

Il nuovo cinema di Dario ovvero la Legge del Marchese del Grillo

Cinema e Restaurazione

In attesa dei decreti attuativi la nuova riforma su cinema e audiovisivo cancella le rappresentanze del pubblico



Marco Asunis

Il piccolo grande monopolio industriale commerciale del cinema e della televisione ha detto di sì, come l'uomo del monte... Nessuno di noi pensava il contrario! Come si fa a dire di no ad una vantaggiosissima ripartizione dell'85% ai finanziamenti auto-

matici (nella sostanza alle loro potenti case di produzione e distribuzione cinematografiche e televisive) rispetto al misero 15% del nuovo Fondo Cinema ai contributi selettivi (che significa alle opere prime e seconde, ai giovani autori, start-up, piccole sale e ai contributi a favore dei festival e delle rassegne di qualità, nonché per le attività di Biennale di Venezia, Istituto Luce Cinecittà e Centro sperimentale di cinematografia)? In un'altra epoca, così lontana da questa, si sarebbe gridato allo scandalo per un provvedimento legislativo così eterodiretto, marcatamente classista e di restaurazione. Un provvedimento tutto orientato ad agevolare la

grande industria produttiva e distributiva del cinema e della TV pubblica e privata a danno del settore culturale e, in particolare, delle politiche di crescita formativa del pubblico cinematografico. Si parla ovviamente della nuova riforma sul cinema e audiovisivo approvata dal Parlamento italiano. Una riforma (?) che mette a disposizione ingenti risorse di denaro pubblico per i soliti pochi noti, i grandi potentati della produzione e distribuzione cinematografica e audiovisiva commerciale, sempre più vicini a quel coacervo di poteri forti che provano a occupare il sistema della comunicazione massmediale e gli orientamenti sociali e

segue a pag. 3

Vecchi viziatti

Rai, Mediaset e Ministero, le strutture della cultura nel nostro Paese



Mino Argentieri

L'Italia è un paese sgangherato, pazzo più che contraddittorio, autodistruttivo se lo si incarica di coltivare e gestire il patrimonio artistico culturale. Si è radicata una filosofia che prospera: eliminare le esperienze positive, demolire le strutture che hanno

dimostrato di avere un senso e di essere utili. E la colpa, la responsabilità dei governi e dei partiti è solo una delle componenti di un male che ha origine da una debolezza che si annida nel cuore della società, non unicamente e principalmente nelle articolazioni gerarchiche del potere. E' successo a Napoli uno dei tanti episodi di sfacelo ignorati da una stampa sempre più distratta, sonnolente, complice. L'Università Orientale si è disfatta di una videoteca composta da 18.000 titoli in VHS registrati dal locale Laboratorio Tecnico Linguistico e consistente in film di finzione, documentari, trasmissioni televisive, spettacoli teatrali selezionati nell'arco di venticinque anni. Un materiale scelto con ampi criteri didattico-archivistici, contemplando intenti che hanno interessato, oltre all'insegnamento della storia e del linguaggio cinematografico, l'antropologia culturale, le pratiche teatrali, la sociologia della comunicazione, l'evoluzione del costume e della mentalità, la psicologia collettiva, la dialettica politica, la trasformazione del paesaggio urbano e naturale, il costume e via elencando. Un ben di Dio che, salvatosi provvidenzialmente da un disastroso incendio, non è stato risparmiato da chi guida l'università, incapace di riattivare in casa propria una invidiabile riserva e nemmeno di affidarla a una istituzione consimile, un'associazione, un diverso centro accademico, a qualcuno disposto a conservare e non a disperdere nel nulla il frutto di tante fatiche. Nel silenzio, naturalmente, nell'indifferenza, nella distrazione di tutti perché l'attenzione per la cultura e per la potenzialità creativa dell'intelligenza non sfiora la mente della maggioranza dei connazionali. Visto che siamo in argomento, sarebbe doveroso lambire un'altra guancia del problema: l'assegnazione dei finanziamenti pubblici alle attività

segue a pag. successiva

Il nuovo cinema di Dario ovvero la Legge del Marchese del Grillo

Ma cosa c'è nella nuova Legge Cinema?



Giovanni Costantino

Aspettiamo a dire "grazie". Non limitiamoci a leggere i titoli dei giornali. In molti mi avete chiesto cosa c'è di buono o di cattivo in questa legge. Cercherò di essere il più chiaro e conciso possibile.

Aspetti positivi:

- 1) Più fondi per la produzione dei film;
- 2) Fondo per la ristrutturazione e recupero di spazi cinematografici;
- 3) Apertura e riconoscimento di "reti di impresa";
- 4) Riconoscimento di un tax credit molto alto per i produttori che si autodistribuiranno;



"Renzi new look" di Pierfrancesco Uva

- 5) Riferimento all'antitrust (che anche non fosse nella legge l'azione all'antitrust sarebbe possibile);
- 6) Tax Credit per la distribuzione di film "difficili";
- 7) Spinta all'internazionalizzazione;
- 8) Rai e Mibact potranno intervenire nei budget produttivi in maniera minore (ciò spingerà ad un aumento delle coproduzioni anche con l'estero e ad un accrescimento delle

segue a pag. 4

segue da pag. precedente

previste per l'incremento dei valori culturali nel cinema e nel pubblico, nel circuito delle idee, in mancanza delle quali cresce erba secca. Alla vigilia della scadenza, la commissione ministeriale ha pronunciato le sue frettolose sentenze per il 2016, continuando, secondo le vecchie abitudini a non motivarle. Corre voce che uno dei membri, il critico Valerio Caprara, avrebbe preso le distanze dal verdetto finale, tirandosi fuori da quella che sarebbe stata considerata una operazione di macelleria. Se questa sia una notizia non lo sappiamo, per una ragione semplice: il ministero ha taciuto, non ha avvertito se siano state presentate dimissioni, né Caprara, almeno questo ci risulta, ha reso noto un gesto che, se fosse stato compiuto, lo avrebbe onorato. Non invitiamo a scommettere o ad avanzare ipotesi. A colpirci è il mutismo in cui le deliberazioni del ministero vengono decise e accolte. L'estrema nebulosità è ormai diventata un modo di amministrare un giro di miliardi a discrezione nell'assenza di elementi conoscitivi e di tracce pubblicizzate di discussioni, controversie e contrasti. E' come se una platea non esistesse, gli interlocutori fossero occulti, ciascuno chiuso nel suo



Da "servus" a "servire". Enea porta sulle spalle Anchise (1514 a.C.) Particolare dell'affresco "L'incendio di Borgo", Stanze Vaticane, Roma (Italia). Raffaello Sanzio (1483-1520)

riserbo, nella preoccupazione primaria di non dare disturbo, a cominciare dai critici dei giornali, dai settimanali e dalle rubriche televisive, contenti i partecipanti al funerale dei metodi democratici e trasparenti di ricevere in cambio forse qualche favore, visto che tanto oggi la spartizione delle torte passa inevitabilmente attraverso tre strettoie: la Rai, Mediaset e il Ministero, un sistema ferreo e bloccato che di porte ne apre poche per quel che attiene alla cultura nel e per il cinema, avendo condannato a morte la carta stampata e le biblioteche, come si conviene alle civiltà da impoverire, finti indifferenti i postulanti e i beneficiari, in effetti sodali servili.

Mino Argentieri

Immagini e suoni. Il ruolo della musica nei film



Fabio Massimo Penna

Secondo il filosofo Immanuel Kant (1724-1804) la musica è pura forma essendo priva di contenuto. Il formalista russo Viktor Sklovskij condivide questa idea ed afferma in maniera inequivocabile: "nell'opera musicale non c'è altro. Che cosa abbiamo trovato dunque? Non vi abbiamo trovato una forma e un contenuto, bensì un materiale e una forma, cioè i suoni e la loro disposizione" (a cura di Giorgio Kraiski, *I formalisti russi nel cinema*, Garzanti editore, 1987). Per Sklovskij la musica altro non è che una sequenza di suoni differenti in quanto a intensità e timbro, un susseguirsi di sonorità alte e basse. Grazie a questa sua caratteristica di mezzo espressivo "aperto" essa può diventare, nelle mani di un abile regista, una materia plasmabile adatta a ottenere determinati effetti in un film. Interagendo con l'immagine la musica può rafforzare il significato delle inquadrature (spesso nelle scene di addio delle pellicole romantiche serve a sottolineare la drammaticità del momento), aggiungere un'ulteriore dimensione al contenuto delle immagini, fungere da ponte per collegare varie inquadrature. La musica può avere un valore diegetico se la sua fonte è, in maniera implicita o esplicita, presente all'interno della scena (come nel caso di un'inquadratura in cui il protagonista ascolta la radio) o un senso non diegetico quando non ha nulla a che fare con lo spazio del racconto. Riguardo alla musica affermano Francesco Casetti e Federico Di Chio: "Il suo intervento in campo o off è assai più raro che per la parola e per il rumore (è comunque il caso di musicisti che suonano in scena, di grammofoni che diffondono melodie ecc.) mentre è frequentissimo il suo uso "over", tanto come accompagnamento della scena, quanto come momento che conclude in crescendo una sequenza e accentua lo stacco rispetto alla sequenza seguente" (Francesco Casetti-Federico Di Chio, *Analisi del film*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, Milano, 1990). L'importanza della musica è in alcuni film straordinaria, basti pensare al ruolo che hanno le colonne sonore di Ennio Morricone all'interno dei film di Sergio Leone. In "C'era una volta in America" quando il gangster Bugsy insegue e uccide Dominic, uno dei giovani compagni del protagonista Noodles, partono le indimenticabili note di Morricone e la sequenza è mostrata al rallenty. La combinazione di suoni e immagini rallentate conferisce alla sequenza una drammaticità e una potenza

non raggiungibili altrimenti. A livello diegetico, ne "Il buono, il brutto, il cattivo" il duello finale viene scandito da un carillon: appena la sua musica finisce i duellanti possono cominciare a sparare. Un ruolo assai particolare ha la musica nel film di Stanley Kubrick "Arancia meccanica". L'impiego che ne fa il regista newyorkese in questa pellicola è straniante e sarcastico. La visione apocalittica dell'esistenza e l'aggressività del protagonista Alex vengono veicolate dalla musica e non è casuale che il violento ed egocentrico personaggio adori le composizioni titaniche di Beethoven. L'ouverture della "Gazza ladra" di Rossini diventa per lui addirittura fonte d'ispirazione nel momento in cui decide di riaffermare con la forza il suo ruolo di leader dei druggi: "Ma è quando fummo in strada che locchiali che pensare è per i tonni e che i falchi usano invece l'ispirazione o quel che Zio manda, perché fu una bellissima musica che alla fine mi venne in aiuto" (Anthony Burgess, *Arancia meccanica*, Einaudi, Torino, 1969). Lo stravolgimento totale di senso si ha con l'impiego del brano "Singing in the rain" nella scena in cui i druggi pestano a sangue un intellettuale e ne vio-



lento la moglie. L'inno alla felicità del film con Gene Kelly diventa il contrappunto sonoro della più incredibile brutalità: la canzone accompagna ritmicamente i calci che Alex lancia al povero signor Alexander steso in terra. In un'altra sequenza lo "Scherzo" della "Nona" di Beethoven fornisce il ritmo al quale ballano (grazie a un montaggio rapidissimo) una serie di statuette di Cristo: evidente il riferimento, attraverso l'irreligiosità di Alex, alla società odierna immersa in un ateismo e un materialismo smisurati. Un uso decisamente ironico della musica Kubrick lo aveva fatto in precedenza nella scena finale de "Il dottor Stranamore" in cui le immagini dell'esplosione di una bomba atomica erano accompagnate dalle speranzose parole di Vera Lynn nel brano "We'll meet again" (ci incontreremo ancora).

Fabio Massimo Penna

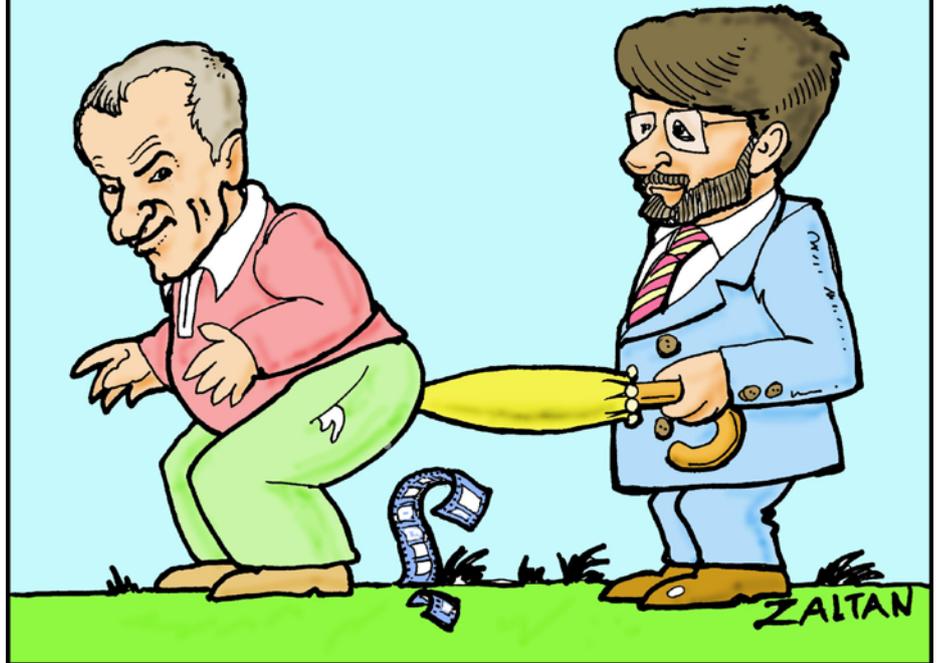
segue da pag. 1

politici del nostro Paese. Il sistema della comunicazione non è altra cosa rispetto alle scelte sulla riforma del cinema e audiovisivo. L'interesse primario del governo Renzi - Franceschini è stato quello di attivare e cavalcare una legge sul cinema e la TV (ma nel calderone ci sono perfino i Videogiochi) orientata a uno sviluppo mercificante e subalterno al piccolo schermo, oltre alla centralizzazione politico-burocratica del controllo e della gestione di tutto il comparto. Il pubblico è stato collocato in questa nuova legge come pura appendice di spettatore passivo in modo distinto e distante da tutti gli interessi presenti, compreso quello degli autori, e non come soggetto centrale, attivo e da tutelare nel sistema cinema. E' incredibile! Tutto il sistema cinema ruota attorno al pubblico, ma di esso nessuno se ne è curato. Non può essere un caso che il tema fondamentale del pubblico e dei suoi diritti sia stato così marcatamente ignorato, se si eccettua quella esigua pattuglia di Parlamentari di sinistra che non ha avuto il minimo ascolto da una maggioranza sorda e perfino muta. Così sorda e muta da non prendere in considerazione neppure i dossier inviati ai parlamentari dal Servizio Studi - Dipartimento Cultura e la Segreteria Generale - Ufficio Rapporti con l'Unione Europea della Camera, che - avendo questo compito istituzionale ed essendo pagati per questo -, nelle diverse osservazioni hanno evidenziato l'esigenza e l'opportunità di ripristinare in legge lo status delle associazioni nazionali di cultura cinematografica, il loro ruolo e le loro funzioni, a giustificazione della loro presenza nel testo (articolo 2 - definizioni) in quanto le uniche riconosciute a rappresentare il pubblico. Come un soldatino ubbidiente e sull'attenti, la maggioranza parlamentare non ha ragionato su alcuna riflessione critica, neppure una virgola è stata cambiata alla Camera del testo approvato dal Senato appena qualche settimana prima. Alla faccia di chi critica i ritardi dell'approvazione delle leggi per via delle lungaggini dei passaggi delle proposte legislative tra le due Camere! Nessuna possibilità è stata data a una riflessione seria e ponderata per riequilibrare la proposta di riforma, per incidere su aspetti importanti di questa legge, sul tema dei diritti del pubblico, della loro rappresentanza impegnata col cinema a coltivare una coscienza critica di massa e rifuggire tendenze e scelte per un conformismo di massa. L'organizzazione del pubblico e dell'associazionismo sono imprescindibili per una risposta democratica a una tendenza indotta e finalizzata ad un consumismo di massa. Il risultato è sotto gli occhi di tutti. Le associazioni nazionali di cultura cinematografica che svolgono questa attività senza scopo di lucro sono state espropriate da questo compito, delegittimate dalla legge e considerate come ferrovecchio che bisogna buttar via. Il silenzio pesante e diffuso verso questo scempio culturale ce lo si poteva aspettare da coloro che stupidamente pensano solo al proprio egoistico particolare, certamente non da quanti avrebbero dovuto

Legge cinema: in attesa dei decreti attuativi.

Oddio che dolore...!

E nooo... dovete ancora attendere i provvedimenti finali...



coerentemente continuare una battaglia per far rispettare i diritti di chi si rappresenta. E' davvero angosciante e rumoroso il silenzio della gran parte delle associazioni nazionali di cultura cinematografica, intimidite nel prendere una posizione critica e chiara per sostenere fino in fondo le giuste ragioni del pubblico, considerate già dal passaggio nella Commissione Cultura del Senato come pura carta straccia. Un atteggiamento acquiescente che fa venire alla mente i personaggi delle vignette di Altan colpite dall'ombrello del potente di turno. Oggi, con questa legge le associazioni nazionali e i circoli del cinema sono considerati semplicemente strumenti funzionali alla distribuzione di film nelle piccole sale, alla stregua delle sale religiose inglobate in un medesimo comma dell'art. 27 che regola l'attività generale della promozione cinematografica e audiovisiva. Bisognerebbe chiederne la traduzione ai parlamentari che hanno votato questo strano comma g) piovuto dal cielo, che al pari del sostegno alle attività delle associazioni prevede anche quello delle "sale delle comunità ecclesiali e religiose nell'ambito dell'esercizio cinematografico, intese come le sale cinematografiche di cui sia proprietario o titolare di un diritto reale di godimento sull'immobile il legale rappresentante di istituzioni o enti ecclesiali o religiosi dipendenti dall'autorità ecclesiale o religiosa competente in campo nazionale e riconosciuti dallo Stato...". Con la sottolineatura che evidentemente in Italia non si sia pienamente ancora in uno Stato laico, tale formulazione normativa potrebbe di diritto essere inserita per la forma e la sostanza in uno degli articoli referendari volti a cambiare la Costituzione. Dopo

che per l'ennesima volta la D.G.C. informa che sono stati congelati i tempi per la presentazione delle istanze per le attività da svolgere nel 2017 (erano previsti al 30 novembre), non resta che attendere la formulazione dei nuovi decreti attuativi, che sostituiranno quelli recentemente approvati (DM 9 marzo 2016 e DD 12 maggio 2016) e che a par loro già molti freni all'attività dell'associazionismo culturale cinematografico stanno creando. Il cielo che si avvicina sopra il migliaio delle associazioni dei circoli del cinema, cineforum e cineclub, con i loro 250.000 soci, appare sempre più nero e foriero di tempesta. Chissà, se fosse stato in vita, come avrebbe commentato questo nostro tempo con il suo caratteristico gergo napoletano il nostro vecchio amato presidente Riccardo Napolitano, che insieme a tante cose belle ha lasciato in eredità una ostinata volontà di superare sempre gli ostacoli più duri e difficili. Questo lascito la FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema - non ha nessuna intenzione di disperderlo!

Marco Asunis
Presidente FICC

FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema
Via Romanello da Forlì, 30 00176 Roma
06 8632 8288
www.ficc.it
info@ficc.it

FICC Federazione Italiana dei
Circoli del Cinema

segue da pag. 1

responsabilità imprenditoriali), ovvero meno peso sulle casse dello Stato, più sulle abilità del produttore e maggior numero di film finanziati;

9) Automatismi per la produzione (bene o male?);

10) Il finanziamento sarà accessibile anche per la produzione di serie web e video giochi.

Aspetti negativi:

1) La legge attualmente è inconsistente. Vi è una ossatura che necessita di un numero di decreti attuativi (ancora da scrivere) pari quasi ai 2/3 (numero altissimo) degli articoli di cui si compone la legge stessa;

2) Un così alto numero di decreti attuativi può non stravolgere ma sicuramente cambiare molto l'indirizzo di questa legge in positivo od in negativo. In più, governo che verrà e decreti attuativi che potranno cambiare. Quindi possibile anche una poca stabilità del settore;

3) Tax credit per la produzione: BNL (da sempre uno dei maggiori finanziatori e sostenitori del nostro cinema) attualmente ha dichiarato che non interverrà se non per le aziende più strutturate. Se questa sarà la posizione di BNL potete bene immaginare quale potrà essere quella di finanziatori meno forti. Quindi produttori "indipendenti" attraverserete tempi molto duri;

4) Non si sa ancora secondo quali criteri un film sarà definito "difficile". Per tipologia produttiva? Per genere? Per tipo di distribuzione? Per cast sconosciuto? Cos'è un film "difficile"? Ma il coccodrillo come fa? Quindi il Tax Credit sulla distribuzione di un film "difficile" è ancora un gran punto interrogativo;

5) Senza aver fissato dei paletti sulle quote di mercato, il Tax Credit al 40% per il produttore che si autodistribuisce con l'attuale sistema non solo è un miraggio ma qualora ci riuscisse sarebbe giusto anche fargli un monumento;

6) I circoli del cinema e le sale della comunità sono stati messi sotto lo stesso cappello mischiando il sacro con il profano senza alcun riconoscimento della loro storia e del lavoro da loro svolto (per chi non lo sapesse differente) dal dopo guerra ad oggi. Sinceramente mi aspettavo ben altro trattamento per le associazioni e federazioni di cine club che sono rimasti gli unici animatori culturali in moltissimi territori oramai privi di teatri e di cinema;

7) Alla distribuzione di film stranieri non sarà riconosciuto alcun tax credit. Ciò significa che i produttori italiani che si faranno distribuire saranno soggetti ancora a fregature da parte dei distributori. Per spiegare questo punto nel dettaglio necessiterei di troppe righe. Sono un distributore, quindi fidatevi;

8) Automatismi per la produzione bene o male? come per i film "difficili" bisogna aspettare i decreti attuativi. Attualmente sembrerebbe la solita solfa, ovvero se hai il cast giusto, il curriculum produttivo e gli incassi giusti gli automatismi funzionano meglio. Se sei un esordiente accompagnato da altri esordienti "byebye".

La sostanza: attualmente è una legge che tutela senz'altro le grandi aziende. Ovvero circa 20

aziende che detengono da sole oltre il 90% del mercato. Questa legge le spingerà a diversificare il prodotto. Ciò significa che l'offerta per lo spettatore aumenterà. Aumenterà il numero dei lavoratori nel settore? Sì. Tutti, però, sotto le sole 20 (circa) società di cui sopra. Nasceranno nuove sale ma che difficilmente saranno libere nella programmazione (come le attuali). E le piccole imprese? C'è un certo scetticismo riguardo ai decreti attuativi. Se tante delle maggiori associazioni di settore non sono state ascoltate a sufficienza per la tutela delle piccole e medie imprese sul disegno di legge, non ci si aspetta molto sui decreti attuativi. Di fatto la legge non intacca l'attuale sistema di mercato che pregiudica, oggi ancor di più, l'efficacia per i piccoli. Insomma, in attesa dei decreti attuativi (tanti) i ricchi possono stare tranquilli ed i piccoli, già accerchiati dal vecchio sistema e non ancora tutelati dalla nuova legge, possono continuare a progettare di trasferirsi all'estero come già molti registi di cinema di genere hanno fatto. Rimane un'unica strada che si aprirà a gennaio prossimo e della quale avrete presto notizia.

Giovanni Costantino
Distribuzione indipendente



Legge cinema:

I beneficiati applaudono i loro benefattori

I mercanti del cinema, minoranza caciaronica e potente, all'approvazione di questa legge, affiancati da quelli che volontariamente o involontariamente l'hanno sostenuta facendosi male da soli, hanno battuto i tamburi e suonato i tromboni contenti per essere riusciti a far approvare la loro legge detta anche "Legge del Marchese del Grillo". I movimenti culturali e le associazioni in difesa del pubblico, ridimensionati e umiliati. Il pubblico, la maggioranza, tutti quelli che non godranno della nuova legge e tutti i movimenti culturali non ne esultano. **Diari di Cineclub** è tra questi, gli ultimi.

DdC

La priorità dell'azione politica nell'ambito della cultura

La Camera ha approvato la legge sul cinema che non ci piace

Nella seduta del 3 novembre 2016, la Camera ha approvato in via definitiva il disegno di legge "Disciplina del cinema e dell'audiovisivo" (AC 4080) con 281 voti a favore, 97 contrari e 17 astenuti. Contro hanno votato Sel e M5S. Fdi e Lega si sono astenuti. Annalisa Pannarale è tra chi ha votato no



Annalisa Pannarale

ANNALISA PANNA-
RALE. Grazie Presidente, colleghe e colleghi, sottosegretario, Ministro Franceschini. Questo disegno di legge avrebbe dovuto rappresentare un momento impegnativo di riflessione e di discussione corale. Avrebbe dovuto essere un pas-

saggio capace di impegnare tutto questo ramo del Parlamento e di accendere un confronto collettivo curioso e attento, perché di cinema parliamo, non solo di addetti al settore, dunque, ma di uno spazio di crescita personale civile, di espressione artistica e culturale, di comunicazione sociale di ognuno di noi. La maggior parte di noi è cresciuta con il cinema, si è formata culturalmente, ha saldato relazioni, anche con il cinema abbiamo costruito un immaginario e uno sguardo sul mondo. Avrebbe dovuto, ma non è andata così, e lo dico allo stesso Ministro Franceschini, che poco fa ha ringraziato per la discussione costruttiva. Ovviamente non si è accorto di essere alla Camera, o forse sapeva bene com'è andata alla Camera. Alla Camera è andata che in pochi si sono accorti che fosse in discussione un disegno di legge sul cinema, una proposta governativa che riorganizza tutta la disciplina in materia, provando a dare un'organicità a quello che è stato disomogeneo e disarticolato fin qua; un disegno di legge con l'ambizione addirittura di fare del cinema un settore strategico e di rilanciare il comparto nazionale a livello europeo e internazionale. Un'ambizione di questo tipo, tuttavia, si è risolta paradossalmente in un recepimento passivo e acritico in questo secondo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

passaggio alla Camera: una discussione piatta e rituale degli emendamenti in Commissione, quelli presentati esclusivamente dalle opposizioni, poi l'ultimo passaggio di mera ratifica in quest'Aula, perché le esigenze della propaganda di Governo sono troppo pressanti e veloci per attendere i tempi del confronto e del miglioramento. Del resto, ricordiamo tutti la vostra presentazione tutta mediatica di questo testo, il comunicato di Governo che avete fatto prima che tutto arrivasse al Parlamento nonostante la Commissione al Senato avesse per mesi lavorato e audito soggetti su un'altra proposta di legge e non su quella del Governo. Eppure, chiunque sia dotato di una qualche onestà intellettuale dovrebbe riconoscere che il testo governativo licenziato dal Senato sia inadeguato proprio sul terreno fondamentale dei finanziamenti, o meglio dei criteri nella contribuzione, sul piano cioè di quegli strumenti di sostegno che dovrebbero essere finalizzati a creare un'industria cinematografica nazionale solida e avanzata, attenta al pluralismo e all'originalità dell'offerta, alla valorizzazione dei talenti, alla scrittura e alla produzione indipendente, alla conservazione del patrimonio audiovisivo e alla promozione di nuovi progetti. Non siamo solo noi di Sinistra Italiana a parlare di inadeguatezza. Sono arrivate proposte critiche e costruttive da parte di chi in questo mondo ci lavora e dovrebbe essere tutelato dallo Stato più di chi è già forte perché già dentro alle regole e ai ritmi del mercato. Non avete ascoltato, certi che un po' di risorse in più (anzi la dico in maniera puntuale: persino il raddoppio delle risorse tra contributi vari e agevolazioni fiscali) abbiano la forza di obnubilare capacità di giudizio di disvelamento di tutte le forti criticità di questo disegno di legge. Ora in questo clima di autocelebrazione io ne racconterò qualcuna di queste criticità. Non basta il denaro quando si interviene in maniera incisiva su un terreno costituzionale così rilevante, e non basta un disegno di legge perché il «purché si faccia qualcosa» non necessariamente significhi fare bene o fare meglio. Certo che il cinema ha anche a che fare con il terreno economico, con le logiche produttive di impresa, ma gli investimenti pubblici dovrebbero avere soprattutto una forte valenza culturale e sociale. Dovrebbero rispondere con la forza della differenziazione e dell'originalità a quella omogeneizzazione di contenuti e di prodotti che invece è tipica del mercato. E questo è invece un provvedimento ispirato non dalla libertà di espressione, dalla forza creativa della conoscenza e della sperimentazione, ma dall'urgenza di acconsentire alle richieste del mercato e delle grandi imprese. L'articolo 12, proprio all'inizio, quello sugli obiettivi e sulle tipologie di intervento, dice «lo Stato contribuisce al finanziamento e allo sviluppo del cinema (...) anche allo scopo di facilitarne l'adattamento all'evoluzione delle tecnologie e dei mercati nazionali e internazionali». Questa non è una scrittura di testo poco curata, questa è la filosofia di fondo, in realtà, che anima questo testo di legge. Lo Stato

non privilegia cioè quelle forme espressive che sono il racconto di una differenza, di un lavoro incessante di ricerca, di uno scarto geniale rispetto a prodotti tutti uguali e standardizzati, quelle forme che dovrebbero contribuire al pensiero libero e autonomo, al pensiero resistente e non omologato; no, lo Stato finanzia perché la produzione e la distribuzione cinematografica si adattino alla domanda del mercato, alle istanze commerciali. Certo, utilizzate parole chiave: documentari, opere difficili, opere prime, opere seconde, nuovi autori, giovani autori, parole utilissime a propagandare i finanziamenti corposi e un rinnovato interesse per la centralità del cinema, ma quando si tratta di dare poi strumenti concreti a chi non riesce a stare al passo del mercato, ma crea delle opere magnifiche, delle opere originali, queste parole rischiano di diventare gusci vuoti; perché, cosa fa il Governo? Il Governo istituisce un fondo, il Fondo per il cinema e per l'audiovisivo. Pare – l'ho sentito anche in altri interventi – che il modello sia quello francese, dove il settore cinema si autofinanzia. In realtà, non è così, perché, come sapete bene, in Francia esiste un prelievo di scopo, un prelievo aggiuntivo su tutti quei soggetti che beneficiano dei prodotti del settore; sarebbe giusto, in quanto multinazionali, che contribuissero con un minimo al prelievo e dunque al rilancio del comparto. Vi abbiamo proposto un emendamento esattamente su questo: un piccolissimo prelievo su editori e distributori di servizi televisivi, ma lo avete rigettato con la solita indifferenza. Dunque avete scelto di non chiedere alle multinazionali delle televisioni e della comunicazione un prelievo piccolo come corrispettivo dei loro incassi corposi, avete invece scelto di prelevare solo una quota della fiscalità generale per destinarla al cinema e l'audiovisivo. Il sistema dunque non si autofinanzia come quello francese, si sarebbe autofinanziato se aveste fatto anche altre scelte. Il sistema viene giustamente finanziato, come ogni volta che di diritti costituzionali parliamo, ma in questo testo di legge il finanziamento pubblico non serve a distribuire opportunità e possibilità per tutti, come dovrebbe essere nella sua finalità sociale e costituzionale, e non guarda soprattutto a chi non ce la fa finanziariamente perché non ha alle spalle grandi imprese, ma crea opere bellissime. In questo caso la maggior parte del Fondo è destinata al credito d'imposta e ai cosiddetti contributi automatici, cioè quelli che sono dati sulla base di parametri oggettivi e dei risultati raggiunti, ovvero sulla base degli incassi, sulla base di quelli che sono i comuni criteri del mercato. Se allora le imprese riceveranno i contributi sulla base degli incassi, se solo il 15-18 per cento massimo del Fondo sarà riservato ai contributi selettivi, che peraltro saranno decisi dai cinque esperti come al solito nominati dal Ministro, vuol dire che ad avere certezza finanziaria saranno quelle imprese che già realizzano film più facili e commerciali. Vuol dire che le imprese indipendenti che hanno finora sperimentato nel film di autore forse non ce la faranno, forse faranno ancora fatica.

Vuol dire che non stiamo affatto aiutando quelle opere che hanno lasciato già un segno indelebile nella storia del cinema, anche se a volte hanno incassato poco. L'esito mi sembra scontato, Ministro: poche imprese, quelle già forti, poca differenza, ridotta qualità, visto che con i contributi automatici e il criterio degli incassi, che è quello fondamentale che avete scelto, andiamo ad alimentare il circolo vizioso del livellamento al ribasso dei prodotti. Se è così che si guadagna e si hanno i finanziamenti, tanto vale – diciamo così – che non mi impegnino più di tanto e continuo ad investire e a realizzare film commerciali. Altra parola chiave è la promozione dell'educazione nelle scuole di ogni ordine e grado. Sono all'immagine risorse anche qui, ma non sappiamo altro, sulle previste modalità, su chi dovrà occuparsene, su come si pensa di formare i docenti, su come si vuole provare ad accendere passioni e sete di conoscenza tra gli studenti; tutto, come gran parte di questo provvedimento, è affidato alle deleghe e ai decreti attuativi, tutto! Io non so se chi ha utilizzato toni trionfalistici se ne sia accorto, ma tutto si deciderà nelle stanze ministeriali dove le decisioni sono generalmente insindacabili anche quando sono sbagliate o incomprensibili. Tutto esisterà di questo disegno di legge solo se saranno pubblicati i decreti su criteri, modalità e sulle ripartizioni delle risorse. Sarebbe stato invece interessante discutere di nuove politiche sui costi dei biglietti e degli abbonamenti per i giovani – questo in Francia si fa – e confrontarsi sul ruolo storico delle associazioni e dei circoli di cultura cinematografica. Volete investire in educazione all'immagine, in potenziamento delle competenze del cinema, in alfabetizzazione all'arte e poi decidete di ridurre drasticamente le risorse a questi circoli e a queste associazioni? Parliamo di soggetti che fanno attività diffusa sui territori, che garantiscono la possibilità che vecchie sale di quartiere rimangano aperte, che si occupano di promozione di cultura cinematografica. In compenso però vi siete preoccupati di inserire un canale specifico per le sale religiose ed ecclesiastiche come se anche queste non fossero associazioni. Insomma noi abbiamo saputo distinguere i voti sui singoli articoli, perché sappiamo anche riconoscere le cose buone, voteremo però contro, perché avete scelto la solita strada: da un lato la consueta mortificazione del Parlamento (persino il consiglio superiore del cinema è tutto nominato dal Ministro), dall'altro il tentativo di espungere tutto ciò che ha a che fare con la partecipazione e con la formazione del pensiero critico. Ancora una volta pensiamo ne faccia le spese la cultura libera e democratica, la diversità, e in questo caso, temiamo, il più bel cinema di qualità e indipendente (*Applausi dei deputati del gruppo Sinistra Italiana-Sinistra Ecologia Libertà*).

Annalisa Pannarale

E' deputata della Repubblica Italiana eletta nella circoscrizione Puglia

Corrispondenti di guerra



Andrea David Quinzi

Nel 1975 il governo USA pose fine alla guerra in Vietnam sotto la spinta dell'opinione pubblica americana, indignata dall'inutilità del conflitto e dalle drammatiche conseguenze che esso aveva avuto sulla popolazione civile vietnamita. A denuncia-

re le brutalità, con articoli e immagini, erano stati giornalisti, fotografi e *cameraman* presenti sul posto: i corrispondenti di guerra. Il giornalismo di guerra si sviluppò a partire dall'800 con la diffusione della stampa: più la gente leggeva i giornali e più era critica sull'operato dei governi nelle vicende belliche. Fu per questo che le grandi dittature del XX secolo esercitarono uno stretto controllo sull'informazione. All'inizio del suo governo, nella primavera del 1933, Hitler affidò a Joseph Goebbels il *Propagandaministerium*, con l'incarico di dirigere l'informazione in Germania. In Italia, nel 1937, nacque il Min-CulPop (Ministero per la cultura popolare), che, dal cinema alla stampa, asservì l'informazione alla propaganda di regime. In Russia, invece, bastò la paura di finire davanti a un plotone di esecuzione per autocensurarsi. Il risultato fu una costante disinformazione in questi paesi fino all'ultimo giorno di guerra, gli eventi bellici venivano regolarmente *filtrati* dallo Stato e, se necessario, falsificati. Il primo giornale ad avere un corrispondente di guerra fu il *Times* di Londra che, ai primi dell'800, inviò un mediocre giornalista, Henry Robinson, a seguire la campagna di Napoleone contro la Prussia. Fu un fallimento, nascosto nelle retrovie Robinson si limitò a raccogliere informazioni dai soldati, realizzando articoli noiosi e privi di realismo. Ben altra tempra fu quella di William Russell, primo vero reporter di guerra, che il solito *Times* inviò sui campi di battaglia in Crimea nel 1854. Gli articoli inviati da Russel, che arrivavano in Inghilterra circa tre settimane dopo i fatti, fecero volare la tiratura del giornale. Il più famoso è senz'altro quello in cui descrisse l'epica carica dei 600 di Balaklava: "...levando alto un grido che per questi generosi era anche l'ultimo appello della morte, i cavalleggeri si lanciarono dentro le nuvole di fumo...". Russel scriveva ciò che vedeva, senza censure e infingimenti: la sofferenza, la morte, ma anche l'incapacità e gli errori dei comandanti. Fu l'inizio della lunga lotta tra militari e giornalisti, tra ragioni di Stato e libertà di informazione. Gli Stati Maggiori non potevano ammettere che si oscurasse l'aura eroica che doveva circondare le guerre, e meno che meno accettare critiche sulle capacità dei comandanti o sulle deficienze organizzative, spesso alla base di sconfitte e di inutili stragi: la stampa non doveva dire la verità alla gente. La guerra di Crimea vide in azione anche il primo *photoreporter*, Roger Fenton, sebbene i suoi scatti evitassero immagini troppo crude



Ilaria Alpi e Miran Hrovatin

limitandosi a mostrare truppe schierate in bell'ordine con l'uniforme ordinata. Pochi anni dopo, la drammaticità della guerra moderna venne raccontata dai più di 500 corrispondenti inviati da tutto il mondo per seguire la Guerra di Secessione Americana e, per la prima volta, grazie alle prime *fotocamere*, il pubblico poté vedere sui giornali le fotografie di campi devastati dalle esplosioni, di postazioni piene di cadaveri, di soldati con gli arti amputati. L'attività degli inviati di guerra è sempre stata molto pericolosa, sia per i comprensibili rischi della battaglia, sia per l'ostilità di chi, nel caos di un conflitto, svolge attività illegittime o compie azioni disumane di cui il pubblico non deve venire a conoscenza. Per questo il cinema ha dedicato ai corrispondenti di guerra diversi film di denuncia, i più famosi sono *Urla del silenzio*, sulla guerra del 1975 in Cambogia, diretto nel 1984 dal regista Roland Joffé; e *Salvador*, sulla guerra civile che negli anni '80 insanguinò il piccolo stato centro americano di El Salvador, diretto nel 1986 da Oliver Stone. In Italia, nel 2003, il regista Ferdinando Vicentini ha diretto il film *Il più crudele dei giorni*, ispirato all'assassinio in Somalia, nel 1994, della giornalista italiana Ilaria Alpi e del cineoperatore Miran Hrovatin,



"La guerra oltre la notizia" di Ilenia Menale

ancora oggi rimasto impunito ed avvolto nel mistero. Il corrispondente di guerra nel ruolo del rompiscatole alla ricerca della verità è presente in molti film. In *Finchè c'è guerra c'è speranza*, film del 1974 diretto e interpretato da Alberto Sordi, l'attività di un trafficante di armi veniva denunciata da un inviato del *Corriere della Sera* che titolava in prima pagina: "Ho incontrato un mercante di morte". In *Three Kings*, con George Clooney, diretto nel 1999 da David Russell e ambientato durante la Prima guerra del Golfo, alla fine del film era proprio grazie al *reportage* di una giornalista im-

picciona e presenzialista che i tre protagonisti venivano riabilitati. Altre volte, invece, i corrispondenti diventano strumenti della retorica militare. Come nel film del 1968, *Berretti verdi*, diretto, interpretato e prodotto da John Wayne a favore della guerra in Vietnam, in cui il giornalista antimilitarista passava da una posizione critica ad una sorta di catarsi filo interventista. Meno sfacciato, ma animato dalla stessa retorica militare, il cambiamento del reporter di guerra del film *We were soldiers*, con Mel Gibson, diretto nel 2002 da Randall Wallace, tratto dall'omonimo libro scritto dal Colonnello Moore e dal giornalista Joseph Galloway che, nel 1965, avevano partecipato alla battaglia di Ia Drang in Vietnam. Il XX secolo ha visto grandi giornalisti impegnati sui fronti per far comprendere i fatti e la natura più profonda della guerra: Robert Capa, Ernest Hemingway, Marguerite Higgins, e i nostri Luigi Barzini, Indro Montanelli, Oriana Fallaci; ma adesso la guerra è cambiata, i giornalisti sono *embedded*, termine utilizzato per definire gli inviati al seguito dei militari inviati su linee del fronte sempre meno nette, e sulle quali è sempre più difficile riconoscere gli eserciti contrapposti. Per comprendere la trasformazione ed i diversi passaggi di questi cambiamenti è appena uscito nelle librerie: *La guerra oltre la notizia*, scritto dalla giornalista Ilenia Menale. Il libro narra la storia del giornalismo di guerra dalle origini fino ai giorni nostri, avvalendosi del supporto di due grandi giornalisti ed ex inviati di guerra: Franco Di Mare e Toni Capuozzo. Di Mare, giornalista Rai, è stato in Bosnia, Kosovo, Somalia, Eritrea, America Latina, raccontando storie di violenza ma anche di speranza, alle quali si è ispirato per il romanzo *Non chiedere perché* da cui nel 2015 è stata tratta la fiction di Rai 1 con Beppe Fiorello *L'angelo di Sarajevo*, diretta da Enzo Monteleone. Capuozzo, giornalista Mediaset, ha narrato invece le vicende belliche e di guerriglia dell'America Latina, dove era inviato per il giornale *Lotta Continua*, ed ha seguito i conflitti nell'ex Jugoslavia, in Somalia e in Medio Oriente. La prefazione di *La guerra oltre la notizia* è stata scritta da Franco Di Mare.

Andrea David Quinzi

25 Novembre. "Non una di meno". Giornata contro la violenza sulle donne

Donne – Violenza e Rispetto



Francesca Arca

Il 25 novembre è stata celebrata la "Giornata Internazionale contro la violenza sulle Donne". Il tema è tra quelli più sentiti, poiché sempre più spesso legato a molteplici accadimenti che nutrono le pagine della cronaca nera degli ultimi anni. La figura della donna, del rispetto che le è dovuto e della continua lotta per la difesa della propria integrità fisica e morale, non sono però argomenti recenti in ambito cinematografico. Il tema è stato letto seguendo sguardi differenti e sfaccettature caleidoscopiche fin dagli albori dell'arte cinematografica. Una delle primissime pellicole a inserire come struttura portante nella propria trama la violenza su una donna risale addirittura al 1919. David Wark Griffith, uno dei grandi padri del cinema, gira in quell'anno "Broken Blossoms", un'opera che tragherà il film muto verso una maturità espressiva più definita. La storia tragica di una tredicenne che subisce la violenza paterna ci regala, anche attraverso il consueto montaggio alternato tipico del cinema griffithiano, una delle interpretazioni più riuscite di Lillian Gish, che pure all'epoca aveva ben dieci anni in più del personaggio che doveva interpretare. Sono passati quasi cento anni da allora e il tema delle donne abusate continua ancora ad essere tristemente declinato a

riprova di quanto, nonostante le numerose conquiste sociali, il ruolo femminile non riesca a trovare ancora il dovuto rispetto e la giusta considerazione. Dalle violenze subite tra le mura domestiche a quelle protratte a causa di retaggi culturali, il grande schermo ha descritto storie intense di donne in cerca di riscatto, interpretate spesso da grandi attrici e nomi di richiamo che si sono misurate con la difficoltà di rendere credibili dei personaggi dal forte impatto emotivo. Spesso sono le donne stesse a raccontare il proprio mondo. Come la regista Deepa Mehta che nella sua trilogia dedicata alla condizione femminile in India - "Fire", "Earth" e "Water" - tratteggia con grande sensibilità figure tragiche ed emblematiche, suscitando al contempo numerose polemiche. Lo scrittore Salman Rushdie, in occasione dell'uscita di "Water", si espresse così in difesa del film: «Affronta un argomento serio e difficile, vale a dire come le donne vengano schiacciate da religioni atrofizzate e da dogmi sociali. Al tempo stesso però, ed è questo uno dei suoi grandi meriti, la storia è raccontata dall'interno attraverso gli occhi delle protagoniste, offrendoci un quadro completo del dramma della loro vita e toccando irrimediabilmente il nostro cuore.» E sul tema delle religioni che mortificano la condizione femminile si inseriscono molte altre opere: "Viaggio a Kandahar" di Mohsen Makhmalbaf, "Vivantes" di Ould Khelifa, o il suggestivo "Magdalene" di Peter Mullan - per citarne solo alcuni - nel quale la violenza

diventa forse più dolorosa proprio perché perpetrata sulle donne da altre donne. Anche Hollywood non è rimasta insensibile al tentativo di cimentarsi nella trattazione di questa tematica così complessa, alternando opere incisive e interpretazioni di indubbio pregio, a pellicole più deboli che - cavalcando l'onda emotiva delle storie raccontate - spesso tralasciano nel dispiegarsi delle trame, una lettura più critica sugli aspetti sociali e psicologici che portano alla violenza descritta. Ecco perché tanto è in grado di rimanere impressa Jodie Foster, vittima di stupro in "Sotto Accusa" di Jonathan Kaplan, quanto invece è inconsistente la Jennifer Lopez prestata al cinema in "Bordertown" di Gregory Nava. Spettacolarizzato nei film di genere degli anni '70, con il proliferare delle pellicole d'exploitation come "I spit on your grave" di Meir Zarchi - in cui le scene di stupro sono volutamente morbose e disturbanti - il tema acquista nuova linfa in Quentin Tarantino. Ribaltando il concetto dei vecchi film "rape & revenge" in cui il gusto voyeuristico aveva un ruolo nodale, Tarantino firma la regia di "Death Proof" in cui mantiene intatta la struttura tipica del film di genere, ma estetizza la violenza creando personaggi femminili non passivi. Un film forse non compiutamente riuscito, a tratti autocompiaciuto e stilisticamente troppo "semplice", ma che diventa interessante se mettiamo l'accento sull'evoluzione che Tarantino impone, partendo da personaggi femminili traumatizzati,



"Stefania" - Dittico - Olio su plexiglass 2013 di Giampiero Bazzu

ridotti quasi ad automi dalla vendetta stessa, (Camille Keaton in "I spit on your grave"), e arrivando invece a donne non soggiogate dalla violenza subita. In una realtà contemporanea in cui la dignità femminile viene ancora oltraggiata, in cui le donne hanno ancora necessità di essere tutelate, in cui le violenze fisiche e le più sottili, ma altrettanto dolorose, violenze psicologiche continuano ad insinuarsi in ogni strato sociale, il cinema può porsi in un triplice ruolo: può essere cassa di risonanza dando voce a storie e personaggi che tengano sempre alta l'attenzione sull'argomento; può essere specchio di ciò che accade e riflettere tutte le forme del problema nel bene così come nel male; può fare arte, scegliendo quindi il modo più autentico e diretto per restituire un frammento di quel rispetto e di quella dignità che ancora in troppi cercano di spezzare

Francesca Arca

Ciò che ci eccede



Sergio Sozzo

“Quando una cosa comincia in un punto, bisogna saper accettare di non commisurarla subito con la situazione globale. Il colpo che ci è stato inferto è di natura globale. È talmente globale da poter restare indistinto abbastanza a lungo.” Perché il personaggio di Andrea Sartoretti, in *Monte*, si ostina a martellare, a picchiare su di un unico, indistinto punto della mostruosa e ruggente parete di roccia che come una maledizione dal cuore pulsante impedisce a lui e alla sua famiglia di liberarsi dalla gabbia grigia della loro esistenza derelitta, condannata ai margini senza possibilità alcuna di poter vedere passare la luce? Non sarebbe più semplice, per i protagonisti del film di Amir Naderi che a furia di voler buttare giù il monte a colpi di piccone hanno la vita che scorre loro sui volti e sui corpi velocissima e inesorabile, strutturare una strategia per minare la montagna dalle basi in più parti, spostandosi, cercando le zone più fragili e facilmente attaccabili? E invece no, giù ad accanirsi sempre sullo stesso lembo di roccia. Dice bene Alain Badiou nel frammento che rubo a Giap di Wu Ming: “Ancora [...] sentiamo solo il colpo ricevuto e l’impotenza. Dal punto di vista della situazione globale, non c’è per il momento nessuna cura possibile per l’impotenza. [...] Quando si riceve un colpo globale, il coraggio che deve rispondergli è locale.” E’ forse questa una delle descrizioni più precise che si potrebbero fare del cinema di Amir Naderi, visione assoluta di concezione globale applicata su una poetica locale quanto un vagone della metropolitana



“Monte” 17^a film di Amir Naderi, presentato alla 73esima Mostra del Cinema di Venezia, nella sezione “Fuori Concorso”

che contiene tutte le definizioni dei cruciverba del mondo o tutti i tesori di Las Vegas sepolti dietro casa, il nastro su cui è registrata la scena primaria nascosto in mezzo a mille altre registrazioni che sembrano tutte uguali. Presentato Fuori Concorso alla 73esima Mostra di Venezia, *Monte* riallaccia il percorso di Naderi ad esperienze più vicine al cinema arcaico e mitologico degli esordi, che alle teorizzazioni successive come il precedente *Cut*: conferma, per rimanere con Badiou, la caparbietà di un racconto di elementi purissimi di immagine, suono, corpi e parossismo della performance che



Il regista iraniano Amir Naderi riceverà il Premio Camillo Marino alla Carriera nei giorni del Lacedo d’Oro, Festival internazionale di Avellino e Provincia, dall’1 al 12 dicembre

cerca di “ricostruire in un punto la possibilità di vivere senza perdere l’anima negli effetti depressivi del colpo ricevuto. Il coraggio orienta localmente nel disorientamento globale”. Che cosa vuol dirci, oggi, Amir Naderi? Cosa può dirci ancora questo cinema apolide che si riavvolge e si ripete da Teheran a New York a Tokyo a Bolzano con la forza immutata di un gesto disperato, quello di riportare ogni cosa – comprese le età dei propri personaggi – al grado zero di incontaminazione originaria? “Che nell’unica vita che ci è accordata, incuranti dei limiti che il conformismo ci assegna, tentiamo a ogni costo di vivere, come dicevano gli antichi, da immortali”, risponderebbe ancora Badiou. Difficile trovare un altro cineasta che abbia mantenuto talmente intatta la capacità di sconvolgere puntualmente l’esperienza della visione, l’attraversamento della materia del film come la conquista di un percorso di disintossicazione dalle scorie di tutto quello che non rientri nella categoria dei bisogni più rabbiosamente necessari, di urgenza militante, totale sovversione nei confronti di una formula preconfezionata e sintetica di felicità, amore, estasi e libertà. Proviamo a far respirare il cinema di Amir Naderi nei giorni del Lacedo d’Oro, Festival internazionale di Avellino e Provincia, dall’1 al 12 dicembre con *Monte*, una piccola retrospettiva di titoli dell’incendiario maestro iraniano, una masterclass, la consegna del Premio Camillo Marino alla Carriera. E’ tutto su www.lacenodoro.it. Per trovare ancora un senso alla strenua resistenza del cinema (*don't give up*, come Naderi chiudeva la sua lettera dedicata all’invenzione dei Lumière realizzata per il suo fulmineo video della serie dei *Future Reloaded*), recuperare un’ottica di opposizione al livellamento dell’immediatamente decifrabile, “il che vuol dire: esporre in noi l’animale umano, per quel che è possibile, a ciò che l’eccede”.

Sergio Sozzo

La bustina del Dott. Tzira Bella

Le donne italiane non figliano più

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes



Dott. Tzira Bella

Davvero bella la lettera che oggi m’è giunta, (e sempre da un più che remoto villaggio della Sardegna, vorrà dir qualcosa? Boh!). La verga di suo pugno, (non senza una certa allusiva malizia), la signorina, Fraddoca Piriccoca. Io così, a voi la giro, senza nulla omettere o aggiungere. Buona lettura.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Le donne italiane non figliano più? Il problema è a monte, cara Ministra Lorenzin, ma non quello di Venere, bensì di Eros. Priapo che un tempo sveltava fulgido fastigio della catena di Cupido, oggi non svetta più, più non è l’asinello, in tutto umile e modesto tranne che, il suo animale totemico. I giovani uomini italiani di oggi schivano il sesso, s’infocano, inzuzzuriscono e ingalluzziscono solo per la squadra di calcio del cuore, per i suoi colori sociali, per la FIFA, ma non per la, ...non me lo faccia dire, non me lo faccia! E in Europa popoli da sempre soggiogati dal fascino del maschio italiano, ci mettono oggi cavalli in faccia, come si dice da noi in Sardegna, e promuovono campagne: Fallo per la Danimarca?? Ma se non ne abbiamo neanche per noi! ‘Nddi jaus a bolliri in noi di falli, entrate a gamba, o qualsiasi altra cosa tesa, anche falli da dietro, in tamus de nudda! Insomma, donne italiane, gridiamolo chiaro e forte: a ognuno il suo campionato, il suo gioco, corretto o scorretto ma maschio! Già lo sappiamo giallo, che c’è del marcio in Danimarca, e qui da noi, proprio qui che il regno era del marcio, siamo ridotti allo squacquerone, una cosa moddi moddi, de grisai! Ma niente paura, le soluzioni della nonna sono sempre le migliori! Come per i conigli: cambiamo il maschio! Ecche caccio cavallo!! Il problema sono gli uomini italiani, nessuno più che segni sul suo orologio da tasca dei pantaloni le 11, mezzogiorno o le tredici, tutti le sei, mattino, notte e sera!! E allora, l’Africa è vicina, chiamiamo un po di migranti selezionati per benino, o donne italiane. Non so se mi spiego!

Firmato Fraddoca Piriccoca



Cosa voglio dire con 1200 km di bellezza



Italo Moscati

Tra pochi giorni, a fine novembre, sarà un anno che circola "1200 km di bellezza" il film che ho fatto per Cinecittà Luce, prodotto da Roberto Cicutto. Un anno e migliaia di chilometri percorsi per presentare il film secondo ogni opportunità o cercata oppure offerta. Un grande lavoro preceduto da un altro anno tra preparazione, riprese, montaggio del film. Da indipendente quale sono sempre stato e continuo ad essere, ho cercato di preparare un percorso per il film, coadiuvato da Federica Di Biagio, Vera Fazio, Marlon Pellegrini e Alessio Massatani del Luce. Hanno collaborato con me per ricerche e montaggio Nathalie Giacobino, Patrizia Pensò, Maria Caserta, ed Enzo Lavagnini, come aiuto regista. Il Luce vive da novant'anni; è una istituzione storica, importante. Dopo 90 anni di attività anche con i suoi cinegiornali, con raccolte di documentari, il Luce ha continuato nel dopoguerra a lavorare e a raccogliere documenti, chiedendo collaborazioni a registi noti e a debuttanti. Grande archivio, materiali vecchi e sguardi nuovi. Per anni, lavorando in Rai, per *La Grande Storia* o *La Storia siamo noi* o RaiEdu ho cercato al Luce, nei documenti quel che potesse essere utile per film come "Il Paese mancato", sugli anni del mira-

documenti con le riprese, le nuove possibilità tecniche per le immagini, il colore invece del classico bianco e nero. Mi sono convinto, in questi anni di lavoro, che i film storici non possono non essere fatti, come spesso è accaduto, incollando le immagini degli archivi sulle pagine degli storici e dei giornalisti che forniscono il testo per filo e per segno. Servono nuovi soggetti e nuove sceneggiature. Con queste convinzioni ho realizzato tutti i miei



Milleduecento chilometri è lunga l'Italia, dalle montagne del Nord al mare del Sud; dal bianco della neve all'azzurro del mare. Il film comincia dal Sud, approdo di gente che continua a raggiungere l'Italia, con negli occhi la ricerca di un destino, una ricerca fra speranza e tragedia, come documenta ancora oggi la cronaca. Un film documentario di Italo Moscati per vedere l'Italia con sguardi al passato, mostrando l'attesa e le premesse di un futuro, un ritorno alla Bellezza.

film, trovando soluzioni, strada facendo. Ad esempio, "Il Gigante", "Venezia Carnevale", "Firenze Inferno Paradiso", in 3D e HD. La ricerca con "1200 km di bellezza" è andata avanti, secondo questi criteri. Avevo diretto 16 dvd

gusti e nelle esigenze arrivate o in arrivo; stimolanti nei contrasti e nella ricerca delle soluzioni. Un secondo grande, bellissimo spettacolo, una grande occasione. Ed ecco l'idea: cominciare dal grand tour, ovvero dalle storie e dalla storia che si può ricavare dagli scritti dei viaggiatori tra Settecento e Ottocento, alcuni nomi: Goethe, Stendhal, Nietzsche, Mark Twain, Henri James e anche a Giovanni Comisso, Guido Piovene, Dino Buzzati. Ho montato documenti e riprese nuove, anche con sofisticate panoramiche dei droni. Ho fatto la colonna musicale spaziando dal melodramma alla canzone non solo italiana. Ho scritto il testo e lo abbiamo usato per la narrazione con la voce sicura e densa di chiaroscu-



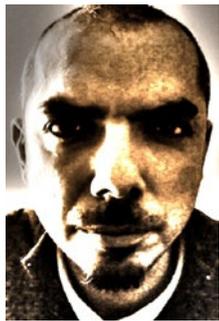
colo economico; "Passioni nere" sulla fine della vecchia Cinecittà del fascismo, 1937-1943, e sul Cinevillaggio, creato dalla Repubblica di Salò ai Giardini della Biennale e alla Giudecca, a Venezia e la Liberazione col racconto di Luchino Visconti in "Giorni di gloria"; "Concerto Italiano", sugli anni del Risorgimento a confronto con i nostri anni, centocinquanta, dopo l'Italia Unita. Cito ancora "Via Veneto Set" su Fellini e i retroscena della "Dolce vita". Mi fermo qui, l'elenco sarebbe molto lungo. Per me, il mio viaggio è non solo interessante ma anche favoloso, per le scoperte fatte e i "rigirati", ossia lavori realizzati da capo, combinando

sulla cronologia storiografica in Italia dal 1920 al 1960 per le scuole di ogni ordine e grado. Storia politica e militare, di costume, tante clip rapide e coinvolgenti. Guardando guardando, ho cominciato a prestare attenzione agli sfondi, ai paesaggi, ai monumenti, ai lasciti archeologi, in tutta Italia, grandi città e paesi, coste, spiagge e mari. Uno spettacolo bellissimo e grezzo. Disturbato dai terremoti, numerosi, dai cambiamenti d'ogni tipo, dal clima alle abitudini degli italiani. Modificato dalla industrializzazione e dalle necessità del turismo, anche dai trasferimenti e dagli arrivi delle migrazioni. Reso interessante dalle novità nei

ri di Gino La Monica. Il nuovo grand tour è in corso in tutta Italia, anche con dvd molto graditi nelle librerie negozi video. Le proiezioni sono avvenute ovunque, nelle case del cinema, nelle sale dei cineforum e nei circoli del cinema, nei festival scelti con cura. Space Cinema, distribuzione ben nota, lo ha preso e il 21 novembre lo proietterà in 15 città. La parola, i commenti sono a voi. La parola indipendente per un film indipendente. Ringrazio il Luce e i suoi dirigenti che me lo hanno consentito.

Italo Moscati

Sinister: uno degli ultimi grandi film horror

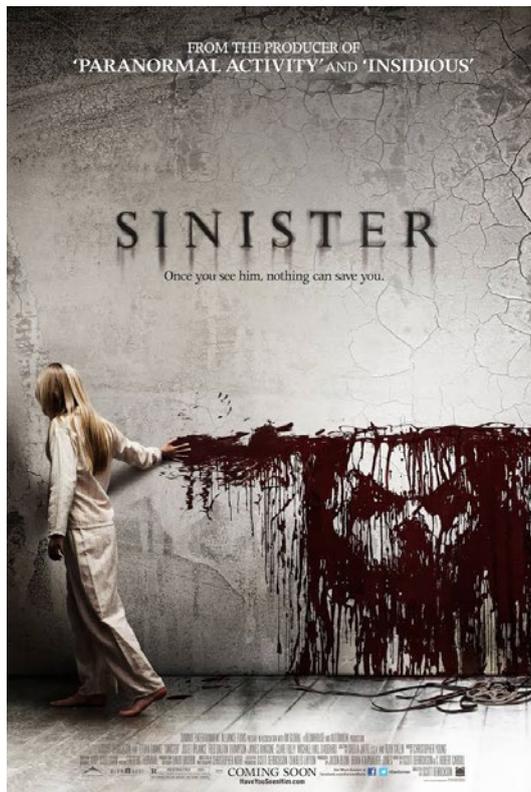


Giacomo Napoli

“Sinister” è una pellicola del 2012 (distribuita in Italia dal 2013), opera di un regista di medio calibro come Scott Derrickson che aveva già provato a ritagliarsi il proprio posto nella storia con film più o meno riusciti (“L’esorcismo di Emily Rose” del 2005 ad esempio, o il rifacimento di “Ultimatum

alla Terra” del 2008) e sempre di genere fantascientifico/fantastico o orrorifico. Qui ci propone un lavoro scritto e diretto da lui stesso, appoggiato da un solido cast di attori e girato in maniera finalmente abbastanza inusuale per i canoni del genere; un film efficace, asciutto, spaventoso e originale. Un lavoro molto ben riuscito che vola a un livello nettamente superiore rispetto ai suoi più pasticciati precedenti. Il successo di pubblico, oltre che di critica, è stato tale che nel 2015 è uscito anche un sequel. Attenzione però: il sequel è un orrido filmaccio estremamente scadente e fatto in serie, sconsigliatissimo, che non spaventerebbe nemmeno un bambino piccolo, “Sinister” invece inquieta e come e lo fa in un crescendo raffinato di atmosfera e di rivelazioni sempre più sconvolgenti fino al terrificante colpo di scena finale. La trama è apparentemente lineare: uno scrittore di thriller in crisi creativa si trasferisce con la famiglia in un cottage in cui è avvenuto un tremendo massacro nella speranza di trarre ispirazione e di trovare indizi per convertire quel fatto di cronaca nera in un nuovo bestseller. Osteggiato dagli indigeni locali proprio per la sua fissazione di rimettersi nel passato altrui alla ricerca di qualche scoop noir da trasformare in successo letterario, via via che la trama prenderà ad infittirsi e che gli indizi sul massacro inizieranno a venir fuori, lo scrittore e la sua famiglia percepiranno sempre di più il terribile girotondo macabro nel quale sono entrati senza quasi accorgersene e dopo le prime avvisaglie date da incubi e orrendi presentimenti, si troveranno a fronteggiare forze oscure al di là delle loro capacità che minacceranno di annientarli senza speranza. Fin qui una storia già in buona parte vista, certo, ma a differenza di tante altre si tratta di una trama che viene sviluppata con molto merito e con un’efficacia non comune oltre a presentare ulteriori innesti assolutamente originali e inaspettati. Innanzitutto, in questa pellicola troviamo rispettati due grandi stilemi del cinema horror d’autore, evento piuttosto raro di questi tempi, soprattutto se

paragonato al tremendo sequel già citato che come tanti prodotti di genere non rispetta affatto tali caratteristiche e finisce per scivolare nell’inutile, nel banale e nel già visto. Il primo elemento chiave è quello dell’ignoto: nonostante il film parta come un classico, solido thriller e proceda per tutto il tempo rispettando le chiavi di una narrazione gialla, ben presto e gradualmente lo spettatore viene messo di fronte all’evidenza dell’elemento ignoto sovrannaturale, indispensabile per poter definire il genere orrorifico, sempre più pressante ed invadente all’interno della trama anche perché costantemente rifiutato dal protagonista che vi opporrà una resistenza strenua ma ovviamente inutile. Il secondo stilema consi-



ste invece proprio nello svolgimento della trama che, come per il genere giallo, mostra fin dall’inizio il colpevole di tutto ma permette allo spettatore di capirlo solo attraverso gli indizi sparsi sapientemente lungo tutta la durata del film. Si scoprirà così che il responsabile (o



i responsabili) dei terribili delitti di cui parla “Sinister” è sempre stato davanti agli occhi di tutti, solo che era talmente ben mascherato e insospettabile da non destare alcun sospetto... fino alla fine. Ecco quindi che l’assassino (sempre in chiave sovrannaturale e orrorifica, intendiamoci) può essere un oggetto maledetto, come il box dei filmini amatoriali in Super8 che il protagonista rinviene nella soffitta della nuova casa pochi minuti dopo l’inizio; oppure forse può trattarsi di uno della famiglia, il protagonista, forse la moglie o magari qualche altro membro, tutti personaggi che vediamo fin dai primi istanti di pellicola. O infine chissà, potrebbe trattarsi di una figura quasi disegnata ai margini della scena, una specie di orrendo spaventapasseri, uno spauracchio per bambini capricciosi che fa la sua comparsa sempre ben nascosto tra i dettagli dello sfondo... In ogni caso sappiamo che sarà qualcuno o qualcosa di presente fin dall’inizio ma decisamente mistificato. Lo spettatore scoprirà quindi lentamente cosa si cela dietro il gioco delle apparenze e quando giungerà al termine della pellicola e il sipario si alzerà sulla verità tragica e agghiacciante al tempo stesso, come nella migliore tradizione horror, non potrà opporre a tale rivelazione nessuna risorsa logica o concettuale dato che le avrà spese tutte nel percorso disegnato dalla trama e dovrà quindi rassegnarsi al senso di terrore spaesante che il film efficacemente ed intelligentemente evoca. Infine, come bonus ulteriore, troviamo la componente autoreferenziale: la pellicola tratta tra le altre cose (come già visto in altri esempi notevoli) della visione cinematografica in sé e questo elemento, sommato a tutto il resto, rafforza l’effetto di straniamento finale e marca ancor di più l’esperienza angosciosa dello spettatore in quanto appunto presenta un concetto che gira su sé stesso e che non è mai completamente smontabile dall’esterno, quasi a sottolineare l’ineluttabilità della fiction che finisce per essere metafora del reale allo stesso modo in cui la palese crudeltà del colpevole non è in fondo giustificata altro che da sé stessa, al di là delle circostanze o delle finzioni del grande schermo. D’altra parte è risaputo che a differenza degli altri predatori, l’essere umano uccide anche soltanto per uccidere, senza necessità di sopravvivenza, di autodifesa o di conquista... Ma siamo sicuri che l’assassino sia un essere umano? O magari più di uno? Dove finisce l’elemento sovrannaturale e inizia quello umano? A voi scoprirlo in questo bellissimo film, irrinunciabile per gli amanti dell’horror e consigliatissimo anche per gli aficionados del thriller e del giallo. Con un Ethan Hawke sempre in forma smagliante e una Juliet Rylance pienamente a suo agio nella parte.

Giacomo Napoli

Festival Premio di poesia Emilio Lussu - 2ª edizione



Patrizia Masala

Qualcuno si chiederà perché è stato dedicato un Festival di poesia a Emilio Lussu. Effettivamente Lussu non è stato un poeta ma, ricordandolo brevemente, un valoroso combattente della Prima guerra mondiale; fondatore del Partito Sardo d'Azione e del movimento Giustizia e Libertà; confinato nell'isola di Lipari nel '27 perché nel tentativo di sfuggire a un'azione punitiva colpì a morte uno degli assalitori; nelle file del Partito Sardo d'Azione prese parte alla Resistenza nel '43; ministro con il governo Parri e poi del primo governo De Gasperi. Ma è anche l'Emilio Lussu autore di grandi opere letterarie come *Marcia su Roma e dintorni*, *Teoria sull'Insurrezione* e dell'opera più famosa, *Un anno sull'altipiano* portata sullo schermo nel '70 con il titolo di *Uomini contro* di Francesco Rosi. Ed allora, se poeta è colui che rispetto ad altri sa far diventare la sua gioia universale e il suo dolore quello di ciascuno di noi, colui che sa parlare un linguaggio speciale osservando dentro e fuori di sé, con pieno titolo, per le sue opere scritte, a E. Lussu può essere dedicato un Festival di poesia. Un Festival Premio nato nel 2015, in occasione del quarantennale della sua scomparsa, grazie alla collaborazione artistico-culturale delle associazioni L'alambicco, La macchina cinema (Ficc), la rivista poetica Coloris de Limbas e la Biblioteca provinciale di Cagliari. Un impegno corale, che ha ottenuto il consenso, l'apprezzamento e l'attenzione di un pubblico numeroso e appassionato anche in questa 2ª edizione. La passione e la perseveranza dei promotori ha prevalso su qualsiasi sterile polemica nei confronti degli Enti che, al momento, non hanno legittimato l'iniziativa riconoscendogli un esiguo finanziamento. Eppure anche nell'anno 2016, anticipando le giornate del Festival, gli organizzatori hanno sviluppato e proposto al pubblico una serie di eventi: reading con accompagnamenti musicali, laboratori di scrittura poetica, presentazione di libri e proiezioni, chiedendo 'asilo' anche a spazi inusuali come piazze di quartiere, circoli ricreativi, cortili condominiali, facendoli diventare palcoscenici per superare ogni barriera, unendo non solo idealmente centro e periferia. Spazi consapevolmente scelti e adattati per coinvolgere la cittadinanza. Approfondendo di volta in volta le contaminazioni tra diversi linguaggi ed espressioni artistiche. Una necessità che nasce dal riscontro che il cinema d'autore e la musica sono spesso poesia allo stato puro, che dialogano fecondamente, esempio di come la parola insieme all'arte visiva e alla musica, debba essere considerata funzionale alla vita di una società. Quest'attenzione costante profusa nel territorio, culminata nelle tre giornate (7, 8 e 9 ottobre) dedicate alla kermesse cagliaritano, ha

trovato ancora spazio fisico nel suggestivo parco di Monte Claro introdotta con un programma ben articolato, interessante e denso di contenuti. Il Festival tra poesia, cinema e musica è stato dedicato in questa edizione a tre figure che nel loro percorso sono state influenzate da queste forme di espressione artistica: Pier Paolo Pasolini, Charles Bukowski e Pinuccio Sciola. Nel programma degli eventi di ogni giornata l'omaggio alla settimana arte: il 7 ottobre, il doc ritratto del Pasolini sardo Francesco Cicito Masala (a cui **Diari di Cineclub**, media partner del Festival, ha riservato un ampio spazio sul n. 43 di ottobre) l'8 ottobre il corto d'animazione, *L'uomo dagli occhi meravigliosi*, il cui testo narrato è tratto da una poesia di Charles Bukowski; il 9 ottobre, il video *I semi di pietra* e un frammento di *Sardegna Andata e Ritorno* che ricordano entrambi la figura dell'artista sardo Pinuccio Sciola, scultore conosciuto in tutto il mondo per aver dato voce alle pietre, quelle pietre sonore come ha scritto Gillo Dorfles "che hanno il potere di suscitare in noi l'equivalente d'un evento sacro...". A seguire, dopo il momento delle proiezioni, la vera protagonista del Festival: la poesia. Poeti e scrittori, sia noti che emergenti, hanno offerto i propri versi, le loro performance e le proprie esperienze di vita dialogando con il pubblico sullo stato attuale dei diversi linguaggi. Iniziando da chi in questa 2ª edizione componeva la giuria del concorso: la musicalità, l'emozione dei brani e delle poesie, impegnati del suo impegno sulla violenza contro le donne, della spagnola Natalia Fernandez Diaz; le performance dell'eclettico artista genovese Massimo Sannelli, i cui versi "sono sospesi in un'aura rarefatta, mistica, eppure conforme ai nostri tempi e, forse, a quelli che verranno"; la voce e i versi del poeta sardo Giuseppe Boy, anch'esso artista poliedrico diviso tra teatro e poesia e quelli della giovane e valente poetessa Enrica Meloni. Ed ancora i versi dei tanti artisti 'accorsi in aiuto', quelli dei lettori volontari della Biblioteca provinciale, quelli degli allievi della scuola di poesia popolare, attiva nel quartiere cagliaritano di Is Mirionis. Tutte voci alternate e accompagnate dagli estemporanei interventi musicali del sax di Andrea Morelli e della chitarra di Michele Rovelli. E' giunto poi il momento del concorso poetico che per questa edizione prevedeva un'unica sezione a tema libero. Poesie provenienti da diverse nazionalità e tutte, secondo la giuria chiamata a valutarle, di buon livello. Due primi premi ex aequo, una terza classificata e due menzioni speciali i cui autori, oltre a ricevere l'attestato, entrano di diritto con le loro opere nella prossima pubblicazione della rivista "Coloris de Limbas". L'appuntamento alla prossima edizione del Festival è stato anticipato dall'intervento della dott.ssa Antonella Pinna, Referente dei Servizi Bibliotecari della provincia di Cagliari, che ha annunciato la conferma della loro disponibilità per il proseguo della collaborazione, condividendone sia i contenuti culturali legati alla



Emilio Lussu (1890 - 1975) coniuge di Joyce Lussu, combattente, figura di grande rilievo della cultura sarda e italiana. E' stato uno scrittore, militare e politico italiano, eletto più volte al Parlamento e due volte ministro; fondatore del Partito Sardo d'Azione e del movimento Giustizia e Libertà

promozione della lettura, sia i contenuti sociali che attraverso la scuola di poesia popolare si propone con una forte azione di contrasto alla dispersione scolastica e al disagio. Inevitabilmente nel suo discorso non poteva non evidenziare le condizioni di cui soffrono le Biblioteche che, mutilate dei fondi necessari per assolvere alle funzioni primarie nel loro ruolo informativo e culturale, compromette il rinnovo e l'adeguamento del loro patrimonio



La giuria dell'edizione 2016. Da sx Natalia Fernandez Diaz-Cabal, Massimo Sannelli, Enrica Meloni, Giuseppe Boy (Foto by Roberto De Luca)

librario. Nonostante queste difficoltà, la Biblioteca però prosegue il suo impegno nei confronti degli utenti grazie alla collaborazione e al sostegno, a titolo volontario, del mondo della cultura, come nel caso di questo Festival. Giunge la parola FINE per l'edizione 2016 anche dagli organizzatori presenti senza che nessuno di loro si compiaccia per gli ottimi risultati ottenuti. Un plauso invece è stato rivolto a tutti coloro che il Festival l'hanno animato veramente 'prestando' volontariamente la loro arte e a tutto il pubblico, la cui partecipazione connota fortemente il progetto e lo caratterizza come forma espressiva culturale, vitale, aperta e in continuo divenire.

Patrizia Masala

Festival

France Odeon



Gaetano Buscemi

Siamo a Firenze, al Festival del cinema francese "France Odeon", giunto alla sua VIII edizione. È appena finita la proiezione del film "Tour de France" ed io mi trovo commosso ad abbracciare Rashid Djaïdani ed a ricevere un commosso abbraccio a mia volta.

"Il film rappresenta un ponte tra i divisi", mi accorgo che sto pronunciando quelle parole e nei suoi occhi pieni di grandissima umanità vedo la luce della commozione conquistarlo. Ma cosa è mai successo in quella proiezione? Sì, credo, si debba fare un po' d'ordine. Cominciamo dunque con ordine. Il Festival, dove mi trovo, organizzato dall'Associazione France Odeon, su iniziativa dell'Ambasciata di Francia e della Regione Toscana, ha quest'anno abbandonato la sede del Cinema Odeon di piazza Strozzi, da cui deriva il suo nome insieme all'idea di rendere omaggio al celeberrimo cinema Odéon di Parigi. La kermesse si è infatti trasferita al Teatro della Compagnia, in via Cavour, luogo questo, già sede dagli anni '20 di un cinema (Modernissimo) e successivamente di un Teatro (Teatro Regionale Toscano) ed ora restituito alla città di Firenze dopo anni di abbandono. In questa nuova casa è ospitata la Rassegna "50 giorni di Cinema", dal 28 ottobre al 9 dicembre, organizzata dall'associazione "Quelli della Compagnia" e giunta alla sua decima edizione. Il Festival France Odeon apre la rassegna, che vede, tra gli altri anche il "Festival Internazionale di Cinema e Donne", il "Florence Queer Festival", il "Festival dei Popoli" ed infine il "River to River Florence Indian Film Festival". Ma questi sono gli appuntamenti delle settimane venturose. Torniamo invece a quanto già avvenuto; torniamo al cinema francese. Quest'anno, oltre allo spostamento fisico del luogo della proiezione, la novità più significativa è consistita nel proiettare più in alto le aspirazioni del Festival, per passare dal livello di partecipazioni di grande significatività artistica, ma prive del sapore forte della contesa a quello del concorso vero e proprio. Si è così costituita una giuria di 3 personalità del cinema: Margherita Buy, attrice e toscana, come ha tenuto a sottolineare, Angelo Curti (produttore) e Fabio Ferzetti (critico cinematografico). A loro il compito di decretare il vincitore. Il premio è rappresentato da una Foglia d'oro battuta a mano, con la quale sin dal XVII secolo erano dorate le opere d'arte, come ha illustrato alla platea il direttore artistico del Festival Francesco Martinotti, regista, produttore, sceneggiatore e anima di queste serate "France Odeon". Il 28 ottobre è così cominciata la rassegna di cinque giorni, conclusasi il 1° novembre, che ha presentato una variegata produzione cinematografica

spaziante dal lungometraggio al breve documentario. Undici i titoli in concorso ed un vincitore: "Tour de France" del regista Rashid Djaïdani, interpretato da Gerard Depardieu e Sadek. Sì, è il regista Rashid, che abbracciavo alla fine della proiezione, è suo il film che mi ha fatto domandare se, grazie ai flussi migratori di questi anni, non sia già nato in Francia e non possa rinascere in Italia un nuovo "neorealismo". Questo film, che trova nel suo straordinario radicamento alla realtà la sua forza dirompente, è un atto d'amore. Vedere Depardieu "rappare" lo straordinario inno nazionale francese è stata un'emozione. "Non siamo diversi, siamo divisi", frase pronunciata dal rapper Sadek, è un'affermazione che dà il senso del film. In questa frase è contenuto il senso di malessere che percepiamo nelle nostre società europee, vecchie ma innestate da germogli giovani, che se continueranno ad essere percepiti come corpi estranei, rischiano di distruggerla, anziché costituirne un'evoluzione. Germogli che certamente possono condizionarci, ma senza riuscire a permeare i tessuti sfilacciati delle nostre società morenti, prese come sono dalle paure di esser private di ciò che altro non è che il ricordo di mondi oramai così lontani nel tempo, scomparsi, sepolti. Ma di cosa parla questo film ed il suo regista giovane e così capace di trasmettere emozioni? Parla di un giro per i porti di Francia che, uno straordinario Depardieu intende fare per ridipingerli, seguendo in due settimane il percorso fatto da Vernet su incarico di Luigi XV 250 anni prima. Le ragioni di questo peregrinare lascio a voi di scoprirle nel film, ma non è un caso la scelta di Vernet. I porti che sono dipinti da Vernet, sono luoghi di partenze verso mondi lontani, spezie ed avventure, ma questo rappresenta il passato che non può più essere ridipinto in questo nuovo Tour de France. La grande intuizione di Rashid è stata che ad accompagnare e a fare da contraltare a Depardieu, biondo, massiccio rappresentante della Francia profonda, vi sia un rapper, Far' Hook (gancio lontano...), massiccio, magrebino, dai capelli neri corvini, un quasi/francese, un francese di serie B, interpretato da un vero rapper, Sadek. Viaggiano insieme, ma non sono insieme, ciascuno giace nei propri mondi, ciascuno si crogiola nei propri pregiudizi, ma ciascuno con nascosto ben dentro il desiderio di conoscersi, la curiosità se sia possibile vedere nell'altro un compatriota. "Ma se la Francia scendesse in guerra con il Marocco, la Tunisia o l'Algeria, tu da che parte saresti?", domanda Depardieu, senza dubitare e senza attendere una risposta che comunque gli verrà data. "Perché siamo accettati solo quando giochiamo a calcio o vi facciamo ridere?", urla,



Gerard Depardieu interpreta un muratore in pensione nel film "Tour de France"

anzi rap Sadek. Come ha dichiarato Depardieu alla platea, il rap ha violenza verbale, ma è allo stesso tempo, possiamo dire, una richiesta di aiuto, una paura di sentirsi estraneo, di reagire alla percezione che non sei considerato francese tra i francesi. Diversi dunque? Soprattutto divisi. Questo viaggio li aiuterà a conoscersi e a riconoscersi non diversi, a comprendersi. Questo film che "rappa" l'inno francese è un atto d'amore verso la Francia, che fa suo quell'inno dandogli un senso nuovo, che sia comune sentire di un nuovo popolo che è il frutto di altre radici, di altre anime, che non si fondano solamente in secoli di culture cristiane susseguitesi l'una all'altra, ma anche in secoli di culture musulmane provenienti da terre colonizzate dai francesi. L'inno "Rap" dà la cifra del film, la sua volontà di essere un ponte tra divisi, che hanno capito di non essere diversi. Ecco, le ondate di migranti, che ora calcano il nostro suolo e che tra qualche tempo avranno i diritti politici di italiani, vorranno sentirsi italiani e vorranno poter "rappare" l'Inno di Mameli, per portare nuova vita, nuova attualità a delle parole che potrebbero aver perso parte del loro significato. E certo, i migranti sui loro barconi "son pronti alla morte" per divenire anch'essi "Fratelli d'Italia".

Gaetano Buscemi



France Odeon, festival del cinema francese diretto da Francesco Martinotti. Selezione dei film di recente produzione di lungometraggi provenienti dai Festival di Cannes, Venezia, Locarno e Toronto, oltre ad inediti assoluti. Molti sono stati gli ospiti, Convegni, mostre fotografiche e presentazioni di monografie hanno completato il quadro di queste 4 giornate all'insegna del cinema e della cultura francese.

www.franceodeon.com

Il carattere virtuale-reale della colonna sonora

Il cinema – dice Prokofiev – è un'arte giovane, aderente alla nostra epoca, che offre al compositore possibilità nuove e interessanti da sfruttare: egli deve approfondirle e non accontentarsi di scrivere della musica per darla poi alle persone incaricate di trascriverla sulla pellicola¹



Carmen De Stasio

Dominio di anti-sequenze conformi a un reale continuamente inghiottito, il cinema è luogo incontrastato del possibile-probabile, che investe tutti gli elementi nella loro funzione produttiva e, quindi, anche la colonna sonora, meccanismo in grado di innestare frequenze modificanti e integrative all'evoluzione della pellicola stessa. Il valore della colonna sonora è nel comportamento: plurivalente abilità di divagare, andando non solo a solcare il territorio scenico, ma anche a costruirne uno nuovo, come tale si dispone ciascun'espressione cinematografica di valore. Un dato, questo, che fertilizza la concezione di cinema quale esposizione di fatti rappresentati in attualità, attraverso tecniche variabili e mediante una capillare penetrazione nel carattere psico-esistenziale ed esperienziale dello svolgimento, comprensivo di motivazioni e traiettorie. Allo stesso modo agiscono le piccole stanze costruttive della colonna sonora, corrispondenti a tessere di un collage multiforme. In termini artistici, tale corrispondenza potrebbe significarsi come intuizione integrativa di uno spazio nella sua accezione tanto visiva che uditiva, capace di mantenere l'equilibrio delle qua-



Pagina musicale autografa VII Sinfonia di Šostakovič

lità sensorie e di evitare l'estremistica compartimentalizzazione di scelte, talvolta più dedite a scolpire un senso piuttosto che un altro. Né spartiacque finalizzato a se stesso, né fase di accompagnamento compiacente, ma campo di osservazione-ascolto simultaneo, la colonna sonora delinea la funzione riabilitante dell'aspetto virtuale rispetto a una semplicistica, aberrante costrizione che la colloca a scelta aggiuntiva o decorativa. Di fatto, non sono rari i casi in cui essa si sia rivelata strumento idoneo a cogliere le esponente anche del non-visibile ma esistente, nell'intento di consentire la transizione metamorfica delle

potenzialità della mente dello spettatore, aiutandolo a interagire con potenza intellettuale al film quale luogo d'immagine del mondo (reale-irreale-antireale) di valore artistico inestimabile. In tal senso è esemplare il posto riservato nel cinema al compositore Dmitri Šostakovič, del quale quest'anno ricorrono i centodieci anni dalla nascita (San Pietroburgo 1906). Il motivo è da ricercare nella solidità di una sceneggiatura musicale innestata sull'osmosi compositiva di suono-immagine in movimento tensivo, imprevedibile, parodistico attraverso un linguaggio vivo, eclettico, non privo di effetti contrastanti, in grado di esprimere un contesto di semplicità, senza deformazioni astrattive e irriverenti verso una naturale disposizione a trattenere in unicità sia lo spirito del compositore che la sua origine. È quella di Šostakovič una musicalità complessa, a tratti violenta, dominata da contrasti, e che prosegue dritta all'intelletto. Intrisa di formule derivanti dalla tradizione popolare, l'intonazione si sviluppa in un'incisività det-

tagliata, che si arricchisce di nuove condizioni derivate da continue ricerche e dall'essenza presenziale continua dell'autore. Così Šostakovič raggiunge picchi di valore tematico in assoluta trasparenza, ne percorre le tappe in uno sviluppo psicologico, capace di un metamorfismo di grande comunicabilità. Il volteggiare prolifico, in un tessuto continuamente sorretto da un montaggio di osservabile, inclinato secondo potenza uditiva, coglie il talento del compositore oltre i limiti cronologici e lo eleva a un'oltranza avanguardista per via di un'abilità mutevole nel gestire in un continuo versamento di molteplicità la scena cinematografica. In una concretizzazione consapevole, munifica di variazioni nella semplicità sferzante, il linguaggio musicale di Šostakovič rimanda a una realtà scenica realizzata mediante un utilizzo visivamente inconsistente, capace di associazioni e distrazioni. Mai composto, evita la reiterazione e l'appiattimento dispersivo sull'esclusivo piano emozionale. Esattamente intorno alla fine degli anni '40, una composizione di Šostakovič fu scelta quale colonna portante al film *La Corazzata Potëmkin* (1926) di S. M. Ėjzenštejn. Era la favolosa e complessa *VII Sinfonia*. La densità multiforme della Sinfonia, provvida di potenti intersezioni sceniche, sospende il rigore musicale per acquisire valore storico, antropo-geografico documentaristico, così come lo stesso film propone nell'antisequenza di scene

che si sovrappongono in una re-invenzione incessante del piano d'azione, tale da trattenere e, a un tempo, parlare di altro che, pur non presente sullo schermo, fortemente ne impregna l'evoluzione a storia. Evidente che, se per taluni versi la tessitura musicale sortisce influenze generative per sottolineare la fusione con la trama e le intenzioni, vero è che per altri essa abbia un potere sostitutivo che ostacola le attese, costringendo a un'immediata deviazione dall'acquiescenza e che, anziché distogliere, individua in maniera discriminante, sconvolgente, talora, contrazioni che sintetizzano un neologismo di natura anaestetica. Ovverosia, una costruzione narrativa per immagini musicali quale si è rappresentato in una formulazione geometrico-musicale il *Second Waltz* da *Jazz Suite n. 2* di Šostakovič nel film *Eyes Wide Shut* (1999) di S. Kubrick. Anche in questo caso predomina una scelta consequenziale alla naturale attitudine degli artisti: personalità controverse e, per questo, garanti di un'abilità intro-prospettiva di elevato tenore comunicazionale. Coerente. Fuori da regole che non siano risultato di una ricerca sprezzante, talora ossessiva. Pienamente artistica. I nostri compositori non vengono giudicati perché si mantengono più o meno entro i limiti della musica tonale; unico valido criterio di giudizio è che la musica sia buona, che cioè abbia un contenuto e una veste veramente artistica (D. Šostakovič). In questo modo la soglia tra reale e virtuale per partenogenesi s'annulla: sia la tipologia costruttivista-musicale, che l'impianto filmico si veicolano reciprocamente, facendo leva su immaginabilità distinte per scenari legati all'individuale potere percettivo (il riferimento non è solo allo spettatore-osservatore), in favore di una *visualità uditiva* che decreta il valore cinematografico quale esperienza globale.

Carmen De Stasio

*Prossimo numero:

Mobilità e coerenza nel cinema: l'estetica del silenzio

¹ C. Samuel, Prokofiev, in «Sulféges», Editions du Seuil, Paris, 1960

I dimenticati #26

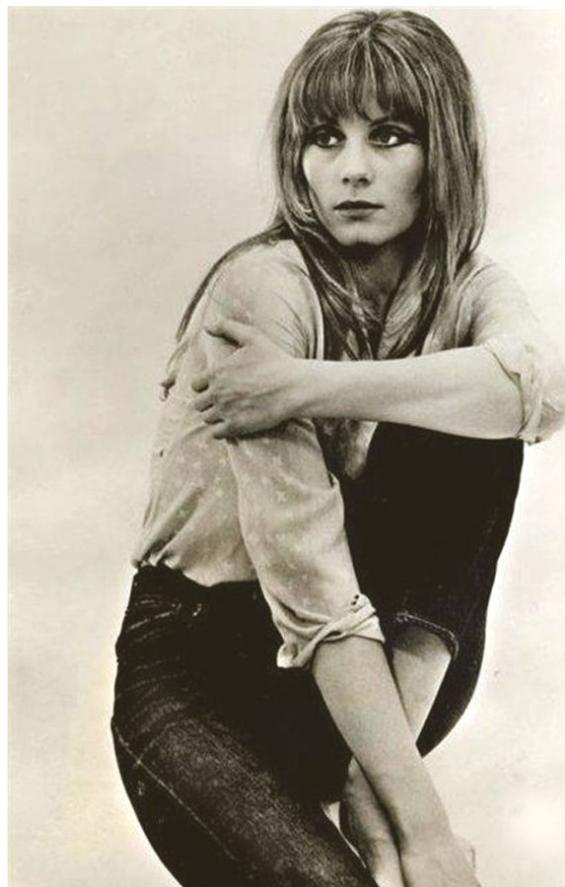
Françoise Dorléac



Virgilio Zanolla

La storia del cinema è costellata da figure di fratelli e sorelle attori: basti pensare ai Chaplin, ai Marx, ai Barrymore, ai nostri De Filippo; riguardo alle sorelle, se ve ne furono come le americane Olivia De Havilland e Joan Fontaine, che si odiavano mutuamente per motivi di mera rivalità artistica, o come le nostre Irma ed Emma Gramatica, che pur lavorando spesso insieme avevano l'un'altra frequenti musi e battibecchi, molto diverso è il caso delle francesi Françoise Dorléac e Catherine Deneuve, le quali, benché molto diverse per temperamento, furono sempre legate da grandissimo affetto. Oggi tutti celebrano la Deneuve per le doti di attrice e la bellezza un po' algida, e pochi ricordano la sorella, che ebbe la disgrazia di morire giovanissima; vogliamo perciò renderle omaggio dedicandole questo profilo. Parigina come Catherine e figlia d'arte, Françoise era nata il 21 marzo 1942, secondogenita dei quattro figli degli attori e doppiatori Maurice Dorléac e Renée Simonot, o meglio Renée Jeanne Deneuve (classe 1911 e ancora felicemente tra noi). Fin da bambina s'era sentita attratta dal mondo dello spettacolo: più tardi, cacciata dal liceo per il suo carattere anticonformista, aveva studiato danza, e quindi recitazione presso Raymond Girard e, tra il 1957 e il '61, al Conservatorio d'Arte Drammatica presso Robert Manuel, cominciando prestissimo a lavorare con successo come modella per l'atelier Christian Dior. Il suo debutto nel cinema avvenne all'età di appena quindici anni, nel cortometraggio «Mensonges» ('57), ma fu grazie a Manuel che ottenne la sua prima vera parte, stavolta come attrice di prosa: in «Gigi» di Colette, al Théâtre Antoine, nel '60; mentre sul set era ancora una 'ragazza di contorno' in film come «Alt alla delinquenza» di Hervé Bromberger e «La ragazza super sprint» di Michel Fermaud e Jacques Poitrenaud. L'anno dopo era di nuovo davanti alla macchina da presa, per ruoli di secondo piano come in «Ce soir ou jamais» di Michel Deville e «Tutto l'oro del mondo» di René Clair; ma ottenne finalmente la prima parte da protagonista, ne «La ragazza dagli occhi d'oro» di Jean-Gabriel Albicocco. Nel '62 fu l'interprete femminile di «Arsenio Lupin contro Arsenio Lupin» di Edouard Molinaro e lavorò ne «Le bugie nel mio letto» di Deville, ne «La Gamberge» di Norbert Carbonnaux, nel film televisivo «Les trois chapeaux claque» di Jean-Pierre Marchand, e nel '63 prese parte ad

un altro film tv, «Teuf-teuf» di Georges Folgoas. Fino ad allora, nessun regista aveva ancora saputo mettere davvero in rilievo il suo fascino: quello di una splendida ragazza dal corpo da fotomodella, i lunghi capelli a frangetta, lo sguardo (che a più d'uno ricordò quello della Garbo) aggressivo e intelligente ma anche dolce, e le fattezze lievemente androgine. Ci riuscì, nel '64, Philippe De Broca ne «L'uomo di Rio», dove Françoise fece coppia con un impareggiabile Jean-Paul Belmondo: e fu il successo. L'attrice venne richiesta per molti altri film, e interpretò subito dopo «Il piacere e l'amore» di Roger Vadim (allora,



una specie di cognato, essendo il padre di suo nipote Christian, nato nel '63 dall'unione con la sorella Catherine), «Caccia al maschio» di Molinaro e «La calda amante» di François Truffaut, regista col quale in quel periodo ebbe una relazione, e che le insegnò molto, mutando in qualche misura anche il suo modo di proporsi all'obiettivo; questo film registrò un clamoroso fiasco, ma nei panni dell'hostess Nicole, seduttrice di uno scrittore di successo che poi finisce ucciso dalla moglie, la Dorléac offrì una delle sue più convincenti prestazioni, tanto da persuadere più tardi la critica a un clamoroso mea culpa sull'opera. Intanto, Françoise si era adoperata per convincere la sorella Catherine, più giovane di lei di soli diciotto mesi, a debuttare come attrice, col cognome

della madre. A differenza sua, Catherine era piuttosto timida e non particolarmente entusiasta del cinema; ma il suo film d'esordio, «Josephine» (Les parapluies de Cherbourg) di Jacques Demy, nello stesso '64, ottenne la Palma d'Oro al Festival di Cannes, lanciando anch'ella come star internazionale. Le due sorelle, tuttavia, non ebbero mai a litigare per motivi d'invidia professionale. Nel '65 Françoise lavorò con successo in «Gengis Kahn il conquistatore» di Henry Levin, accanto a un cast prestigioso che comprendeva Omar Sharif, Stephen Boyd, Eli Wallach, James Mason, Robert Morley e Telly Savalas, poi ne «il cervello da un miliardo di dollari» di Ken Russell, con Michael Caine, e nel '66 in «Cul de sac» di Roman Polanski (che aveva già diretto Catherine), con Donald Pleasance, Lionel Stander e l'esordiente Jacqueline Bisset; dando vita all'affascinante personaggio di Thérèse. Nel '67 interpretò «Julie de Chaverny ou La double memoir», un film tv di Marchand; e Jacques Demy e Agnes Varda la vollero accanto alla sorella Catherine in «Les demoiselles de Rochefort», un musical dove le due sorelle interpretarono le gemelle Solange e Delphine, divertendosi moltissimo. Fu quella l'ultima interpretazione di Françoise, l'ultima delle ventuno che la videro davanti alla macchina da presa. Poche settimane dopo l'uscita della pellicola, il 26 giugno del '67, l'attrice, che si trovava a Saint-Tropez, dovendo recarsi a Londra per la prima del film ed essendo in ritardo per il volo in partenza da Nizza, prese in locazione una Renault 10 e imboccò a gran velocità l'Autoroute 8 che dall'Esterel portava a Villeneuve-Loubet, per cercare di giungere in tempo in aeroporto. Viaggiava sola. D'un tratto, giunta in corrispondenza della curva per la bretella d'uscita presso Villeneuve-Loubet, l'auto cappottò più volte su se stessa e prese fuoco; ferita e intrappolata al suo interno, Françoise morì in pochi minuti come una novella Giovanna d'Arco, all'età di venticinque anni, tre mesi e cinque giorni. «Spesso penso ai film, ai ruoli che avrebbe potuto interpretare - confidò tempo fa Catherine Deneuve in un'intervista. - La sua morte fu una specie d'ingiustizia, una crudeltà della vita. Lei voleva davvero essere attrice. E per me che non lo desideravo proprio, tutto avvenne fin troppo facilmente. Françoise era sul punto di esplodere, si stava avvicinando a quello che sarebbe diventata davvero e che nessuno può immaginare».

Virgilio Zanolla

Dalla pagina scritta alla tela bianca. La letteratura deamicisiana per immagini



Sebastiano Gesù

Il grande successo che immediatamente riscosse a livello popolare al suo apparire il romanzo *Cuore* di Edmondo De Amicis, tale da renderlo all'indomani dell'unificazione della Nazione lo scrittore più letto d'Italia, non poteva non ripercuotersi sulla nascente invenzione del cinematografo, che appena emessi i primi vagiti, questo stupefacente giocattolo inventato dai fratelli Lumière, da attrazione delle meraviglie tentava la sua consacrazione ad espressione artistica, rivolgendosi all'estro creativo di D'Annunzio, alla pagina letteraria di Verga, e di tanti illustri scrittori e drammaturghi, che fornirono all'Arte del silenzio infinite storie da illustrare. Passato il momento glorioso del fenomeno divistico, alle porte della catastrofe della prima guerra mondiale, uniformandosi al particolare momento storico che l'Europa e la nazione stavano attraversando, si veniva ad affermare il genere bellico-patriottico, che puntava a risollevarne gli animi degli spettatori e spingerli verso sentimenti patrii e nazionalistici. *Cuore* del De Amicis, e in genere tutta l'opera deamicisiana, aveva il chiaro scopo di insegnare ai giovani cittadini del nascente Regno le virtù civili, come l'amore per la patria, il rispetto per le autorità e i genitori, lo spirito di sacrificio, l'eroismo, l'obbedienza e la sopportazione delle disgrazie. Le finalità pedagogiche della letteratura deamicisiana, che cercava di «schiodare alla vita le anime dei piccoli e infondere un raggio di luce in quelle chiuse e primitive degli adulti», nei primi anni del Novecento, coincidevano per molti aspetti con quelle della cinematografia che nello stesso periodo si interrogava circa la possibile incidenza sulle masse popolari, che affollavano le sale, composte massimamente da operai, da donne, da fanciulli e giovanotti. Michele Mastropaolo, insegnante, autore di novelle e libri per le scuole, studioso di pedagogia nonché autore di un saggio su «Cinematografo e scuola popolare», così scriveva nel 1909: «Ieri la cultura veniva trasmessa quasi unicamente dal libro, dalla rivista, dal giornale: oggi il cinematografo col suo fascino immenso ha accresciuto e ha superato in efficacia questi mezzi. Già a partire

dal 1908, anno della morte del De Amicis, su tutte le riviste specializzate vennero ampiamente discusse la possibilità e la necessità di introdurre il cinema nella scuola come sussidio didattico. Anche gli ambienti clericali si andavano convertendo al cinematografo. I colleghi e gli oratori festivi soppiantarono con bellissime serate cinematografiche il solito teatrino, e perfino i seminari avevano aperto le porte alla nuova invenzione, e «gli intelligenti e solerti superiori, che nulla lasciavano d'intentato perché ai giovani sia data un'educazione cristianamente moderna, hanno, in mezzo a



“L'infermiera di Tata”. Resta - ripeté il padre - tu hai cuore. Io vado a casa a levar di pena la mamma. Addio bravo figliuolo.

tante spese per la biblioteca, comprato un cinematografo che è riuscito bellissimo e che è costato circa mille lire». In tale clima formativo il progetto pedagogico-didattico di una cultura capace di raccogliere attorno a una serie di

valori nazionali passa anche attraverso il cinema. Il cinematografo contribuiva, unitamente a tanta letteratura e tanto teatro post-unitari, a svegliare la coscienza nazionale degli italiani nel momento in cui l'Italia era entrata in guerra contro la Turchia, con l'intento di tenere alto il morale delle truppe e del popolo e propagando ovunque quel sentimento unanime di orgoglio nazionale. Il film storico-risorgimentale, per un buon periodo, costituirà la punta di diamante della produzione di quegli anni e viene travasato sullo schermo da quel nazionalismo traboccante “d'amor patrio” alla De Amicis che appare la strada più sicura

per riscuotere il consenso popolare. Il filone risorgimentale verrà ripreso da svariate case cinematografiche a cominciare dalla Cines con *Il piccolo garibaldino* del 1909, a cui farà seguito *Tamburino sardo* del 1911, ma soprattutto dalla Film Artistica Gloria tra il 1915 e il 1916, che trasporrà in pellicola dal De Amicis una nuova versione de *Il Tamburino sardo*, *La piccola vedetta*



“La piccola vedetta Lombarda” Un terzo fischio rabbioso passò in alto, e quasi ad un punto si vide il ragazzo venire giù, trattenendosi per un tratto al fusto e ai rami

La *Piccola Vedetta Lombarda* - Un terzo fischio rabbioso passò in alto, e quasi ad un punto si vide il ragazzo venire giù, trattenendosi per un tratto al fusto e ai rami



Naufragio - Addio, Mario! Gli gridò fra i singhiozzi con le braccia tese verso di lui.

“Naufragio” - Addio, Mario! Gli gridò fra i singhiozzi con le braccia tese verso di lui

lombarda e *Il piccolo patriota padovano*. Ma anche il De Amicis permeato di amore filiale, di altruismo umano, fino all'abnegazione, torna ripetutamente sullo schermo con le trasposizioni di *Il piccolo scrivano fiorentino*, *L'infermiere*



“Tamburino Sardo” - Riusci a passare inosservato alle spalle degli Austriaci

di *Tata*, *Dagli Appennini alle Ande*, *Naufragio*... Tutti film ritenuti «pieni di sano idealismo patriottico», di «sentimenti umanissimi» per lo più considerati «poemi commoventissimi» che toccano «le intime corde dell'animo dei fanciulli», suscitando in essi delle «buone emozioni e dei buoni esempi». Fino al punto da far scrivere a un critico dell'epoca: «De Amicis rivive nei quadri di quest'arte nuova ed io penso al bene che egli avrebbe fatto al popolo se egli visse ancora ora per prestare la sua penna bonaria al cinematografo». Ma la fortuna di De Amicis sullo schermo non si esaurirà durante il periodo del cinema muto sulla scia del patriottismo e degli eventi bellissimi, ma perdura con l'avvento del sonoro e della televisione fino ai nostri giorni. Ma questa potrebbe essere un'altra puntata.

Sebastiano Gesù

Teatro

Se la legge non ammette ignoranza, l'ignoranza non ammette la legge

Spettacolo in due atti con Mimmo Mancini e Paolo De Vita. Uno specchio deformato della storia di quel popolo italiano, furbetto, pavido e approfittatore



G.B.

Già dal titolo: "Se la legge non ammette ignoranza, l'ignoranza non ammette la legge", ci si potrebbe domandare se si sia

dinanzi a un lavoro leggero, con battute prive di contenuti o al contrario se ci si dovrà sorbire una pesante disamina giuridico/morale sui nostri giorni, dove sembrano regnare sempre più le idee degli ignoranti, le idee ignoranti. Questo lavoro teatrale, per la regia di Gisella Gobbi, scritto e recitato da Mimmo Mancini e Paolo De Vita non è né privo di contenuti, né pesante. Essenziale nella scenografia, ridotta all'osso, consistente in un separé da studio medico, una scritta "La Legge è uguale per tutti" ed un baule, questa pièce è una divertente e divertita rappresentazione di quanto noi tutti abbiamo vissuto e continuiamo a vivere ai giorni nostri. E' divertente perché consiste in un turbinio di battute, quasi mai scontate, che con evidente maestria e affiatamento si passano i due autori/attori; è divertita perché è evidente che i due si divertono. Tutto è scritto, provato e riprovato. Ne sono prova i tempi di recitazione, che non lasciano spazi vuoti tra una battuta e l'altra. Ma non tutto è scritto. Qualche spazio sembra essere lasciato all'improvvisazione. Tutto naturalmente su un canovaccio ben studiato. Quando uno dei due si lancia in una breve divagazione, l'altro è pronto a far da spalla. Tutto misurato, però. Come dire, un'improvvisazione studiata a tavolino. Ma di cosa parla questo lavoro, rappresentato nell'Anfiteatro dell'Arciliuto, presenza qualificata e qualificante del panorama culturale romano? Parla del disagio, non sempre giustificato, di sentirsi vittime di un'ingiustizia. Parla della consuetudine di dare le proprie responsabilità in "outsourcing", uso un termine inglese per omaggiare alcune gag dei due nostri, parla della nostra ignoranza che non ammette giustizia e che vuole vivere facendo poco, meglio nulla, meglio ancora se ospiti delle patrie galere che assicurano vitto e alloggio gratis. La storia è quella di una cartella di Equitalia, che viene recapitata ai fratelli Capitoni, due disoccupati cronici, con la constatazione del mancato pagamento di non meglio precisate tasse. Una cartella ingiusta, ma che iniqua lo sarebbe stata in ogni caso, perché proveniente da una società invisa a tutti.



Mimmo Mancini e Paolo De Vita e rispettivamente Carlo e Cosimo Capitoni nello spettacolo "Se la legge non ammette ignoranza, l'ignoranza non ammette la legge" (le foto del servizio sono di Paolo Macioci)



Una cartella cui si oppongono non nelle forme previste dall'ordinamento e quindi in tribunale, ma chiedendo aiuto al potente di turno rappresentato dalla mitica figura dell'Assessore. Sono innocenti dinanzi alla cartella, ma sono costituzionalmente colpevoli. Sono pronti a tutto, a utilizzare tutti i mezzi leciti e non, prontissimi certamente al "voto di scambio", pur di esser liberati dall'ingiustizia di un



di vivere decentemente senza lavorare. Alla fine, al contrario del Processo di Kafka, dove l'imputato è messo a morte senza conoscere neppure il capo d'imputazione, ma comunque sentendosi colpevole e meritevole di punizione, in questo lavoro il tribunale non emette sentenza, non condanna e non assolve gli italiani e neppure i fratelli Capitoni. Del resto come dicono ironicamente: "...il teatro non ha

mai risolto nulla.." e quindi una sentenza non poteva esser data. Ma noi la nostra sentenza l'abbiamo pronta. Il lavoro merita di essere visto non soltanto a Roma o a Bari o nelle altre due tappe che verranno, ma in molti altri teatri d'Italia. Mimmo Mancini e Paolo De Vita, con quella sceneggiatura così ridotta all'essenziale, potrebbero esibirsi ovunque. Quali moderni saltimbanchi potrebbero rappresentarci le loro allegre verità in qualunque strada, camion, sotto una tenda o dove li potrebbe collocare la vostra fantasia. La verità, però, è che il loro lavoro trova compiutezza su un vero palcoscenico e dunque per poterli ammirare anche a Firenze, Milano o Torino, c'è la necessità di un produttore che renda loro possibile di esibirsi davanti a un pubblico che, come ieri sera, non mancherà di applaudirli e di "passare parola".

G.B.

E' un Mister Hyde, un'altra immagine del caleidoscopio. Sorride pensando, ma ridendo pensa. Scrive per impedire che i fuggevoli pensieri si perdano chissà dove. Scrive anche per comprendersi e talvolta accartoccia via certe immagini che non smettono di tornare



tributo non dovuto. Si decideranno a richiedere la giustizia, non per quella cartella per cui ne avrebbero ben donde, ma per denunciare di corruzione tutti gli italiani e loro stessi per collusione. Vogliono essere considerati colpevoli per ottenere un tetto in prigione, oppure "pentiti" pur di avere in cambio un trattamento di favore, o anche "albanesi" pur di guadagnarsi migliori condizioni di vita, convinti come sono, da bravi razzisti, che siano gli immigrati ad avere le migliori opportunità

TEATRO: Arciliuto Piazza Montevicchio 5, Roma
TITOLO: Se la legge non ammette ignoranza, l'ignoranza non ammette la legge.
AUTORI: Mimmo Mancini e Paolo De Vita
Interpreti: Mimmo Mancini e Paolo De Vita
Regia: Gisella Gobbi
Costumi: Cesare Tanoni; Luci: Paolo Macioci

Cinema d'autore? Corri in biblioteca!

"Fondare biblioteche è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro un inverno dello spirito che, da molti indizi, mio malgrado, vedo venire".

Marguerite Yourcenar

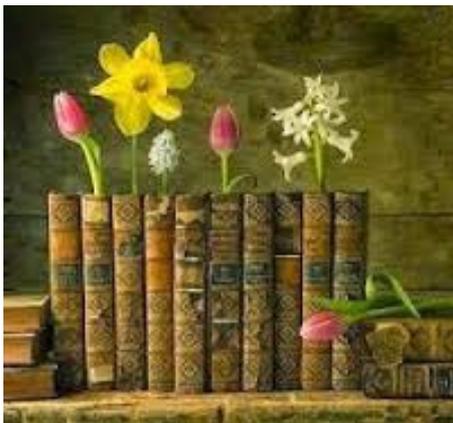


Francesca Palareti

Il progetto sperimentale "Cinema nelle Biblioteche", avviato a febbraio 2016 dall'ANAC (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) grazie ad un finanziamento della Regione Lazio, ha contribuito a sensibilizzare interlocutori istituzionali ed opinione pubblica sul

ruolo chiave

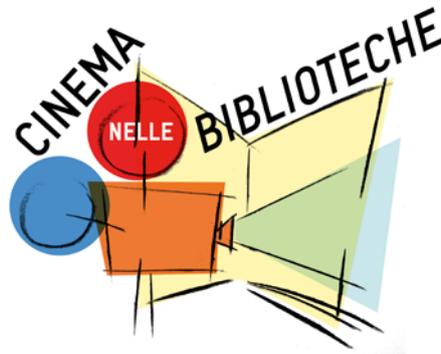
svolto dalle biblioteche nella promozione di ogni manifestazione artistica e culturale¹. Finalizzato da una parte alla valorizzazione delle biblioteche e dall'altra alla diffusione della cultura cinematografica, intende potenziare l'offerta delle biblioteche deputate in qualità di garanti dell'accesso all'informazione a favorire la conoscenza del cinema indipendente, produzione complementare a quella industriale, mal supportata in fase di distribuzione a causa di risorse economiche inadeguate. Il progetto, che ha chiamato le biblioteche a colmare il vuoto lasciato dalla chiusura di molte sale cinematografiche, ha previsto la proiezione di 20 film selezionati tra quelli a basso costo di produzione e di scarsa popolarità, utilizzando a turno una delle biblioteche del polo di appartenenza. Contestualmente è stato allestito un sito web dedicato – all'interno del quale verrà progettato uno spa-



zio social interattivo – una pagina Facebook ed un canale YouTube. Sulla scia dell'esperienza positiva maturata nell'ambito di tale iniziativa, alcune prestigiose realtà culturali – ANAC affiancata da FICC (Federazione Italiana

¹ Hanno aderito al progetto il Polo Viterbese, il Sistema bibliotecario Ceretano Sabatino, il Sistema bibliotecario dei Castelli Romani ed il Sistema bibliotecario del sud Pontino

dei Circoli del Cinema) e Cna/Pmi industria e audiovisivi – hanno tradotto i dialoghi intercorsi nella sottoscrizione di un accordo ambizioso risalente al luglio scorso orientato a sviluppare quel progetto pilota, estendendo il circuito virtuoso di promozione del cinema indipendente a biblioteche e scuole non solo della Regione Lazio, ma dell'intero territorio nazionale, conferendo ad esso un respiro più ampio. Il nuovo progetto, delineato nelle sue linee essenziali, ma attualmente privo di definizione esecutiva, è stato inviato all'attenzione delle istituzioni di riferimento per una prima valutazione, in attesa di essere presentato a breve come Progetto speciale. Il proposito è quello di utilizzare le biblioteche come punti di servizio per l'organizzazione di iniziative culturali, nello specifico di proiezioni cinematografiche



che d'autore, facendo leva sul fatto che esse rappresentino già modelli architettonici polifunzionali ed una risorsa determinante per incrementare le opportunità di incontro. Questa intesa potrebbe implicare un loro rilancio, rafforzandone il ruolo di luoghi di aggregazione e di fruizione della cultura, di accoglienti piazze urbane pronte a recepire gli input provenienti da forme di linguaggio espressivo e di sperimentazione in grado di partorire nuovi talenti, depositarie quali sono del sapere collettivo. Alla luce dell'accordo raggiunto, obiettivo prioritario sarà quello di progettare un piano capillare di eventi da concertare con le istituzioni bibliotecarie², mettendo in campo risorse finanziarie ed umane capaci di coinvolgere attivamente l'utenza abituale e di offrire nuovi stimoli a quella potenziale, costruendo una rete di alleanze strategiche con i vari *stakeholder* presenti sul territorio. Le biblioteche, infatti,

² Il primo bando indetto dalla Regione Lazio era rivolto alle associazioni culturali, investite del compito di progettare una proposta e della responsabilità a livello esecutivo ed amministrativo, mentre il bando successivo pubblicato a fine luglio 2016 ha ribaltato l'architettura iniziale, demandando direttamente alle biblioteche l'elaborazione e la realizzazione dei progetti e prevedendo uno schema di attuazione di incoraggiamento alla cooperazione interbibliotecaria



Biblioteca di pubblica lettura San Giorgio di Pistoia con il suo progetto "San Giorgio Cinema", che prevede quattro proiezioni settimanali nella Sala Cinema della Mediateca

in linea con la propria *mission*, hanno sempre operato integrando interessi, competenze e materiali di diversa natura, valorizzando le tradizioni e mantenendo uno stretto rapporto con la comunità locale ed i suoi fenomeni più rappresentativi. A livello operativo già da tempo diverse biblioteche sul territorio nazionale – non limitatamente a quelle di interesse documentale specifico – oltre ad ospitare ampie raccolte di materiali audiovisivi, banche dati e cataloghi filmografici, hanno attivato corsi di educazione permanente che vertono sugli elementi fondamentali del linguaggio cinematografico. Questi sono spesso accompagnati – là dove ci sia disponibilità di sale attrezzate – da proiezioni di pellicole cinematografiche, che diventano l'occasione per alimentare discussioni e dibattiti, creare momenti di riflessione e di confronto e stimolare l'elaborazione critica, favorendo in tal modo la partecipazione attiva dei cittadini.

È il caso – per citare un esempio emblematico – di biblioteche di pubblica lettura quali la San Giorgio di Pistoia con il suo progetto "San Giorgio Cinema", che prevede quattro proiezioni settimanali nella Sala Cinema della Mediateca, di cui una giornata dedicata a cicli monografici che ripercorrono la storia del cinema dai Lumière ai nostri giorni e due giornate riservate a rassegne tematiche di film suggeriti dai percorsi mensili di lettura della biblioteca, recuperando in tal modo l'intreccio tra cinema e letteratura. In prospettiva futura le biblioteche potrebbero, quindi, costituire un nuovo *network* per la diffusione della conoscenza cinematografica, ma sarà necessario investire in infrastrutture, tecnologie e logistica per consentire loro di ospitare eventi e nei nuovi strumenti di circolazione dell'informazione, integrando all'interno del piano di comunicazione la presenza di canali *social* di promozione dei servizi e delle occasioni formative. Le ultime tendenze in atto, infatti, indicano una sostanziale sfiducia nelle classi dirigenti al potere e nelle autorità costituite, che si salda alla fede nel potenziale di emancipazione delle comunità attribuito ai processi di disintermediazione digitale resi possibili dalla rete. Si sta radiccando la convinzione che i servizi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di social networking possano fornire risposte ai bisogni della collettività più efficaci, veloci, trasparenti ed economici di quanto finora sia stato fatto e le agenzie culturali sono tenute a recepire questi segnali legati alle nuove modalità di fruizione del sapere. Di recente è intervenuto nel dibattito sul futuro delle biblioteche Paolo Pelliccia, commissario straordinario della Biblioteca Consorziale di Viterbo, una delle prime istituzioni ad aver aderito con entusiasmo al progetto "Cinema nelle Biblioteche". La sua proposta provocatoria è quella di mettere a punto un "Piano Marshall per la Cultura" in un Paese che ha disimparato a leggere se stesso e il proprio futuro, un appello alla responsabilità di chi ci governa in grado di determinare i destini del libro e della lettura. È necessario investire nella cultura, in particolare nelle biblioteche che versano in condizioni critiche pregiudicate dalla crescente riduzione di risorse finanziarie, insufficienti di frequente persino a garantire la gestione dei servizi di base, e di incoraggiare una visione di sistema integrato che coinvolga tutte le istituzioni attive sul territorio in un'ottica collaborativa. Come ribadito dal Manifesto UNESCO sulle biblioteche pubbliche, esse costituiscono centri di riferimento per l'educazione permanente ed una forza vitale per l'istruzione e l'informazione, tenute a rendere immediatamente disponibile ogni genere di conoscenza che rifletta gli orientamenti attuali e l'evoluzione della società. Ma per assolvere questa funzione è auspicabile che si impongano con maggiore convinzione e potere contrattuale, proponendo percorsi all'insegna dell'innovazione e cogliendo da questo progetto l'opportunità per allacciare una proficua *partnership* con le associazioni che operano sul territorio, interagendo in particolare con gli autori di opere cinematografiche. La biblioteca, quindi, viene sollecitata ad aprirsi alla dimensione di luogo in cui sperimentare nuove forme di distribuzione di espressioni artistiche inedite o "invisibili", che sfuggono cioè ai circuiti tradizionali, senza marginalizzare ed anzi promuovendo i prodotti meno forti sul mercato; deve proporsi come modello di servizio che la renda riconoscibile, come strumento di inclusione sociale e presidio culturale in grado di fornire sia alla comunità degli adulti sia alle scuole gli strumenti necessari per la formazione e l'arricchimento personale anche attraverso il linguaggio degli audiovisivi. L'auspicio è che oggi ogni biblioteca nella percezione comune rappresenti uno spazio vivo di socializzazione dove sia possibile andare al cinema, partecipare ad una mostra o ad un convegno, incontrare un autore o praticare attività manuali, un luogo in cui il libro resti un elemento decisivo, ma costituisca solo una delle opportunità offerte.

Francesca Palareti

Cinema e letteratura in giallo

Chinatown di Roman Polanski (1975)

Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston



Giuseppe Previti

Ogni tanto fa piacere "ritrovare" un film che pur non essendo vecchissimo permette però di gustare espressioni e sfumature di un regista di cui si può dire probabilmente di tutto, ma sicuramente va detto che è un uomo "geniale". Con *Chinatown* ha saputo creare un film d'atmosfera, secondo alcuni anche troppo, evidente per altri la soggezione a Hollywood, ovvero fare film per fare quattrini. Roman Polanski, è di lui che stiamo parlando, è un regista che sa il fatto suo, e sa dare una sua impronta personale alla pellicola che gira, anche se poi qualche concessione alla cassetta va pur fatta. Un film feroce e anche crudele, un film divertente e che ha divertito il regista, anche perché nel metro creava dei congegni perfetti, sembrava anche divertirsi nello smitizzare i toni eleganti e curatissimi di certe riprese. E così conosciamo l'ennesimo detective privato, quel Gittes che una cliente misteriosa incarica di seguire una indagine dove mistero e illusione si fondono a meraviglia. Lui poi si accorgerà di essere stato usato dalla terribile potenza del ricchissimo Cross, che non si arresta davanti a nulla. Il nostro detective, come nella tradizione dei tanti film che ruotano intorno alla figura dell'investigatore privato, verrà picchiato duramente anche se poi alla fine lui e i suoi epigoni risorgono sempre. Storia forte di un tiranno senza scrupoli, che addirittura vorrà una figlia dalla figlia e che non si fermerà travolgendo qualsiasi ostacolo. Certamente magistrale l'interpretazione di questa laida e tirannica figura che ci da John Huston, già regista di grandi film dell'hard boiled, e che qui sembra volerci dire che l'epoca in cui trionfavano i buoni è terminata. Sin dai titoli di testa si nota l'imitazione di quelli della prima Hollywood, si vede anche la minuziosa ricostruzione delle detective stories degli anni '40, ponendo di fronte l'investigatore tutto d'un pezzo, la donna bugiarda, il tutto all'interno della solita famiglia potente, piena di segreti che sa difendere a spada tratta. Un film questo di Polanski che rientra nei canoni del cinema classico di Hollywood, ma attenzione, non è solo operazione nostalgia, il regista polacco sembra cercare in questa sorta

di revival una nuova maniera di fare cinema, cioè un "nuovo" cinema che trae linfa e ispirazione dal passato. Lo stesso Polanski ha più volte dichiarato che voleva si riallacciarsi alla mitica Hollywood fine anni trenta, ma voleva anche creare qualcosa di nuovo. E arriva a questo abolendo il lieto fine, l'investigatore è tragicamente deturpato, e il cattivo potrà levarsi tutte le sue voglie. Anche l'immagine dell'America non concede sconti, un'America vista come il centro dove il potere economico e finanziario può tutto, insomma, questo avverrà sempre più anche nella letteratura, l'uso del noir come chiave per arrivare a denunciare i poteri forti della società americana. Polanski nella sua maniera fortemente ossessiva ma anche spietatamente vera di fare cinema non esita a mostrarci i falsi miti di una Hollywood asservita al potere, alla seduzione, alla falsità, e rappresenta questo sotto il nome della mitica Chinatown, un luogo simbolo a cui il nostro



protagonista deve sempre tornare, anche se nulla può contro chi è più forte di lui. Un film che sarebbe banale ridurlo a una rievocazione di un tempo passato, piuttosto colpisce la paura per il presente. In conclusione un film sulla disperazione e sull'ambiguità, certo come non ricordare vedendo Bogart, la Bacall, Sam Spade, Marlowe, Orson Welles di *Shanghai*, poi c'è anche Huston che qui però non è il grande regista della coppia Bogart/Bacall, anche per lui il tempo è passato, non torna più, ora è un malvagio che di più non può essere. Finiti i tempi delle fiabe viene da pensare, *Chinatown* = Los Angeles, ora non vi è più alcuna remora, addirittura il tema dell'incesto che trionfa, il patriarcato che domina tutto, il boss della famiglia potrebbe essere un grande "padrino", ma lui non ha bisogno di definizioni, è un spietato uomo di questi tempi, in Italia diremmo il prototipo de "Il grande Vecchio."

Giuseppe Previti

25 Novembre. "Non una di meno". Giornata contro la violenza sulle donne

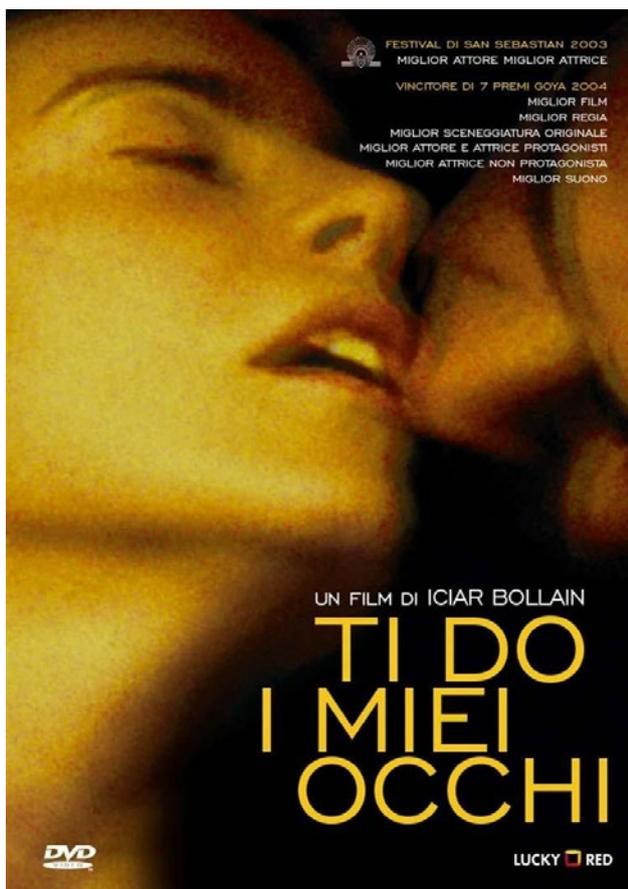
Violenza di genere: due esempi cinematografici spagnoli



Natalia Fernández Díaz-Cabal

Ricordo ancora due delle prime campagne televisive, in Spagna, contro la violenza di genere, forse una quindicina d'anni fa o anche di più. In una delle due: in primissimo piano, il viso espressivo di una donna che con del cotone

in mano si struccava. Man mano che cadeva la maschera su quelle guance scolpite nel dolore comparivano gli ematomi: arcipelaghi di macchie violacee in aumento. L'inferno scritto tra le righe di un viso tumefatto. La seconda campagna che ricordo aveva come protagonista un bambino che scopriva sua madre stesa per terra. L'effetto sullo spettatore è brutale: si vede solo come il bambino si va avvicinando ad una stanza in penombra in cui si distinguono due gambe scomposte per terra. Il resto del dramma lo aggiunge ciò che la nostra immaginazione anticipa. Queste campagne corrispondevano ad un cambio nella visione del fenomeno della violenza sulle donne. Se per decenni si giustificò il crimine, in nome dell'amore o delle più variopinte e perverse ragioni, alla fine degli anni novanta del ventesimo secolo si modifica radicalmente il paradigma, ma ciò non significa che nei mezzi di comunicazione o in altri contesti pubblici il tema sia stato trattato meglio. Semplicemente il fatto che alcune donne abbiano avuto il coraggio di esporsi in un reality-show raccontando il proprio inferno e abbiano pagato con la vita il loro osare, ha funzionato come revulsivo sociale; era chiaro che c'era un problema. Non un problema privato, come si era detto fino ad allora, che doveva essere risolto nell'intimità delle pareti domestiche, ma un problema pubblico e collettivo: il problema della violenza che, qualsiasi sia la sua vittima diretta, ci riguarda tutti. Non c'è tessuto sociale sano sulle cicatrici che lascia la violenza in ogni sua variabile. Abbiamo tardato un po' prima che la nostra cinematografia si impegnasse in questi temi con motivazioni militanti e con vocazione di denuncia. Se ci fosse da citare un film pioniere in questo senso sarebbe "Solo mía" (2001), di Javier Balaguer, un esempio di come il supposto amore si trasformi, in virtù di un'alchimia senza nome, in una serie di insulti e recriminazioni che finiscono per arrivare all'aggressione fisica. Il film va al di là del ritratto di un aggressore e della sua vittima, si inoltra anche nel contesto, in quella rete di amici e familiari, che a volte tacciono, in un supremo gesto d'omertà, perchè ancora sussiste l'idea che la donna è destinata dalla nascita a "sopportare" e che il marito può avere "una giornata nera" che gli fa perdere le staffe. Quindi si tratta di un eccellente esercizio filmico che prova ad indagare tra gli stereotipi e l'enormità, mai calcolata, delle proprie conseguenze.



Nel 2003 Iciar Bollain dirige "Ti do i miei occhi", una storia post-violenza, molto ben trattata, in cui la vittima prova a rimettere insieme i pezzi della sua vita, malgrado suo marito, l'aggressore, la perseguita con promesse di cambiamento e redenzione. È un punto di vista differente dal precedente, con una tematica di fondo identica, però che suggerisce speranza, in modo che passi il messaggio che gli inferni possono essere meri luoghi di passaggio. Inoltre la regista non dimentica che la violenza non è esente da sfumature e complessità. Come lei stessa dice: "Non tutto è o bianco o nero. C'è gente con l'idea semplicistica che le donne sono stupide perchè sopportano". La violenza in contesto domestico è uno spazio con molti chiaroscuri, ambiguità, dubbi, ombre. Sono passati tre lustri da questi due film, ma il fenomeno della violenza sulle donne, malgrado sia cambiata la percezione sociale, mantiene le stesse cifre statistiche di morte, la stessa frivoltà e brevità quando si trasforma in pasto dei media. Allora benvenuto sia il cinema che dà voce e visibilità a questa parte della storia che non si racconta.

Natalia Fernández Díaz-Cabal

Barcellona, è docente universitaria. Germanista-neerlandista. Dottoranda in Linguistica ed in Filosofia della Scienza. Ha impartito conferenze e seminari in 14 paesi. Traduttrice di 9 lingue. Autrice di vari libri di poesia, tra essi: "L'albero che guarda verso la luce" o "La segreta perfezione del fallimento" e di altri, come "La violenza sessuale e la sua rappresentazione nella stampa", "Quando il femminismo disse sì al potere" e, di prossima pubblicazione "Polifemo y la mujer barbuda. Crónica (des)enfadada de un cáncer atípico". Tra breve uscirà in Italia la sua raccolta poetica "Hijos de sarcoma".



Traduzione dallo spagnolo di Valeria Patané

Mostre

Rubens superstar cinematografica

Pietro Paolo Rubens e la nascita del Barocco



Mario Dal Bello

E' certo che oggi Pieter Paul Rubens (1577-1640) non farebbe il pittore, ma il regista di fiction. Fantasia, ritmo, amore per le storie, colori sgargianti e la vitalità incontenibile dei suoi attori-personaggi lo dice chiaramente. L'idea m'è nata qualche tempo fa andando ad Anversa e vedendo l'immensa Deposizione in cattedrale e poi mi si è confermata osservando al Louvre parigino la serie delle tele del trionfo della regina Maria de' Medici. Uno sfarzo incredibile, una serie di puntate di una fiction in costume spettacolare. Rubens pensa sempre in grande e tratta qualsiasi argomento: il ritratto, la storia, il mito, la religione, il paesaggio. Gira per l'Europa, dal 1600 al 1608 è in Italia fra Roma Firenze Genova e Mantova e lascia il segno. Ma è soprattutto la pittura italiana a lasciare il segno in lui, Tiziano per primo. La pennellata fluente, larga, irrorata di luce, il calore intenso del colore, e la quasi sfrenata voglia di vivere gli vengono dal Vecellio. Rubens dilata infatti tutto ed è per questo che solo Bernini gli può stare al fianco, creando come lui il mondo vitalistico, esuberante e spettacolare del barocco. A Roma, nella chiesa della Vallicella, lascia Madonna e santi pieni di salute, a Genova dipinge un sant'Ignazio in estasi e ritrae la gentildonna Spinola Doria con una gorgiera immensa ed un abito di seta che si fa toccare con gli occhi, a Mantova ritrae il duca Vincenzo ma gli porta pure da Roma la Morte di Maria del Caravaggio, unendo così pittura e mercanzia, perché Rubens sa fare anche il mercante e l'ambasciatore. Si ritrae con la moglie Isabella sotto un pergolato di caprifoglio: è un borghese biondo, gli occhi azzurri, le guance rosse e gli abiti costosi, mentre la moglie è la tipica bellezza fiamminga: è una coppia di successo. Viene da chiedersi come facesse a popolare l'Europa di una serie sterminata di opere, per i ricchi della terra. Ad Anversa sono entrato nella bella casa spaziosa con un vasto cortile interno e le sale intorno: erano il laboratorio dove il regista Rubens "girava" le sue tele. Lui preparava i bozzetti, poi un'equipe che aveva appreso il suo stile li riproduceva in grande. Rubens dava il tocco finale ai volti e nel giro di qualche mese tele immense erano pronte. Insomma, si sapeva organizzare. Casa sua era una sorta di piccola Hollywood. Come ha fatto a diventare così famoso che tutti i potenti se lo contendevano? Rubens possedeva la magia di credere alla bellezza della vita, di amarne l'esplosione sotto ogni aspetto. Era un grande affabulatore, ma di genio. Una energia indomabile che gli veniva da una serenità interiore

fosse fermata in un lunghissimo primo piano ad inquadrare la fioritura della vita, la nascita al mondo di una bellissima creatura. Oltre le sue donne sensuali, i suoi cavalieri possenti, le sue battaglie vorticosi e i santi trionfanti, Rubens - quello più vero - è qui, nella sua bambina così fresca. Una pittura del genere, tanto amante dell'essere al mondo, ha segnato un'epoca, uno stile, anche una moda. Per duecento anni l'Europa ha vissuto di questo. Insieme agli italiani, come Lanfranco, Pietro da Cortona, Baciccio e molti altri, e nelle Fiandre con van Dyck. Ma la partenza l'ha data lui. A Milano, a Palazzo Reale sino a marzo Rubens è tornato con 40 opere. Una occasione imperdibile per entrare nello spettacolo di una fantasia inesauribile.

Mario Dal Bello

Piazza del Duomo, 12, MILANO - Palazzo Reale dal 26.10.2016 al 26.02.2017



Pietro Paolo Rubens. Ritrovamento di Eritonio. Tela, cm.243,5 x 345,5 Vienna, Palazzo Liechtenstein - The Princely Collections

di fondo, unita ad un talento tecnico invidiabile, gli permetteva di captare - specie nei ritratti - immediatamente la personalità del ritrattato, di esaltarne il lato migliore, costruendolo con zaffate di colore e di luce. Ne usciva l'immagine di una umanità ottimista, forte ma non pesante. Ho negli occhi il ri-



Pietro Paolo Rubens, Saturno che divora uno dei suoi figli, 1636-1638. Madrid, Museo del Prado (part.)

tratto della figlioletta, forse il suo più bello. La bambina bionda dalle guance paffute ci guarda e sorride. L'innocenza, la grazia, le escono dagli occhi. E' come se la macchina da presa si



L'arrivo della regina a Marsiglia: 1622 -1625, 394x295 cm ed è conservata a Parigi, presso il Louvre.

Film sognati e mai realizzati. Visconti e Proust



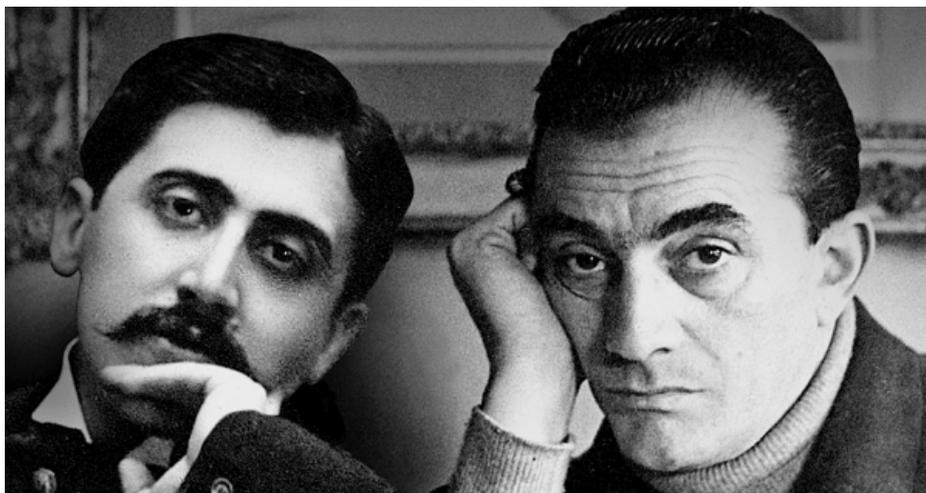
Marino Demata

Negli anni '60 un buon numero di importanti produttori, registi e sceneggiatori si sono cimentati sull'ipotesi di realizzare un film tratto da "A la recherche du temps perdu" di Proust. Se vogliamo assegnare una data di nascita a quello che

possiamo chiamare il progetto cinema-Proust, dobbiamo fissarla nell'anno 1964, allorché una giovane produttrice francese, proprietaria dei diritti cinematografici dell'opera di Proust, Nicole Stéphane, conferisce ad Ennio Flaiano l'incarico della sceneggiatura e a Renè Clement quello della regia. Il 29 agosto dello stesso anno Giovanna Zannoni della William Morris, che fungeva da intermediaria tra Flaiano e Nicole Stéphane, grosso modo così sintetizza la situazione: il film dovrebbe essere basato sulla storia di "Un amore di Swann" (alternativa: la storia di "Albertine"). Attori per le parti principali di Swann e Odette dovranno essere Marcello Mastroianni e Jeanne Moreau. Le riprese erano previste per la primavera del 1965. Ma tale data non poté essere rispettata a causa del ritardo di Flaiano a scrivere la sceneggiatura, che fu completata solo nel settembre del 1965 e che per giunta non era conforme alle ipotesi fatte, ma si concentrava sulle parti della Recherche comprese tra "Sodoma e Gomorra" e "Il tempo ritrovato". La scelta di Flaiano cadde su queste sezioni perché esse offrivano un nucleo narrativo molto compatto fondato sui rapporti tra il Narratore e Albertine, nonché tra Charlus e Morel, consentendo alla sceneggiatura stessa di non soffermarsi su fatti secondari e minori. Il tentativo di Flaiano era quello di arrivare ad una narrazione abbastanza lineare, pur essendo il testo proustiano niente affatto lineare, poiché, come è noto, si sviluppa su vari livelli temporali. Tale sceneggiatura ha molti aspetti in comune con altre contemporanee sceneggiature di Flaiano, quali *La notte* (Antonioni), *Otto e mezzo* (Fellini), perché in tutte queste si manifesta la tendenza dello sceneggiatore al "racconto autoreferenziale a più strati". Matteo Pretto, che ha avuto il merito di mettere ordine in questa storia, ci ricorda che "Flaiano fa esplodere il sincronismo tra bande-son e bande-image, ipotizzando continui effetti di contrasto, ridondanza, décalage. Il tempo diventa così una sommatoria di molti tempi, mentre il punto di vista dominante si fonda su oscillazioni e inganni ricorrenti, su un rapporto ambiguo tra narratore e macchina da presa." (Matteo Pretto in "Cinema & Cinema" sett. 1986). La proposta di Flaiano fu formalizzata nel 1969, anche e soprattutto in seguito ad una conversazione con Luchino Visconti di cui per fortuna abbiamo il testo completo, grazie alla vedova dello scrittore, Rosetta Flaiano, che l'ha messo a disposizione, assieme ad altri

testi inediti. Essa segnerà il passaggio del testimone dalla ipotesi di regia di Renè Clement a quella di Luchino Visconti, ben cinque anni dopo. Il citato numero della rivista "Cinema & Cinema" ha il grande merito di riportare il testo integrale della conversazione Visconti-Flaiano, che si apre col riconoscimento di notevoli identità di punti di vista tra i due, già per ciò che riguarda l'avant-proposte del 1965. Quali sono in sintesi gli aspetti che Visconti

rinvenire anche nello stesso testo proustiano. E' chiaro, e i due interlocutori sono d'accordo su questo, che occorre fare una selezione dei personaggi da far vivere nel film. E su questo il regista non ha dubbi: alcuni personaggi di primo piano nel testo proustiano, possono divenire di secondo piano nel film e viceversa. Un certo criterio si può trovare, partendo dall'idea di Visconti che il film debba basarsi soprattutto sul filone Sodoma e Gomorra: i



Marcel Proust, scrittore (1871 - 1922) scrittore, l'opera più famosa "Alla ricerca del tempo perduto".

Luchino Visconti (1906 - 1976) regista, considerato tra i più importanti artisti e uomini di cultura del XX secolo.

apprezza di più di quella proposta? In primo luogo la figura della Albertine proustiana, la cui immagine si compone progressivamente come un mosaico, senza annullare né rinnegare le immagini precedenti, con un procedimento narrativo simile al procedimento pittorico di Picasso, e cioè sovrapposizioni di immagini senza mai cancellare l'immagine precedente: "E' dunque chiaro - afferma Visconti - che il racconto proustiano non permette di seguire sullo schermo lo sviluppo logico e cronologico della storia, ma autorizza, direi impone, lo sconvolgimento e il ribaltamento dei tempi." In secondo luogo, poiché è possibile rendere cinematograficamente solo una piccola parte del materiale scritto da Proust, è necessario che questa piccola parte, come afferma Flaiano, sia fedele al metodo della ricerca proustiana, alla rottura del tessuto narrativo e soprattutto allo stile. In terzo luogo quello che interessa a Visconti, anche in questo caso in sintonia con Flaiano, è la ricostruzione della personalità dei personaggi più interessanti. Per fare questo non ha alcuna importanza la cronologia, ma piuttosto il mettere insieme quei momenti che contribuiscono alla chiara definizione dei personaggi stessi. La proposta concreta di Visconti si precisa con la volontà di iniziare il film con la Reception de Guermantes, la Reception del Temps retrouvé, dove tutti i personaggi sono radunati nella loro maturità o senescenza. E poi da questa grande scena ritornare indietro con immagini libere che sconvolgano, proprio come nella proposta di Flaiano, l'ordine cronologico del racconto, che del resto è difficile

personaggi che non trovano posto in questa sezione dell'opera proustiana, anche se importanti, avranno nel film un ruolo poco ponderante. Questo perché si è operata una scelta, ed una scelta, pur essendo necessariamente arbitraria, implica delle altre scelte consequenziali, come appunto quelle dei personaggi da mettere in risalto o meno. Per Flaiano, ed anche su questo Visconti è d'accordo, uno dei personaggi-chiave è Charlus, "che ha delle pagine che per me sono le più belle del romanzo". Visconti aggiunge che Charlus dovrebbe diventare il co-protagonista assieme al narratore. E però assieme a Charlus e al Narratore è necessario - sempre secondo Visconti - che prendano corpo anche tutto il mondo degli altri personaggi di Sodoma e Gomorra. I due interlocutori discutono anche del finale da dare al film. Visconti non ha ancora le idee chiare in merito, anche perché del finale - egli dice - si può discutere successivamente, ma in linea di massima sembrerebbe orientato a concludere il film con il bombardamento di Parigi per il suo significato anche simbolico. Mentre Flaiano, che aveva riflettuto sul problema, vorrebbe un finale spettacolare quale potrebbe essere dato dallo vista mostruosa dello Zeppelin. In definitiva entrambi gli interlocutori sono d'accordo che la scelta dei brani di Proust da far vivere nel film non può essere dettata dalla esigenza di una costruzione narrativa logica e cronologica, ma dalla necessità di ricreare un ambiente, una società. Visconti dice a tale proposito: "la pittura di un ambiente, di una società, di tutto, di un costume,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di una tendenza, è quello che bisogna cercare di fare, più che narrare delle vicende, che non ci sono poi. O meglio ci sono anche queste, per esempio la morte della nonna, l'incidente della nonna ai Champs-Élysées, è un pezzo straordinario....Ma noi dobbiamo proprio scegliere quelle cose per cui un altro sceneggiatore direbbe: - no, non si può, questo non è cinema-. Ed invece si, è proprio quel cinema che si può fare con Proust, perché allora si piglia Balzac se si vuole fare un racconto." Il regista si sofferma quindi sulla figura del Narratore, che alla fine è una sorta di voyeur. Il Narratore non si può identificare puramente e semplicemente con la macchina da presa: "noi dobbiamo allacciare questi rapporti del Narratore con gli altri personaggi, perché lui c'è dappertutto, dove ti vai a ficcare ti trovi lui davanti, devi fare i conti con lui". E proprio per la sua centralità sarà necessario, secondo Visconti, stare attenti nella scelta dell'attore. E' necessario un attore francese, "gli americani non li vedo fare i personaggi proustiani".

Ma Proust è spaventoso e terribile, quando dice ad esempio, come ricorda Flaiano, "poiché l'amore è una scelta, non può essere che una cattiva scelta." E non è possibile sfuggire a questo assioma, "non puoi fare che cattive scelte, e anche quelle che tu ritenevi

buone sono cattive, quindi ha ragione lui". Vanno rese in qualche modo nel film riflessioni come queste. Vanno riflettute e approfondite. E non sarà facile. Il film si presenta dunque come un cantiere aperto: a far discutere sono proprio le fondamenta. In ogni caso tutto questo segna il definitivo passaggio del film dalla ipotesi Clement alle salde mani di Luchino Visconti. Con lui in campo cade ogni limite anche temporale per la futura realizzazione del film. Gli orizzonti si slargano enormemente e Visconti pensa già ad un film di quattro o cinque ore come *Ludwig*. Questo consente a Visconti di ipotizzare, accanto al centro attorno a cui avrebbe dovuto ruotare l'intero tessuto del film (i rapporti tra Marcel e Albertine e tra Charlus e Morel), la presenza anche di numerosi personaggi di contorno e soprattutto il frequente richiamo, attraverso episodi emblematici, ad una società in crisi di profonda trasformazione, che è uno dei temi che da sempre ha appassionato il regista, in qualsiasi epoca storica, una delle costanti della sua filmografia. La vicenda Visconti-Proust, lungi dall'esaurirsi, trova momenti e motivi di ulteriore complicazione e anche specificazione. Nel 1970 Enrico Medioli, Enzo Siciliano, Franz Bourguet e Francois Letelier, sempre su proposta di



"Un amore di Swann" (Un amour de Swann) 1984, un film diretto dal regista tedesco Volker Schlöndorff. Trasposizione cinematografica dell'opera omonima di Marcel Proust, primo volume di "Alla ricerca del tempo perduto". Nella foto Jeremy Irons e Ornella Muti

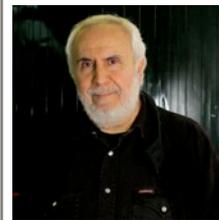
Nicole Stephane, scrivono un nuovo "trattamento" per Visconti, di cui si sono perse le tracce. Il film doveva cominciare e finire proprio come avevano ipotizzato Visconti e Flaiano, dalla scena iniziale del ricevimento dei Guermantes a quella finale del bombardamento di Parigi. Ma tra questi due poli i quattro sceneggiatori pensavano ad un aumento considerevole dei contenuti narrativi e degli episodi che dovevano trovare spazio nel film. Tuttavia questa ipotesi dei quattro sceneggiatori apparve subito non percorribile per l'enorme dilatarsi del materiale narrativo, ben oltre le pur ampie ipotesi portate avanti da Visconti. Di fronte a tali complicazioni Visconti rompe ogni indugio e prende una decisione che rappresenta una svolta: affida tutto il materiale nelle mani della Suso Cecchi D'Amico che nel 1971 termina una sceneggiatura che rivolta come un guanto le primitive ipotesi, costruendo una ipotesi di film in cui viene recuperata la cronologia ed un taglio epico-romanzesco. Alla fine il risultato raggiunto dalla Cecchi D'Amico ri-

sulta essere fedele tanto a Proust, quanto, paradossalmente, allo stesso Visconti, di cui il film sarebbe diventato in certo senso il vero e proprio testamento artistico. Sfortunatamente le difficoltà produttive del progetto Proust-Visconti-D'Amico furono di tale portata che lo stesso regista italiano si rese conto di dovervi rinunciare, preferendo a questo punto concentrare le proprie energie su *Ludwig*. Il testimone passa ancora una volta in altra mano: Nicole Stephane, di fronte alla rinuncia di Visconti, affida nel 1972 il progetto a Joseph Losey e al suo fedele sceneggiatore Pinter, che nemmeno aveva mai letto la Recherche, se non forse il solo primo volume. Frutto del suo lavoro sarà il *The Proust screenplay* del 1978, che andrà incontro ad un altro fallimento con relativa rinuncia all'impresa registica da parte di Losey. Alla fine, come la montagna che partorisce il topo, il frutto di questo lavoro di tanti anni sarà un film diretto da Schlöndorff intitolato "Un amore di Swann", con il quale, paradossalmente, si ritorna, proprio come un cerchio all'ipotesi di partenza e ad un film dalla insignificanza assoluta!

Marino Demata

Doppiaggio

C'era una volta il west e il doppiaggio



Gerardo Di Cola

Parafrasando una celebre frase di un grande manipolatore del passato, "parlare di doppiaggio si fa peccato, ma s'indovina", ritengo che i giornalisti e critici cinematografici non abbiano mai voluto macchiarsi di un peccato che certamente non li avrebbe mandati all'inferno. Come si fa a parlare del film più importante nella storia del cinema western italiano e tra i dieci capolavori a livello mondiale, *C'era una volta il West*, senza dare un cenno alle voci chiamate a doppiarlo? Nel 1968, a conclusione del montaggio, si deve doppiare *C'era una volta il West*. Sergio Leone ha imbottito il suo ottavo film con diversi attori stranieri di grande taratura come Henry Fonda (Frank), Jason Robards (Cheyenne), Charles Bronson (Armonica), Frank Wolff (McBain), Lionel Stander (locandiere). Egli sa che non può dare a questi straordinari attori voci non gradite al pubblico italiano. La dimensione corale del racconto è uno degli obiettivi di Leone, ma per realizzare fino in fondo l'impatto desiderato è necessario rispettare i codici sonori cui gli spettatori sono assuefatti. Anche se il regista è contrario alla pratica del doppiaggio non può, però, farne a meno né può pensare di servirsi di voci diverse da quelle che hanno veicolato in

Italia il cinema straniero e, in particolare, quello statunitense. Leone deve rivolgersi alla CDC per doppiare *C'era una volta il West*. Come nei suoi precedenti film è coadiuvato da Lauro Gazzolo che, quasi a firmare i doppiaggi che dirige, recita anche alcune battute prestando la sua inconfondibile voce da vecchietto all'anziano bigliettaio della stazione dove arriverà Jill, avvenente prostituta di New Orleans, che ha sposato McBain un mese prima. Gazzolo per far parlare lo sfortunato McBain (Wolff) chiama al leggio Corrado Gaipa: "Non puoi certo sbagliarti, Patrick. Lei è giovane, è una signora e poi, poi è una bella donna". Patrick, doppiato da Roberto Chevalier, non raggiungerà mai la stazione per accogliere la matrigna, rimanendo vittima con il padre e gli altri due fratelli di un agguato portato a termine dagli uomini di Morton, un grande Gabriele Ferzetti che si autodoppia. Alla stazione Jill, che focalizzerà su di sé le attenzioni degli uomini di una frontiera che la ferrovia in costruzione provvede a spostare sempre più verso Ovest, resta delusa, incontrando soltanto il facchino che con la voce di Ferruccio Amendola le si rivolge: "Signora, sono queste qui? Ci pensiamo noi. Sbrigati! Prendi le altre due". Ignara di ciò che è accaduto, Jill prosegue il viaggio verso la fattoria di McBain con il calesse di Sam, un vecchio strampalato impersonato da

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

un grande Paolo Stoppa che si autodoppia. Durante lo spostamento il desiderio di un bagno la fa fermare in una locanda che dà più l'impressione di una caverna. "Vedete qui è dal tempo del diluvio universale che nessuno ha voluto più saperne dell'acqua!" risponde l'oste dalle fattezze di un "orco" (Lionel Stander). Leone e Gazzolo chiedono a Cesare Polacco di recitare la battuta con la sua voce cavernosa. Ai confini della terra, "l'antro-locanda" diventa il crogiolo di una umanità variegata, come la diligenza in *Ombre rosse*, il film che ha dato inizio alla serie dei capolavori del genere western; serie che proprio con *C'era una volta il West* si conclude. Jill ha modo di conoscere Armonica che ha la voce impareggiabile di Giuseppe Rinaldi: "Ho visto tre spolverini come questi...tempo fa... dentro c'erano tre uomini...e dentro gli uomini tre pallottole". Leone e Gazzolo non possono non scegliere, per doppiare Bronson nella parte di Armonica, Rinaldi, l'attore che più di ogni altro sa esprimere una vasta gamma di sentimenti grazie alle sue straordinarie capacità vocali. E Peppino, come affettuosamente è chiamato nel mondo del doppiaggio, li ripaga con una recitazione superba, sfoderando il suo miglior repertorio di timbri e tonalità da brivido. Lì, Jill, conosce anche Cheyenne, che non può non avere la voce di un altro irraggiungibile doppiatore, Carlo Romano, vibrante interprete del bandito dal volto umano impersonato da Jason Robards: "Sai solo suonare o sai anche sparare". Dopo aver scoperto la strage, tra le contumelie di una signora con la voce di Wanda Tettoni: "Proprio nel giorno delle sue nozze, povera signorina", e le rassicurazioni di un signore con la voce di Arturo Dominici: "Non temete signorina, è quello che ci faremo dire prima di impiccarlo", Jill entra inevitabilmente in contatto con Frank, il sicario di Morton che con qualsiasi mezzo vuole impossessarsi della proprietà di McBain sulla quale deve passare la ferrovia. Lauro Gazzolo, in accordo con Leone cui spetta l'ultima decisione, sceglie il figlio, Nando, per doppiare una delle stelle di Hollywood, Henry Fonda, per la prima volta impegnato ad interpretare un personaggio gelido e crudele come Frank, che non esita a sparare neanche di fronte ad un bambino. Nando Gazzolo, forte di un'esperienza quasi ventennale di doppiatore aderisce come un guanto alla recitazione di Fonda, restituendoci un Frank cinico e glaciale: "Forse le mie armi vi sembrano semplici, signor Morton...ma fanno ancora buchi abbastanza grossi per i piccoli problemi. La signora McBain presto non sarà più un problema". In questo

microcosmo sospeso nel tempo e nello spazio, tra deserti, canyon e praterie del più profondo West, altri personaggi si affacciavano alla ribalta. Lauro Gazzolo sceglie per loro le voci di Bruno Persa (Jack Elam un killer), Oreste Lio-



nello (Marco Zuanelli, Wobbles), Luciano De Ambrosis (l'amico di Cheyenne), Mario Pisu (l'uomo del sermone), Sergio Tedesco (un abitante), Manlio De Angelis (un uomo di Cheyenne),



Frank (Henry Fonda) e Armonica (Charles Bronson) in una scena del film

ne), Giovanni Saccenti (l'uomo dell'offerta all'asta), Renato Turi (il commerciante di legnami), Carlo D'Angelo (un uomo di Frank). In un concerto di tali voci, che si armonizzano



Jill McBain (Claudia Cardinale)

splendidamente con la colonna sonora creata da un ispirato Ennio Morricone, non può esserci in alcun modo quella "stonata". Le battute di Jill, piuttosto brevi anche se frequenti, devono essere recitate in modo tale da essere portatrici di una particolare forza per reggere il confronto formale e sostanziale con gli altri personaggi. Il commerciante di legnami, dopo aver mostrato a Jill la grande quantità di materiale che il marito gli aveva richiesto, recita con la voce di Turi: "...McBain mi aveva ordinato anche questa. Ci teneva molto, solo... solo che non mi aveva detto che cosa dovevo scriverci dentro...". Secondo le intenzioni di Leone il pensiero di Jill deve istintivamente andare alla parola "stazione", ma la sua pronuncia

deve essere trattenuta, come se non avesse la spinta sufficiente a lasciare la bocca. E' necessario recitarla con una intensità tale da dare l'impressione che essa è ancora nell'ambito del pensiero. Una prova che soltanto un professionista del doppiaggio può superare. E' Rita Savagnone la prescelta per doppiare la splendida Claudia Cardinale. Rita si reca una mattina in sala di registrazione non immaginando che quel giorno reciterà per cinquecento volte: "stazione", restando impegnata per tre turni di doppiaggio con Sergio Leone e Lauro Gazzolo, protesi a cogliere la sfumatura giusta, e il tecnico del suono sempre più allucinato. "Buona la seconda!" sentenza Leone a fine giornata. Jill inevitabilmente cade tra le braccia di Frank che, con la voce di Nando Gazzolo, le si rivolge: "Ti piace molto vivere e ti piace sentirti addosso le mani di un uomo, ti piace. Anche se sono le mani che hanno ucciso tuo marito. Che razza di piccola sgualdrina. Faresti proprio tutto per salvarti". "Qualunque cosa" sgorga dalle labbra di Jill-Savagnone mentre il corpo statuario della Cardinale si lascia ammirare tra le braccia di Fonda. Cheyenne-Robards-Romano è ormai un bandito stanco: "Lo sai Jill mi ricordi mia madre. Era la più grande puttana di Harlem e la donna

più in gamba che sia mai esistita. Chiunque sia stato mio padre per un'ora o per un mese, è stato un uomo molto felice". Mentre Armonica sta per chiudere un vecchio conto con Frank, migliaia di operai fanno inesorabilmente avanzare la ferrovia verso il Pacifico. Solo Cheyenne, che con una pallottola in corpo vede sfumare il sogno di fermarsi in un posto magari con Jill, mostra di percepire lucidamente la realtà nel suo crudo divenire: "Sai Jill, se fossi in te gli porterei da bere a quei ragazzi. Tu non immagini quanta gioia mette in corpo a un uomo una donna come te, anche solo vederla, e se qualcuno di loro ti tocca il sedere, tu fai finta di niente, lasciali fare". Il pensiero di Jill è rivolto verso Armonica. Nel duello finale Frank ha la peggio. Armonica si è finalmente vendicato del fratello ammazzato, ma troppi anni sono passati a rincorrere il suo assassino. Armonica-Bronson-Rinaldi: "Diventerà una bella città, Sweetwater". Jill-Cardinale-Savagnone: "Ci passerete un giorno o l'altro". Armonica-Bronson-Rinaldi: "Un giorno o l'altro". Battute evocative di brividi! A Claudia Cardinale è assegnato alla carriera il Premio Flaiano di Pescara. Nella discutibile motivazione si legge: "Recitazione basata sulla sicurezza, l'eleganza del gesto, la particolarità e la bellezza di una voce che per diversi anni ha subito l'umiliazione del doppiaggio". Incredibile!

Gerardo Di Cola

Michelangelo e il cinema



Stefano Beccastrini

Scriva Claudio Strinati: "In un famosissimo romanzo, da cui venne tratto anche un film, la vicenda di Michelangelo viene chiamata *Il tormento e l'estasi*. A di là dell'evidente retorica, i due termini usati non sono completamente fuori luogo. Per esempio, il fatto che Michelangelo fosse ossessionato dai suoi stessi fantasmi e, nello stesso tempo, dalle circostanze reali in cui si trovava, non è un'invenzione romantica della storiografia ma risponde a verità. L'indagine dei tormenti di Michelangelo può diventare una chiave di lettura ragionevole e opportuna per capire il senso della sua opera nella Cappella Sistina". E' quanto si cercherà qui di fare, proprio partendo dal film cui accenna Strinati. Sul Buonarroti sono stati scritti tanti libri ma, stranamente, di film interamente dedicati alla sua vita, che pure fu densa di eventi, ne esistono per quel che io sappia piuttosto pochi. Spicca tra di essi proprio *Il tormento e l'estasi*, 1965, di Carol Reed, un bell'omaggio cinematografico al difficile periodo che vide Michelangelo impegnato nell'opera gigantesca di affrescare, su incarico di papa Giulio II, la volta della Cappella Sistina. Il film è alquanto liberamente tratto dall'omonimo volume, del 1961, di Irving Stone, uno di quei narratori americani specializzati in, ampiamente romanzate ma alla fin fine abbastanza attendibili, biografie di grandi personaggi storici del passato. Nel caso di Stone, soprattutto pittori: egli fu autore infatti anche di quel *Brama di vivere*, *Lust of Life*, pubblicato nel 1934 e dedicato alla vita di Vincent Van Gogh, dal quale Vincente Minnelli trasse nel 1956 il bel film omonimo, interpretato da Kirk Douglas. Carol Reed aveva esordito quale autore cinematografico negli anni Trenta del Novecento e seppe innovare il cinema britannico con il proprio impegno sociale e la propria robustezza narrativa, spesso e volentieri di ispirazione letteraria: per esempio, di fonte dickensiana ma anche croniniana. Nel dopoguerra realizzò, su una sceneggiatura di Graham Greene, il proprio capolavoro: quel *Il terzo uomo* del 1949 nel quale Orson Welles, Joseph Cotten e Alida Valli offrirono al pubblico le loro più intense, e nel caso di Welles addirittura istrioniche, interpretazioni. Nelle opere tardive, Reed dimostrò di non avere più la capacità di rinnovare il proprio cinema, anzi sovente lo appiattì e banalizzò. Forse questa sua crisi creativa è già percepibile ne *Il tormento e l'estasi*, che però seppe proporre agli spettatori una illustrazione non banale di che pasta fosse fatto Michelangelo e di quale fosse l'ambiente romano in cui egli era costretto a destreggiarsi per esprimere la propria scintosa vena artistica. A mio avviso, peraltro, anche il personaggio di Giulio II rappresenta, soprattutto grazie al quel raffinato interprete che è

Rex Harrison, una delle presenze più avvincenti e convincenti del film. Alle prese con un personaggio gigantesco quale Michelangelo, Reed selezionò molto rispetto al romanzo di Stone: esso si presentava, infatti, quale biografia completa del sommo artista. Il cineasta inglese invece lo ricondusse agli anni - tra il 1508 e il 1512: i più faticosi, i più esaltanti, il tormento e l'estasi appunto - della realizzazione degli affreschi della volta della Cappella Sistina, quelli di ascendenza biblica. Il film fu girato per buona parte a Roma - all'interno



"Il tormento e l'estasi" (The Agony and the Ecstasy) 1965, diretto da Carol Reed. È basato sul romanzo omonimo di Irving Stone, con Charlton Heston, Rex Harrison

delle mura vaticane e negli studi di Cinecittà, ove venne ricostruita la Cappella: in quella vera, il Vaticano non permise fosse girata alcuna scena - oltre che in Umbria e, per le scene in cui vengono scelti i marmi da utilizzare per la tomba di Giulio II poi rimasta incompiuta, le bianche e solenni Apuane. Il film mostra il superbo sforzo e la grande fatica, fisica e morale, che l'immenso lavoro della Sistina costò al Buonarroti: un'impresa eroica, che soltanto la fede in Dio e la fiducia nell'arte potevano pretendere da lui. Al centro della vicenda filmica resta comunque, e appare agli spettatori quale elemento di notevole fascino e persino di gustoso divertimento, il rapporto, dialogico e polemico a un tempo, di profonda stima e di acceso antagonismo, potremmo dire di odio e di amore, tra Michelangelo e il pontefice suo committente: il papa guerriero ma anche ammiratore delle arti e promotore dell'arricchimento artistico e urbanistico dell'Urbe, Giulio II, del casato dei Della Rovere. Michelangelo era, come tutti sanno, scultore, pittore, architetto, poeta, filosofo: uomo scontrosamente orgoglioso, che ebbe non pochi problemi con la propria committenza - che egli viveva come oppressiva della propria libertà d'artista e di pensatore - già in Firenze con i Medici. Il fatto è che Michelangelo aveva idee precise e profonde sull'arte, sui rapporti tra l'arte e la fede, sulla teologia e sul destino dell'anima: egli possedeva una profonda cultura neoplatonica, appresa alla corte medicea di Firenze, per certi versi quasi gnostica o pregiansenistica. Era d'altronde il tempo della riforma luterana e non c'è da pensare che Michelangelo, pur cattolico sincero, non l'abbia vissuta dentro di sé alquanto drammaticamente. Era attratto dalla

bellezza del corpo umano, e dai piaceri che essa poteva donare, e contemporaneamente ne percepiva la tragica caducità. Come poteva un uomo simile accettare passivamente gli ordini di un papa che pareva orientato soltanto a imporre persino con le armi il dominio della chiesa sul mondo e a promuovere la propria gloria futura a ciò finalizzando tutte quante le proprie committenze artistiche? Michelangelo è interpretato da un virulento, passionale e orgoglioso, Charlton Heston mentre papa Giulio II è, come già si è detto, un inquieto, pensoso, combattivo e meditativo a un tempo, Rex Harrison. Il film, che possiede un prologo di quattordici minuti girato da Vincenzo Labella sull'opera scultorea di Michelangelo, mostra scene spettacolari e narrativamente solide, sia in interni che in esterni, capaci di avvicinare lo spettatore al drammatico processo creativo di un artista spiritualmente assai tormentato. Esso appare godibile soprattutto per l'attenzione dedicata al rapporto tra l'artista e il papa, un committente pienamente consapevole di avere alle proprie dipendenze un genio. Un rapporto fatto, già lo si è accennato, di reciproca stima e amore ma anche di contrasti continui fra due forti personalità: più irruenta e permalosa quella dell'artista, più saggia e astuta quella di Giulio II, papa mecenate e guerriero, arguto e sapiente. A Michelangelo/Heston che a un certo punto, riferendosi al proprio lavoro, dice al pontefice "Santità, sono soltanto pareti dipinte", Giulio II/Harrison replica saggiamente "No, Michelangelo, sono molto, molto di più". Avviandomi a chiudere il capitolo, mi resta tuttavia ancora qualche film, dedicato a Michelangelo, che vale la pena di essere ricordato. Il primo è *The Titan. Story of Michelangelo (Il titano. Storia di Michelangelo)*, 1950, documentario sulla vita e sull'opera del Buonarroti considerato appunto, e giustamente, un titano dell'arte. Fu realizzato da Robert Flaherty - uno dei maggiori documentaristi del cinema novecentesco - coadiuvato da Richard Lyford e da Karl Oertel. Il film di Flaherty è, in realtà, il rimontaggio del film *Michelangelo. Das Leben eines Titan*, 1938, appunto di Karl Oelter, cineasta germanico che collaborò a suo tempo anche con Pabst e Piscator. Poi, va ricordato lo sceneggiato televisivo *Vita di Michelangelo*, 1964, testo di Giorgio Prosperi e regia di Silverio Blasi: sceneggiatore piuttosto magniloquente il primo, regista di sceneggiati televisivi il secondo. Trasmesso in tre puntate, fu uno dei primi docufiction realizzati dalla RAI ed ebbe molto successo, anche per merito della risentita interpretazione di Gian Maria Volontè. Suggestivo l'inizio, ambientato sulle Alpi Apuane, ove decine di cavaatori stanno alacrememente lavorando e un uomo, Michelangelo appunto, tutto intabarrato per difendersi dal gelido vento che spira impetuoso, vaga in cerca del blocco di marmo dal quale trarrà il suo *David*. Nel 1990, il regista americano Jerry London realizzò, ancora

segue a pag. successiva

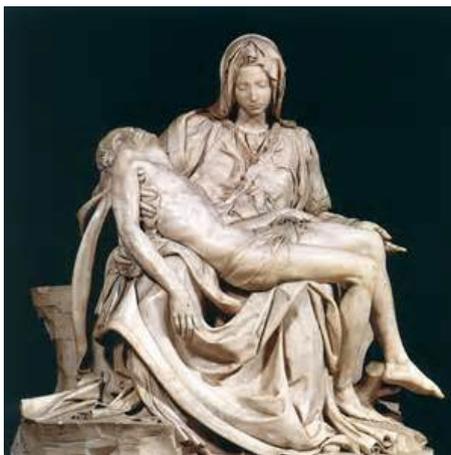
segue da pag. precedente

per conto della RAI, un nuovo sceneggiato televisivo - che andò in onda in quello stesso anno in tre puntate - dedicato alla vita, anzi in tal caso alla giovinezza, del Buonarroti. Intitolato *La primavera di Michelangelo* (*A Season of Giants*), racconta le vicende michelangiolesche dal suo primo affermarsi nell'ambiente artistico e sociale fiorentino fino alla chiamata a Roma da parte di Papa Giulio II per eseguire gli affreschi della Cappella Sistina. Praticamente, il telefilm termina laddove *Il tormento* e *l'estasi* comincia ossia nel momento in cui Michelangelo si trasferisce a Roma. Il cast appare di tutto rispetto - Mark Frankel è Michelangelo, F. Murray Abraham papa Giulio II, Raf Vallone un ambasciatore, Ricky Tognazzi il grande Niccolò Machiavelli, Ornella Muti un'avvenente nobildonna - e l'opera appare piuttosto avvincente e spettacolare, soprattutto per l'attenta ricostruzione dell'ambiente politico e culturale fiorentino dell'epoca. Credo necessario, anche, accennare alle evidenti, e commoventi, influenze michelangiolesche su *Il Messia*, 1975, ultimo film di fiction, prima della morte, di Roberto Rossellini. L'idea, michelangiolesca, che caratterizza poeticamente questa estrema opera cristologica di Rossellini deriva dalla prima, struggente e straziante, *Pietà Vaticana*: quella con la Madonna che, nel tenere in grembo il figlio ormai morto, non vien rappresentata, come sarebbe giusto, quale una donna almeno cinquantenne bensì quale una fanciulla giovanissima, persino più di suo figlio. Nel proprio accogliere in grembo, addirittura nel cullare, il corpo esanime del figlio depresso dalla croce, ella ripete i gesti che compiva, in quel di Betlemme, trentatré anni prima. Rossellini non si limita a costruire questa specifica scena come fosse un tableau vivant della Pietà ma fa dell'intoccabile giovinezza di Maria l'asse centrale del suo bellissimo - secondo il mio, poco condiviso, parere - film cristologico. Lo stesso Rossellini nel 1977, l'anno stesso della sua morte, diresse per la RAI uno splendido documentario, *Concerto per Michelangelo*: l'esecuzione di musiche sacre da parte del complesso della Cappella Musicale Pontificia diretta da monsignor Domenico Bartolucci. Mentre le toccanti note si diffondono dattorno, la macchina da presa esplora anche i più reconditi particolari degli affreschi della Sistina, prima, e delle architetture di San Pietro, dopo, scoprendo davanti ai nostri occhi meraviglie mai realmente viste. Un rimpianto: il documentario rosselliniano fu girato prima che fossero attuati i recenti restauri della Sistina, che hanno messo in luce una vivacità di colori, una pittoricità quasi premanierista, assolutamente inaspettata. Si tratta dell'ultimo film, girato prima della morte avvenuta nel 2007, del cineasta ferrarese Un'opera - piuttosto breve: circa un quarto d'ora - di rara e commovente concentrazione stilistica ed emotiva (ne ho parlato a lungo, questa estate, con la vedova di Antonioni, Enrica). Semplicemente sublime: mai il silenzio è stato così loquace, denso di contenuti espressivi, addirittura tattile. Il film inizia mostrando

un'ombra che entra nella chiesa di San Pietro in Vincoli, totalmente deserta. I suoi passi risuonano pesanti sul pavimento, nel totale silenzio in cui è immerso il luogo. L'ombra va a porsi di fronte alla statua del Mosè michelan-



"Il messia" (1975) film drammatico ispirato alla vita di Gesù di Nazareth diretto da Roberto Rossellini



"La Pietà" è una scultura marmorea (altezza 174 cm, larghezza 195 cm, profondità 69 cm) di Michelangelo Buonarroti, databile al 1497-1499 e conservata nella basilica di San Pietro in Vaticano a Roma. Si tratta del primo capolavoro dell'allora poco più che ventenne Michelangelo, considerata una delle maggiori opere d'arte che l'Occidente abbia mai prodotto



"Lo sguardo di Michelangelo" cortometraggio del 2004 diretto da Michelangelo Antonioni

giolesco e l'osserva attenta, restando a lungo rapita in un intenso, tacito, profondo dialogo con essa, tramite la quale è il Buonarroti stesso a parlare direttamente al cuore di quell'ombra muta che si rivela essere proprio Michelangelo Antonioni. Cosa si saranno detti i due Michelangeli nella silente penombra della chiesa? Non lo sapremo mai ma certamente, tra i contenuti di quel colloquio meditabondo, c'eran la morte e la fiducia nell'arte, estrema forma di resistenza umana alla caducità della nostra esistenza.

Stefano Beccastrini

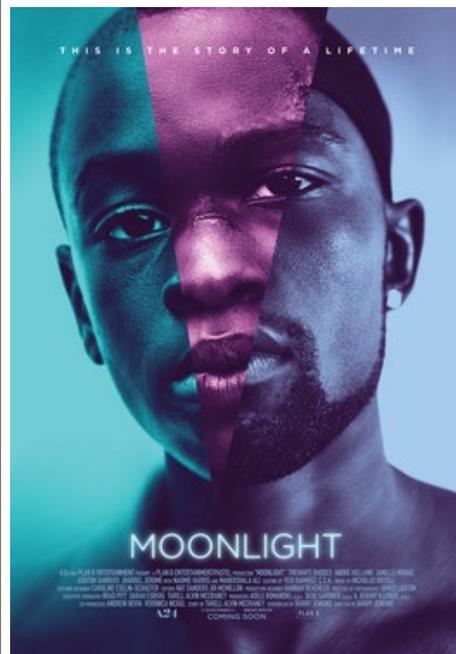
Al cinema

Moonlight



Eleonora Migliorini

Vivere negli Stati Uniti significa, anche, entrare in contatto quotidiano con una realtà multietnica molto meno risolta di quanto secoli di convivenza avrebbero fatto sperare. Le recenti elezioni presidenziali ne sono, in fondo, un triste esempio, soprattutto perché immediatamente successive alla prima amministrazione di colore che la nazione possa vantare. La questione razziale è, infatti, sempre presente, sebbene non gridata, sebbene non necessariamente esibita, eppure capace di risuonare nella scelta di ogni parola, nell'accento a qualsiasi motto di spirito (anche il più innocuo e neutrale). Un film che di simili argomenti tratti, o che in un simile panorama si muova, dunque, soprattutto se accompagnato da recensioni esaltanti (e, talvolta, perfino esaltate), non può non stimolare, se non proprio l'interesse più viscerale del cinefilo coscienzioso, perlomeno il suo (alto) senso civico, spingendolo a precipitarsi in sala, alla prima occasione possibile. Un sabato pomeriggio caldo e assolato di inizio novem-



bre, perciò, si rinuncia di buon grado a una piacevole passeggiata in riva all'oceano, e si opta invece per la visione di *Moonlight*, lungometraggio scritto e diretto da Barry Jenkins, storia di formazione in un quartiere difficile di una apparentemente difficile città americana (Miami, come si evincerà, solo in un secondo momento, dalle immagini). L'ambientazione è volutamente snobbata, a vantaggio di una narrazione che, secondo le intenzioni del suo autore, dovrebbe avere respiro ampio, sconfinato,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

assurgendo a paradigma esistenziale, facilmente collocabile in un qualunque luogo, in un qualunque tempo. E la storia di Chiron, bambino quieto, costantemente vessato da un gruppo di bulli suoi coetanei (la sequenza iniziale riprende, appunto, un inseguimento forsennato), del suo incontro salvifico con Juan (Mahershala Ali), spacciatore dal cuore tenero, e della di lui ragazza, Teresa (Janelle Monáe), fa certamente vibrare alcune corde legate a sentimenti universali. L'ossatura tematica della pellicola, tuttavia non sembra essere all'altezza di quelle aspettative: suddivisa in tre grandi quadri (Little-Chiron-Black, il primo e il terzo soprannomi con cui è conosciuto il protagonista, rispettivamente durante l'infanzia e l'età adulta), infatti, restituiscono una visione eccessivamente frammentata, incompiuta, fragile. Per tutta la durata del film, si ha così la sgradevole sensazione di osservare scene slegate le une dalle altre, in cui la bravura, l'intensità e la tenerezza dei tre attori scelti per interpretare Chiron nelle fasi cruciali della sua crescita (Alex Hibbert, Ashton Sanders, Trevante Rhodes), non sono sufficienti a colmare la mancanza di una vera e propria sceneggia-



tura. L'infanzia, l'adolescenza e la (relativa) maturità del taciturno ragazzo di colore, circondato dal degrado e ostacolato dall'ingombrante figura materna (Naomie Harris, dedita esclusivamente all'abuso di droghe), alla quale fa da contrappunto l'influenza positiva di Teresa, stentano a mostrare una direzione, a indicare una struttura risultando, infine, in una successione di fatti a se stanti, dai quali si colgono lampi della trama che sarebbe potuta essere, ma che, purtroppo, non è stata. Il legame profondo che lega il ragazzo all'amico Kevin (Jaden Piner, Jharrel Jerome, André Holland, interpreti diversi a coprire le diverse età del personaggio), per esempio, bruscamente interrotto da un violento incidente, avrebbe potuto essere trattato in maniera più dettagliata, soprattutto alla luce della sua importanza per il (faticoso) evolversi degli eventi. Di quando in quando, nemmeno le canzoni ("Cucurruccu Paloma" fra tutte, immediatamente associata ad altri scenari), o la fotografia (in alcuni frangenti di dubbio gusto), paiono rendere giustizia agli sforzi del regista, sicuramente speso per la realizzazione del progetto. Con la speranza che il prossimo lavoro non si ripresenti fra altri otto anni (tanti ne sono passati dalla precedente opera di Jenkins), restiamo allora in fiduciosa e ottimistica attesa.

Eleonora Migliorini

Captain fantastic

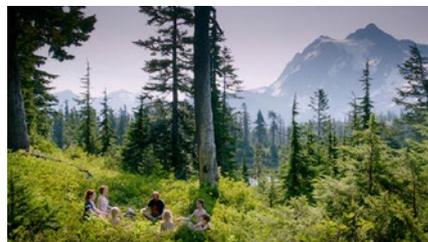


Catello Masullo



Paola Dei

Miglior regia ad "Un Certain Regard a Cannes" per Matt Ross, 46 film da attore, due da regista. Film pieno di energia. Con un interessante modello educativo alternativo e con i conti che si devono fare con la realtà. Un film non facile da realizzare. Con location naturalistiche molto impegnative. Un prorompente Viggo Mortensen. 6 ragazzini scatenati e spassosissimi. Gag gustose. Da non perdere. Un film che si colloca in quello spazio intermedio fra l'arte dell'educare e l'arte del narrare, meno scontato di quanto si immagina quando si entra in sala e più intrigante di quanto lo siano i film dedicati generalmente ai padri che si occupano dell'educazione dei figli. Vincitore della XI edizione della Festa del Film di Roma, presentato nella sezione Alice nella città, il film drammatico di Matt Ross con Viggo Mortensen, George McKay, Samantha Isler, Annalise Basso, Nicholas Hamilton, che uscirà nelle sale il 7 dicembre 2016, travolge e cavalca con grande efficacia e intelligenza tutte le teorie pedagogiche e psicologiche sull'educazione dei figli soffermandosi su alcuni punti fondamentali, come lo è quello della scuola, della didattica, delle relazioni. Ben, il padre di sei figli fra i 5 e i 17 anni decide di far crescere la propria prole in una foresta del Nord America, non per amore dell'eccentricità ma con la certezza granitica che lontano dalla città e dalla società i ragazzi avranno modo di sviluppare corpo e spirito in maniera più completa. I ragazzi, guidati e sostenuti dal padre, si allenano e cacciano per procurarsi il cibo, calcando le orme di quei riti di iniziazione descritti dagli antropologi che ci riconducono alle società arcaiche, dove la ritualità in base alle teorie dello studioso di folklore russo V. J. Proop, altro non era che la chiave di lettura delle favole, che non derivano quindi dalla fantasia ma dalla storia. Ipotesi sposata anche dal nostro grande Italo Calvino e già sostenuta dalla scuola antropologica inglese di Lang. Ma in aggiunta ed a complemento delle prove fisiche e psichiche, i ragazzi di Ben studiano scienze, lingue, si confrontano in interessanti dibattiti sulle conquiste della Storia del loro popolo e sulla letteratura e si ritagliano anche il tempo per cantare e festeggiare il compleanno di Noam Chomsky, linguista, filosofo e grande teorico della comunicazione nato proprio il 7 dicembre, giorno scelto per l'uscita del



film. La foresta nel film è lo spazio sacro che diviene scuola di vita dove ci si forma soprattutto al rispetto per l'altro, alla determinazione, alla gioia della conquista, alla pazienza, all'amore per la libertà. Le granitiche certezze di Ben, per metà compagno e per metà dittatore, incominciano però a sgretolarsi a seguito del funerale dell'amata moglie, che costringe la strana famiglia a recarsi in città dove una delle figlie ha un incidente. Il padre decide di lasciare i sei ragazzi ai nonni e mette in discussione tutte le sue certezze, fra un finale intravisto ma che sorprende per la capacità narrativa con la quale ci viene proposto. Al di là delle esagerazioni degli slogan prefabbricati come quelli in cui si legge: "Abbasso il sistema" l'idea vincente del regista è quella di riuscire a mettere insieme immaginazione e onestà, libertà e conoscenza. Dicotomie che nella nostra società solitamente ci vengono presentate separatamente. Matt Ross, attore e regista statunitense, nato a Greenwich, ricordato per le sue interpretazioni in *The Aviator* di Martin Scorsese con Leonardo di Caprio e *Good Night, and Good Luck*, presentato alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, oltre a molte altre stupende interpretazioni, ha fatto centro; alla Festa del Cinema di Roma gli applausi hanno riempito le sale dell'Auditorium ad ogni proiezione, confermando l'efficacia della sezione Alice nella città ideata da Fabia Bettini.

Catello Masullo e Paola Dei

Non è un paese per videoteche. Chiude a Firenze la storica Cinemania

Intervista a Mirella Cappelli, titolare del negozio "Cinemania"



Giulia Zoppi

Conosco la signora Mirella da qualche anno perché per chi come me vive nel cuore di Firenze la sua videoteca "Cinemania" in via dell'Oriuolo 54R/56R, dietro il Duomo, è una tappa imprescindibile. Mi colpì sin da subito per la

verve con la quale intrattiene la clientela, il piglio scanzonato da fiorentina verace, la gentilezza mista a ironia con cui parla dei film che conosce e questo mi bastò per far nascere tra noi un rapporto di fiducia reciproca e di simpatia. "Cinemania" è aperta da 30 anni (nel 1986 Mirella e il marito aprirono un altro negozio pochi metri più in là), mantiene arredi e atmosfera delle origini, è un piccolo tempio per cinephiles, ricolmo com'è di dvd, locandine alle pareti, una fila di sedie da cinema in legno e custodisce un catalogo prezioso e pieno di rarità. Purtroppo però a fine dicembre chiuderà, come accade spesso agli esercizi dello stesso tipo, sorpassati dal consumo del cinema via internet e dalla pigrizia di una clientela sempre più disinteressata alla storia della Settima Arte e indirizzata verso il mainstream o all'inesorabile avanzata delle serie tv via cavo. La incontriamo per una chiacchierata, prima di organizzare una festa di addio che celebri degnamente una vita spesa tra film e tanti bei ricordi... Signora Mirella, questo negozio di cinema, "Cinemania", nel cuore di Firenze, presto chiuderà. Ci può raccontare come tutto ha avuto inizio? Da quanti anni è qua e come è cominciata questa bellissima avventura nel cinema?

Il negozio è stato preso nel 1986 quindi sono 30 anni che esiste, non era in questa sede ma sempre in via dell'Oriuolo e lo prendemmo perché io e mio marito eravamo amanti del cinema. Apriamo con solo videocassette e bobine super8.

In questi anni avrà avuto modo di conoscere molte persone, cinefili, appassionati, collezionisti. Come è cambiato negli anni il profilo del suo cliente tipo? Abbiamo sempre avuto una clientela variegata con voglia di cinema d'autore e semplici spettatori con famiglia (questo tipo di clientela oramai è scomparsa dal centro) e abbiamo sempre cercato film particolarmente intellettuali, ma non solo. La mia vita è nata con il cinema (sono del 1943) e anche con il ballo dei musical e quindi come poteva essere diversa? Qui in città, specie per chi come me vive in centro, lei è conosciuta anche per lo stile divertente e originale con cui comunica con la sua clientela. Sono famosi i biglietti che lascia sulla porta quando decide di chiudere prima del previsto o se modifica gli orari di apertura e chiusura. Questo stile caratterizza il suo negozio e lo rende unico, come unica è lei per



noi che la conosciamo. Lei non è cambiata ma il mondo sì, e molto velocemente. Ci racconta qualche aneddoto divertente avvenuto nel suo negozio?

Gli aneddoti non sono mai mancati, racconterò di uno in particolare: volevo vendere il vhs di "Enrico V" di K. Branagh e mi è stato risposto "Non ho visto nemmeno gli altri 4... perciò non posso comprarlo...". Rimasi basita! Comunque di persone con grande esperienza ne sono passati e molti più brave e competenti di me. Le mie risposte e la mia arguzia, in riferimento ai bigliettini che lascio sulla vetrina (senza falsa modestia!) sono sicuramente dovuti alla mia fiorentinità, mettere un cartello con scritto chiuso per ferie è banale, non le pare? (...e ride di gusto n.d.r). Che tipo di cinema ama?

Il cinema mi ha dato tanto. Mi è sempre piaciuto quello impegnato di Visconti, Scola,



Rosi, un po' meno quello di Fellini e allegro tipo quello di Woody Allen. E poi tutto quel cinema americano degli anni '60 / '70 ecc, non quello di ora che non ha storie interessanti da raccontare.

Come è cambiato il suo rapporto con questa città simbolo di arte e bellezza in tutto il mondo? Trova che Firenze sia ancora all'altezza della sua fama o nota invece un progressivo deterioramento nei rapporti tra patrimonio artistico/culturale e gestione amministrativa?

Che dire!? Il dolore di vedere questa città che dovrebbe essere un gioiello, oramai ridotta solo a negozi di paninari e merce scadente, grazie ad una gestione amministrativa ben poco efficiente...è inevitabile! Chiudo perché le spese eccessive che ci sono fra tasse e tasse non mi fanno respirare e per i clienti che guardano i film su internet, oramai. Tutte queste cose mi hanno portato via lavoro e clientela aumentando disagio e poca prospettiva futura.



Nel suo negozio anche l'arredo richiama all'estetica di una vecchia sala cinematografica. Ci sono le tipiche e oramai scomparse sedie di legno che una volta arredavano le sale...le pareti ricolme di dvd e locandine appese alle pareti. Entrando dentro "Cinemania" si ha l'impressione di tornare indietro nel tempo. Se potesse tornare indietro, in quale periodo vorrebbe ritrovarsi?

Mi piacerebbe tornare ai tempi dell'apertura dove c'erano bei film e potevo dare consigli a seconda del cliente e a seconda dell'umore di chi mi chiedeva film seri, allegri, ben fatti. La tecnologia ha dato il colpo di grazia e nessuno ha fatto niente per fermarla (giustamente il mondo va avanti) e non posso pensare alle nuove generazioni che invece di andare al cinema vedono film sul cellulare!!! E' che ora la parola cultura è obsoleta: a buon intenditor poche parole...!!!

Giulia Zoppi

Le foto del servizio sono di Morgana Clinto

Movimentu Rete cinema Sardegna, un nuovo presidente, un nuovo direttivo



Simone Contu

Lo scorso 29 Ottobre, a Bauladu (un paesino del centro Sardegna, a metà strada tra Cagliari e Sassari ed a 50 km da Nuoro) si è tenuta l'Assemblea dei soci di Movimentu ed unitamente abbiamo proceduto al rinnovo delle cariche associative e della presidenza per il 2017. Per chi ancora non ci conoscesse, Movimentu - Rete Cinema Sardegna www.movimentu.it/chi-siamo/ è un'associazione che raggruppa circa 150 soci a diverso titolo appartenenti alla filiera

Come attuarla? Una parola chiave sarà il dialogo con enti ed istituzioni. Il che non significa subire passivamente linee e decisioni che hanno effetti sulle nostre attività professionali, ma costruire da protagonisti le regole e le strategie di sviluppo del nostro settore. Dialogo significa in condivisione ma con fermezza. L'intento è quello di proseguire e migliorare il confronto con la Regione e di continuare a lavorare per far sì che la Film Commission diventi davvero quello strumento di lavoro fondamentale in primo luogo per tutti gli operatori sardi del settore, grazie anche a un dialogo da rinnovare con chi in questo momento la presiede e la conduce. Fondamentale poi che i fermenti e le istanze che verranno

istituzioni poi, ottenendo misure concrete per la crescita e lo sviluppo del nostro settore. Non dimentichiamo che, se oggi la legge regionale sul cinema è dovutamente finanziata per il prossimo triennio, lo è anche grazie all'attività di lobby e pressione istituzionale esercitata da Movimentu. E' stata una bella soddisfazione poter sedere al tavolo con i rappresentanti delle istituzioni non tanto per rappresentare noi stessi, secondo aduse logiche di clientela e rappresentanza personalistica, ma consci che si stava andando a rappresentare le istanze e le urgenze di 150 cittadini che con ognuno di noi condividevano interessi, coltivavano speranze, avevano aspirazioni. Tanto c'è ancora da fare, indubbiamente. Ma



MOVIMENTU

RETE CINEMA SARDEGNA

audiovisiva e cinematografica della Sardegna. Il nuovo Direttivo, in parte rinnovato dall'ingresso di due giovani soci: Stefano Cau, ed Emanuel Cossu si apre ai più giovani, con la creazione di un apposito "Ufficio Giovani" con il compito di migliorare la comunicazione con gli operatori del settore cinema Sardegna, iscritti e non alla nostra associazione, con particolare attenzione verso le fasce più giovani, tramite la creazione di strumenti ed eventi pubblici adatti. Sono certo che l'energia e l'entusiasmo di Stefano ed Emanuel e, perché no, una loro diversità di sguardo e di sensibilità (che spesso fa rima con urgenze ed istanze nuove) daranno nuovo impulso all'azione del Direttivo. In queste settimane come Direttivo stiamo muovendo i primi passi, su mandato dell'assemblea che ci ha eletti. Cosa bolle in pentola? Innanzitutto l'attuazione della piattaforma per lo sviluppo e la crescita della nostra filiera. Movimentu ne ha una. Ricordo tra l'altro che l'attuale governatore della Sardegna, Francesco Pigliaru, la inserì all'interno del proprio programma elettorale, nel 2014. La piattaforma, riveduta ed aggiornata nel febbraio 2016, sarà il nostro piano programmatico e l'attuazione dei suoi punti costituirà per noi un obiettivo primario.



Una parte del nuovo direttivo. Da sinistra Antioco Floris, Emanuel Cossu, Simone Contu, Marco Antonio Pani, Stefano Cau. (foto di Francesco Piras)

portate ai tavoli istituzionali vengano dal basso, siano continuamente alimentate da nuovi ingressi di soci e da una rappresentanza sempre più ampia, da partnership e collaborazioni con l'intera filiera del territorio; occasioni di formazione, convegni, rassegne e festival, gruppi ed incontri tematici, feste ed avvenimenti costituiscono indubbiamente occasioni preziose di incontro e rappresentano altresì quel naturale bacino cui attingere per farci portavoce ed interpreti della filiera di settore. L'aspetto più esaltante e, per me, maggiormente formativo, nella militanza in Movimentu è stato lo scoprire che, facendoci rete, gruppo, movimento, siamo giunti ad avere rappresentanza e peso istituzionale prima, e ad incidere positivamente presso le

ritengo che Movimentu possa e debba avere un ruolo strategico nel costruire e far crescere la filiera cine-audiovisiva della Sardegna.

Buon lavoro a tutti.

Simone Contu
presidente di Movimentu Rete
Cinema Sardegna

Nato a Cagliari nel 1970. Ha studiato Filosofia a Milano presso l'Università Cattolica, dove ha iniziato anche gli studi cinematografici, diplomandosi in Produzione presso la Civica Scuola di Cinema nel 2001. Trasferitosi a Roma, ha fatto esperienza nel campo del cinema, spot pubblicitari, fiction e videoclip, lavorando prima come segretario e poi ispettore di produzione. Dal Gennaio 2015 a Febbraio 2016 ha lavorato presso la Fondazione Sardegna Film Commission in qualità di Head of Production. Attualmente vive e lavora in Sardegna in qualità di location manager e unit manager.

www.movimentu.it

Le nuove cariche Presidente è Simone Contu. Marco Antonio Pani è stato eletto alla carica di vicepresidente, Enrico Pau, Roberta Aloisio e Antioco Floris, sono stati riconfermati membri del direttivo. A loro si aggiungono i giovani Emanuel Cossu e Stefano Cau. Sul sito di Movimentu i loro profili.

Interviste sempreverdi. Luchino Visconti & Mirella Delfini



Pia Di Marco

Signora Delfini, lei è stata inviata speciale nelle zone calde del mondo, ha ideato e condotto in Italia e all'estero fortunate trasmissioni radiofoniche di divulgazione scientifica, ha lavorato per i quotidiani *Il Giorno*, *Paese*

Sera, *L'Unità* e per i settimanali *Oggi*, *Rotosei*, *Tempo*, *Famiglia Cristiana*, *Il Giornalino delle Edizioni Paoline*; ha tenuto una rubrica fissa che era stata di Primo Levi sul mensile naturalistico *Airone*, per i tipi di Mondadori ha pubblicato *Insetto sarai tu* (tre edizioni, l'ultima negli Oscar), ha tenuto rubriche su *Minerva*, ha collaborato a riviste come il *Ligabue Magazine* e ha scritto ogni mese su *La Macchina del Tempo* fino alla chiusura. Dimentico qualcosa?

La mia avventura come inviata nel mondo del cinema.

Sì, certo, volevo che fosse lei ad aprire l'argomento per **Diari di Cineclub**.

Il momento più difficile nel periodo in cui facevo l'inviata a Roma è stato quello in cui il direttore di *Tempo* m'ha detto 'ora devi fare i registi. Li chiameremo i registi italiani che hanno sconfitto Hollywood. Ma direttore - ho detto costernata, quasi al singulto - io al cinema non ci vado mai. Non posso mica andare lì e parlare di donne. Falli tu, che le attrici le ami tanto e ne metti sempre una in copertina. Io che cosa gli chiedo? Mi buttano fuori? Certo, qualche regista lo conoscevo, e due o tre film li avevo visti, ma di sicuro non sarei andata da Antonioni dove mi sarei beccata anche lo shock da intervista. Lui ha detto 'li devi fare. Arrangiatevi, fa parlare loro. Figurati se non sai fare qualche domanda.' Fellini l'avevo già incontrato, ma era solo perché la vicenda della *Dolce vita* s'era ingarbugliata con Montanelli, padre Arpa e così via.

Montanelli? Padre Arpa? Signora, mi dovrà raccontare... potrebbe venir fuori una chicca per i **Diari di Cineclub**!

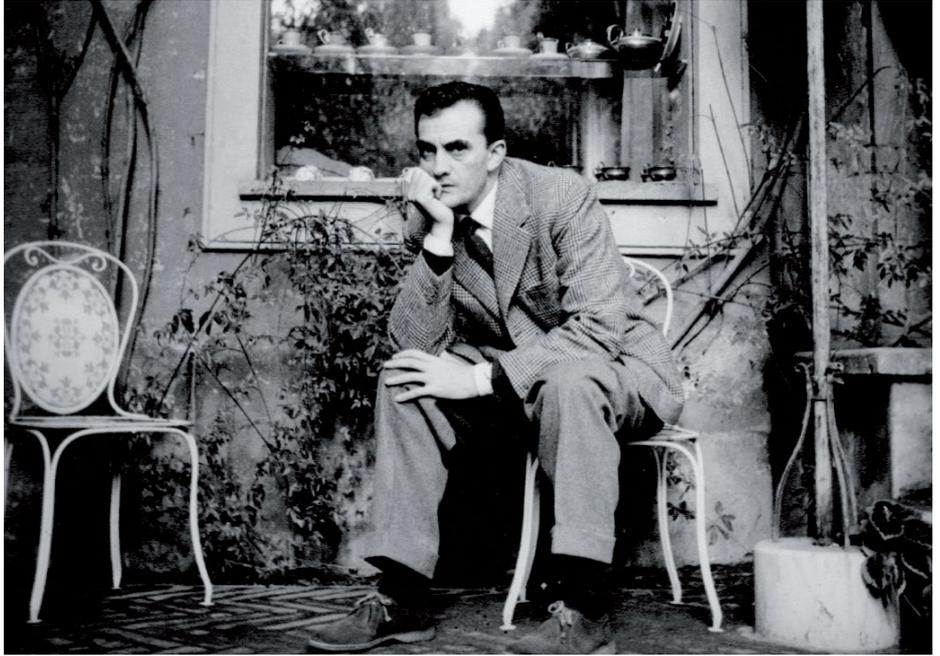
Perché no? Beh, come le dicevo, ho cominciato con Francesco Rosi, avevo visto un suo bel film, *Le mani sulla città*. Poi Germi, Castellani, Franco Rossi (l'avevo conosciuto con Pasinetti e Gianni in America) e *Smog* non era male. Di Gillo Pontecorvo e Carlo Lizzani non avevo visto niente, ma di De Sica avevo un buon ricordo, quello con Marotta. E poi sono andata al clou: Luchino Visconti. E questo incontro l'ho ritrovato tra le copie.

Posso trascriverlo? Se poi trova anche le altre interviste con i 'mostri sacri' che ha citato propongo ai *Diari* una mini-serie 'delfiniana'...

Queste mie carte sono come le ciliegie, una tira l'altra. Ecco l'intervista a Visconti, mi stia bene!

Intervista con Luchino Visconti.

Siamo seduti uno di fronte all'altro e pensiamo la stessa cosa. Lui pensa che l'hanno intervistato centinaia di volte e che non ha niente di nuovo da dire. Io penso che l'hanno intervistato centinaia di volte e non ha più niente di



Luchino Visconti nel giardino della sua villa



Mirella Delfini

nuovo da dire. Sorridiamo, garbati. Sfioro con la punta delle dita i cuscini ricamati a perline colorate e lui spiega che gli sono serviti quando ha girato *Senso*. Rispondo che i cuscini mi piacciono, ma che *Senso* non mi dice nulla perché non l'ho visto, del resto non ho visto quasi nessuno dei suoi film, a parte *Il Gattopardo*, ma solo perché Burt Lancaster l'ha doppiato un mio compagno di scuola, Corrado Gaipa, e poi *Rocco e i suoi fratelli*, che a sentire Germi non è neppure un film 'viscontiano', ma un film 'germiano'. 'Esca subito! - dice con voce aspra - Se ne vada. Chi le ha aperto la porta?' Sto per dirgli che me l'ha aperta il suo maggiordomo, che avevamo un regolare appuntamento e che non è corretto trattare così una signora anche se non va al cinema. Specie se è costretta a intervistare ugualmente i registi italiani che secondo il direttore di *Tempo* hanno 'sconfitto Hollywood'. Poi scopro che stava parlando al cane, un levriero afgano dal muso puntuto, demoniaco. 'Perché dà del lei ai cani?' 'Quando li devo sgridare il lei è più incisivo.'

Arriva il maggiordomo e porta via il cane che ora è stato perdonato, infatti Visconti gli dice affettuosamente 'ciao Nano', poi spiega che il levriero ha un nome afgano da pedigree troppo difficile e anche inutile perché tanto lui chiama tutti Nano, siano gatti, cani, pappagalli, tartarughe, topi d'India, lucertole eccetera, mentre il lei lo usa quando bisogna mantenere le distanze. E' seduto in una poltrona del Settecento, porta un golf di cachemire beige, una giacca di cachemire grigio fumo e la sua famosa casa che la gente cerca inutilmente di ricopiare lo avvolge al punto che non si capisce più dove finisce lui e incominci lei. Per rifare una casa come questa ci vorrebbero due o tre secoli, molti miliardi, più il gusto di un principe di sangue reale. 'Voglio andare a vivere in campagna, sono stufo di stare qui.' Non so se è una posa. Ma in campagna avrà decine di Nani e ne ha bisogno per non sentirsi troppo solo tra gli umani, che non gli piacciono poi tanto. 'Confesso - aggiunge - che nella vita mi sono trovato benissimo solo con i cavalli.' Ora dirò una cosa che lo farà arrabbiare di sicuro, però la dico lo stesso. 'I fratelli d'Inzeo pensano che i cavalli siano stupidi. Hanno solo intuito'. Si indigna. 'E' la cosa più cretina che abbia sentito. Stupidi saranno loro, quasi quasi gli telefono per dirglielo. E lei si tolga questa idiozia dalla mente.' Entra Thomas Milian. Visconti dice che è il partner di Romy Schneider in un episodio di *Boccaccio '70*, poi aggiunge 'già, ma tanto lei al cinema non ci va.' 'Già, ma il fatto è che se ci vado inciampo in roba come *l'Eclissi* di Antonioni e mi viene lo shock dal cinema. E' giusto secondo lei fare film che la gente non capisce?' 'No - dice lui - non è giusto. A me piacciono i film chiari, lineari. Io almeno cerco di farli così. Nella storia del cinema i migliori film sono esempi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di chiarezza e concretezza. Pensi a Chaplin, alla sua semplicità: con lui non si sente mai che esiste la macchina da presa. Certo, il cinema è in continua evoluzione, ha le sue crisi di crescita, i suoi eccessi, ma forse da questa crisi si sta uscendo, si torna all'approfondimento dei valori, dei contenuti. Ne sentiamo il bisogno tutti: è necessario per il pubblico, ed è indispensabile per i produttori. Se uno ha in mente una storia nebulosa che la gente non capirebbe, si chiuda in camera finché non riuscirà a chiarirla. Quando uno non sa spiegare bene una cosa, vuol dire che non l'ha capita neanche lui. Che ne dici, Thomas? Thomas apre gli occhi, si tira un po' su e contempla un quadro di Guttuso. 'Sai Luchino che quel quadro è bello? L'hai comprato?' 'Me l'ha regalato Burt Lancaster quando abbiamo finito *Il Gattopardo*. 'Perché non lo tagli e ce ne fai quattro?' Con un dito alzato sta già organizzando la 'scissiparigenesi' del Guttuso: qui tre quadretti con la sequenza di un incontro di pugilato, qui il gruppo delle facce con le volute dei pensieri. 'A me piace così', dice Visconti, e Milian ne approfitta per riprendere sonno. 'E poi - continua lui come se la faccenda del quadro fosse una parentesi - un film è già in balia di problemi tecnici che rischiano sempre di cambiarlo...' Ha la fama d'essere duro, esigente, di pretendere troppo da tutti, di volere la luna. Il suo aiuto, che poi è il mio amico Rinaldo Ricci, dice che Visconti non solo vuole una luna speciale, ma la vuole con due mesi d'anticipo. Così tutti hanno il tempo di pianificarla. Se accettano, perché poi piagnucolano? 'In realtà io sono un angelo', dice lui. Thomas Milian sussulta, si sveglia: 'Cooosa?' 'Va bene, va bene, lasciamolo tranquillo e usciamo un po' in giardino'. Sospira. 'Sapesse che cos'è avere in mano una baracca come un film. Bisogna continuamente stringere viti perché l'impalcatura regga. E ci sono viti da girare con garbo, senza farsene accorgere. Altre invece hanno bisogno d'essere strizzate con le tenaglie. Le viti, voglio dire le persone, vanno capite.' Il patio è di un verde vellutato e qualcuno, sicuramente lui, ha messo una rosa rossa dentro una fontana di basalto. Ci vengono subito incontro tanti micini, tutti persiani, tutti rossi. Ne prendo in braccio uno con gli occhi grigi, peserà un etto, miagola con una voce da nulla e mi guarda. Non c'è più niente da fare, è un coup de foudre, se ne accorge anche Visconti e dice: 'Io tenga, è suo'. Così all'improvviso ho un gatto. E lui si mette a parlare di quel che deve mangiare, della polvere pulcicida, del cimurro e di tante altre cose che non hanno niente a che vedere col cinema e quando viene il buio io so tutto sui felini mentre l'intervista non è per nulla finita e non gli ho chiesto neppure il nome del suo prossimo film. Lui invece il nome che darò al gatto me lo chiede, lo vuole sapere subito. Lo chiamerò Nano? 'No - dico tenendo il minuscolo micio con la coda a piumino in una mano sola - lui è persiano. Lo chiamerò *Ciro il Grande*.'

Pia Di Marco

Cinema made in Puglia 2016



Adriano Silvestri

Fine d'anno. È il momento per tracciare un bilancio delle opere audiovisive realizzate in Puglia, a cominciare da quelle di prossima uscita sul Grande Schermo. E già il primo Dicembre arriva nelle sale - distribuito da Medusa - il cinepanettone «Natale al Sud», opera prima di Federico Marsicano, con protagonisti Massimo Boldi e Biagio Izzo. Debutta come attrice la cantante Anna Tatangelo: «Lo scontro generazionale genitori-figli e quello tra genitori e internet. Peppino Fumagalli s'interroga sulle attività online del figlio. Adesso i giovani non s'incontrano più e il papà vuol difendere il ragazzo dalle insidie del web. Può fidarsi dei siti per cuori solitari?» Girato in gran parte a Polignano a Mare, con Enzo Salvi, Loredana De Nardis, Polo Conticini, Debora Villa, Barbara Tabita e l'attrice Bonaria De Corato, originaria di Canosa di Puglia. Film girato a Settembre con riprese anche a Monopoli e Torre Canne.



«La Cena di Natale». Il cast al termine delle riprese a Polignano a Mare con l'assessore Loredana Capone (in giacca rossa)

Prodotto da Mari Film e Idea Cinema e montato e post-prodotto a tempo di record. 01 Distribution porta nei cinema la settimana successiva «Non c'è più Religione», lungometraggio di Luca Miniero, prodotto da Cattleya con Rai Cinema, girato interamente in Puglia con Claudio Bisio, Alessandro Gassman e Angela Finocchiaro: «Porto Buio. Le controversie tra tre diverse comunità religiose: cattolici, musulmani e buddisti che risiedono nella piccola isola. La popolazione multietnica, senza figli, si arrangia come può. Ecco tre amici al posto dei re Magi. Nel presepe vivente il bambino ha la barba e i brufoli e nella culla non ci riesce ad entrare. Bisogna trovarne un altro a tutti i costi.» Le riprese si sono svolte da Maggio a Luglio con location a Monte Sant'Angelo, Manfredonia (in particolare a Siponto) e alle Isole Tremiti. Poi sono ancora nelle sale i titoli usciti a Novembre: «La Cena di Natale» di Marco Ponti, atteso sequel del film «Io che amo solo te», tratto dal libro di Luca Bianchini, girato tutto in Puglia, in particolare a Polignano a Mare con Riccardo Scamarcio, Laura Chiatti, Michele Placido, Maria Pia Calzone, Veronica Pivetti e il barese Uccio De Santis.

Film prodotto da Fulvio e Federica Lucisano con Rai Cinema. E poi «La sindrome di Antonio», commedia on the road di Claudio Rossi Massimi, girata in Puglia, a Roma e in Grecia, tra Atene, Capo Sounion e Delfi. Nel cast: Antonio Catania, Moni Ovadia, Remo Girone, Queralt Badalamenti e gli attori Biagio Iacovelli, Lucano, e Mingo De Pasquale, barese. Va ricordata la partecipazione di Giorgio Alber-



«La Vita in Comune». Edoardo Winspeare nel trailer del film girato in Salento con il protagonista Gustavo Caputo

tazzi, nella sua ultima interpretazione cinematografica, nel ruolo di pittore. «Anni '70. Antonio parte da Roma per Atene, alla ricerca dei luoghi che hanno ispirato Platone. Rapito dal fascino della ragazza che qui conosce e dalla bellezza dei luoghi. Sullo sfondo il sogno della rivoluzione, la liberazione dei costumi e la Grecia dei colonnelli.» Film prodotto e distribuito da Corrado Azzolini di Draka di Giovinazzo: è accessibile anche agli spettatori non vedenti, mediante audio-descrizione curata da Immagini Loquaci. Per ritornare a Dicembre: è stata anticipata a Giovedì 1 in prima serata su Rai 1 l'ottava puntata che conclude la serie tv «Braccialetti rossi 3» di Giacomo Campiotti, prodotta da Palomar e girata interamente tra Laureto di Fasano, Bari e dintorni. La televisione tedesca trasmette - invece - «Kreuzfahrt ins Glück. Apulien», una serie prodotta da Polyphon Film e girata a Fasano e in location della regione. Per il 2017 si conosce la data di uscita del sequel «Smetto quando voglio Reload» di Sidney Sibilia, prodotto da Fandango, che sarà nelle sale in data 2 Febbraio con 01 Distribution. La banda criminale, costituita da sette giovani laureati, interpretati da Edoardo Leo, Valerio Aprea, Paolo Calabresi, Libero De Rienzo, Stefano Fresi, Lorenzo Lavia e Pietro Sermonti. Le scene sono state ambientate a Brindisi, tra la zona industriale e il bacino della Autorità Portuale. In particolare nella zona ferroviaria è stato girato l'assalto al treno. Il film è prodotto dal produttore barese Domenico Procacci per Fandango, con Rai Cinema. Usciranno l'anno prossimo - in data da definire - alcune produzioni estere: la principale è «Wonder Woman» di Patty Jenkins, prodotto da Warner Bros, con scene girate a Castel del Monte e Matera. Quindi «Tulips, honour, love and a bike», prodotto dalla olandese Fatt Productions e Draka Film. Una tragicommedia ambientata nel Sud dell'Italia, negli Anni '50 e '80, con protagonista la attrice

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

canadese Magda Apanowicz. E con Donatella Finocchiaro, Lidia Vitale, Michele Venitucci, Giorgio Pasotti e Giancarlo Giannini. Set a Ginosola, Ruvo di Puglia e Bari. Non ancora noto il piazzamento per «Euro Raiders», lungometraggio di Jingle Ma, prodotto da Wong Kar Wai e Jet Stone Films. A fine settembre Polignano a Mare ne ha ospitato le riprese: un film d'azione cinese con location anche a Ostuni, Otranto e Lecce. Protagonista la star Tony Cheung Chiu Wai, migliore attore a Cannes nel 1999 per *In the mood for love*. Vanno ricordate le principali Produzioni italiane girate in Puglia nel 2016: «La Vita in Comune» di Edoardo Winspeare, prodotto da Saietta Film. Protagonista è Gustavo Caputo. «Ambientato in una dimensione reale e fiabesca al tempo stesso. Un secondo capitolo della vita semplice, con in più un intervento di Papa Francesco. La storia di un'amicizia improbabile, fra il Sindaco del paesino salentino di Disperata, onesto ma depresso, e due balordi con ambizioni criminali: Pati Bomba redento dopo il carcere e Angiolino Bomba, sulla via del recupero. Da questo incontro potrebbe rinascere la voglia di vivere e la passione per le cose belle e utili alla comunità.» La lavorazione è avvenuta nel Capo di Leuca, con riprese che coinvolgono undici diversi Comuni del Salento. «Il giorno più bello» di Vito Palmieri, prodotto da Clemart e Altre Storie. Un cast nutrito, tra cui Alessio Vassallo e l'attore tarantino Massimo Cimaglia, con il barese Michele Venitucci e l'andriese Michele Sinisi. «Andrea e Filippo si amano e convivono da qualche anno, e Andrea pensa sia giunto il momento di sposarsi e registra al Comune una richiesta con il proprio nome, come fosse quello di una donna: la signora Andrea. Ma molte questioni dovranno essere risolte prima del giorno del Sì. Filippo non trova il coraggio di dire che è gay a suo padre e suo nonno, due notai. Finge di sposare una sua amica, che si presta all'inganno. Anche Anna, la madre di Andrea, non riesce a dire a suo marito Anthony e a suo figlio Jimmy, che Andrea è gay. Soprattutto perché Anthony è candidato a governatore del Kansas e Jimmy è un predi-



«Wonder Woman». Primo piano della protagonista del film girato anche a Casteldelmonte e Matera.

catore evangelista.» Film prodotto dal martinese Cesare Fragnelli e Joo Hyun Ahn per Altre Storie e Clemart, con Rai Cinema. «Martino, Dove Sei? (Chi m'ha visto)?» di Alessandro Pondi



«Il Giorno più bello». Il regista Vito Palmieri (in camicia azzurra) prepara una scena del film ad Alberobello.

prodotto da Rodeo Drive, girato nella piazza dell'orologio a Ginosola. Nel cast: Piefrancesco Favino, Giuseppe Fiorello, Dino Abbrescia e Sabrina Impacciatore. «Martino è un chitarrista, che collabora con grandi divi della musica leggera. È bravo, ma nessuno si accorge di lui. Torna al suo Paese e, con la complicità del suo amico Peppino, organizza la sua sparizione, al fine di riuscire ad ottenere un po' di attenzione. Ma la situazione sfugge di mano.» Film prodotto da Ibla Film e Rodeo Drive con Rai Cinema. Sarà distribuito da OI Distribution. Da segnalare alcune produzioni non strettamente industriali, a volte quasi amatoriali,



«Non c'è più Religione». Si gira in piena estate sulla costa del Gargano

che non sempre raggiungono la distribuzione. Il film commedia «Casa : 2 = Risate» girato tra Altamura e Gravina in Puglia (in una cava e all'interno del Parco della Murgia) è l'opera seconda della regista barese Roberta Bellini, protagonista con Giuliano Guida: «La storia con aspetti, anche comici, di una coppia at-



«La Mia Vita è un Film». Gianni Ciardo e Doris Simone a Bari nella sede di Apulia Film Commission.

tuale: due giovani si sposano, ma subito dopo si lasciano. Intorno a loro girano tanti amici, alcuni vicini fastidiosi, gli immancabili avvocati, e una donna dall'aspetto provocante.» L'altro film commedia «Creed'c», diretto da Lucky

Dario, è una parodia in chiave comica pugliese di «Creed. Nato per combattere». Le riprese si sono svolte a Bari, Triggiano, Modugno e nel Cimitero Britannico di Capurso. Il set all'estero si è svolto a Ibiza. «Lino è figlio del grande pugile 'U Poll, appassionato di boxe come il padre. Il giovane abbandona il suo lavoro e si trasferisce a Enzitetto, per farsi allenare nella palestra "Da Rocucc Boxing" dal leggendario Rocucc 'U Stallon.» Nel cast tanti attori pugliesi: Tiziana Schiavarelli, Frank Cippone, Manuel De Nicolò, Gianni Alvino, Gianluca Ciardo. Protagonisti sono Lino De Nicolò, nelle vesti del figlio di Apollo Creed e Tiziano De Palma nei panni di Rocky Balboa. Il lungometraggio è prodotto da Arifa Film di Pisticci, giovane realtà produttiva diretta da Paolo Mariano Leone. «I Passi della Vita» è il



«Natale al Sud». Due immagini dei protagonisti Massimo Boldi e Anna Tatangelo.

nuovo film girato a Bitonto, ma ambientato a Bari. Un gangster movie, tra armi, droga e champagne, moto e auto sportive. Idea, soggetto e regia di Gianvito Leone (29 anni, noto come Jean Léon Jean), che recita nel film con Gaspere Rizzo e con un gruppo di giovanissimi attori. «La mia Vita è un film» è il nuovo titolo del regista romano Claudio Di Napoli e di Gianni Ciardo, con Doris Simone protagonista femminile, nonché autrice e produttrice, e Giuliano Giuliani: «L'amore ai tempi delle chat. Diana vive e lavora a Bitonto e Dario è un ragazzo di Alberobello che in chat si cela dietro il nickname Arsenio Lupin. La vita di Diana cambia, quando si iscrive a questa chat: conosce Dario, che però nasconde la sua vera identità e non si presenta al primo appuntamento. Ma in seguito, scoccherà la scintilla.» Quasi tutte le prime opere citate hanno ricevuto un contributo di Apulia Film Commission, che ha sostenuto o supportato ciascun film. Tra produzioni di cassetta, film d'arte e produzioni amatoriali, sono numerosi i fornitori locali di servizi coinvolti, tra elettricisti e macchinisti, oltre a professionisti nei reparti di produzione, fotografia, scenografia, costumi. A questo proposito l'assessore Loredana Capone rileva: «La promozione del territorio è solo uno dei benefici portati dal cinema. Le produzioni audiovisive generano un importante indotto economico per operatori, fornitori, strutture ricettive. Diventa decisivo investire su veicoli strategici, com'è l'industria cinematografica, perché consentono di dare ancora più visibilità alla nostra terra e, al contempo, muovono nuova economia.»

Adriano Silvestri

Le fonti audiovisive nella didattica

Giorni di Gloria, il film della Resistenza, patrimonio nazionale

Italia, 1945, 72'

coordinamento tecnico: Mario Serandrei, Giuseppe De Santis

regia: Mario Serandrei, Marcello Pagliero, Luchino Visconti, Giuseppe De Santis

testo del commento: Umberto Colosso, Umberto Barbaro

fotografia: Della Valle, De West, Di Vananzo, Jannarelli, Lastricati, Navarro, Pucci, Reed, Terzano, Ventimiglia, Werdier, Vittoriano, Manlio, Caloz e tecnici del CLN di Milano

montaggio: Mario Serandrei, Carlo Alberto Chiesa

musica: Costantino Ferri

produzione: Fulvio Ricci per Titanus



Letizia Cortini

Conservato presso alcune cineteche e archivi audiovisivi italiani (e all'estero), il film *Giorni di gloria* è un patrimonio della nazione. E' il film che glorifica la Resistenza e il riscatto del popolo italiano contro il nazi-

fascismo, e forse il riscatto degli stessi autori, tanti e con storie diverse. Un monumento e un documento al tempo stesso, singolare sia per la storia produttiva, tra il 1944 e il 1945, sia per le vicende successive. Veicolo allora dei valori del mito fondativo della lotta di Liberazione, successivamente riscoperto, soprattutto agli inizi degli anni sessanta del Novecento, nel clima dei duri scontri tra governo e forze antifasciste, riproposto e diffuso a metà degli anni novanta, in risposta alle immagini dei *Combat film* trasmesse dalla Rai, in particolare quelle su piazzale Loreto. Proprio quest'ultima fu l'occasione per restaurarlo in collaborazione con il Centro sperimentale di cinematografia-Scuola Nazionale di Cinema e Archivio audiovisivo del movimento operaio e demo-



cratico. Nel libro Mario Serandrei *Giorni di gloria*¹ il primo contributo, di Giuseppe De Santis, ricostruisce la vicenda umana, esistenziale, artistica del film e dei suoi autori, rivendicando al film il riscatto dello stesso cinema italiano, grazie alla Resi-

stenza, cui il neorealismo è debitore. Gli altri autori del volume ripercorrono le vicende che portarono alla sua realizzazione, soffermandosi soprattutto sul ruolo di Mario Serandrei, sulla storia delle riprese di Luchino Visconti e di Giuseppe De Santis, nonché di Marcello Pagliero, inoltre sugli altri materiali confluiti nel film, con testimonianze a volte contraddittorie.

Si tratta, come esordito, di un monumento/documento, che contiene a sua volta altri documenti di quel periodo, voluto e realizzato, come anticipato, soprattutto da grandi autori di cinema, quali Giuseppe De Santis, Marcello Pagliero, Mario Serandrei, Umberto Barbaro, Luchino Visconti, insieme a tecnici importantissimi per la futura storia del cinema italiano. Un'opera epica, promossa dall'associazione nazionale dei partigiani, dal Ministero dell'Italia Occupata, dal Pwb Film Division, montato a mano a mano che si svolgevano gli eventi, negli ultimi mesi di guerra, completato ed editato nei giorni della Liberazione e nei primi della ricostruzione. In apertura "svetta" la dedica dei partigiani agli italiani usciti dalla

guerra: "A tutti coloro che in Italia hanno sofferto e combattuto l'oppressione nazifascista è dedicato questo film di lotta partigiana e rinascita nazionale". Come recita la sua sinossi, a cura della Fondazione Aamod, esso "rievoca gli avvenimenti e le lotte che accompagnarono la fine della seconda guerra mondiale: la vita dei partigiani e i loro rapporti con la popolazione civile, i rastrellamenti e le rappresaglie ad

segue a pag. successiva



La sua storia è ben raccontata nel volume dedicato a Mario Serandrei, montatore celebre dei film del neorealismo, in tal caso regista del film, coordinatore principale delle riprese e della selezione dei materiali, nonché



1. Mario Serandrei. *Giorni di gloria*, «I quaderni di Bianco & Nero», Scuola Nazionale di Cinema, 1998.

segue da pag. precedente
 opera dei nazifascisti. Per quanto riguarda Roma e la memoria delle Fosse Ardeatine è l'unico film e l'unica fonte storica, in ambito nazionale e internazionale, che riprende nel 1944 i giorni dell'attentato di via Rasella, il processo al capo della polizia romana Pietro Caruso e a Roberto Occhetto, le prime fasi del linciaggio del direttore delle Carceri di Regina Coeli, Donato Carretta, quindi l'apertura delle Fosse Ardeatine (con le immagini, tra le più indelebili della storia dell'umanità, dell'esumazione dei cadaveri delle persone uccise), le fucilazioni del delatore Federico Scarpato e del torturatore Pietro Koch, proseguendo con le immagini della liberazione delle grandi città del nord a opera del Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia". Di grande rilevanza didattica per lo studio degli eventi della storia della Resistenza questa fonte potrebbe essere usata nelle scuole, con la necessaria preparazione dei ragazzi alla sua visione, accompagnata da una lezione di educazione al linguaggio cinematografico, in particolare di non fiction, nonché da una lezione sulle forme dei documenti cinematografici. Il film infatti, come si sottolineava, è costituito da documenti differenti, che vanno dalle riprese di non fiction, a brani di cinegiornali Luce, di *Combat film*, da riprese "amatoriali" di partigiani, da scene di fiction, presentate come "vere" etc. Quindi si tratta di un documento complesso, che racconta anche un pezzo di storia

del cinema italiano oltre che di storia contemporanea, a cominciare dalle riprese inquietanti di Visconti al processo a Caruso, con i primi e primissimi piani dell'imputato e dalle tragiche riprese del ritrovamento delle vittime delle Fosse Ardeatine. Visconti avrebbe voluto elaborarle per trasformarle in un "prodotto" artistico, senza riuscirci, come lui stesso ha testimoniato, pur sottolineando il valore documentale delle immagini. Un documento che andrebbe analizzato comparandolo con altri documenti filmici sulla Resistenza, per esempio con "Aldo dice: 26 x 1" (1946)², il film sulla Resistenza piemontese, con le immagini dei film di Don Giuseppe Pollarolo, girate in 9 e mezzo, che con un linguaggio più simile al film di famiglia, senza sonoro, raccontano in modo diverso, quasi intimo, i partigiani, pur trattandosi di messe in scena³. Infine, si po-

2. Visionabile sul sito Senato della Repubblica-Archivio Luce, <http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000052788/1/Aldo-dice-26-per-1.html>.

Sotto il video, la sinossi e la descrizione delle immagini.

3. Alcune immagini delle riprese di Don Pollarolo si possono visionare sul web, nel trailer del film documentario di Paolo Gobetti, *La resistenza piemontese e i film di Don Giuseppe Pollarolo, 1984*: <https://vimeo.com/27581251>. Cfr. inoltre l'articolo di Massimo Novelli, *Il regista della Resistenza, Archivio on line de La Repubblica, del 10 otto-*

trebbero mostrare le immagini, completamente ricostruite, dei giorni e dei momenti della liberazione di Venezia, "Venezia insor-



ge" (1945)⁴, realizzate dagli operatori dell'Istituto Luce, in quel periodo trasferito in parte a Venezia. Per la realizzazione di *Giorni di gloria* si è fatto ricorso, come accennato, a materiali girati e requisiti dagli Alleati nel 1944 e nel 1945 e a riprese effettuate in clandestinità dai partigiani. Ma il grande valore artistico aggiunto è rappresentato, come accennato, dalle immagini del processo Caruso riprese da Luchino Visconti e da quelle terribili e toccanti dell'apertura delle Fosse Ardeatine, filmate da Marcello Pagliero.

Letizia Cortini

SINOSSI ARCHIVIO LUCE

Primo film di montaggio sulla Resistenza, rievoca gli avvenimenti e le lotte che accompagnarono la liberazione: vita dei partigiani sulle montagne e loro rapporti con la popolazione civile, rastrellamenti e rappresaglie ad opera

bre 2000, http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/10/10/il-regista-della-resistenza.html?refresh_ce.

4. Visionabile sul sito Senato della Repubblica-Archivio Luce, <http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000052317/1/Venezia-insorge.html>.

Sotto il video, la sinossi e la descrizione delle immagini.

di nazifascisti, attentato gappista di via Rasella, processo al capo della polizia romana Caruso, le prime fasi del linciaggio del direttore delle Carceri di Regina Coeli, Carretta, l'apertura delle Fosse Ardeatine (con l'esumazione dei cadaveri degli italiani uccisi), le fucilazioni del delatore Federico Scarpato e del torturatore Pietro Koch e la liberazione delle grandi città del nord a opera del Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia. Per la realizzazione si è fatto ricorso a materiali filmati requisiti dagli Alleati e a riprese effettuate in clandestinità dai partigiani. Le immagini del processo Caruso sono riprese sotto la direzione di Luchino Visconti; quelle dell'apertura delle Fosse Ardeatine filmate da Marcello Pagliero. Nella copia in nostro possesso le immagini del linciaggio Carretta si limitano alla prima fase dell'aggressione, occorsa nell'Aula Magna della Cassazione nel giorno di apertura del processo Caruso (manca cioè la successiva e cruenta fase del pestaggio su ponte Umberto, del lancio nel Tevere e dell'accanimento finale fino al decesso dell'ex direttore delle Carceri).

Potrebbe essere un buon esercizio per gli studenti quello di realizzare una propria sinossi del film.

L'esemplare conservato nell'archivio Luce è muto, ma è accessibile per la visione online sul sito "Senato della Repubblica" a questo link:

<http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000088764/1/Giorni-di-gloria.html>

Sotto il video potrete leggere la scheda e la descrizione delle immagini realizzata dall'archivio Luce. Sopra abbiamo riportato la sinossi a cura dell'Istituto Luce, anche per confrontarla con quella a cura dell'Archivio audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico citata.

Una versione sonora del film è visionabile su YouTube a questo link: <https://www.youtube.com/watch?v=3EiwkxNw-Ozo&t=6s>.

Infine, ecco il link al testo sonoro di *Giorni di Gloria*, a cura dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico: [te-sto_sonoro_Giorni_di_Gloria](http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000052317/1/Venezia-insorge.html)

Il conservatore della memoria del cinema sardo

Incontro con Giuseppe Peppetto Pilleri, storico cinetecario della Cineteca in viale Trieste a Cagliari. Un racconto sulla memoria audiovisiva e sul lavoro di ricerca del cinema sardo



Alessandro Macis

Seduto sul divano, nel salotto dell'appartamento cagliaritano di Giuseppe Peppetto Pilleri, dalla porta-finestra della veranda, avvolto da una leggera foschia, intravedo un nastro d'asfalto invaso da automobili che procedono a passo d'uomo e lo stagno di Molentargius che ha lo stesso colore grigio del cielo. Mentre in cucina borbotta la caffettiera, Peppetto mi chiede che taglio voglio dare all'intervista. Gli propongo un'incursione nei territori della memoria storica audiovisiva della Sardegna e nel suo lavoro di ricerca sul cinema sardo. «Il lavoro sulla memoria storica audiovisiva della Sardegna, in Cineteca sarda, è cominciato alla fine degli anni '80. Prima di quella data, la Cineteca era "generalista", nel senso che si occupava esclusivamente di film della storia del cinema, quando era difficile reperirli perché all'epoca non esistevano ancora le video cassette. I film si potevano vedere solamente in pellicola e se non avevi la possibilità di proiettarli nelle sale cinematografiche nel formato tradizionale in 35mm, dovevi accontentarti del 16mm che veniva utilizzato nei circoli culturali, nelle sale parrocchiali e nelle scuole. La Cineteca sarda nasce per distribuire i film nel circuito culturale». Peppetto Pilleri è un pioniere e un protagonista di questa avventura. Talvolta con mezzi di fortuna, armato di passione per il cinema e di pellicola e proiettore, ha attraversato la Sardegna in lungo e in largo, proiettando e animando il dibattito con gli spettatori dei circoli culturali, dopo la visione dei film. Contribuendo alla crescita intellettuale del pubblico. «In corrispondenza della scomparsa del circuito culturale in pellicola e l'avvento del cinema in VHS, la Cineteca iniziò a dedicarsi a quella che doveva essere la sua vocazione, ovvero una cineteca che raccogliesse, valorizzasse e distribuisse il materiale audiovisivo che riguardava la Sardegna. Nello stesso modo in cui operavano anche altre cineteche, quelle della Corsica e della Catalogna ad esempio, luoghi dove la cultura e l'identità locale era ed è molto sentita. Così ebbe inizio il nostro lavoro di recupero e catalogazione di filmati sulla Sardegna. Se si consultano i cataloghi della Cineteca di quegli anni, ci si rende conto che avevamo pochissimi materiali. Intanto il pubblico incominciava a chiederci filmati che raccontassero l'Isola. *Banditi a Orgosolo* veniva distribuito in 16mm, noleggiandolo dalle suore della san Paolo. Poi avevamo una decina di documentari sociali e politici». Pilleri parla lentamente, scandisce le sillabe, smette per un attimo di raccontare, corruga la fronte frugando tra i suoi ricordi. «Uno dei documentari più richiesti era *L'Italia vista dal*

cielo di Folco Quilici, in 16mm. Naturalmente la parte dedicata alla Sardegna, che Quilici realizzò nel 1978: un viaggio attraverso la storia dell'Isola e delle sue civiltà. Il filmato era stato



«*Banditi a Orgosolo*» (1961) diretto e prodotto da Vittorio De Seta, suo primo lungometraggio. Presentato in concorso alla 22ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, vinse il premio Migliore Opera Prima. Il film si svolge in Barbagia ed è interpretato da pastori sardi, attori non professionisti.

prodotto dalla Esso, che aveva pubblicato una collana sulle regioni italiane, in un periodo in cui nel Paese c'erano state forti polemiche sulle compagnie petrolifere multinazionali e sull'inquinamento prodotto dallo sfruttamento dei pozzi e dalla raffinazione del petrolio. In questo modo la Esso, voleva dare di sé un'immagine pulita e rassicurante. Noi della Cineteca acquisimmo la pellicola». È l'inizio di un percorso didattico-culturale e di crescita. «L'inizio della nostra ricerca sui materiali



«Banditi a Orgosolo» durante le riprese

audiovisivi sardi fu in qualche modo rocambolesca. Riuscimmo a recuperare in extremis, prima che andassero al macero, le pellicole ammassate nei locali della Presidenza della Giunta regionale. Documentari realizzati con il contributo della Regione, per l'attività e la propaganda istituzionale. Successivamente salvammo dal macero anche i materiali audiovisivi dell'ESIT (Ente Sardo Industrie Turistiche), utilizzati per la propaganda turistica in Italia e all'estero, ma che erano divenuti obsoleti con l'avvento dei supporti in VHS. Oggi costituiscono un patrimonio di inestimabile valore per raccontare la storia della Sardegna. Avere a disposizione materiali cinematografici che rimandano

agli anni '50 e '60 è di grande interesse. Andando avanti nella ricerca ci rendemmo conto che esisteva un numero impressionante di pellicole, dalle origini del cinema alla contemporaneità. E molte, ad oggi, non sono ancora state recuperate. La creazione di un archivio audiovisivo regionale ci fece entrare a far parte della F.I.A.F. (Federazione Internazionale degli Archivi del Film), ed avere un riconoscimento internazionale. Grazie a questa collaborazione, abbiamo avuto dalla Cineteca Lumière i più antichi filmati realizzati in Sardegna che risalgono ai primi anni del '900». Il lavoro di ricerca di una Cineteca non ha mai fine, è fatto di abnegazione, entusiasmo, passione, spesso con scarsi mezzi. «Il lavoro si divide in varie



Peppetto Pilleri e Alessandro Macis durante l'intervista (foto di Patrizia Masala)

fasi, la più importante è quella della distribuzione, cioè l'aspetto culturale che si condivide con il pubblico. Ma quella iniziale è senz'altro legata alla ricerca. Intanto è fondamentale avere rapporti di collaborazione con tutte le strutture che si occupano di cinema, poi un investimento finanziario sul lavoro della cineteca. Purtroppo, rispetto al budget di altre cineteche, il nostro è ridicolo. Siamo annessi ad un Centro di servizi culturali e le nostre risorse sono per la maggior parte legate ad esso. Serve del personale qualificato, e noi non lo abbiamo in numero sufficiente per svolgere al meglio il nostro lavoro. Le pellicole vanno cercate, bisogna sapere dove cercarle, chi può averle. È un po' un lavoro simile a quello dell'archeologo. Soprattutto per il periodo del muto, bisogna tener conto del fatto che i film venivano sfruttati come materiale di consumo e poi riciclati o distrutti». Nonostante il budget e il personale ridotti all'osso, instancabilmente, la Cineteca sarda continua a scoprire e proporre al pubblico pellicole che si credevano perdute. «Abbiamo trovato uno dei primi film a soggetto girati in Sardegna, agli inizi degli anni '20, *Cainà*. Grazie ai nostri rapporti internazionali con diverse cineteche, siamo venuti a sapere che il film era custodito in quella di Praga». La curiosità mi spinge a chiedere a Pilleri in quali circostanze il film sia finito a Praga, e per quali misteriosi canali.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

«Ci è finito perché in Italia, in quel periodo, i film non venivano considerati delle opere d'arte, ma semplici oggetti di consumo. Dopo il loro sfruttamento commerciale venivano distrutti, infatti in Italia al momento, non si trova nessuna copia di *Cainà*. Alla Cineteca di



«Cainà. L'isola e il continente» è un film muto italiano del 1922 diretto da Gennaro Righelli

Praga il film era considerato, invece, un capolavoro. Fu rintracciato da Vittorio Martinelli e Livio Jacob della Cineteca del Friuli, che ci comunicarono il ritrovamento. Ci attivammo subito per restaurarlo e permetterne la visione al pubblico. Questo è stato sicuramente l'episodio più eclatante del nostro lavoro sulla Sardegna». Mi chiedo se per un archeologo del cinema che ha trascorso molto del suo tempo a formare il pubblico e a recuperare e vedere centinaia di pellicole, ci sia un film del cuore girato in Sardegna. «Secondo me il miglior film realizzato in Sardegna rimane sempre *Banditi a Orgosolo*. Ma io ho una formazione di questo tipo, ho incominciato a lavorare usando il cinema per la crescita culturale del pubblico. De Seta era molto legato alla Sardegna e alla Cineteca sarda. A un certo punto smise di girare film e si mise a fare l'agricoltore. Fummo noi a spingerlo a mettersi di nuovo dietro la macchina da presa. La regista Maria Piersa Mossa lo invitò in Sardegna, per un programma che aveva realizzato per la sede RAI regionale che raccontava dell'esperienza di *Banditi a Orgosolo*. Lui arrivò, ancora vestito da agricoltore, aveva un oliveto in Calabria e produceva olio. In quell'occasione gli ritornò la voglia di girare e riprese a fare cinema». Ormai la Cineteca sarda ha un patrimonio filmico di migliaia di titoli, ed è un punto di riferimento per studiosi, docenti, operatori culturali e studenti. «Abbiamo in archivio un patrimonio filmico con migliaia di titoli, a cui si sono aggiunti ultimamente quelli del cinema di famiglia. Abbiamo invitato i privati a portarci vecchi filmati che documentassero i vari momenti della loro vita. Quest'ultima raccolta è di grande importanza per ricostruire la storia in pellicola della nostra Isola. Il lavoro del cinetecario non finisce mai, perché c'è sempre la speranza di ritrovare film che oramai si pensavano persi. Immaginate l'emozione che si prova nell'aprire una scatola che contiene delle pellicole, senza sapere cosa si troverà. Poi ti trovi davanti un capolavoro di cui si era persa ogni traccia, e il cuore incomincia a battere forte».

Alessandro Macis

Anche il Cinema nelle sue elegie

Leonard Cohen è nel regno dei Cieli. Alleluja

C'è anche il Cinema nella sua vasta produzione poetica e musicale. Il sogno, la memoria, l'amore, il misticismo

C'è un'esplosione di luce / In ogni parola / E non importa se tu abbia sentito la sacra o la disperata. Alleluja ...Alleluja...



Armando Lostaglio

Per un poeta che canta versi come Alleluja ci sarà (per forza) un posto nell'Alto dei Cieli. Non tanto perché qui cita la Bibbia, la profondità della conoscenza e del divino. Non sembri un abuso, un canto di fine corsa per un poeta che è volato lassù. Il commiato

dovuto: no, non lo avrebbe forse nemmeno voluto, lui, schivo e fuori dagli invadenti riflettori. Leonard Cohen lascia questa terra a ottantadue anni, ma la sua voce calda e i suoi versi resteranno, come i suoi racconti. Un autore completo, il mitico cantore canadese che ha ispirato generazioni di autori anche da noi. Se non fosse stato per Fabrizio De André che ce lo fece conoscere con ben quattro canzoni, forse non lo avremmo compreso e apprezzato nei decenni scorsi. Dagli Anni '60 e fino ad oggi, Cohen, di origine ebraica, ha esplorato l'intimo più profondo, l'amore, il sesso, la politica e il costume. De André lo traduce a suo modo con Suzanne e Nancy, con Giovanna d'Arco e La famosa volpe azzurra (con la splendida interpretazione di Ornella Vanoni). E altri come De Gregori e Locasciulli, dagli anni '70 hanno tratto ispirazione da questo immenso poeta della canzone. Il cinema d'autore lo ha citato, come Robert Altman che introduce *I comparì* del 1971 con la voce suadente di Cohen di *The Stranger Song*. E anche Bob Dylan e Joan Baez nel loro film *Renaldo e Clara* (del '78). E più di recente Dance me to the end of love che accompagna il terribile film *Miss Violence* del greco Alexander Avranos, presentato a Venezia nel 2013. Certo, la Letteratura ufficiale poteva in passato rendere sublime Leonard Cohen con un Nobel che non è arrivato mai. È stato aggiudicato al suo amico Bob Dylan un mese fa, e come fosse stato conferito anche a lui. Leonard aveva dichiarato in proposito: «... Bob Dylan ha ricevuto il premio Nobel, ebbene dirò che per me è come aver dato al monte Everest una medaglia per la montagna più alta del mondo». Ovvero, qualcosa di scontato



quanto veritiero. Che umiltà. Così cantava (nel 1991) in premonizione della democrazia (Democracy) che sarà sempre un dono da conquistare e salvaguardare: Sta arrivando dalla tristezza delle strade, / i sacri luoghi dove le razze si mischiano; / dal casino omicida / che si perpetra in ogni cucina / per decidere chi dovrà servire e chi dovrà mangiare. Dai pozzi della delusione / dove le donne si inginocchiano per pregare / per la grazia di Dio nel deserto qui / e nel deserto più lontano: / La Democrazia sta arrivando negli Stati Uniti. Uomo di cultura e di musica che ci ha donato in quattordici album (l'ultimo appena un mese fa) l'esperienza della libertà come riconoscimento umano, dell'amore verso la bellezza e delle periferie del mondo, lui erede di una tradizione letteraria che fa del continente americano un

baluardo d'innovazione e profonda conoscenza. Nel commiato alla sua amata Marianne scriveva: Ti ho sempre amata per la tua bellezza e la tua saggezza, ma non serve che io ti dica di più poiché lo sai già. Adesso, voglio solo augurarti buon viaggio. Addio vecchia amica. Amore infinito. Ci vediamo lungo la strada". Parole dolcissime e di grande intensità. Un amore struggente. Nel suo Libro del Desiderio composto durante il suo lungo soggiorno presso il monastero Zen sul Monte Baldy in California, Leonard Cohen scriverà, in un susulto di umiltà:

Tra le migliaia / di coloro che sono conosciuti / o aspirano a farsi conoscere / come poeti, forse uno o due / sono poeti autentici gli altri sono finti, / gente che bazzica i sacri recinti / cercando di darla a bere. Non c'è bisogno che vi dica / che io sono uno di quelli finti e questa è la mia storia.

Armando Lostaglio

I nodi al pettine della critica, oggi

Salvare e custodire un prezioso esercizio del sapere



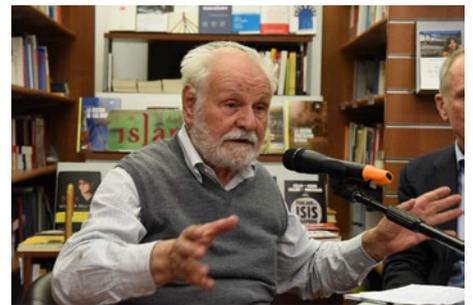
Nuccio Lodato

Premessa. Fin dai tempi del liceo sono venuto nutrendo un'inutile quanto insana passione per la critica: letteraria e artistica, musicale e teatrale, persino cinematografica. L'insegnante di greco ci aveva parlato di Aristarco di Samotracia; quella di italiano di "Aristarco Scannabue"/Baretti, mentre cominciavo a leggere il «Cinema Nuovo» di Guido Aristarco, e sulle prime pensavo che quello del direttore potesse essere uno pseudonimo, in omaggio allusivo ai due antichi predecessori...La naturale inclinazione è stata rafforzata nel tempo dall'incredibile dono, concessomi dall'imponderabilità dell'esistenza, di diventare via via amico delle "firme" che negli anni Sessanta più mi avevano attratto nel bimestrale aristarchiano: prima Adelio Ferrero, poi Guido Fink, infine e soprattutto, grazie anche al Premio dedicato alla memoria del primo, Lorenzo Pellizzari. Ho potuto imparare molto da loro, nei purtroppo assai limitati anni in cui la sorte ha reso possibili e abituali i contatti, come del pari da altri amici della mia generazione anch'essi troppo frettolosi nel prendere congedo, da Enzo Ungari ad Alberto Farassino. O dagli stessi antichi allievi di Adelio, questi per fortuna tuttora vivi e operanti, Giovanna Grignaffini e Leonardo Quaresima in testa: per non dire del gruppo di «Cineforum», dai tempi di Sandro Zambetti a quelli odierni di Adriano Piccardi, che dopo trentacinque anni, ormai, di coabitazione non so più distinguere dall'insieme della mia stessa vita. L'attenzione al lavoro critico o a quanto oggi ancora ne resta (poco assai, al di fuori dell'ambito accademico, rete esclusa), alla sua storia e ai suoi compiti certo passati, forse presenti ed eventualmente futuri, mi è stata recentemente riacuitata da clamorose letture per così dire contingenti. In particolare, al di là degli scontati opposti punti di vista sul medesimo nuovo film (per stare all'attualità di questi giorni, "Fai bei sogni" di Bellocchio) l'incredibile ridda di pareri distruttivi e apologetici contrapposti, che ha contrassegnato le

quanto interessante incontro con un giovane e brillante laureando in storia del cinema, la cui dissertazione in cantiere riguarda proprio la crisi della cinecritica, anche in ragione del suo delicato trapasso dal mondo cartaceo alla rete. E ha ritenuto, temeraria bontà sua, di comprendermi tra i destinatari di un'intervista sullo stato di salute di quell'attività, oggi. Sintetizzo qui il conseguente "a domanda risponde".

In un generale contesto che stravolge rapidamente il quadro complessivo (si pensi solo ai nodi economici e politici che stanno venendo al pettine nel mondo) sono intervenute e stanno tuttora verificandosi mutazioni a vasto e vertiginoso raggio, dei quali la riduzione, da noi, degli spazi accordati alla critica filmica da quotidiani, settimanali e mensili, a loro volta davvero non in buona salute (il "Corriere" degli Albertini negli anni prefascisti "tirava" più copie dell'attuale; l'abbinata obbligatoria domenicale, non più solo estiva, "la Repubblica"/"L'Espresso" parla da sé: e ci limitiamo alle testate più diffuse) è solo una conseguenza tra le più secondarie. Si tratta di fenomeni, attinenti al quadro dell'informazione, della comunicazione e dell'intrattenimento, ma anche dei modi e degli stili di vita globalmente intesi, paragonabili a quelli della globalizzazione per quanto riguarda i rapporti economici e l'organizzazione del lavoro. Il primo fattore mutante è forse il fatto che oggi "la gente" in generale sia pervenuta a "non crederci più": basti osservare quanto sta accadendo, a livello di comportamenti politici e di voto, ad esempio, sulla scena italiana, europea, mondiale, almeno da un quarto di secolo a questa parte. La precedente stagione, se così vogliamo ottimisticamente considerarla, di splendore, era anche connessa all'"unicità" di determinanti fenomeni: la vita delle pellicole esclusivamente in sala, in un circuito di visioni gerarchicamente organizzato e capillare (o tutt'al più, poi, in una tv ancora mono o bicanale), coniugata alla supremazia della stampa cartacea quotidiana e periodica come veicolo informativo e forse anche, almeno in parte, formativo. In fondo, il critico "autorevole" o vissuto come tale (penso a Lanocita al "Corriere" o a Gromo alla "Stampa", nel dopoguerra; come a Sacchi a "Epoca" o a Moravia sull'"Espresso", entrambi per decenni, e ai loro immediati successori) era quello che "consigliava bene" il film quanto meno per il sabato sera alle torme di spettatori che allora prendevano -ma anche negli altri giorni...- la via dei cinema, accordando credito alle parole di "quello che se ne intende(va)". Non dimentichiamo che già dagli anni Trenta fino ai Sessanta-Settanta anche le riviste specializzate come "Cinema", "Cinema

Nuovo" e "Filmcritica" reggevano la distribuzione in edicola, laddove oggi vi sopravvivono a stento, con tutti i loro deliberati e forzosi limiti, solo organi volenterosi ma forzatamente "accomodanti" quali "Ciak" o "FilmTV". Non è del resto un caso che, con qualche eccezione (Mereghetti al "Corriere", Ferzetti al "Messaggero", Valerio Caprara al "Mattino" su tutti; da poco tempo, insperatamente, il giovane e bravissimo Morreale col gruppo De Benedetti, come Escobar e la Martini al "Sole24ore") le principali testate hanno sostituito il critico "vero" uscente con bravissimi giornalisti "generalisti", talora poi trasformati in brillanti chiosatori per lo schermo: clamorose le parabole di Reggiani e poi della Tornabuoni alla "Stampa", o quelle della Bignardi e più di recente della Aspesi a "Repubblica": ma il discorso sarebbe lungo. Diciamo anche che, nell'ultimo mezzo secolo, la "salvezza" della cultura cinematografica è stata in qualche modo garantita (direbbe l'ottimista) o liofilizzata se non surgelata (come ha sostenuto ad esempio un maestro autentico quale Fofi: ma che alternativa potrebbe esserci, Goffredo mio?) dal sospirato ingresso massiccio degli



Goffredo Fofi

"addetti ai lavori" nel mondo accademico: il che per la stragrande maggioranza, se hanno avuto la costanza di resistere fino all'ottenerlo, ha significato anche la certezza della pagnotta. In fondo, d'altra parte, l'intera tradizione culturale in ogni branca dello scibile poggia oggi ovunque sulle spalle della povera Università, e non credo solo da noi. O -pur se assai meno...- dalle (impronosticabili un tempo!) brillanti e ben remunerate carriere sviluppatesi nel panorama delle "direzioni artistiche" e delle collaborazioni parziali o temporanee di festival e rassegne, fin che corre il quattrino: ma questo sarebbe un più spinoso e sviante discorso, perché presuppone una riflessione sul potere, o almeno sull'illusione di detenerne. Resa anche assai più complessa (la riflessione), partendo dal fatto che -può sembrare un luogo comune, ma tanto ovvio quanto veritiero...- nel frattempo, a un dipresso, è letteralmente cambiato il mondo. Potrebbe essere riassunto un po' apoditticamente con l'interrogativo di chi si chiese: «A che tante parole quando le orecchie sono poche?». O, se si preferisce, addirittura con un Papa d'antan: «L'uomo moderno, segue a pag. successiva

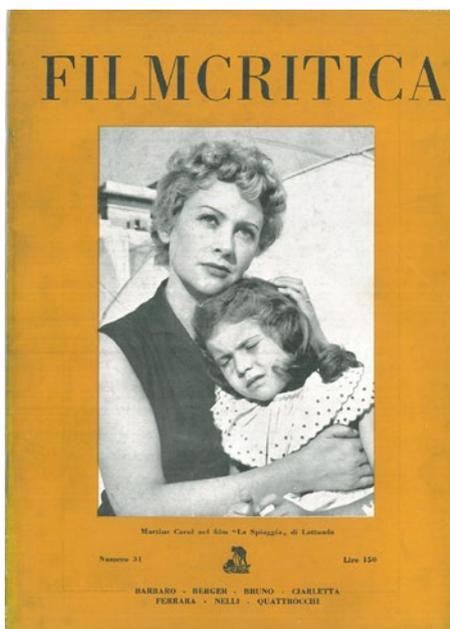


recensioni alla nuova edizione delle Nozze di Figaro mozartiane in scena alla Scala da fine ottobre a fine novembre. Mentre preparavo un modesto intervento in merito, si è aggiunto un imprevisto

dando credito alle parole di "quello che se ne intende(va)". Non dimentichiamo che già dagli anni Trenta fino ai Sessanta-Settanta anche le riviste specializzate come "Cinema", "Cinema

segue da pag. precedente

sazio di discorsi, si mostra spesso stanco di ascoltare e, peggio ancora, immunizzato contro la parola» (era Paolo VI...). Diciamo sinteticamente che, in termini di... mercato, la domanda "sociale" di critica è nettissimamente inferiore all'offerta. Se colpe ci sono degli interessati per la constatata e talora lamentata "perdita di autorevolezza", fatico un po' a individuarle. Le sole lamentele esplicite, per ovvie ragioni di interesse, sono quelle provenienti da produttori/distributori/eserciti...Potrebbe esserci persino un risvolto positivo del ridimensionamento drastico, e se ne vede già qualche labile indizio: diminuzione dell'interesse spasmodico e immemore per il film nuovo di oggi a detrimento di quello già "superato" di ieri, per non parlare del dimenticatoio per l'altroieri: a vantaggio di un po' di ripresa d'interesse per il passato prossimo e remoto, la storia e i classici, come succede più spesso ai critici letterari, musicali, delle arti visive ecc. Se, come modestissima corporazioncina, i "critici" di cinema hanno fallito, la punizione è già inesorabile nelle cose: il vorticoso diminuire tendente all'azzeramento delle tirature cartacee di libri e riviste (le cifre aggiornate del più recente periodo, per chi le conosce, sono raccapriccianti oltre l'incredibile). Del coefficiente di autorevolezza della pubblicistica *on line*, pur con splendide e note eccezioni, preferirei sinceramente non occuparmi. L'umana vicenda -facendo le debite proporzioni, per carità!- è piena di vittime della Storia: denominatore comune a tutti, in linea di massima, il non essersene assolutamente accorti. Il non averne avuto il ben che minimo sospetto mentre il tritacarne agiva. Ma chiederne addirittura conto autogiustificativo diretti agli interessati, con l'aria che tira, mi sembrerebbe francamente un po' eccessivo. Personalmente credo, nonostante tutto, che il lavoro della critica continui ad essere indispensabile in almeno due direzioni (per chi ci crede e ne ravvisa la necessità, ovviamente). La prima, quella di collaborare con gli autori nell'analisi delle loro opere. A posteriori, beninteso: personalmente neppure io ho mai creduto né alla necessità né all'opportunità della cd. "critica programmatica", che ambiva dire agli autori a cosa avrebbero dovuto dedicarsi: tipo il classico rapporto Guido Aristarco > Luchino Visconti tra *Senso* e *Il Gattopardo*, ad esempio). Col passare del tempo, l'attenzione dei registi alla critica è diminuita fino alla conclamata, questa sì programmatica, scomparsa, tranne eccezioni rare (come ad esempio fu Francesco Rosi, che saggiamente si dichiarava grato ai suoi commentatori perché li riconosceva capaci di indicargli nei suoi film cose delle quali lui stesso non si era reso conto realizzandoli), dell'attenzione o anche solo del rispetto riservati dagli autori ai loro critici. La recente lettera di protesta di una persona peraltro notoriamente mite come Giuseppe Piccioni a un quotidiano, per il "trattamento" tributato al suo *Questi giorni* ne è l'ultima prova). Certo, i tempi mitici in cui Fellini e lo stesso Aristarco litigavano tutta la notte in un bar del Lido dopo la



Un numero storico di "Filmcritica" del 1953. In copertina "La spiaggia" di Alberto Lattuada, uno dei registi italiani più amati e studiati negli anni dalla rivista.

proiezione de *La strada* col risultato di togliersi il saluto vita natural durante a causa di quel solo reciproco dissentire, sono distanti anni luce non solo cronologici ma anche valoriali-culturali (potrei confessare che li rimpiango, ma sarebbe patetico...). Del resto proprio i due numeri uno, Fellini e Visconti, all'epoca del loro riappacificarsi reciproco e incattivirsi insieme (quando si tributarono lodi reciproche per *Satyricon* e *Caduta degli dei*, finivano gli anni Sessanta) inaugurarono la voga dello sbattersene dei recensori, teorizzandola. Da parte sua Rossellini, "il maestro di tutti noi" secondo l'altro maestro, De Sica, della critica si era sempre infischiato, come di (quasi) tutto il resto: e a giudicare di cosa avevano scritto di quasi tutti i suoi film all'atto dell'uscita, nel caso aveva ragione lui. La seconda, e mi sembra più attuale e interessante a dispetto di tutto e tutti: garantire col proprio lavoro la massima sottrazione possibile di autori, opere, poetiche (apprezzato il frasario "datato"?) e tendenze al lavoro spietato del Tempo, che talora sa incarnarsi in Rivalutazione e Riscoperta, ma più spesso si tramuta definitivamente in Oblio. E di questo anche i Maestri, fin che ci sono stati, e anche i non, fino a oggi, avrebbero forse dovuto tenere -e tuttora conservare- un minimo di maggior conto. Come ha ben scritto Piero Spila nel suo recentissimo -e prezioso- "Il cinema e qualche film. Alfabeto critico per i nuovi spettatori" (Falsopiano): «Non è impegno da poco, perché significa salvare e custodire un prezioso esercizio del sapere, uno spazio per la riflessione e l'approfondimento in un mercato sempre più superficiale e distratto, e insieme salvaguardare un'interlocuzione con gli spettatori che, con il cinema espresso in una miriade di nuove e insondabili forme, può continuare a essere essenziale».

Nuccio Lodato

Le fotografie della nostra vita

Il romanzo presentato per la prima volta in esclusiva sul numero scorso di Diari di Cineclub



Luigi Proietti

Quando leggiamo un romanzo elaboriamo una sorta di film che varia da lettore a lettore, se poi finisce davvero al cinema il giudizio è quasi sempre: "...era meglio il libro". A volte però leggiamo libri che già sembrano film, che ci coinvolgono a tal

punto da farci vivere la storia. È stata questa l'esperienza dei lettori de *Le fotografie della nostra vita*, romanzo scritto da Andrea Quinzi, recensito su *Diari di Cineclub* di novembre. Si tratta di un giallo storico ambientato a Roma nel 1958, in cui, tra cinema e spionaggio, rivivono le atmosfere e i personaggi della Hollywood sul Tevere. Riportiamo alcuni commenti di chi ha letto il romanzo, presentato a Roma all'Harry's Bar di Via Veneto, strada simbolo della dolce vita, e al Caffè Rosati di Piazza del Popolo, dove si incontravano artisti e intellettuali; non per tesserne le lodi, ma perché siamo appassionati di cinema e un libro, così come un film, è soprattutto un viaggio nell'immaginazione nel quale, oltre allo stile, conta soprattutto la sensibilità: "Detesto gli autori che, non sapendo scrivere, non si fanno capire - ha scritto nella prefazione il giornalista Roberto Gervaso - illusi che sia il modo migliore per farsi leggere".

"Il romanzo ci conduce indietro nel tempo, in una Roma che possiamo quasi toccare con mano", (Loredana Ascenzo)

"La descrizione di Via Veneto mi ha commosso. Ho rivissuto quelle emozioni, ricordato i volti della gente, sentito di nuovo quelle voci", (Carlo Balestrazzi)

"Si respira l'atmosfera della Roma fine anni '50 senza stereotipi. Uno spaccato imperdibile per chi è romano e ancor più per chi non lo è", (Matteo Bruti)

"Sto leggendo il libro tutto d'un fiato... sembra di vedere un film!", (Lucia Fiorentino)

"Leggere Roma così è un sogno. Un regalo per ogni turista e per ogni romano", (Maria Labriola)

"Che bel romanzo! Lo sto leggendo e purtroppo le pagine presto finiranno", (Silvia Senesi)

"Dietro al libro c'è la testimonianza di un'epoca, una rappresentazione chiara e nitida come una bella fotografia", (Rosanna Tripo)

"Si ha l'impressione di essere in uno di quei film in bianco e nero degli anni '50. Si percorrono le strade di quella Roma, si incontrano gli attori, si corre insieme ai fotografi sui marciapiedi di Via Veneto", (Emanuela Zirzotti)

Luigi Proietti

Le fotografie della nostra vita è una pubblicazione indipendente, per acquistarlo scrivere a: fotografienostravita@email.it

25 Novembre. "Non una di meno". Giornata contro la violenza sulle donne. Cinema e psicoanalisi

Il segreto dei suoi occhi (El secreto de sus ojos)



Massimo Esposito

Otobre 2016; Argentina, Lucia Perez, 16 anni, è stata rapita, drogata e violentata (altri particolari voglio ometterli perché le parole a volte possono risultare più pesanti della sostanza) nella città costiera di Mar del Plata. Dopo aver abusato sessualmente fino alla sua morte, gli assassini hanno lavato il suo corpo e cambiato i vestiti. È stata portata in un ospedale e hanno detto che la ragazza era svenuta per una overdose. Forse in omicidi del genere non esiste nessun movente, solo un impulso incontrollabile a fare del male e un delirio sconfinato. Parlare di violenza, di questi tempi, è scontato e si rischia di banalizzare "la banalità del male". Con molta onestà è un tema che spiazza, almeno all'inizio. Mi chiedo - cosa si può dire su questo tema? Giornalmente le notizie si sovrappongono continuamente attraverso programmi televisivi pomeridiani e giornali quasi tutti sottoprodotti di vecchie riviste dagli anni '70 in poi (Cronaca Vera). La narrazione dei fatti di cronaca trasforma ogni evento delittuoso in un romanzo criminale. Crea un'economia della "cronaca nera" e modifica la percezione collettiva della realtà. Tuttavia, può essere utile abbandonare temporaneamente uno sguardo "comune" a favore di una nuova consapevolezza, con riflessioni e reazioni utili a comprendere la catena dell'aggressività e della violenza. Il film, *Il segreto dei suoi occhi* (El secreto de sus ojos), del 2009 diretto da Juan José Campanella, dà l'avvio ideale per trattare il tema della violenza sulle donne. La trama; 1999, Argentina, è raccontata tramite flashback per la scrittura di un romanzo. Benjamín Esposito un impiegato del tribunale, è ossessionato da un caso giudiziario di una donna violentata e uccisa nel 1974, lasciando un marito devastato e un assassino in libertà. Venticinque anni dopo Benjamín decide di colmare questo vuoto ritornando sulle tracce del caso. Il suo percorso riporterà alla luce un amore corrisposto e mai consumato, sensi di colpa pesanti come macigni e svelerà lentamente la vendetta messa in atto dal marito della vittima, intrappolato da anni in una gabbia di dolore senza via d'uscita. Alcune parole chiave del film: occhi (inteso come sguardo), ricordi (come sguardo al passato, ricostruzione), romanzo (come narrazione del vissuto), violenza impunita (molti richiami e segni legati ai momenti terribili della storia argentina; la dittatura militare tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli ottanta). La trama è un thriller dalle implicazioni giudiziarie ma è anche una storia sentimentale su un amore difficile ma comune. Il romanzo che cerca di scrivere Benjamin da pensionato racchiude l'ansia del vissuto e la fine di una storia

non ancora chiusa in attesa di essere raccontata. I personaggi vengono "legati" dalla scrittura e dalle immagini dei ricordi. I flashback raccontano quello che è già scritto nel romanzo - per cui i ricordi dipendono dalla scrittura; nello sviluppo della storia il rapporto si ribalta lasciando alle immagini cinematografiche lo sviluppo del racconto e l'evoluzione dei personaggi. L'intuizione di fondo della trama è il rapporto tra vittima, stupratore e testimoni, dove per testimoni va inteso il gruppo di persone che indaga sul caso (Benjamín) che, con il pretesto del romanzo mantiene viva la memoria di un crimine irrisolto in attesa di giustizia. Ma voglio tornare al tema della violenza nel tentativo di mettere a fuoco l'ambivalenza del termine. La ricercatrice F. De Zulueta, tiene lezioni in Inghilterra e all'estero sulle origini della violenza. Nel corso della sua vita si è specializzata nello studio del trauma psicologico come disordine dell'attaccamento. "[...] all'inizio della vita l'essere nutriti equivale all'essere amati, il bisogno biologico legato all'alimenta-



zione è presente insieme a un altro bisogno, anch'esso fondamentale, quello di essere amati, [...] voluti, accettati per quello che si è. Vale per gli esseri umani e, più in generale, per tutti i mammiferi [...] Felicity De Zulueta. Per la misteriosa algebra che lega i sentimenti, le esperienze e le azioni umane spesso il violento è a sua volta una vittima. "La violenza deve essere riconosciuta tale non soltanto dalle vittime, ma anche da coloro che ne sono testimoni e soprattutto dai perpetratori, che spesso sono carenti proprio in questo" [...] Felicity De Zulueta. C'è una breve scena nel film in cui un giudice dichiara di sapere dello stupratore e di averlo liberato dopo l'arresto perché "si è distinto nello spiare i guerriglieri in carcere e nel fare la spia" aggiunge anche che è al servizio della polizia politica e che se dovessero prendere solo quelli "buoni" non arriverebbero da nessuna parte. Inoltre l'omicidio commesso da Gomes viene definita una sua "questione personale". Ecco, qui diviene chiara la responsabilità della violenza e della condivisione dei "testimoni". [...] La violenza è quindi essenzialmente umana, e riguarda il significato che diamo ad una forma di comportamento distruttivo che solitamente si manifesta tra le persone. Può anche essere un attacco a se stessi. Ma, qualsiasi forma assuma, il fatto che gli esseri umani commettano atti violenti suggerisce che nell'atto stesso ci sia un soggetto pensante che fa qualcosa ad un altro, il quale,

dal punto di vista dell'osservatore, sarebbe definito come 'umano', si tratti di un bambino, come nel caso di abuso sui bambini, di una donna, nel caso di stupro, o di un uomo nella morsa della tortura. Generalmente noi attribuiamo alle vittime le stesse nostre capacità di pensare e sentire; le consideriamo perciò esseri umani [...]; Felicity De Zulueta. Se il carnefice (e suoi testimoni) non è in grado di "sentire" il dolore dell'altro, non può uscire dalla spirale di odio e violenza. Occorrerebbe concentrarsi sul problema della prevenzione oltre alla repressione dei crimini sessuali. È importante occuparsi delle vittime ma anche degli autori dei crimini e della loro relazione criminale, perché finché il criminale sarà in un rapporto "armonico" con il comportamento sessuale violento, continuerà a disumanizzare la vittima credendo che non c'è niente di male in quello che fa. E per essere più chiaro voglio pensare che il "male" non richiede una soluzione dello stesso sintomo, ma una risposta di "cura" e "guarigione". Una sorta di "giustizia restitutiva" che a differenza della giustizia penale o retributiva (buoni/cattivi) si indirizza alla guarigione delle situazioni: passare dall'indifferenza (dei testimoni) alla corresponsabilità della violenza alla non violenza. [...] Il cardine dello studio della violenza è quindi la comprensione di come gli esseri umani sviluppino la percezione di se stessi e dell'altro, e di cosa sentano riguardo a se stessi e all'altro: nel comportamento distruttivo umano sono implicati sia i sentimenti sia la conoscenza [Felicity De Zulueta]. Il film si chiude con la visita di Benjamín, che dopo venticinque anni ha deciso di dichiarare il suo amore, alla cancelliere Irene. Con la chiusura della porta del suo studio (e della cinepresa) finalmente riusciranno a parlare del loro amore. Noi che in vece viviamo in una realtà ammaccata la porta della conoscenza dobbiamo tenerla sempre aperta. Secondo l'OMS, la paura di incorrere nel pregiudizio legato a una malattia mentale induce molti che ne soffrono a non curarsi. Questo è il principale problema messo a fuoco dal pregiudizio. Una parte importante del lavoro svolto dall'associazione "Amici della Mente Onlus" è dedicata ad incontri sul tema "Perché e come amare i bambini", attività realizzata nell'ambito della prevenzione secondaria della salute mentale per migliorare la competenza accudiva e relazionale della coppia sullo sviluppo psicologico del bambino

Massimo Esposito

Il Cinema per la Mente - Il segreto dei suoi occhi (di J.J. Campanella)

<https://youtu.be/6nnnQS5-kZ4>

Bibliografia di riferimento: "L'aggressività" K. Lorenz; "Dal dolore alla violenza, le origini traumatiche della distruttività" Felicity De Zulueta, Raffaello Cortina. Filmografia di riferimento: "Un borghese piccolo piccolo"; "Il segreto dei suoi occhi"; "Ora parliamo di Kevin".

La dama e il cavaliere: dalla matita al mouse



Lucia Bruni

“Il sogno”, scriveva Proust ne *La prigioniera*, quinto libro della sua *Recherche*, “sembra fatto della più grossolana materia della vita. Ma questa materia vi è lavorata, manipolata in tal modo, grazie al fatto che nessuno dei limiti orari propri della veglia impedisce di assottigliarla sino ad altezze simili, che non la riconosciamo più [...] Il fatto che il mondo del sogno non è il mondo della veglia, non implica che quest’ultimo sia meno vero del primo”. E nel cinema, cos’è che maggiormente rassomiglia al sogno-realtà, se non proprio i cartoni animati? Vorrei qui giungere al termine di questa serie di articoli sull’argomento (ma quanto rimane ancora fuori!) con alcune riflessioni al riguardo addentrandomi nell’oggi di questo universo di fantasia che riesce a coniugare reale e immaginario in un costante vortice di emozioni. Fin dalle lontane esperienze di fine Ottocento quando il disegno iniziava a camminare, parlare, a raccontare una storia, l’animazione ha solcato i mari del pianeta cinema assumendo le più svariate forme d’arte e regalandoci degli autentici capolavori. Una particolarità che fino dagli esordi ha sollecitato gli appassionati di questo strumento cinematografico, è stata quella di manipolare il mezzo espressivo affiancando al “cartone”, un personaggio vero e proprio, quasi per voler ridurre, fino a rendere invisibile, la linea fra sogno e realtà. Pensiamo ai fratelli Max e Dave Fleischer, che già nel 1921 con il corto *Out of Inkwell* (Fuori dal Calamaio) facevano uscire i personaggi animati direttamente dal calamaio dell’artista facendo un tutt’uno fra autore e disegno creato; oppure Walter Lantz, sempre a metà degli anni Venti, con il suo *Dinky Doodle* (Scarabocchio grazioso), dove il personaggio umano è lo stesso Lantz che riveste con entusiasmo la figura dell’attore, e interagisce con il personaggio inventato inscenando un dialogo. Ma la pennellata di storia che diamo a questo mezzo espressivo nel cinema, si tinge di magia con Walt Disney che guadagna in pieno la scena (senza nulla togliere al genio dei suoi predecessori) con il suo film *I tre Caballeros* del 1945 - con Paperino come protagonista -, a cui andò il merito di aver creato per primo il film d’animazione che mette sullo schermo personaggi reali con quelli disegnati. Una delle scene più note è quella in cui Paperino scherza su una spiaggia con delle bagnanti in carne e ossa, vale a dire, le attrici Carmen Miranda, Doris Luz, Aurora Molina. Con un salto di decenni, nel 1988, sempre a firma Disney, la tematica dell’incontro fra disegno animato e attori veri, viene riproposto con il celebre film a tecnica mista “Chi ha incastrato Roger Rabbit?” diretto da Robert Zemeckis, dove i cartoni vivono e si muovono nel mondo degli umani come se fossero anche loro abitanti della terra. Una per tutte la battuta: “Chi si vede, Valiant!”,

pronunciata dai proiettili di una pistola conservati in una scatola aperta dopo anni dall’attore Bob Hoskins: un ironico motteggio fra le pallottole e il poliziotto, messo davanti al proprio carattere poco incline all’uso delle armi. Non possiamo passare sotto silenzio il capolavoro “Mary Poppins” (dal libro di Pamela Lyndon Travers) del 1964 diretto da Robert Stevenson (chiaro il messaggio per bambini ma anche per adulti) e l’altro, sempre diretto da Stevenson, “Pomi d’ottone e manici di scopa” (1971), un film a tecnica combinata di animazione e *live action*, dove anche qui, il messaggio per grandi e piccini, passa attraverso la morbida mediazione della favola con il supporto indispensabile di musica e testi. Questo solo per parlare dei più conosciuti. Ma via via che gli strumenti di lavoro vanno raffinandosi, il film di animazione volge lo sguardo anche e soprattutto al mondo degli adulti. Tim Burton, regista, sceneggiatore statunitense è ideatore e produttore del film del 1993 *The Nightmare Before Christmas* (Incubo prima di Natale); diretto da Henry Selick, è realizzato in *stop-motion*, cioè usando dei pupazzi mossi a mano di fotogramma in fotogramma. Già nel 1982, lo stesso Burton aveva diretto *Vincent*, un cortometraggio horror a passo uno, e nel 2005



Jack e Sally sul cavallo in “The Nightmare Before Christmas”

ripeterà l’esperienza dell’animazione con *Corpse Bride* (La sposa cadavere), liberamente ispirato a una storia folkloristica ebraica e candidato all’Oscar come miglior film d’animazione. Un altro regista, sceneggiatore e produttore sempre statunitense che si cimenta con successo nell’universo dei cartoons è Steven Spielberg. Già nel 1993 con *Jurassic Park* l’uso di “soggetti animatronici”, anche se non prodotto di animazione, risultò efficace nell’interazione con i soggetti reali e per realizzare effetti speciali; sempre unendo attori veri con cartoni animati nel 1995 uscirà “Casper”, diretto da Brad Silberling e nel 1996 “Balto” per la regia di Simon Wells. Ma qui restiamo comunque nell’ambito di film per bambini, anche se i contenuti lasciano la porta aperta alla riflessione dei più grandi. Al proposito, mi riferisco, per citare uno dei più noti, alla serie animata *Star Wars: The Clone*

Wars, un film del 2008, diretto dal regista e sceneggiatore americano Dave Filoni, che fa parte dell’universo narrativo della serie di “Guerre stellari”. Il tutto di ispirazione statunitense, dalla saga cinematografica colossale creata dal regista George Lucas. Qui da noi, sempre per citarne alcuni, troviamo Pierre Coffin, regista francese, conosciuto soprattutto per aver diretto assieme a Chris Renaud, regista e produttore sempre americano, i film “Cattivissimo me” (2010) e “Cattivissimo me 2” (2013), storia di Gru, un “umano” (dai disegni poco eleganti e un po’ freddi) aspirante supercattivo. Recentissimo e con le stesse caratteristiche troviamo “Minions”, film d’animazione, ancora diretto da Pierre Coffin assieme al regista d’oltreoceano Kyle Balda, uno *spin-off/prequel* dei citati “Cattivissimi”, in parti-



Gru (a destra) assieme a Tim e Larry

colare la storia di Bob, Stuart, Kevin alla ricerca di un cattivo da servire nella Londra anni ‘60. In terra nostrana, fra gli altri, ecco “Aida degli alberi”, un film del 2001 tutto italiano, diretto dal disegnatore e regista Guido Manuli, terzo lungometraggio prodotto dallo studio Lanterna Magica in collaborazione con quello fiorentino Stranemani International, e una trama, altrettanto italiana, liberamente tratta dall’opera lirica “Aida” di Ghislanzoni e musicata da Verdi. Ed è ancora di produzione nostrana il film del 2007 “Winx Club - Il segreto del regno perduto” diretto da Iginio Straffi, creatore e regista di alcune animazioni per la Rai. Il cartone, dunque continua il suo lungo cammino e non cessa di affascinare, tanto che molti film, a partire dagli anni Ottanta, hanno adottato il ritmo tipico del *cartoon* per ottenere taluni effetti speciali. Fa scuola la serie con Indiana Jones. Le nuove tecniche che hanno sostituito alla penna il computer, la tavoletta grafica, lo scanner e altri strumenti, nel campo dei quali sarebbe lungo e complesso addentrarsi, offrono sempre più l’opportunità di mostrare la perfezione dei soggetti trattati e le tematiche, che strizzano ancora una volta l’occhio agli adulti, tentano di emulare la favola tradizionale che faceva volare la fantasia, rendeva tutto possibile e ci portava nel mondo dei sogni (quelli di Proust), rendendo talvolta più lieve qualche amarezza del quotidiano. Ma, ci riescono? E’ una domanda che mi sono posta e che lancia al lettore affinché vada a cercare nelle sequenze degli odierni *cartoni*, specie quelli di produzione statunitense (“Trolls”, “Pets- vita da animali”, “Kubo e la spada magica”, “Alla ricerca di Dory”, “Sausage party-vita segreta di una salsiccia” e altri), quelle risposte agli infiniti stimoli del nostro presente, che ci appare tanto ricco di opportunità sempre più ampie, ma che spesso risulta asfittico di fantasia e povero di virtù.

Lucia Bruni

Piccole sale – il Cinema Teatro Concordia di Marsciano



Fabio De Angelis

Tanti anni fa, in tv, in una di quelle tv private che nascevano fra gli anni '70 e '80, mi capitò di vedere un film, uno di quelli che mi ha fatto capire l'incredibile potenza delle immagini su uno schermo. Qualche tempo fa, leggo che la cineteca di Bologna ha restaurato quel film e che questo verrà presentato in molti cinema italiani. Beh, non sono più a Roma, chissà se qui in provincia qualcuno si interessa a film di questo tipo? Indago un po' e scopro che il film verrà proiettato in molte sale, a Perugia, a Todi, a Città di Castello e...e anche a Marsciano, al Cinema Teatro Concordia. Il cinema di Marsciano: ne avevo già letto; tante iniziative, l'arena d'estate, gli incontri con l'autore, rassegne, insomma, interessante. Il 3 novembre siamo andati a vedere quel film: *Fre aks*, quello restaurato. Sala accogliente, audio ottimo, facciata del 1873. Insomma: un abbraccio fatto di poltrona, cultura, storia ed ottime selezioni. Un po' la curiosità della scelta, un po' le cose lette in passato su questo cinema, mi portano a fare due chiacchiere con Romolo Abbati, il responsabile dell'organizzazione che lo gestisce. E scopro cose inaspettate. Le iniziative sono tantissime: dal gemellaggio con il cinema Zenit di Perugia alla collaborazione con il GAL Media Valle del Tevere per proiezioni in luoghi poco conosciuti dell'Umbria, quest'anno presso l'Abbazia di Santa Maria di Valdi-ponte a Montelabate con il film *Viaggio sola*, presentato dallo sceneggiatore del film. La collaborazione con l'associazione *Sequenze e frequenze* di Marsciano, che organizza proiezioni durante l'anno e appuntamenti settimanali con il film d'autore e d'estate nell'arena limitrofa. L'estate scorsa si sono potuti vedere: *Era d'estate*, film che racconta il rapporto di amicizia e di collaborazione tra Giovanni Falcone e Paolo Borsellino; *Cristian e Palletta contro tutti*, del regista italiano Antonio Manzini; *Microbo & Gasolina*, del regista Micheal Gondry (*Se mi lasci ti cancello*). Insomma un buon livello per una cittadina di provincia, no?! E non finisce qui, passa per il cinema Concordia anche il David Giovani, che porterà a selezionare la giuria di ragazzi per il Leone d'Oro a Venezia. Il regista, scrittore e sceneggiatore Ivan Cotroneo è stato spesso ospite al cinema Concordia, ultimamente con il progetto *Un bacio experience* che, attraverso il suo film *Un bacio*, tratto dall'omonimo romanzo del 2010, affronta il tema del bullismo e della diversità nell'età adolescenziale ed ha proposto, attraverso degli incontri con le scuole del territorio, una serie di attività per sensibilizzare il pubblico giovanile

su questo argomento. Tante iniziative, tanta buona volontà, ed anche un pubblico che risponde numeroso alle proposte. Eppure...eppure si debbono affrontare quotidianamente tante difficoltà per poter far funzionare al meglio la sala. Perché tante difficoltà? Vi chiederete. E me lo chiedevo anch'io, e la risposta mi è arrivata. Mi spiega Romolo che le distribuzioni cinematografiche spesso impongono i film da proiettare, impedendo ai gestori di scegliere la pellicola da proiettare in base alle aspettative del territorio e compromettendo l'identità della sala stessa, poi, una volta concesso un



L'interno della sala



La facciata del cinema teatro Concordia di Marsciano



Al centro Romolo Abbati in compagnia di Sergio Rubini ed Emilio Solfrizzi

film, questo deve essere obbligatoriamente mantenuto per 10 - 15 giorni. Per un Comune di 19.000 abitanti, tre giorni per un film sono già troppi, finito il pubblico, per dodici giorni ci si ritrova con la sala vuota. Le imposizioni non finiscono qui: non possono essere proiettati altri film nel frattempo, e se la pellicola è

un cartone per ragazzi è lo stesso, così che allo spettacolo delle 10:30, nessuno in sala, anche nei primi tre giorni! Di solito poi ai piccoli, tendenzialmente non vengono dati film importanti e viene comunque preteso un incasso garantito, che se non viene raggiunto, penalizzerà in seguito la sala con restrizioni maggiori. Dei due più importanti distributori, sembra che la Medusa favorisca maggiormente i piccoli esercenti, mentre la Rai li penalizza moltissimo, a favore delle grandi multisala. La mappa dei distributori e delle agenzie divide il territorio con delimitazioni che non ripercorrono i confini regionali, cosicché, nella stessa regione si ritrovano sale con regole e metodi diversi. Questo rende difficile la coordinazione di più sale regionali e la auspicabile riunione in un consorzio, che offrirebbe ai piccoli una maggiore capacità contrattuale verso i distributori. Al termine della chiacchierata traggio le mie conclusioni: il pubblico interessato (e pagante) c'è, esercenti con molte idee ed iniziative ci sono, la volontà di proporre nuove forme di fruizione della settimana arte c'è, giovani interessati a partecipare attivamente ad iniziative di promozione ci sono... Insomma: perché le case di distribuzione impongono regole plasmate sulle dinamiche delle multisala anche ai cinema monosala? Perché sono così miopi da non capire che da questo bacino di utenza, diverso dalla massa che si muove solo per i film d'azione o i cinepanettoni, si può trarre vantaggio? Perché non elaborare metodi e strategia di distribuzione adatti alle diverse realtà? Moltissime piccole sale sono ormai chiuse. E molte, se le cose non cambiano, chiuderanno. Il Concordia di Marsciano, come le altre piccole sale dell'Umbria (come nel resto d'Italia), servono piccoli territori, facilmente raggiungibili da una utenza locale. Da dove sono io, Todi, la prima multisala più vicina la trovo a 50 chilometri.

Fabio De Angelis

www.cineconcordia.it/wordpress/

Impegno e profitto nello studio

Il profitto, la grande bestemmia della scuola-azienda

Il mito della buona volontà



Antonio Loru

Non parliamo poi di quel lessico impreciso al limite dell'insignificanza che alimenta i colloqui fra genitori e professori, costruito con espressioni: *Dovrebbe metterci più buona volontà, Dovrebbe impegnarsi di più, È sempre disattento, Lega poco in classe*, in cui c'è

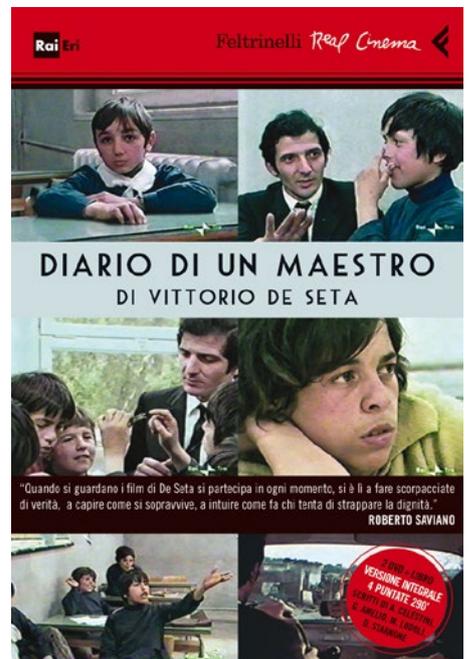
un precipitato di genericità e forse di ignoranza propria di chi non sa che la volontà non esiste al di fuori dell'interesse, che l'interesse non esiste separato da un legame emotivo, che il legame emotivo non si costruisce quando il rapporto tra professore e studente è un rapporto di reciproca diffidenza, se non di assoluta incomprensione che scatta non appena la psicologia dello studente esce dagli schemi della psicologia del professore.

L'educazione del cuore.

Se non si dà apprendimento senza gratificazione emotiva, l'incuria dell'emotività, o la sua cura a livelli così sbrigativi da essere controproducenti, è il massimo rischio che oggi uno studente, andando a scuola, corre. E non è un rischio da poco perché, se è vero che la scuola è l'esperienza più alta in cui si offrono i modelli di secoli di cultura, se questi modelli restano contenuti nella mente senza diventare spunti formativi del cuore, il cuore comincerà a vagare senza orizzonte in quel nulla inquieto e depresso che neppure il baccano della musica giovanile riesce a mascherare. Quando parlo di *cuore* parlo di ciò che nell'età evolutiva dischiude alla vita, con quella forza disordinata e propulsiva senza la quale difficilmente gli adolescenti troveranno il coraggio di proseguire l'impresa. Il sapere trasmesso a scuola non deve comprimere questa forza, ma porsi al suo servizio per consentirle un'espressione più articolata in termini di scenari, progetti, investimenti, interessi. Il fine resta la vita, e il sapere lo strumento per meglio esprimerla. Laddove invece il sapere diventa lo scopo e il profitto il metro per misurarla qualunque siano le condizioni d'esistenza in cui la vita è riuscita a esprimersi, la scuola fallisce perché livella, quando non mortifica, soggettività nascenti in nome di un presunto sapere oggettivo che serve a dare identità più ai professori che agli studenti in affannosa ricerca. (Umberto Galimberti, *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani, Serie Bianca Feltrinelli*, MI, 2007, Pgg. 36/37, 38/39) Ma la livella, 'A livella, come ha insegnato Totò, non solo mortifica è, la morte, carissimo e stigmatissimo professor Galimberti. Cominciamo dai nomi. Scuola, dal latino *schola*, che deriva dal greco *scholeion*, che significa tempo libero, riposo, l'*otium* dei latini, uso libero e piacevole del proprio tempo, delle proprie energie,

luogo dove esprimere la propria creatività, dove scoprire, la propria creatività, cosa voler fare da grandi, dove farsi le ossa robuste, non farsele spaccare, per poi arrivare inabili al mondo del lavoro, il mondo dei grandi, dove si fanno le cose che contano. È meno importante di quanto possa apparire a prima vista che la scuola si chiami pubblica o privata, (non che sia pubblica invece che privata, si badi bene, essere pubblica invece che privata, è davvero importante), ma l'essere balugina nelle parole, si manifesta, sorge alla vista dalle parole. Allora smettiamola di chiamare quel periodo della nostra vita, compreso tra zero e quattordici anni, dove si compie il nostro futuro, anche se non lo sappiamo ancora, scuola dell'obbligo! Chiamiamola scuola del piacere!! Piacere e bellezza, piacere della bellezza, bellezza del piacere, piacere e bellezza del sapere, sapere ciò che è bello e che ci piace. Questo è quanto, impropriamente chiamiamo studiare, ma oramai il termine è talmente carico del rancore di generazioni di giovani che sono invecchiate nel livore della scuola-fabbrica dell'Ottocento, della scuola-azienda del Novecento, dell'attuale scuola-call center, che dobbiamo trovare un'alternativa per non continuare a spaventare i bambini, se vogliamo davvero realizzare due cose molto semplici: bambini e giovani felici oggi, adulti attivi, competenti e saggi domani. Niente di più, ma cominciamo a chiedere, a pretendere, niente di meno. E a dire basta con la scuola delle prestazioni, delle ansie che le precedono, le accompagnano, del senso di disfatta che tante volte ne segue. Basta con questo pantano dove giorno dopo giorno scivoliamo dentro, sempre più a fondo nella melma dell'abitudine, in attesa del suono della campana, in un grottesco *Io speriamo che me la cavo* di D'Orta- Wertmüller-Villaggio, (mancano solo i 4+4 di Nora Orlandi e potremmo essere in una vecchia edizione del Festival di Sanremo), corrispondente delle lancette d'orologio che segnano le cinque della sera per gli impiegati *Fantozzi*, *Filini*, *Calboni*, *la femme fatale signorina Silvani*, la conquista dell'uscita, nella gara verso la libertà. Oggi la scuola italiana, (delle altre non so) sembra una fabbrica di imitatori di serie b: adolescenti già devastati dal consumismo che scimmiettano studenti, giovani catapultati a insegnare dove capita capita, forse per avere qualcuno a cui ricordare, nel momento della convocazione alle urne, che sono stati immessi in ruolo a tempo indeterminato per tre anni? Cioè a tempo indeterminato per un determinatissimo numero d'anni?!!!!!! Ex insegnanti, un tempo chiamati presidi, che si ritrovano in posizione manageriale, con tutti i cambiamenti che comporta, in quanto a trattamento economico, contributivo, suppongo avanzamento di carriera, e domani trattamento pensionistico, quando per le altre componenti

professionali scolastiche, dagli ausiliari a vario titolo e mansione, per brevità ATA, ai docenti, manca poco ai 10 (dico dieci!) anni, senza rinnovo di contratto!! Ormai in Italia, come nel *Ventennio* finanche l'ultimo degli impiegati del catasto porgeva alla vista sempre e comunque la parte della mascella volitiva, a imitazione del *DuceDacciLaLuce* in pubblico e in privato, costringendosi per mantener la posa a spompate quotidiane mostruose, così oggi, anche qualche piccolissimo burocrate, posto al timone di comando del servizio pubblico di base, dall'ultimo sparafundu de su corru de sa furca fino alle metropoli, tale e quale Pippo Pippononlosà di fascista memoria, cammina a mezz'aria, passo Mr. Beanrenziano, camicia arrotolata quasi al gomito con l'aria di chi costantemente domanda ai presenti in carne e in catodo o in rete: mi vedete, come sono bello trionfante? Abbiamo cominciato e proseguito con le parole, terminiamo con le immagini, immagini che mettono nella forma popolare del cinema la vita e l'opera di Albino Bernardini, raccontata dallo stesso maestro, originario di Siniscola (NU), nello straordinario romanzo-diario, *Un anno a Pietralata*, da cui un altro grande, il regista Vitto-



"Un anno a Pietralata" di Albino Bernardini dove narra delle sue vicissitudini alle prese con una classe impegnativa in un quartiere periferico di Roma. Da questo libro verrà tratto lo sceneggiato televisivo "Diario di un maestro" del 1972, diretto da Vittorio De Seta e trasmesso dalla RAI nel 1973, in quattro puntate

rio De Seta, ha tratto nel 1972 lo sceneggiato televisivo, *Il diario di un maestro*, mandato in onda dalla RAI nel 1973. Sceneggiato televisivo, meravigliosa forma di racconto popolare

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che dagli anni Sessanta fino agli Ottanta ha saputo portare la cultura cosiddetta alta nelle case degli operai, dei contadini, dei pastori, degli impiegati, dei pensionati italiani; niente a che vedere con lo schifo delle attuali fiction. Albino Bernardini, Vittorio de Seta, le scuole del Secondo Dopoguerra nelle più povere borgate popolari romane, ma non solo romane, nei casali di campagna toscani, ma non solo toscani, dimostrano che si può fare scuola anche in vecchi edifici sgarrupati, (nel terzo e quarto mondo, si danno casi di ottima scuola anche all'aperto). Ma certo è giusto preoccuparsi



Bruno Cirino in una scena di "Diario di un maestro", è un'opera di alto contenuto pedagogico e politico,

parci che nelle scuole i pavimenti non sprofondino, che i soffitti e i muri non caschino addosso alle persone. Ma a proposito di scuole nuove, riparate o rifatte di recente che cadono a pezzi: i presidi, o DS, come l'oggi ama chiamarli: quanti, prima, hanno denunciato, il pericolo che, ...? Quanti, hanno segnalato, la preoccupazione che, ...? Il sospetto che, in quei casi i lavori siano stati fatti troppo in fretta, senza la dovuta attenzione? Questi casi in Italia sono all'ordine del giorno ma, o io sono particolarmente distratto, e certamente può essere, non mi sembra di ricordare che i giornalisti inviati sul posto, o negli articoli di stampa, nei servizi, si chieda ai Dirigenti se hanno segnalato il possibile pericolo, e come, quando, e a chi? E, nel caso di segnalazioni precedenti i fatti, quasi sempre riportati con clamore dai media, hanno avuto o no, dalle competenti autorità, risposta, e che risposta?

Antonio Loru



Eroine al cinema: Giovanna d'Arco



Michela Manente

Eroine di oggi e di ieri. Ma sempre eroine. Non sorprende come il cinema abbia esaltato, anche se meno frequentemente delle figure maschili, personaggi muliebri, famosi o meno celebri, per parlare delle loro doti - artistiche, morali o di altra natura. Una figura mai dimenticata, su cui più volte i registi sono tornati, è quella di Giovanna d'Arco. La pulzella d'Orleans è stata oggetto di svariate opere artistiche, da romanzi a libri in versi, da opere teatrali e drammi lirici - molto conosciuto quello musicato da Verdi - a quadri d'autore, da fumetti a videogiochi. Ogni artista ha riproposto la sua idea dell'eroina francese, citando, riprendendo, reinventando l'immagine della Santa fornita dalla tradizione popolare per poi sommare la propria personale idea. Primo, per numero di citazioni, il cinema si è davvero scatenato nel rinverdire il mito della Santa con la spada in mano. La Giovanna cinematografica vanta più di cento versioni, tra le quali non mancano nemmeno opere più lunghe, come il film a due puntate di Jacques Rivette del 1994, fluviale pellicola di cinque ore e mezzo divisa in due episodi. I meno giovani ricorderanno la versione muta di Carl Theodor Dreyer del 1928, con l'interpretazione mistica e dolente di Renée Falconetti, i più giovani quella di Bresson (vincitore del premio della giuria al 15° festival di Cannes), dove la bella Milla Jovovich dà il volto ad una Giovanna sostanzialmente più folle che santa, e i più cinefili quella di Rossellini, la trasposizione cinematografica dell'oratorio scritto da Paul Claudel e musicato da Arthur Honegger, di cui Rossellini aveva già curato la regia teatrale. In questo caso Giovanna è Ingrid Bergman nella sua interpretazione "ter": una prima volta a Broadway, nel 1946, su un testo di Maxwell Anderson, una seconda volta nel 1948, in un film di Victor Fleming, il regista di "Via col vento", che aveva ingabbiato l'attrice in una severa armatura medievale prima di avviarla al rogo. La stessa Bergman disse: "Non avrei mai accettato d'interpretare questo film, se avessi allora conosciuto la Giovanna d'Arco di Dreyer". Perché piace tanto al cinema la Pulzella? Tra i soggetti "indecenti" come la Morte e la Vergine, Paul Valéry metteva anche Giovanna d'Arco. Come prima risposta proponiamo, dunque, l'universalità della sua

passione: poche eroine come questa eccitano al lavoro quegli autori drammatici che confondono la commozione col sentimento, il lirismo con la poesia. L'avventura terrena della Pulzella è un tema che dà la certezza del successo, con una tragedia già annunciata, che non aspetta che le parole definitive dell'"artista". E le parole vengono, tremolanti, rivelatrici, allusive. Da quando Carl Dreyer sulla Passione della santa fece un film - indimenticabile per la bellezza e la sobrietà delle sue immagini - altre pellicole sono immancabilmente seguite. La seconda ragione è che la vicenda della ragazza lorenesse, vera o non vera che sia come sostiene la tesi dissidente (la ragazza non morì sul rogo), ci è stata tramandata dalla sto-



Renée Falconetti in "La passione di Giovanna d'Arco" di Carl Theodor Dreyer, 1928, Muto, Francia



Ingrid Bergman in "Giovanna d'Arco al rogo" di Roberto Rossellini, 1954

ria ufficiale che ha provveduto a renderne un'icona, con un ultimo atto importante: la canonizzazione a San Pietro. Consacrata dalla letteratura, dal teatro, dalla Chiesa, la figura di Giovanna d'Arco nel cinema, invece, è colta quasi sempre nel momento più estremo e drammatico della sua breve vita, quello del processo che la condannò a morte: come per dire che Giovanna è "Santa" perché martire e funziona sul grande schermo nel manifestare la sua drammatica sofferenza.

Michela Manente

E Digital fu



Alberto Castellano

Vale sempre la pena sottolineare la distorsione che contraddistingue da anni il mercato cinematografico italiano, il perverso rapporto che si è creato tra esercizio e distribuzione, tra cinema tradizionali e multisale e diffusione di tanti film nell'arco di un anno che il circuito non riesce ad assorbire penalizzando di fatto numerosi titoli d'autore, difficili, di cinematografie "minori" che pure sulla carta arrivano in Italia grazie all'encomiabile lavoro di piccole società distributive che si sono affermate negli ultimi anni. La Nexo Digital spinge a (ri)aprire indirettamente la questione. Lo spazio che si è ritagliata e il fondamentale ruolo culturale che oggi svolgono vanno sottolineati a maggior ragione in un contesto come quello italiano che oggi sta scontando (in termini di incassi complessivi ma non solo) gli effetti di una politica culturale istituzionale e privata che nel settore cinematografico ha fatto prevalere una logica commerciale dissennata e approssimativa filomajors e filoblockbuster spesso però smentita dai risultati al box office (vedi gli incassi deludenti di tanti prodotti di genere una volta commerciali e oggi diventati di nicchia e la sproporzione delle copie per il lancio sul territorio nazionale di un atteso film americano con l'occupazione di tante sale che si riducono dopo il flop della prima settimana di programmazione). La Nexo Digital è una società di produzione e distribuzione di contenuti alternativi (i cosiddetti Extra) per il cinema in alta definizione 2K ed è stata fondata nel 2009 a Milano dove ha sede da Franco Di Sarro. Ha sviluppato un network di distribuzione di contenuti in collaborazione con Eutelsat. Nel 2011 grazie all'evento Ligabue Day, stabilisce il record per un evento in diretta via satellite in unico paese all'interno dei confini europei con 109 sale collegate e nel 2014 la società sviluppa i suoi canali internazionali con l'evento "Musei Vaticani 3D" Londra degli ECA Awards, l'Excellence in Programming Award e successivamente anche un premio per la Canonizzazione in 3D - Digital Sat. Insomma i primi sette anni di attività sono stati coronati da prestigiosi riconoscimenti e da un consenso sempre crescente di pubblico e di critica. Di Sarro e la sua società hanno visto giusto, si sono insinuati nel momento giusto e con le strategie giuste proprio nel deterioramento culturale nazionale (non è un mistero che da anni il nostro Paese è tra i peggiori d'Europa in quanto a lettura di libri e giornali e a consumo di cinema d'essai, teatro di ricerca e musica classica e jazz), hanno individuato le zone del consumo lasciate vuote da una "programmazione" tradizionale che vive alla giornata ed è incapace di creare nuovi stimoli e interesse, hanno intuito come rendere allettante un'offerta culturale diversificata che potesse catturare l'attenzione di più fasce di spettatori e non

ultimo hanno capito che era necessario abbattere i vecchi steccati tra i luoghi del consumo, da una parte le vecchie sale magari ristrutturate e rinnovate ricavando spesso da quella grande altre due più piccole e funzionali, dall'altra i multiplex più avanzati dotati di impianti tecnologici audiovisivi sofisticati ad alta definizione e di schermi giganti destinati in genere al cinema più spettacolare e pieno di effetti speciali. Hanno pensato quindi di far incontrare le due tendenze anche perché gli eventi proposti vanno visti e ascoltati nelle migliori condizioni possibili. E la strategia vincente della Nexo si è sviluppata attraverso varie linee editoriali e vari profili di prodotto: exo Legend, la collana dedicata ai film più importanti rimasterizzati in digitale 2K e 4K, Fine Arts dedicata al teatro, al balletto, alla musica classica e alle mostre su grande schermo, Anime sull'animazione giapponese, Live dedicata ai concerti live e agli eventi in diretta via satellite, Rock Legend sui concerti e film musicali del passato riportati su grande schermo, Show dedicato a spettacoli come Cirque du



Bolshoi di Mosca

Soleil, Docu con film e documentari d'autore, Kids destinato ai bambini, Sport con contenuti a tema sportivo, Masterclass Live, un contenitore che propone titoli di alto profilo. Grazie a questa seducente offerta diversificata e tentacolare, la Nexo ci fa vivere spesso emozioni uniche (in alcuni casi in diretta via



Royal Opera House di Londra

satellite) attraverso un viaggio spazio-temporale nei generi più diversi (dal pop al rock e al jazz, dalla lirica alla musica sinfonica e al balletto, dal documentario d'arte (a volte in collaborazione con Sky Arte) al teatro shakespeariano, dai doc sul cinema a quelli sportivi, dai cult restaurati alla registrazione di spettacoli teatrali) e nei luoghi e nei templi dell'arte e del teatro che non abbiamo mai visto dal vivo e probabilmente non vedremo mai (dal Bolshoi alla Royal Opera House di Londra, dal Nation

Theatre al Metropolitan di New York, dagli stadi di concerti ai più importanti Musei e Gallerie del mondo). Ce n'è per tutti i gusti: Marina



Nation Theatre al Metropolitan di New York,

Abramovic e Nick Cave, Zanetti Story e "Così fan tutte", Kenneth Branagh e David Bowie, "Anastasia" e "Il Trovatore", il Museo di Istanbul e van Gogh, Roberto Bolle e i Beatles, Usain Bolt e Bosch (il documentario nelle sale il 13 e 14 dicembre). Tanto per citare alcuni degli eventi più recenti. Certo, a parte le punte più alte fatte registrare da alcuni eventi, i riscontri di pubblico non sono sempre lusinghieri o almeno quelli che meriterebbero la qualità e l'originalità delle proposte. E' vero che si tratta di eventi quasi sempre infrasettimanali di un giorno, due, massimo tre (e non potrebbe essere altrimenti perché si tratta pur sempre di proposte di "nicchia" che come tali non si rivolgono al pubblico del "sabato sera") che devono fare i conti con presenze condizionate da orari e impegni di lavoro ma anche con una preoccupante pigrizia, indifferenza e disinteresse da parte di appassionati (e addetti ai lavori) di pittura, cinema, teatro e altro, che in alcuni casi lamentano la scarsa pubblicità e comunicazione degli eventi (ma dovrebbero sapere che oggi molte informazioni si cercano nei canali adeguati sulla Rete non sui giornali che neanche leggono) o il costo eccessivo (circa 10 euro per ogni evento). Sono campioni napoletani parziali ma indicativi. Ma è anche vero che andrebbe praticata una politica dei prezzi differenziata (chi è motivato a seguire tre, quattro eventi al mese deve affrontare una spesa extra elevata). E forse neanche la my nexo digital card (iniziativa low-cost realizzata in collaborazione con My-movies) che dà diritto ad uno sconto speciale per partecipare ai numerosi eventi Nexo Digital in alcuni dei cinema convenzionati, è sufficiente. Naturalmente l'iniziativa del cinema a 2 euro il secondo mercoledì di ogni mese (demagogico spot renziano) non costituisce la controprova della questione. La possibilità di accedere a tutte le sale, in tutti gli orari per qualsiasi film si traduce in un caotico assalto all'arma bianca, in un indifferenziato consumo cinematografico al costo minimo, in molti casi in un incontrollabile impulso ad accedere a una sala cinematografica come se si trattasse di acquistare un prodotto per una cifra irrisoria, che sicuramente non aiuta la crescita dello spettatore e il possibile recupero del pubblico perduto.

Alberto Castellano

Il potere e le responsabilità delle immagini



Fabrizio Nucci

Realtà o finzione? Questo annoso che si è accompagnato alle varie incarnazioni della diversità che si sono raffigurare nel tempo: divinità, streghe, maghi, mostri e, più di recente, effetti speciali. Ci si è sempre chiesto dove tracciare la linea che

separa il vero

dall'apparente e

oggi più di prima – nell'epoca dell'estremo progresso tecnologico e della presenza diffusa dei cosiddetti "fake" – è divenuto complicato discernere con certezza ciò che "è" da ciò che "sembra". Lo sapeva bene Michael Crichton che, più volte dietro la penna e qualcuna dietro la camera da presa, si è confrontato in vita con le tematiche della replicazione, della riproduzione, della simulazione, di cui gli interpreti più celebri sono le creature riesumate dal passato giurassico. Fanno compagnia a queste ultime, le creazioni di un futuro ormai passato (l'ambientazione è l'anno 2000) del suo film del '73: "Il Mondo dei Robot", nel quale il "park" questa volta tiene dentro le sue mura di cinta una colonia di androidi, progettata, costruita e programmata con l'unico scopo di confondersi al meglio tra la folla di visitatori e di questi soddisfare ogni capriccio. La pellicola ha ispirato l'esordiente serie tv dell'americana HBO che replica, a sua volta, il titolo originale dell'opera dello scrittore di Chicago da cui è tratta: "Westworld", creata da Jonathan Nolan – già fratello e sceneggiatore del più noto Christopher – e da sua moglie Lisa Joy (insomma, tutto in famiglia!). E quando la famiglia in questione è la Nolan, il richiamo al conflitto tra realtà e finzione la fa da padrona. Il duo autoriale, difatti, più volte lo ha indagato at-

in scena di tablet pieghevoli che possono far vivere e morire un robot con un semplice gesto touch, stampanti 3D votate alla creazione di fantocci di uomini e animali, ecc. – riprende le ambientazioni western del film di Crichton, rileggendo però il conflitto uomo-robot dal punto di vista, essenzialmente, di quest'ultimo. E, quindi, la perfezione tecnologica rende i replicanti iperrealistici nel loro interpretare inconsapevolmente vite che non sono le loro, parentele fisicamente im-



'Westworld' - Poster della nuova serie creata da Jonathan Nolan

possibili, ricordi sceneggiati da uno sgrammaticato scrittore di linee narrative; dall'altro lato del fiume, far parte di quell'élite di abitanti che possono permettersi il costosissimo biglietto d'ingresso al parco, autorizza gli "ospiti" a compiere le più estreme nefandezze nei confronti dei "residenti": stupri, omicidi, rapine. Tutto ciò che nella vita reale, nel presente come nel futuro immaginato, non si può fare. Ma tutto quell'insieme di nozioni, finti ricordi, perfino sogni ricostruiti, porta i robot ad interrogarsi della propria identità e gli uomini a fare i conti con i rimorsi di coscienza, a dubitare che ciò che si ritrovano davanti sia soltanto qualcosa di costruito invece che un essere pensante, realmente nato e cresciuto, consapevole di sé e di quanto lo circonda. Gli ospiti umani volevano sfuggire all'immanenza della vita vera, rincorrendo il miraggio di un nuovo mondo dove tutto è possibile, senza che alcuno si faccia male; dove tutto è concesso, senza risponderne davanti alla giustizia. Ma sono obbligati ben presto a cogliere da quella realtà (finta) gli spunti per tutte le osservazioni del caso sulle finzioni (reali) della loro quotidianità, a riscoprire se stessi. Perché, in fondo, quelle iper-tecniche riproduzioni in serie sembrano più umane degli uomini stessi. Perché i "residenti" non hanno mai conosciuto gioie e dolori del mondo ereditato e costruito nei millenni dagli uomini e, dunque, sono immuni alle sue corruzioni. Perché gli "ospiti", dal canto loro,

assuefatti alle limitazioni e alle regole del mondo comune, solo grazie alla straordinarietà di un mondo inventato (da loro stessi, per giunta) riescono a riprendere il controllo sul bene e sul male, sul vero e l'immaginifico. Dunque, oggi, come si declina il conflitto tra realtà e finzione? Come si può discernere tra ciò che è e ciò che sembra? Probabilmente, nell'era d'oro della comunicazione – soprattutto per immagini, considerando i sempre nuovi canali di diffusione di cui fruire – il ruolo chiave lo giocano le immagini stesse e coloro che detengono il potere di controllarne i contenuti. Da qui, le forti responsabilità che ne derivano per i media, in un'epoca nella quale chiunque può diventare portavoce diffuso di sé, guadagnarsi i suoi 15 minuti di celebrità "social" e quindi, innegabilmente, condizionare consapevolezze, opinioni e scelte di un pubblico indefinito e potenzialmente infinito. Dicendola alla Nolan (Christopher, in questo caso):

"Non bisogna inseguire i sogni, ma la realtà. Perché è l'unica cosa che conta". Ma è lo stesso autore e regista ad ammettere la difficoltà a capire cosa sia identificabile come "realtà" e



Evan Rachel Wood interpreta il replicante Dolores Abernathy nella nuova serie HBO 'Westworld'



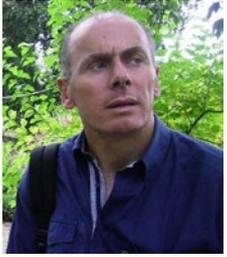
Anthony Hopkins interpreta il Dott. Robert Ford, il 'Creatore' degli abitanti androidi di 'Westworld'

traverso la rappresentazione di tematiche quali la riconoscibilità della verità oggettiva e tangibile (i tatuaggi di "Memento"), la replicabilità seriale dell'identità soggettiva (i cloni di "The Prestige"), lo smarrimento nella propria coscienza (i livelli di sogno di "Inception"). La serie – debitamente adattata alla visione attuale del futuro prossimo, con costante presenza

cosa no, se si parte dal dato assunto che anche lo stesso guardare è, in fondo, una percezione indiretta del reale, mediata dell'occhio, una sorta di realtà virtuale naturale. Dev'essere colui che guarda, quindi, a sviluppare la capacità di discernere, di individuare la sua propria dimensione della realtà fedelmente alle intenzioni vere di colui che è guardato, non a quelle suggerite, indotte, dissimulate. L'ospite di "Westworld" – che sia l'utente YouTube, come lo spettatore in sala o il lettore di carta stampata – preferisca l'analisi all'accettazione, il giudizio al pregiudizio, l'esplorazione alla sottomissione intellettuale. Perché solo riscoprendo il libero arbitrio si potrà sfuggire alla persuasione maliziosa dei fake, dei populismi, della paura indotta e delle barriere fisiche e culturali: cinema, tv (e derivati) per riflettere sulla realtà tramite la finzione, non più per indottrinare le masse grazie ad essa.

Fabrizio Nucci

Il signor Max e la propaganda inconscia



Danilo Amione

Le coordinate del cinema di propaganda si sono sempre mosse su due direzioni maestre: esaltazione del beneficiato, denigrazione dell'avversario. Inevitabilmente, anche il cinema fascista ha messo in campo queste armi quando ha deciso di usare la settima arte come strumento per ribadire le ragioni del suo essere. Risulta chiaro, dunque, che film direttamente fascisti come, ad esempio, "Camicia nera", di Giovacchino Forzano, '33, e "Vecchia guardia", di Alessandro Blasetti, '34, regalano allo spettatore percorsi narrativi che tendono ad essere più ribadenti che non convincenti. Il fascismo è bello, è necessario, è perfino logico, quindi fai bene ad amarlo! Il discorso diventa più ampio e pericoloso, in termini di input e output, quando la propaganda cerca di essere convincente. Film indirettamente fascisti come "Scipione l'Africano", di Carmine Gallone, '37, ed "Ettore Fieramosca", di Alessandro Bla-



"Vecchia guardia" (1934) di Alessandro Blasetti. Questo film è una delle poche opere veramente propagandistiche e a sostegno del regime fascista del ventennio

setti, '38, attivano la loro opera di convincimento partendo da dati storici e quindi incontrovertibili. E' vero o no che la disfida di Barletta, protagonista del film di Blasetti, fu uno dei primi esempi di italianità cui solo il fascismo ha dato degna continuità? E' vero o no che solo il fascismo sta edificando, con la conquista dell'Etiopia, un impero degno di questo nome come solo l'antica Roma di Scipione l'Africano aveva saputo fare? L'uso della Storia, piegata alle esigenze del momento, è quindi tale da ingenerare, nello spettatore medio dell'epoca, un convincimento su quello che sta accadendo nella realtà, fuori dal cinema, dalla finzione. Il saluto romano, che lo spettatore attiva quotidianamente nella realtà, è esistito prima del fascismo. E', appunto, della gloriosa Roma, e lo spettatore deve prendere atto che solo Mussolini sta facendo grande il suo paese. Il fuoricampo, stavolta, non è cinematografico, è reale. L'opera di convincimento è matematica, scientifica, quindi inoppugnabile.

Ma la propaganda per immagini sa essere ancora più sottile e al discorso diretto e indiretto sa aggiungere anche un altro ancora più potente: quello inconscio. Frutto dell'interiorizzazione della cultura dominante, la propaganda inconscia, che potremmo definire anche involontaria, mette in campo le ragioni dello status quo prevalente, del sentire comune consolidato, dell'anima corriva che sposa tutti i luoghi comuni facili da condividere. E' una propaganda inconscia in chi la fa e in chi la subisce. Entrambi i protagonisti della comunicazione si sostengono e si rafforzano a vicenda. Campione di questo modello propagandistico è stato il regista Mario Camerini, autore di una famosa serie di commedie piccolo borghesi, con sforamenti significativi nell'alta borghesia e nell'aristocrazia, che fece grande il sottogenere dei "telefoni bianchi": "Gli uomini che mascazzoni!", '32, "Darò un milione", '35, "Ma non è una cosa seria", '36, "Il signor Max", '37, "I grandi magazzini", '39. In particolare, "Il signor Max" è il più "efficace" dal punto di vista propagandistico, una vera e propria bomba in mano allo spettatore pronto ad assistere soltanto ad una semplice commedia d'intrattenimento, dove il fascismo sembrerebbe non entrarci per niente, e invece... La trama, nonostante l'intreccio, è molto semplice. Gianni (Vittorio De Sica) è un giornalista scapolo e discretamente benestante, con ambizioni di scalata sociale. Per questo, quando può, si mette in viaggio alla ricerca di avventure galanti che lo allontanino dal suo grigio tran tran quotidiano. Durante una traversata in piroscalo conosce una avvenente aristocratica, donna Paola, e, spacciandosi per un nobile, ribattezzato incidentalmente Max Varaldo, riesce ad inserirsi nella comitiva di questa. Al seguito del gruppo nobiliare c'è anche Lauretta (Assia Noris), dama di compagnia e istituttrice della sorella minore dell'aristocratica. Di umili origini ma brava nel suo lavoro, che implica anche una forte capacità di mediazione, Lauretta, che aveva incontrato precedentemente Gianni in edicola, rimane colpita dalla somiglianza di questi con Max Varaldo. Da qui, una serie di equivoci, che si chiuderanno con il disvelamento finale dell'identità di Gianni, che nel frattempo, resosi conto della pochezza di quell'ambiente da lui idealizzato, abbandona i panni di Max Varaldo per ritornare giornalista e convolare a giuste nozze con Lauretta, da sempre innamorata di Gianni e finalmente missionaria dal suo faticoso e "innaturale" lavoro, stanca di convivere con gente così diversa da lei. Dunque, alla fine tutti felici e contenti. E soprattutto, tutti al loro posto! L'aristocrazia da una parte, il popolo dall'altra. La prima vista come portatrice di vizi e corruzione. Lo spettatore sente gli aristocratici parlare di divorzio e di denaro sperperato nel gioco, e coglie nelle movenze erotiche femminili delle protagoniste altolocate quel senso di peccato allora strettamente legato al corpo esibito. Altrettanto evidente è la necessità di questa classe come motore economico, in quanto possidente, proprietaria e



"Il sig. Max" di Mario Camerini (1937)

sapiente manipolatrice del necessario ma peccaminoso denaro, quello che stava portando Gianni, significativamente, alla rovina. Prima di essere "salvato" dalla semplice "donna di casa", Lauretta, il cui corpo abbiamo sempre visto ingessato in rigidi e formali tailleur. Solo così ella ha potuto salvare la sua verginità e offrirla all'uomo "giusto", con cui darà seguito alla "integra" razza italiana. Il popolo incarna tutte le virtù italiane: famiglia, patria, onore, dedizione femminile silenziosa, anelli inscindibili della spina dorsale fascista del nostro paese. Tra l'una e l'altra classe la separazione è netta e impossibile da colmare. La lotta di classe, da sempre ridotta dal fascismo a invidia di classe, non avrebbe neppure senso, secondo la prospettiva del film. Perché il popolo dovrebbe invidiare chi è corrotto e carico di vizi? La rivoluzione sarebbe soltanto un farsi del male, allontanarsi dalle proprie virtù, già lì e solo da conservare. Siamo a quell'anticapitalismo di destra che fu alle origini del fascismo e che rispunta quando il fascismo realizza un relativo benessere, che dopo pochi anni sarebbe stato travolto dall'inevitabile avventura bellica. Ed a conferma delle dinamiche di questa propaganda, involontaria ma potente, inconscia ma fattiva, valida anche, e forse ancora di più, in democrazia, ricordiamo il remake de "Il signor Max": "Il conte Max", di Giorgio Bianchi, '56 con protagonista Alberto Sordi. Le motivazioni del primo film sono ancora lì, e non per caso. Quanto di cultura fascista c'era ancora nell'Italia popolare degli anni '50! veicolata da una forte tradizione clericale e dalla vulgata catto-comunista, che soltanto il boom economico del decennio successivo avrebbe cominciato a mettere in crisi. E, relativamente ai nostri giorni, quanta propaganda consumistico-capitalistica si cela, ad esempio, dietro la facciata comicarola dei cinepanettoni dei fratelli Vanzina...

Danilo Amione

E' docente di Storia del cinema e del video presso l'Accademia di Belle Arti di Ragusa ed ha collaborato con l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, sezione Master di Siracusa, come docente in seminari su Cinema e psicopatologia. Critico cinematografico, ha partecipato come relatore a convegni e dibattiti su film o autori e ha scritto per varie testate quali La Sicilia, Pagine dal Sud, Primafile, Cinemasessanta, Inscenaonline, Rapporto confidenziale, A Sud'Europa, Articolo 21. Nel 2011, ha ricevuto il "Premio Kiwanis Club Ragusa" per la sua attività di critico e storico del cinema.

Cabiria

E' uscito Cabiria 183 Studi di Cinema

ciemme nuova serie n. 183 - maggio - agosto 2016 Cinit . Cineforum italiano - le Mani
rivista quadrimestrale - Anno 46° - II quadrimestre 2016

Direttore Marco Vanelli

Comitato di redazione: Alberto Anile, Adriano Aprà, Marco Bellano, Maria Carla Cassarini, Massimo Nardin, Tomaso Subini, Massimo Tria
segreteria e redazione: Cinit, via Manin 33/1 - 30174 Mestre tel/fax 041962225 info@cinit.it

- Editoriale di Marco Vanelli p. 3

Laboratorio

DAVIDE ZORDAN UN TEOLOGO AL CINE-
MA

Testimonianze per Davide

Paolo Costa I molti buoni motivi per ricordare
Davide Zordan p. 4

Katia Malatesta Ciò che Davide sapeva di noi
p. 6

Lia G. Beltrami Davide Zordan: il cinema, più
che una passione p. 7

Davide Zordan

- Tra fede "scopica" e sguardo "credente" le
immagini nella tradizione cristiana p. 9

- Imbattersi «nel fantasma che ti salva». Alcu-
ne riflessioni

su cinema e miracolo p. 25

- La scrittura, la visione e il senso. Nota sul ci-
nema di Robert Bresson p. 37

- L'itinerario di Krzysztof Kieślowski
dal realismo documentario al cinema dell'in-
teriorità p. 46

Documenti

Un uomo tranquillo: press book p. 64

Analisi

Rinaldo Vignati Da Quirino Cristiani a Mete-
gol.

Storia del cinema d'animazione in Argentina.
Seconda parte p. 73

Libri p. 105

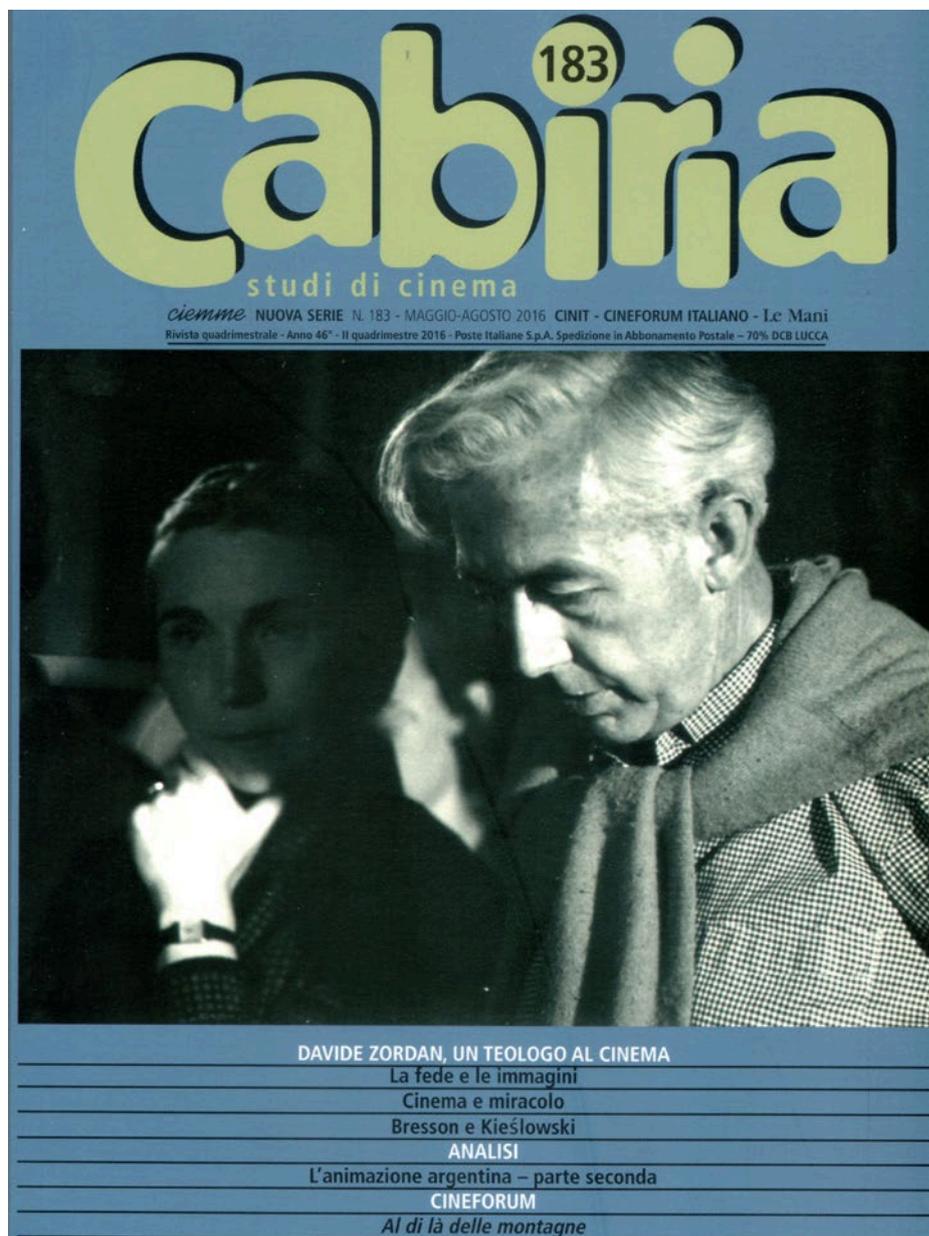
Cineforum

Livio Marchese Al di là delle montagne. Jia
Zhang-ke e i destini del mondo p. 113

Groovy Movies. Il cinema dietro le canzoni

Alberto Anile Voglio sparare come John Way-
ne p. 118

€ 10,00 ISBN 9788880127048



Il mostro dalle mille teste di Rodrigo Plà



Andrea Fabriziani

Il giovane autore, Rodrigo Plà, torna con il suo quarto lungometraggio, *Un mostro dalle mille teste* (*Un monstruo de mil cabezas*, 2015), e lo presenta al

72° Festival di Venezia. Quasi contemporaneamente, Ken Loach vince la sua seconda Palma d'Oro con *I, Daniel Blake*. Oltre al tema importante della lotta per i diritti dei singoli individui, attanagliati dalla morsa della burocrazia e dei poteri forti, i due film condividono anche un altro importante elemento caratterizzante: un'asciuttezza quasi documentaria, cara al cinema del regista inglese che ha diretto il magistrale docu-drama *Ladybird*, *Ladybird*, in cui la giovane Maggie deve combattere contro i servizi sociali inglesi per mantenere la tutela dei propri figli. Inquadature fisse in cui i personaggi entrano ed escono di scena,



come la sequenza di apertura del film del regista uruguayano, totali di ambienti occupati dalla quotidianità, dalla famiglia, dalle stanze ingombrate dalla vita di tutti i giorni. Ma è infine l'amore per la verità e per la sua rappresentazione filmica che più accomuna i due autori, una rappresentazione nuda e cruda che punta il dito contro una violenta divisione classista della società, che sia quella britannica di Loach o quella messicana del film di Plà. Da una parte Golia, l'Idra dalle mille teste, il mostro indistruttibile metafora stessa della guerra, costituito dagli uomini potenti e inarivabili che per i propri scopi sarebbero disposti a tutto; dall'altro lato Davide, Ercole che sfida il mostro, la moltitudine di cittadini schiacciati da leggi spietate troppo grandi per loro ma che trovano la forza istintiva per reagire e sfidare ciò che in realtà sembra troppo grande. Il film, scritto da Laura Santullo, moglie del regista e già autrice del romanzo omonimo da cui ha adattato la sceneggiatura, segue una particolare struttura narrativa fatta di punti di vista differenti che s'intrecciano tra loro, una trama intessuta di personaggi e personalità plurali. Per stessa ammissione dell'autore, questa moltiplicazione dei soggetti avrebbe permesso una minore empatia con la protagonista della storia e mantenuto lo stesso equilibrio narrativo del romanzo. Un approccio distaccato, reale e realistico che riesce al contempo a tracciare nettamente la psicologia dei personaggi in ballo. Da questa pluralità emerge in primo luogo il dramma di Sonia (Jana Raluy), moglie di un uomo malato e che necessita di cure che l'assistenza sanitaria non copre. Qui nasce il nostro conflitto



dal sapore mitologico tra l'individuo e la comunità, qui iniziano le proverbiali dodici fatiche di una donna che sfida le mille teste dell'Idra per garantire al marito le cure mediche di cui ha bisogno. Armatasi (anche letteralmente) di cieca e testarda fermezza, inizia ad affrontare uno a uno i medici, le loro segretarie ostili, rigidi membri di consigli d'amministrazione. Ogni incontro è una di quelle teste, ogni medico o burocrate che Sonia incontra sul suo impervio cammino sarà un personaggio-funzione, una personificazione delle prove che Sonia deve superare fino ad arrivare a ottenere ciò che le serve, ciò che serve alla sopravvivenza del marito e del nucleo familiare. Anche la protagonista del dramma sembra identificarsi psicologicamente con una funzione, una specifica caratteristica che la definisce totalmente: la determinazione, la sua motivazione che più di ogni altra cosa la porta ad agire, così come accade per tutti quei personaggi



Rodrigo Plà

ben scritti che esistono all'interno di una storia solo in virtù delle proprie azioni. Le situazioni si personificano, i drammi scelgono le proprie fattezze per rappresentarsi e la storia diventa comunque un potente mezzo di empatia, anche se Plà fa di tutto per presentare la sua eroina con distacco e imparzialità, considerando anche che il personaggio di Sonia non può essere considerato un'accurata rappresentazione dei messicani perché solo tra il 5% e il 10% del popolo messicano ha dell'assistenza sanitaria. Universale metafora dei quotidiani sforzi individuali per la sopravvivenza, il film è anche una carrellata sulle varie esistenze toccate da questa violenta determinazione dell'uno rispetto ai molti. Come fa una eco



Un mostro dalle mille teste di Rodrigo Plà — Messico, 2015, 74' con Jana Raluy, Sebastian Aguirre

“Un mostro dalle mille teste”: è quello che tenta di combattere Sonia Bonet, disperata donna di mezza età ormai disposta a tutto pur di garantire la giusta cura al marito malato di tumore. La malasanità è il “mostro”, entità regolata da inefficienza e corruzione, orientata solamente al profitto e capace di arricchirsi sulla pelle delle persone comuni.

Film d'apertura di Venezia Orizzonti 2015 - Venezia 72

Dal 3 novembre al cinema

Distribuito da

Celub
Cine INTERNAZIONALE

o una pietra lanciata in un lago con le sue inscappature, ogni incontro si espande e si moltiplica: ogni personaggio incontrato da Sonia ci è mostrato due volte consecutivamente, la prima dal punto di vista di Sonia e la seconda dal proprio, come a rilevare che l'agire forsennato della donna provochi indelebili conseguenze a quei molti che la circondano. Come una tempesta disperata che colpisce tutti, un vortice di violenza che risucchia colpevoli e incolpevoli, potenti e impotenti, grandi e piccoli. Quei molti, comunque colpiti dalla tempesta ma che, probabilmente, si trovano nella stessa barca.

Andrea Fabriziani

In ricordo di Francesco Montis

Operatore culturale sardo della FICC - Circolo del Cinema Nuovo Pubblico, e compagno, fratello e padre dei bambini, bambine e adolescenti del Progetto Los Quinchos in Nicaragua

La Monserratoteca con la collaborazione del Circolo del Cinema Nuovo Pubblico - FICC ha Organizzato un ricordo di Franco (07/11/1947 - 07/06/2016) - Mercoledì 23 novembre 2016 ore 18 alla Casa della Cultura di Monserrato (Cagliari)



Niña Cicci

Segnerò la data del 23 novembre nel mio diario affinché la tua amicizia non si perda, si sedimenti nel mio intimo e mi consoli ogni giorno vivendo nei ricordi e nelle emozioni che ci hai donato. 'Papà' Franco a noi bambini del Nicaragua hai dedicato oltre venti anni della tua

vita, non hai concesso il tempo di prepararci al tuo distacco. Hai lacerato e ferito di dolore la nostra carne e la nostra anima. Ci hai salutato sei mesi fa dandoci appuntamento al prossimo anno e dopo soli sei giorni è giunta la notizia della tua scomparsa che abbiamo appreso con sgomento. La notizia di questo ricordo che hanno voluto dedicarti nella casa della Cultura di Monserrato i tuoi amici adulti è giunta fino a qui, in questa terra tra le più povere del Centro America, ricca di laghi e vulcani attivi, dove grazie all'impegno dell'associazione Los Quinchos ci avete dato speranza di vita. Noi, bambini abbandonati in strada, picchiati, ammutoliti, grazie a voi riusciamo ad avere una casa, impariamo un mestiere e impariamo soprattutto a vivere come ogni essere umano merita. Io finalmente oggi mi sono riappacificata con te. Sono andata a 'sbirciare' questo incontro Monserratino con l'idea di riferirti quello che è accaduto. Nessuno si è accorto della mia presenza e non sarà neanche necessario che un postino ti recapiti, ovunque tu sia, questo mio scritto. Sono certa che tu lo stai leggendo nell'istante in cui lo sto elaborando posizionato alle mie spalle con il tuo solito sorriso compiaciuto. Avverto la tua mano che si posa lieve sulla mia schiena, con quel tocco leggero che non mi abbandonerà mai. 'Papà' Franco la Monserratoteca insieme al circolo del Cinema Nuovo Pubblico hanno organizzato questa indimenticabile serata e io te la voglio raccontare. Già le prime immagini proiettate sullo schermo documentano noi bambini e la tua presenza in Nicaragua. Tu che furtivamente ci riprendi raccolti in silenzio mentre assistiamo alla proiezione del *Monello* di Chaplin, mentre giochiamo, mentre ci tuffiamo nella piscina che hai fatto costruire investendo i soldi della liquidazione dopo tanti anni di lavoro alla Saras di Sarroch. E' stato emozionante rivederti e rivederci. E dopo questo breve video montato da **Lino Ariu** è iniziata la "carrellata" dei ricordi. Proprio Lino, presidente



Francesco Montis con i suoi ragazzi

del circolo Nuovo Pubblico ha fatto gli onori di casa.

"Franco con il suo impegno ha contribuito al recupero della memoria storica di un certo periodo della comunità monserratina. Con la sua telecamera ha ripreso attimi della vita, emozioni, preoccupazioni e speranze della gente. Ci ha lasciato in testamento un opuscolo che ha scritto negli anni '90 dal titolo *Inventiamoci un canale* con il quale presentava i lavori realizzati con il Circolo". In sintesi in questo opuscolo tu racconti di quando la passione comune per la ricerca e il recupero della memoria storica vi ha portati con la telecamera a raccogliere le testimonianze delle persone che dopo 40 anni dal sacrificio della propria giovinezza alla guerra si raccontano, abbandonando con il tempo il dolore, filtrandolo e velandolo talvolta con ironia ma mai spegnendo la loro carica sentimentale. Scoprendo con commozione gli eroismi quotidiani, l'orgoglio delle idee non sottomesse, la disperazione della separazione. E con un certosino lavoro di montaggio il documentario dal titolo *31 marzo 1943* è stato proposto al pubblico. Negli anni seguenti avete esteso la ricerca al mondo del lavoro e della scuola, seguendone con partecipazione le tormentate vicende. Intervistando lavoratori in sciopero, dando il microfono agli studenti del Movimento e realizzando video con i bambini delle scuole insegnandogli nel contempo il linguaggio dell'immagine. Ed altro ancora, convinto com'eri che questo tipo di attività fosse in linea con i fini istituzionali del vostro Circolo. Concludevi l'opuscolo con "Scambiamo le no-

stre idee". Lino conclude il suo commosso ricordo dicendo che "il tuo sorriso, la tua ironia, la tua positività gli mancherà tantissimo".



Marco Asunis, presidente della FICC, socio del Circolo Nuovo Pubblico.

Ti ha ricordato come uno straordinario e generoso operatore culturale della FICC. Ricordando ai presenti la salda amicizia che vi ha legato per oltre venticinque anni. "Confidai ad un amico che mi 'balenava' l'idea di un documentario che raccontasse la vicenda dello spezzonamento avvenuto a Monserrato il 31 marzo 1943. Questo amico mi disse che un suo collega di lavoro era appassionato di fotografia e di riprese cinematografiche e quindi me lo presentò. Così i racconti di mio padre sulla guerra ed il clima politico di quegli anni nella mia cittadina che riguardavano in particolare il processo di sviluppo dell'autonomia amministrativa insieme al recupero della storia e della memoria della città ci avevano convinto a perseguire con l'idea del documentario per realizzare qualcosa che rimanesse utile alla comunità. Un lavoro che ci impegnò per diversi mesi nella fase di montaggio. Una vera e propria resistenza mentale. Franco però non si arrendeva mai. Con il suo sorriso ci esortava ad andare avanti. Lo faceva in modo straordinario con la sua sensibilità artistica tanto da scegliere in chiusura del film, in contrapposizione alle immagini e alle testimonianze

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
drammatiche raccontate dagli intervistati, il vociare dei bambini che giocavano nel cortile dell'oratorio. Un vero e proprio messaggio di felicità e speranza per un futuro di pace. Per lui la macchina fotografica e la telecamera erano strumenti per rappresentare i suoi ideali e le sue lotte per una più giusta solidarietà tra uomini.



Gigi Cabras, operatore culturale della società Umanitaria-Cineteca Sarda e Segretario del Centro Ficc Sardegna.

“Franco partecipava assiduamente alle iniziative e agli eventi della Cineteca e spesso veniva dietro le quinte dove c'eravamo noi 'operai' culturali per assicurarsi che stessimo bene. Oggi porto anche il ricordo del Centro Ficc Sardegna. Lui è stato vicesegretario del Centro Regionale dal 2011 al 2014 e abbiamo lavorato gomito a gomito organizzando i corsi di autoformazione. Voglio ricordare due sue caratteristiche. Il suo forte senso critico. Capitava che quando l'organizzazione delle iniziative fossero concluse intervenisse rimettendo in discussione il programma semplicemente con due o tre frasi. L'altra caratteristica è che lui non si sottraeva quando qualcuno gli chiedeva aiuto. Costituiva inoltre una presenza sicura per chi doveva moderare la discussione del film: era sempre uno dei primi a intervenire ai dibattiti. Ricordo l'episodio divertente della scorsa primavera al corso di autoformazione. Il programma prevedeva l'incontro con il premio Nobel per la Pace 2015: il tunisino Abdelaziz Essid Maitre, componente del "Quartetto per il dialogo", insignito dell'onorificenza. Si trattava di un momento affiancato all'iniziativa organizzata dall'ordine forense che lo ospitava. Per l'occasione avevamo previsto la proiezione del corto *Due soluzioni per un problema* di Abbas Kiarostami alla quale partecipò anche il Nobel. Terminata la proiezione sentivo addosso la pressione per la responsabilità di coordinare il dibattito in presenza del tunisino. Evidentemente Franco si accorse del mio stato d'animo e sollevando la mano chiese di intervenire per primo. Così era Franco, in modo lieve risolveva le difficoltà”.



Peppetto Pilleri, socio associazione Laboratorioventotto

“Dietro di me nello schermo vedo la sua foto con un sorriso be-

fardo, quello di chi sapeva di avere sempre ragione. Associaio la figura di Franco a quella di Marco e Lino e ho contestato sempre, come operatore culturale, il 'trio' che si era dedicato alla produzione cinematografica. Dicevo sempre che il circolo del cinema non doveva produrre film ma doveva proiettarli e discuterli. E li esortavo a piantarla di fare film. Ma Franco, sempre sorridente, mi convinceva dell'utilità sociale di quanto facevano. E devo ammettere che aveva ragione, quello che facevano rientrava nello spirito associativo del circolo.

Credo infatti che il documentario *31 marzo 1943* sia il film non professionale più visto al mondo (ride) o almeno nei circoli del cinema. Ci sono infiniti episodi che potrei raccontarvi. Come quello accaduto durante un corso di formazione. Mi propose di proiettare durante una pausa un video realizzato in Nicaragua. Ho tentato in tutti i modi di dissuaderlo dal proiettarlo perché correvamo il rischio di far saltare la scaletta degli impegni. Non ci fu niente da fare riuscì a convincere tutti a proiettare il video nella pausa pomeridiana. Pausa che durò ovviamente fino a tarda notte. Lo rimproverai e si giustificò dicendomi che doveva cogliere ogni occasione per far passare il messaggio su quanto l'associazione Los Quinchos stava facendo in Nicaragua. Aveva ragione, come sempre, perché il clima di solidarietà e di fratellanza che riusciva a creare tra i partecipanti era superiore a quanto il programma del corso prevedesse”.



Susanna Cardia, presidente Los Quinchos di Cagliari

“Stamattina un'amica mi chiedeva i dettagli sull'organizzazione di

questa serata. Gli ho risposto che la serata prevedeva la proiezione di alcuni video e la testimonianza delle associazioni con le quali aveva collaborato precisandogli che per Los Quinchos ci saremo stati io e Franco. Un lapsus derivato dalla costante di essere sempre andati insieme alle iniziative. Per Los Quinchos Franco aveva il compito di riferire, attraverso i video e le fotografie, quanto si faceva in Nicaragua. Stava lì, da quando era andato in pensione, due mesi l'anno e ho come l'impressione che fossero da lui molto attesi perché secondo me li trovava la sua dimensione. Era riuscito ad avere un rapporto strettissimo con la comunità di san Marcos, con tutti gli operatori che portano avanti il progetto e soprattutto con i bambini che lo adoravano. Nella drammaticità della sua scomparsa così improvvisa che è avvenuta ad una settimana dal suo ritorno dal Nicaragua un motivo di consolazione per tutti è proprio il fatto che ci ha lasciato dopo aver trascorso gli ultimi mesi della sua vita con i bambini. La sua vera ragione di vita”.



Alessandro Macis, socio associazione culturale L'alambicco

“Non lo conoscevo benissimo, nel senso che non ho avuto le fre-

quentazioni con lui come Marco e Lino però da quando abbiamo incominciato a collaborare in progetti e iniziative comuni con le nostre associazioni soprattutto qui a Monserrato era per me una presenza costante. Quando arrivava qui alla casa della Cultura per un'iniziativa che doveva incominciare tra poche ore bastava uno sguardo e io capivo immediatamente che mi stava chiedendo di andare insieme al bar per un caffè o un aperitivo. Anch'io sono accompagnato nei miei ricordi dal suo sguardo mite, serafico e la sua pacatezza nelle cose



La sala della Monserratoteca nel momento del ricordo di Francesco Montis (foto di Alessandro Macis)

che ci si raccontava. Quando ho saputo che non c'era più ho provato una sensazione di vuoto quella che credo abbiano avuto tutti gli amici che lo hanno frequentato con più assiduità. Un vuoto e una mancanza che peserà tantissimo in tutti noi”.

Il messaggio inviato dal direttore di **Diari di Cineclub**, Angelo Tantarò.



“Caro Francesco, è stata una bella scelta quella dei tuoi genitori di darti questo nome. Nel numero di luglio di **Diari di Cineclub**, con cui hai sempre collaborato, ti abbiamo ricordato. Scegliendo le foto che meglio ti rappresentano, mi sono accorto che tutte evidenziavano il tuo sereno sorriso. Dovendo scegliere un titolo che ti esprima al meglio, posso solo trovarne uno, il più significativo: un uomo buono!”



Patrizia Masala, Circolo del Cinema La macchina cinema (Ficc)

“Ho conosciuto Franco circa 10 anni fa quando è iniziata la collabora-

zione tra le nostre associazioni. Tutti lo stanno ricordando come un uomo mite, generoso e gentile. Non voglio ripetermi nel ricordarne le sue doti umane ma voglio soffermarmi su un episodio accaduto l'inverno scorso durante una proiezione alla Monserratoteca. Proiettavamo un film che nessuno di noi aveva visto prima perché il supporto dvd era arrivato solo poche ore prima. In sala io e Franco eravamo seduti nelle ultime file e ci rendemmo conto fin dall'inizio che il film non era nelle nostre corde. Ci rendemmo conto che entrambi assistevamo alla proiezione insofferenti. Naturalmente come organizzatori non potevamo abbandonare la sala, inoltre dopo la proiezione era previsto il dibattito. Fummo complici nel tentare di dissuadere Marco dal proporre la discussione. Gli inviammo un sms al cellulare chiedendogli di evitare il dibattito suggerendogli di dire al pubblico che gli operatori della biblioteca avrebbero terminato alle 20 il loro turno di lavoro e questo non ci permetteva di iniziare la discussione. Aggiungemmo anche nel messaggio che il nostro gruppo storico avrebbe discusso il film davanti a una bisteca. Franco era diventato negli ultimi anni esigente e intransigente nei confronti di alcune opere cinematografiche. Si aspettava sempre

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che trasmettessero messaggi con valori sociali e civili. Naturalmente finì che Marco si arrese... alla bistecca”.



Giulia Ariu, figlia di Lino Ariu

“Per me non eri Tziu Franco ma eri il padre di tutti quei bimbi del Nicaragua ai quali hai dedicato la tua vita e che noi abbiamo conosciuto attraverso il video e le foto. Ma soprattutto voglio immaginarti sdraiato su un'amaca, come quella che mi regalasti, con tutti i tuoi figli attorno”.



Marco Sini, ex sindaco di Monserrato

“In tanti ne hanno ricordato le doti umane, il suo impegno sociale e civile. L'ho conosciuto anche io negli anni '90 e pur non avendo mai avuto un rapporto diretto stretto ci siamo sempre ritrovati nelle occasioni canoniche. Mi è capitato di dirgli anche recentemente in termini di ringraziamento quanto avesse contribuito a scrivere visivamente un pezzo di storia civile di Monserrato. Resta il rammarico di una lunga intervista che Franco, Marco e Lino hanno fatto nel '97 a un monserratino di nome Mario Corona, uno dei due capi dell'antifascismo nel '38, che non è mai stata montata. Sapevo sei mesi fa che Franco era rientrato dal Nicaragua e speravo che concludessero questo progetto per costruire un'iniziativa per la giornata della memoria il 27 gennaio 2017”.



Anna Montis, sorella di Franco

“Io voglio ringraziare tutti voi per la sintesi dei vostri ricordi attraverso le immagini e i sentimenti su Franco. Quella sintesi che Franco andava costruendo negli anni e forse avrebbe continuato a costruire”.

La tua bimba ti saluta 'papà' Franco, immagino che tu fossi preoccupato che questa giornata si trasformasse in celebrazione retorica ed invece no. Ti hanno tutti ricordato, altri ancora sono stati gli interventi, per quell'amicizia fatta di entusiasmo generoso, di grande e disinteressata disponibilità, di appassionata condivisione, di serietà, di un affetto schietto e senza inutili fronzoli. Sarai per loro, per noi bimbi un amico e un 'padre' indimenticabile e ti immaginiamo nel mondo dei giusti.

Niña Cicci

In difficoltà nella sua terra, ha beneficiato della generosità di volontari di paesi lontani



Si ringrazia Ilaria Porcu, responsabile Monserratoteca per la disponibilità e coordinamento della serata. Sulla figura di Francesco Montis cfr Diari di Cineclub n. 41 - Luglio 2016 pag. 41 e seguenti: www.cineclubromafedec.it/images/ccroma/diari_cineclub/diari_cineclub_041.pdf

* Le foto del servizio sono di Patrizia Masala e Alessandro Macis

Il teatro delle bambole dalla Puglia alla Sardegna



Elisabetta Randaccio

Lo spettacolo della compagnia del “Teatro delle Bambole”, “Se cadere imprigionato amo” segna, ancora una volta, un percorso estremamente interessante nel panorama della drammaturgia scenica italiana, lontana da quelle

performance così gradite dai circuiti prevalentemente commerciali e dai finanziamenti pubblici (ormai, praticamente indifferenti alle messe in scena “d'avanguardia”). Nella sua ultima fatica, la compagnia si avvale di una scrittura teatrale, elaborata nel corso di tre anni e diretta da Andrea Cramarossa con un'attenzione particolare al linguaggio e alle interpretazioni degli attori, che divengono, nel loro offrire corpo voce anima ai loro personaggi, “testi” viventi e pulsanti. In questo modo, Silvia Cuccovillo, Federico Gobbi e Domenico Piscopo con la loro performance bilanciata tra il grottesco e la tragedia, emozionano stratonando lo spettatore e chiedendogli di riconsiderare il proprio punto di vista sulla realtà. Quest'ultima, come insegnava la ricerca del “Teatro delle Bambole” nel progetto sulla “Lingua degli insetti”, scardina i concetti della “bellezza” e della “bruttezza” e, di conseguenza, del bene e del male. Più adeguata a interpretare il mondo sembra la figura della crisalide, che, infatti, appare nel sottotitolo dello spettacolo, e incarna una strana metamorfosi di cui è difficile comprendere il senso. “Se cadere imprigionato amo”, in un primo livello contenutistico, scaturirebbe

da uno straziante episodio di cronaca nera. Nel napoletano, un gruppo di giovani (alcuni minorenni, alcuni adulti) violentarono con un tubo ad aria compressa un adolescente, il quale, col suo fisico appesantito e la sua ingenuità era già stato vittima di bullismo, considerando il gesto una sorta di scherzo. Mentre il ragazzino finiva in ospedale con danni all'apparato digerente, i parenti dei carnefici rilasciavano interviste in totale difesa dei loro congiunti, semmai umiliando con ulteriori pesanti affermazioni proprio il giovane aggredito. Dunque, Andrea Cramarossa riflette su quale sia la personalità e il percorso esistenziale dei carnefici, delle loro famiglie, degradate soprattutto culturalmente. Lo fa innestando le paro-



Federico Gobbi e Mattia Galantino, cervi sotto gli ombrellini luminosi (foto di Massimo De Melas)

le e il corpo di una madre sui generis, affondata nell'ignoranza e ossessionata da un'idea dell'amore contorto, per cui, incestuosamente, procrea figli dai figli, consolidando rapporti di dipendenza e di odio malato in una messa in scena la quale, come il regista ha sottolineato, talvolta viene condotta “attraverso atti demenziali, altre volte con drammaticità, sfociando spesso nel senso di un vivere grottesco.” Nello spettacolo risulta importante il linguaggio, una parlata pugliese, non necessariamente comprensibile a tutti, una sorta di verbalità e verbosità caratterizzanti i personaggi nella loro patologica autoreferenzialità. In questo senso, a sfregio della cultura “ufficiale” si possono anche recitare poesie classiche di Pascoli, Carducci, Foscolo decontestualizzandole talmente tanto da farle diventare materiale da cabaret di quarto grado (“Giacinto non Zacinto, questo non sa scrivere!). Ma la mascherata, il travestimento, il cabaret finisce, ancora una volta, nella violenza e nella morte. Così le “farfalle” e gli “scarafaggi” si alternano nella performance e lo spettacolo rimane un invito a teatro per uno spettatore, il quale, come recitava il “Manifesto” programmatico del “Teatro delle Bambole”, sia “senza pregiudizio, che aneli alla libertà e alla bellezza, che abbia il coraggio dell'esploratore.”



Federico Gobbi in “Se Cadere Imprigionare Amo” (foto di Lidia Cuccovillo)

Elisabetta Randaccio

Dal MedFilm Festival di Novembre svoltosi a Roma, un esempio di cinema alternativo e partecipato

Il matrimonio, un film di Paola Salerno



Giulia Marras

Presentato in anteprima mondiale al Cinéma du Réel di Parigi a Marzo e riproposto questo 7 Novembre a Roma all'interno del MedFilm Festival, nella sezione Le Perle, dedicata alle opere prime e seconde del nuovo cinema italiano, *Il matrimonio* di Paola Salerno è veramente un'anomalia non solo del panorama nostrano, ma anche un'eccezione alle regole canoniche del documentario e di quel sottogenere particolare che è l'home movie, ovvero del recupero e della riscrittura narrativa del filmato amatoriale di famiglia. Girato nell'estate del 2006, con una semplice camera Panasonic, cassette mini dv e un microfono Sennheise, *Il matrimonio*, che segue i preparativi delle nozze del fratello della regista nella loro tenuta calabrese a Riegi, ha avuto un complicato processo di montaggio, e ha visto la luce solo dieci anni dopo l'evento registrato. E' la stessa Paola Salerno a raccontarne la lunga gestazione: congelato più volte, per diversi e lunghi periodi, questo piccolo film, nel suo sfuggire al pieno controllo della sua autrice, senza tuttavia mai compiacere lo spettatore, si offre come testimonianza e memoria sedimentata nel tempo e dal tempo, scrittura prima impulsiva e poi ragionata, libera e personale come solo un nucleo familiare può essere se visto dal suo interno, ma posata e studiata in ogni sequenza scelta e inserita con sofferenza; ma in seconda istanza, *Il matrimonio* si trasforma nella proposta e nella possibilità di un cinema alternativo, lontano dalle logiche produttive mainstream sia della fiction che impera nelle sale, sia da un documentarismo sociale e politico, che spesso sa della stessa plastica dell'autorialismo fine a se stesso, ma più vicino a un certo filone underground, di cui però non condivide lo stesso auto-escludersi dal vasto pubblico. Invece questo matrimonio di scontri, ritrovi, frenesie e riflessioni sul rito a venire – ma che nel film non verrà mostrato - organizzato da una "masnada di donne, di cui ognuna ne vale dieci di quelle normali" per il fratello più piccolo Checco, che così lui definisce, è un film d'immersione, come lo descrive la regista, da cui l'occhio indiscreto dello spettatore (non) invitato non vorrebbe più uscire, cullato da un'atmosfera domestica che assomiglia a quella di ognuno di noi, eppure inafferrabile e inscalfibile perché a se stante. Quella di Paola e Checco, insieme alle sorelle Caterina, Giovanna e Francesca insieme alla madre e ai figli, i nipoti ed amici più stretti, è infatti una famiglia allargata molto anticonvenzionale,

"Il matrimonio è quella cosa grazie alla quale riesci a risolvere in due problemi che da solo non avresti mai avuto"

per lo più contraria al matrimonio, a differenza della famiglia più tradizionalista della sposa: i dibattiti conviviali serali, al termine della giornata di frenetici, ed esilaranti, allestimenti, vengono a testimoniare un'amorevole incomprendimento dei più verso il passo faticoso di Checco, formando uno specchio di pensieri e sentimenti che, statisticamente, combaciano con quelli di chi guarda dall'altra parte, anche, e soprattutto, nella lunga distanza intercorsa tra l'avvenimento e la sua rappresentazione su un schermo cinematografico, apparentemente improprio alla ripresa del privato, eppure in questo caso perfettamente a suo agio in quanto commedia umana di veri e propri personaggi unici, che fino all'ultimo rimangono caratteri ignoti, attanti senza nome né ruolo. Così ambigua rimane anche la presenza della regista, che all'interno della "narrazione" è anche figlia, madre e sorella: prima come elemento di disturbo, poi entità quasi invisibile, la piccola macchina da presa della Salerno registra instancabile grandi e piccoli



eventi della convivenza forzata di una settimana tra parenti, e non, dello sposo: dalla sistemazione dei tavoli e delle tovaglie alle prove di canto e recitazione, fino alle discussioni sui ruoli di marito e moglie nella coppia moderna. In una realtà completamente senza



un film de Paola Salerno

prodotto da Paola Salerno, Gregorio Provenza e Gianfilippo Pedate, con il sostegno di Fondazione Cassa di Risparmio di Calabria e Lucania, Fondazione Banco Giugliano, Rubbettino editore, ANED - Sezione Calabria, AGIS - Delegazione Calabria riprese e suono Paola Salerno, montaggio Paola Salerno in collaborazione con Giorgio Villa, musiche originali Raul Colonna, ufficio stampa Emanuele Genova. ©2016 Paola Salerno / Vivo film



Rubbettino Editore

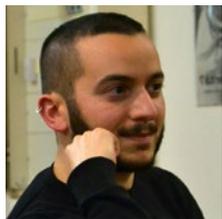


filtri, l'obiettivo sembra celarsi dietro l'essere spontaneo dei suoi protagonisti che presto dimenticano di essere guardati ("se cominciamo a pensare a cosa possiamo dire e cosa no"); l'unica che sembra accorgersi dell'intrusione della telecamera è la piccola Bianca, figlia della regista, ("sono stufo di essere ripresa") come se fosse consapevole di uno sguardo impertinente, destinato a incidere radicalmente il presente per ricordare più avanti il passato. E sarà proprio Bianca a chiudere il racconto, ripresa ancora dalla madre, dieci anni dopo il matrimonio. Perché il primo film di Paola Salerno, principalmente fotografa e videomaker ormai adottata dalla Francia, non è che una rielaborazione dell'evento, una riscrittura dei legami che vi hanno preso parte, a partire dal trauma del tempo che sconvolge e ridefinisce le immagini. *Il matrimonio*, che termina nel viaggio in auto di Checco per la chiesa, porta dietro con sé un segreto da intuire e respirare, racchiuso in quell'atto di filmare perennemente rivolto agli attori di una vita condivisa, nelle immagini che non sono altro che momenti di dedizione all'altro; perché questo è un tipo di cinema che tralascia per una volta lo sguardo dominante del suo autore e lo affida ai suoi partecipanti. Come ricorda la Salerno, Jean Rouch diceva: "un documentario si fa con gli altri"; noi aggiungeremo, attraverso gli altri. E dato che le vie produttive per il cinema in Italia si fanno sempre più ardue, nonostante le nuove leggi, la resistenza e la rivoluzione possono arrivare solo dal reale.

Giulia Marras

Uno Sguardo Normale

La XIV edizione internazionale del cinema di cultura LGBTQ a Cagliari



Gigi Cabras

Sabato 12 novembre, a Cagliari, si è conclusa la quattordicesima edizione della manifestazione di cinema e cultura omosessuale, transessuale e queer Uno Sguardo Normale Expo, a cui è associato, da cinque anni, un concorso interamente dedicato ai cortometraggi a tema, il Sardinia Queer Short Film Festival. Un'edizione, questa del 2016, particolarmente ricca, sia quantitativamente (considerando l'iscrizione in gara del 45% in più di corti, per un totale di più di 140 film da 26 paesi del mondo) che qualitativamente, come confermato anche dalla Presidente di Giuria, Luisa Pércopeo (*Italian Film Festival* e *Iris Prize* di Cardiff): «Abbiamo avuto difficoltà a

premiati sono stati invece valutati da tre distinte giurie: quella ufficiale del Festival la quale, oltre alla Presidente, ha visto impegnati Roberto Schinardi, giornalista e critico cinematografico (scrive, tra le altre testate, anche per Ciak), Simone Cangelosi, regista (autore dell'apprezzato documentario *Una nobile rivoluzione* dedicato alla storica figura di Marcella Di Folco), Federico Boni, celebre blogger, direttore dei siti *Arcobamedia* e *Spettegules*, e Jacopo Cullin, regista e attore (fra gli altri, protagonista de *L'arbitro* di Paolo Zucca). Sono stati loro a scegliere il miglior cortometraggio 2016 a cui è andato il Sardinia Queer Jury Award (2.000 euro): *Balcony* di Toby Fell-Holden (U.K., 2015), drammatico ritratto di una relazione di amicizia tra donne, simili e diverse a un tempo, nel contesto di un quartiere suburbano inglese, in cui solidarietà, razzismo, diffidenza, pregiudizi e speranza si mescolano, tragicamente. La giuria ufficiale ha inoltre assegnato una Menzione Speciale al breve lavoro del regista tedesco Michael Rittmannsberger, *The Culpit* (Austria/Germania, 2015), storia del sacrificio supremo di un uomo, per amore di un altro uomo, in un paese arabo indefinito in cui l'omosessualità è punita con la pena di morte: questo piccolo, struggente frammento di una vita spezzata dall'inaudita ferocia dell'intolleranza ha conquistato anche il Sardinia Queer Students Award (300 euro), premio assegnato per la prima volta da una giuria di studentesse e studenti delle scuole superiori di Cagliari, coordinati dall'Associazione Eureka, i quali hanno riconosciuto anche una Menzione Speciale al cortometraggio di Jake Graf, *Dawn*. Ultimo premio assegnato durante la serata fina-



BALCONY di Toby Fell-Holden Sardinia Queer Jury Award 2016

scogliere il corto vincitore: la qualità e la varietà tematica dei lavori era senz'altro molto alta». Il Festival è cominciato, come ogni anno, con una doppia serata di "maratona" di proiezioni per il Pubblico: l'Associazione ARC Onlus e il Circolo F.I.C.C. ARCinema, organizzatori dell'intera manifestazione, hanno infatti elaborato un articolato sistema di coinvolgimento attivo dei partecipanti i quali, scegliendo liberamente di essere Giuria del Pubblico e visionando tutti i cortometraggi in gara, si sono assunti la responsabilità di scegliere insieme i cinque migliori corti finalisti, poi riproiettati, uno a serata, durante il festival vero e proprio (che si è svolto nella Sala Conferenze dell'Unione Sarda dal 7 al 12 novembre). Le opere finaliste sono state nuovamente votate dal pubblico in sala e, in questo modo, è stato individuato il cortometraggio vincitore del Sardinia Queer Audience Award (del valore di 500 euro), assegnato al brillante *Oh-Be-Joyful* di Susan Jacobson (U.K., 2015), con una straordinaria e rivoluzionaria vecchia interpretata dall'attrice Sheila Reid. Gli altri lavori



Sebastiane Special Event: "Sebastiane" (1976) di Derek Jarman. Il film è stato introdotto dal critico cinematografico Sergio Naitza

le, presentata dagli attivisti di ARC Michele Pipia e Dolomia Chanel, amatissima e caustica *drag-queen* cagliaritano, è stato l'ARC Special Award, riconosciuto per il suo valore sociale e politico a *Handsome & Majestic*: "un bambino



transessuale ci spiega con semplicità e immediatezza il bisogno naturale di ogni essere vivente di riconoscersi nei propri simili e come il non sentirsi più gli unici al mondo ci renda meravigliosi e grandiosi", si legge nelle motivazioni del premio. Ma, al di là del concorso, il Festival è stato occasione per altri momenti di grande interesse culturale: la presentazione del libro *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra*, scritto da una delle figure più importanti del panorama



Michele Pipia introduce Paolo Frau, Marco Asunis e Mariangela Bruno per i saluti istituzionali durante la serata delle premiazioni (foto di Edoardo Marzi)

culturale lgbtq italiano, Paolo Dall'Orto, giornalista e storico, presente in sala giovedì 10 novembre per un confronto col pubblico sui temi del suo lavoro. Il giorno dopo, ancora Dall'Orto, insieme alla Giuria del Festival e ad Andrea Meroni, autore del documentario *Ne avete finocchi in casa?*, hanno discusso in una ta-

vola rotonda dedicata al tema della rappresentazione sociale delle persone omosessuali e transessuali nei nuovi media e, in generale, nei mezzi di comunicazione di massa, partendo dal cinema e arrivando ai serial, ai programmi televisivi e allo sconfinato universo di internet. Lungo le sue sei serate di proiezioni, USN|expo non ha fatto mancare al suo pubblico proiezioni di lungometraggi di prima importanza nello scenario internazionale: a partire dal film premiato quest'anno con il Leone d'Oro a Venezia, *Ti guardo* di Lorenzo Vigas; il documentario *Oriented*, girato dal regista norvegese Jake

Witzenfeld a Tel-Aviv, con protagonisti tre ragazzi omosessuali palestinesi e introdotto, per l'occasione, da Fawzi Ismail, presidente dell'Associazione Amicizia Sardegna - Palestina;
segue a pag. successiva

esegue da pag. precedente

il documentario italiano ma interamente girato in Birmania *Irrawaddy Mon Amour*, alla presenza della regista Valeria Testagrossa; l'ultimo film della celebrata regista e attrice francese Catherine Corsini, *La belle saison*; il capolavoro islandese *Heartstone*, storia di un drammatica e indimenticabile estate popolata di adolescenti in cerca della propria identità. Infine, sabato 12 novembre, in chiusura della serata delle premiazioni - aperta da un commosso ricordo di Luki Massa per voce di Pia Brancadori, e dai saluti dell'Assessore alla Cultura del Comune di Cagliari Paolo Frau, del Presidente della F.I.C.C. Marco Asunis e della delegata della Fondazione Sardegna Film Commission Mariangela Bruno - la proiezione del celeberrimo e conturbante cult di Derek Jarman *Sebastiane*, uscito nelle sale di tutto il mondo esattamente quarant'anni fa e girato, quasi interamente, nella spiaggia sarda di Cala Domestica. Il Festival ha visto inoltre la presentazione di tre estratti in anteprima: il regista e critico cinematografico Sergio Naitza ha infatti mostrato le prime immagini dei suoi prossimi lavori, uno dedicato proprio al film di Jarman e intitolato evocativamente *Loving Sebastiane*, l'altro invece sull'intima relazione professionale e di amicizia tra Pier Paolo Pasolini e Maria Callas, dal titolo *L'isola di Medea*; Peter Marcias ha invece proiettato per la prima volta in Sardegna - dopo l'anteprima del premontaggio mostrata durante le Giornate degli Autori a Venezia, lo scorso settembre - alcuni minuti del suo film *Silenzi e parole*, curioso e suggestivo confronto tra i riti sacri della Quaresima, dalla prospettiva dei frati cappuccini di Cagliari, e del lungo percorso di riflessione pubblica e rivendicazione politica chiamata Queeresima, che si svolge a Cagliari tra maggio e giugno, coordinata proprio dall'Associazione ARC e che culmina con il Sardegna Pride, la grande festa dei diritti delle persone lgbtq. Una curiosità: ogni anno il Festival sceglie come proprio simbolo un fiore, che sia bello ma al contempo bistrattato o ignorato, metafora di come ancora, troppo spesso, vengono trattate le persone omosessuali e transessuali e, più in generale, le minoranze. Così, dopo il fiore del cappero, del mirto, dello zafferano, dalla patata e del fico d'India, il fiore scelto con pubblica votazione per il 2017 sarà quello del cardo!

Gigi Cabras

Tutte le informazioni sull'edizione appena conclusa del festival sono reperibili sul sito ufficiale: www.usnexpo.it

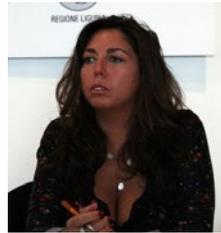


Una curiosità: ogni anno il Festival sceglie come proprio simbolo un fiore, che sia bello ma al contempo bistrattato o ignorato, metafora di come ancora, troppo spesso, vengono trattate le persone omosessuali e transessuali e, più in generale, le minoranze.

Così, dopo il fiore del cappero, del mirto, dello zafferano, dalla patata e del fico d'India, il fiore scelto con pubblica votazione per il 2017 sarà quello del cardo!

Doppiaggio

Macchine da scrivere a ritmo di blues e di genialità. Il doppiaggio del film Genius



Tiziana Voarino

Colori bigi e ambientazioni opache, equazione con anni bui, di miseria e recessione provocati dal crollo della Borsa di Wall Street nel '29. Pur i pochi rossi che si intravedono sono scoloriti, scialbi. La luce rarefatta, ma pesante, è spesso filtrata da finestre, vetrate, fasci che penetrano, ma non rischiarano mai. Vie di New York percorse da migliaia di cappelli da uomo sempre grigi o neri, i borsalino mantenuti sul capo pure a casa per cenare al tavolo di famiglia, sul divano a correggere le bozze, o ad ascoltare la radio. L'ambientazione contrasta con i suoni incisivi, ripetuti e cadenzati, scanditi dal battere le dita di perfette dattilografe su macchine da scrivere e con i tempi scanditi dalle calde note del jazz e dal sottile rumore della matita rossa che depenna righe di parole da centinaia e centinaia di fogli. Un film in cui il ritmo è incessantemente ricercato nell'operazione di doppiaggio abilitata diretta da Lorenzo Macri negli studi della Sedif Cdc e su dialoghi adattati da lui stesso. *Genius* è soprattutto costruito attorno a scambi dialettici, a confidenze ed avvicinamenti che suggellano il crescere di un rapporto di amicizia anche attraverso la creazione dei capolavori letterari come *Angelo*, *guarda al passato* e *Il Fiume e il Tempo*, a scontri verbali, istintivi, accessi, drammatici a volte, canzonatori in altri momenti. Molte scene sono parlate e realizzate in interni, come se si fosse sul palcoscenico a recitare la pièce di fronte agli spettatori. E' la prima opera cinematografica del regista inglese Michael Grandage, dal passato prego di esperienze teatrali che si riversano nel suo approccio al lungometraggio, a cui si affidano grandi attori come Colin Firth e Jude Law, Nicole Kidman. *Genius* è stato presentato a quest'ultima edizione del Festival del Cinema di Roma e trascina con sé anche il gran ritorno del Jude Law protagonista di *The Young Pope*, in entrambi i casi doppiati da un veramente bravo (Riccardo) Niseem Onorato. Colin Firth è Luca Biagini, per altro premiato per l'interpretazione italiana sempre di Colin Firth nel ruolo di Re Giorgio ne *Il discorso del Re* al Festival Nazionale del Doppiaggio Voci nell'ombra 2011 come Miglior Voce Maschile del Cinema, riconoscimento replicato in quest'ultima edizione 2016 per l'interpretazione di Michael Keaton/Walter "Robby" Robinson nel *Caso Spotlight*. La pellicola è tratta dal libro di Andrew Scott *Berg Max Perkins*. L'editore dei geni. L'editore veramente esistito lavora per la casa editrice Charles Scribner 's



Luca Biagini intervistato al Festival del Doppiaggio 2016 Palacrociere Savona (foto di Giulia Catania)

Sons, come si legge sull' alto muro dell' edificio in cui ogni giorno entra ed esce, presente anche sulla locandina della pellicola. Dopo aver reso famosi Fitzgerald e Hemingway scopre, come solo una mente altrettanto ingegnosa può fare, un nuovo genio, Thomas Wolfe che gli fu grato fino alla commozione per averlo preso in considerazione. Lo scrittore fluviale ed esuberante di manoscritti enormi, tomi con l'esigenza di essere opportunamente asciugati, puliti, sfrondati dagli orpelli linguistici per diventare dei bestseller, è in costante confronto con Max che si divincola nel dubbio di plasmarlo per condurlo alla realizzazione di un capolavoro letterario e il timore di smuire il suo talento. Il direttore di doppiaggio Macri, è riuscito a concertare perfettamente - la voce ha note, colori, registri - l'equilibrio e



Riccardo Niseem Onorato

la rigidità che Luca Biagini esprime dando adeguatamente la voce a Perkins e a contenere, a non far salire troppo sopra le corde Onorato nel ruolo del dirompente, febbrile e scostante Wolfe/Jude Law, a far arrivare da Chiara Colizzi alla glaciale Nicole Kidman, ormai dal viso di cera, toni decisi, irritati e a far spiccare l'interpretazione di Alessandra Korompei nel ruolo di Louise Saunders/Laura Linney, moglie di Perkins. E colla bene la voce di Simone Mori su Hemingway/Dominic West, Fitzgerald/Guy Pearce è doppiato da Christian Iansante. Macri ha approfondito per mesi la lettura dei testi di Wolfe ed ha profuso nella trasposizione la sua esperienza di attore di teatro, di studioso dell'uso della voce e della musicalità, di doppiatore e di direttore di film impegnativi. Un lavoro realizzato con doppiatori di spessore artistico sicuramente, ma anche con il supporto di professionisti del doppiaggio e della postproduzione di particolare bravura: l'assistente Antonella Bartolomei che ha coordinato con tatto e determinazione il cast vocale e controllato la precisione del sync, e due "orecchi sopraffini" come il fonico di doppiaggio Fabrizio Salustri e il fonico di mixer Fabio Tosti.

Tiziana Voarino

PPAP (Pen-Pineapple-Apple-Pen)

Visualizzazioni - 14'750'892 ([Link](#))



Massimo Spiga

La trama – Il mostro Ryuk replica il video del brano PPAP di Pikotaro (un cantante fittizio interpretato dal comico giapponese Daimaou Kosaka), esibendosi in un ballo che ne imita le eleganti

movenze. Ryuk è un personaggio tratto dal manga *Death Note*: questo video non è altro che una pubblicità per il nuovo film tratto dalla serie, *Light Up The NEW World*. Come al solito, ci troviamo davanti a un gioco di scatole cinesi postmoderno, in cui un prodotto intellettuale (*Death Note*) ne cita un altro (PPAP) il quale, a sua volta, ne cita un altro (*Gangnam Style* e quel genere di immaginario), il quale ne cita un altro (l'iconografia occidentale associata alla musica anni '80) e via dicendo, in un regresso all'infinito. Eppure, non è questo l'elemento interessante, bensì un aspetto molto più sottile e misterioso: ci troviamo innanzi a un messaggio pubblicitario che, al contrario degli usuali spot televisivi – tipicamente *imposti* a uno spettatore nervoso –, viene attivamente cercato e visualizzato in massa dal suo target di riferimento.

L'esegesi – Ho scelto questa "cover" di PPAP perché, meglio dell'originale di Pikotaro, è utile per illustrare il meccanismo psicologico della *jouissance* nell'odierno panorama mediatico. Il concetto è stato formulato da Jacques Lacan nel suo seminario *L'Etica della Psicanalisi* del 1959 e, successivamente, reinterpretato, revisionato e rimodellato da dozzine di filosofi in una varietà di sfumature. Tuttavia, ai fini di questo articolo, prendiamolo nella sua forma più banale: la *jouissance* è un tipo di piacere del tutto sterile, che spinge il soggetto alla sua ripetizione compulsiva, finché l'atto non diviene in parte doloroso e noioso. Questo tipo di piacere, di carattere masturbatorio, è conosciuto da qualsiasi gamer per la sua pervasività nel panorama videoludico, in cui prende il nome di *grind*, o da qualsiasi anima perduta che si ostina a guardare gran parte della programmazione televisiva. Tuttavia, in PPAP, lo troviamo sfruttato in un modo assai particolare: il video è solo parzialmente "divertente" e, anzi, è in larga misura sgradevole. Prima di tutto perché il suo interprete è un orribile mostro dallo sguardo vitreo e, in secondo luogo, perché la musica è quanto di più demente e dozzinale possa esistere. Eppure, funziona. Il motivo di questo paradosso è semplice da spiegare: la sua sgradevolezza è parte integrante del suo successo. Il brano non si prende sul serio e, anzi, si presenta come un'auto-parodia, invitando il pubblico a snobbarlo e godere della sua totale mancanza di buon gusto. Proprio questo distacco ironico – unito a

un'esecuzione "catchy", da tormentone e la brevissima durata –, ne facilita la proliferazione («Guarda qui, non ti puoi immaginare qual'è l'ennesima idiozia che hanno sfornato i nipponi»). Il punto è proprio questo: abbassare la guardia dello spettatore con dosi di rocambolesca stupidità, in modo da metterlo a

è una falsa risposta a una domanda genuina, ovvero quella di una comunicazione che non sia ingessata dall'ideologia tossica chiamata correttezza politica: purtroppo, piuttosto che eliminare la simulazione e la falsità, tende a moltiplicarla. In conclusione, possiamo evitare il tranrello con un esercizio di cinismo: non



suo agio e convincerlo a riascoltare il brano una seconda volta. Oltre che nei videogiochi, abbiamo visto il medesimo modulo comunicativo in contesti radicalmente diversi: molta della propaganda governativa sul Referendum costituzionale, ad esempio, è basata su questo tipo di *jouissance*. «La riforma fa schifo, ma è meglio di niente» è uno slogan che avrebbe fatto rabbrivire un governo dittatoriale novecentesco: per loro, la linea comunicativa doveva essere improntata al TRIONFO OPERISTICO e non all'ironico svilimento di sé. Eppure, la democrazia non funziona così ed è costretta a manipolare la sua base elettorale con forme sempre più basse e subdole di menzogna perché passino gli interessi della classe dirigente: autodenigrandosi, il propagandista si pone artificialmente allo stesso livello dell'elettore e stabilisce con lui un rapporto empatico che cela il rapporto di forza asimmetrico tra i due, annebbiando il contenuto stesso del messaggio da lui inviato e sostituendolo con una falsa dinamica di tipo personale («Dai, fammi un favore da amico»). Per cui, se si stabilisce una piattaforma comunicativa all'impronta della *jouissance*, vedere il proprio premier in canottiera, mentre fa figuracce, scoreggia o balla PPAP non diminuisce il suo appeal, ma lo aumenta (Renzi, Trump, Berlusconi, et similia). Questa trappola, naturalmente,

dobbiamo mai scordare i rapporti di forza. Una volta identificato il meccanismo della *jouissance*, il nostro dovere è ricominciare a chiamare "padrone" il padrone e "merda" la merda.

Il pubblico – Alcuni commentatori, dotati di chiarezza, prefigurano questo mio articolo e si mettono a parlare, totalmente fuori contesto, di Donald Trump. L'usuale schiera di nerd ci offre informazioni dettagliate su *Death Note* («Hanno scelto questo brano perché Ryuk adora le mele») di cui gli esseri umani possono tranquillamente fare a meno. La stragrande maggioranza degli spettatori, tuttavia, apostrofa il video con termini negativi di vario tipo («Cringe», un intraducibile aggettivo per comunicare che si sentono umiliati al posto dell'autore, o «Creepy», disgustoso e spaventoso) o si chiede perché sia così celebre. È proprio questo il fulcro della *jouissance*: lo critichi, eppure stai là a guardarlo, sperando ulteriori proteine per annunciare pubblicamente il tuo sconcerto. Clicca su refresh per rivederlo, attorniato da dieci milioni di persone intrappolate nello stesso ciclo; alla fine, le tue schermature mentali verranno meno e PPAP potrà finalmente iscriversi, con una Penna-Ananas-Mela-Penna, in caratteri di fuoco sulla tua anima.

Massimo Spiga

Teatro

Cabaret

Torna a mezzo secolo dal debutto sui palcoscenici da dove è partito



Giuseppe Barbanti

“Cabaret”, la commedia musicale di John Kander e Fred Ebb tratta dal dramma “I’m a Camera” di John Van Druten, a sua volta ispirato alla raccolta di racconti Addio a Berlino di Christopher Isherwood, festeggia il mezzo secolo dalla prima di Broadway tornando nella messa in scena del Teatro della Rancia di Tolentino sui palcoscenici italiani per la terza volta. L’allestimento è firmato come i precedenti da Saverio Marconi. La vicenda gode di una vasta notorietà grazie al successo dell’omonimo film del 1972 che impose Liza Minnelli all’attenzione del pubblico di tutto il mondo. Ed è veramente un allestimento di grande impatto e non minor spessore quello ambientato nella Berlino degli inizi degli anni Trenta del secolo scorso anche per l’attenzione con cui Marconi mette a fuoco il possibile legame tra gli sviluppi della vicenda e il nostro presente: oggi come allora il rischio sta nell’indifferenza con cui la gente non si occupa (o preoccupa) di quello che gli succede intorno sino a quando non ne venga toccata direttamente. “Cabaret” ci offre uno spaccato di vita quotidiana nella Berlino di 85 anni fa, di come i protagonisti delle diverse vicende che si intrecciano nella stragrande maggioranza abbiano sottovalutato i segnali del pericoloso prender piede del nazismo: Marconi nelle battute finali accenna, appena in un attimo capace però di sconvolgere di emozioni, a un aspetto del tragico epilogo della folle epopea del nazismo, quando ci presenta un gruppo di deportati che agitano le braccia da un vagone ferroviario. La scena completamente spoglia con quante a vista consente di sviluppare in parallelo le vicende dei diversi personaggi. Gabriele Moreschi e Saverio Marconi creano in maniera solo apparentemente improvvisata ma molto efficace diversi ambienti, in cui si consumano le storie delle diverse coppie attraverso cui si rivivono clima e atmosfera di un’epoca percorsa da un sinistro fascino. Un ruolo centrale assume la stanza in cui vivono Sally (la brava Giulia Ottoniello), giovanissima attrice e cantante del trasgressivo Kit KatKlub legata sentimentalmente al giovane romanziere americano in cerca di ispirazione Cliff Bradshaw (Mauro Simone): ma accanto a loro seguiamo anche i percorsi di Fräulein Schneider e Herr Schultz, di Fräulein Kost ed Ernst Ludwig, affidati rispettivamente nell’ordine ad Altea Russo, Michele Renzullo, Valentina Gullace e Alessandro Di Giulio, tutti esperiti attori della compagnia marchigiana. Svetta

nell’insieme l’onnipresente Giampiero Ingrassia, Maestro di Cerimonie, una vera e propria maschera che finisce con il diventare in scena, grazie anche al pesante trucco del volto, il simbolo del clima di inquietudine, che serpeggia in ogni quadro dello spettacolo: da un lato diviene efficientissimo trait d’union fra momenti ludici e ambigui della storia, dall’altro recita ma soprattutto canta, susci-



CABARET. Giampiero Ingrassia (foto di Iwan Palombi)

tando talora emozioni veramente profonde, come quando si cimenta con “I don’t care much/Non importa”. Del resto “Cabaret” vanta una colonna sonora veramente straordinaria, a pieno titolo divenuta parte del patrimonio della commedia musicale di tutti i tempi grazie a brani dello spessore di “Wilkommen”, “Money”, “Maybe This Time (Questa volta)” e “Life is a cabaret” (La vita è un cabaret). Accurati e veramente in sintonia con la moda degli anni ’30 i costumi di Carla Accoramboni. Un ruolo molto importante per il buon esito di uno spettacolo composito come questo lo rivestono anche le impeccabili coreografie di Gillan Bruce che spiccano nei quadri musicali del Kit KatKlub e il disegno luci di Valerio Tiberi, determinante per una credibile costruzione dei più diversi contesti. Lo spettacolo sarà a dicembre a Treviso, Napoli e Imola per concludere la tournée all’inizio del 2017 a Senigallia e Seregno.

Giuseppe Barbanti

Poetiche

Quanto ti ho amato...



Quanto ti ho amato...
tu non lo saprai mai:
molto più dell’ape
che punge il suo fiore;
molto più della pioggia
che bagna il pineto.
Ti ho amato forse,
se mi è lecito dirlo,
più di quanto Dio
ami l’uomo.
E per amarti meglio
avrei voluto essere bella
come il silenzio
o come una sfera di stelle.
Ma le mie proprietà
erano miserevoli
e tremavo,
tremavo di passione
senza potertelo dire.

Alda Merini

Io ero nei circoli del cinema



Natalino Piras

La storia del Circolo del Cinema a Bitti, evocata qualche mese fa da un bel pezzo di Lorenzo Calzone, sono più storie. Al mio paese ci sono stati diversi tempi di associazionismo cinematografico. In nome della religione e della fede: dal *Posto delle fragole* a *Corvo rosso non avrai il mio scalpo*. In nome delle ideologie: dalla *Corazzata Potëmkin* ancora prima della rivoluzione bolscevica a *Z. L'orgia del potere*, sulla Grecia sotto la dittatura dei colonnelli. (Chi se lo dimentica Maureddu Contu che si leva il berretto, *su bonette*, e sventolandolo minaccioso contro i militari felloni urla: *tratté, tratté*). Soprattutto in nome del cinema. Non c'è bittese che non sappia i differenti significati della parola "cinema". Vuol dire sia il luogo dove si proiettavano i film sia gli stessi film. *Bellu cinema, bellu cinemeddu, bellu cinemozze*. Come dire l'arte e i suoi artefici ma pure lo schermo e i suoi spettatori. Nel corso di un secolo al mio paese il cinema ha significato e significa molto. Ancora adesso, oltre le sporadiche occasioni di film particolari o per cicli, la continuità storica e il baluardo di memoria molto devono al Circolo Kinemakine dove quel "makine" sta ad indicare insieme immagini in movimento, dal greco, e, dal sardo, pazzia. Il cinema come concezione del mondo (Majakovskij) e come nave dei folli. Come impresa lavorativa e come estensione di tante scuole improprie della società contadina e pastorale. Una fabbrica dei sogni sui generis, testimonianza di impegno, la continua scoperta che anche nei luoghi più sconosciuti, lontani e impensati, c'è qualcuno

o qualcosa uguali e precisi a tipi e topoi del tuo paese. *A lu ides, cusse paret su tale*. Potenza dello schermo. *Ma custa, magari la casa di Via col vento, est sa domo de...* Lo ricordava anche Lorenzo Calzone: quando proiettammo a 16 mm. *La battaglia di Algeri* in una stanza poco più che mezzo magazzino, i pastori-spettatori, tutti resistenti alla Legge, si esaltarono di rabbia e riscossa nel vedere i parà francesi irrompere nella Casbah, scarponi e tuta mimetica: così come loro vedevano i carabinieri entrare nei loro campi e ovili. Un passaggio analogo c'è in *Banditi a Orgosolo*, quando i Cacciatori di Sardegna atterrano ed escono dagli elicotteri come fossero in Vietnam. Il cinema è sogno ma pure storia, cronaca immediata e narrazione di riflesso. Dappertutto. Anche a Bitti. Lungo il Novecento e fin dentro il Duemila le successioni a Bitti sono state principalmente il cinema parrocchiale, Su salone de su probanu, Su cinema 'e Peppanna, l'Ariston dei Farina che già avevano fatto esperienza al cinema parrocchiale, ancora Su salone de su probanu e ancora i Farina. A volte in contemporanea, altre volte in maniera alternata. Il momento cruciale era la domenica quando all'entrata della chiesa di San Giorgio tutti, anche gli analfabeti, leggevano le classificazioni del Centro Cattolico Cinematografico per su cinema 'e Peppanna: per tutti, adulti, adulti con riserva, sconsigliabile, escluso. Chi sa perché risultava da guardare con dovute cautele e riserve anche *Viva l'Italia* di Roberto Rossellini, film del centenario dell'Unità. Eravamo nel 1961. Forse era una questione di costo del biglietto. Disse scherzando tziu Paskaleddu, il capostipite dei Farina, a noi bambini che manco finito il pranzo eravamo là davanti all'Ariston in attesa che aprisse: "Oggi il biglietto costa cento lire (invece che cinquanta) perché c'è Garibaldi". Molti anni dopo tziu Paskaleddu non c'era più e il popolo dei pastori-spettatori vide sbigottito, letteralmente scioccato, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini. Appartengo a tutte queste successioni di tempo cinematografico bittese. Che è pure un tempo storico nell'estensione dal locale al globale. Non sono mai stato animatore di cineforum ma quanto mai di circoli del cinema, cinestudio, cinema proletario e quant'altro servisse a differenziare me e altri accolti dalla terminologia cattolica che molto puntava sul cinema come fattore pedagogico e accomunante. Dai preti, ho imparato da loro principalmente. Da molti libri scritti da gesuiti, ma anche dal marxista Georges Sادول. Ho appreso cos'è il mistero del cinema:

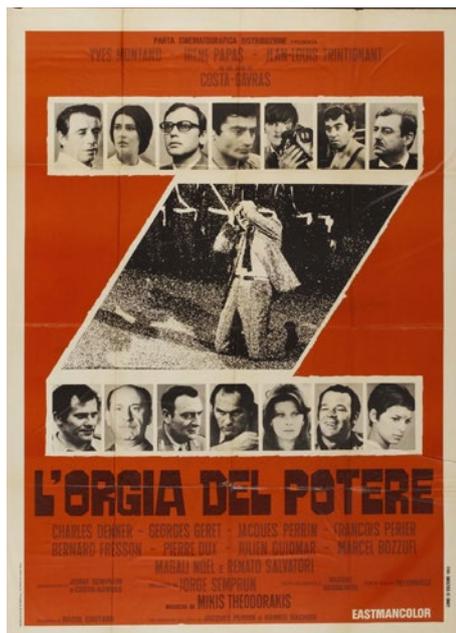


"Ponderabili variazioni di passo: il cavallo e il cinema" di Natalino Piras, Villanova Monteleone, Soter (2000)

come produzione e come visione. I campi lunghi, il piano americano, i dettagli eccetera eccetera. Tutti questi saperi ho riversato nella mia attività di cinematografaro quando militavo contemporaneamente nella Federazione Italiana Circoli del Cinema e in tante altre attività di libero pensatore, di sognatore. Appartenevo alla chiesa cattolica e a quella comunista. Entrambi, teologi, sacrestani e funzionari, mi consideravano (penso sia ancora così) un eretico. Inaffidabile. Quando noi il cinema lo facevamo nel garage-sezione del PCI le pellicole arrivavano in valigia, corriere Mariane di Orune, dall'Umanitaria di Cagliari. Non conoscevo di persona né Fabio Masala, il suo mito, né gli altri che con lui costruivano la Cine-teca Sarda. Dopo le proiezioni di tanto, inutile, realismo socialista, rigorosamente b/n, domato il pubblico di pochi operai e molti aspiranti intellettuali dovevo pensare a rispondere pan per focaccia al "fronte clericale". Attaccavano

con la chiacchiera ma anche con volantini e ciclostile. Ci fu un periodo che ebbi a disposizione una radio, di proprietà che il comunismo lo vedeva come fumo negli occhi. Se non peggio. Il fronte clericale paesano attaccava e io contrattaccavo a virulenza raddoppiata. Ci accusavano di essere propalatori di "cinema pornografico": il film in questione era *Il grido di*

segue a pag. successiva



Z - *L'orgia del potere* è un film del 1969 diretto da Costa-Gavras, vincitore dell'Oscar al miglior film straniero e del Premio della giuria al 22° Festival di Cannes



"Viva l'Italia!" (1961) di Roberto Rossellini. Narra le vicende della spedizione dei Mille

con la chiacchiera ma anche con volantini e ciclostile. Ci fu un periodo che ebbi a disposizione una radio, di proprietà che il comunismo lo vedeva come fumo negli occhi. Se non peggio. Il fronte clericale paesano attaccava e io contrattaccavo a virulenza raddoppiata. Ci accusavano di essere propalatori di "cinema pornografico": il film in questione era *Il grido di*

segue da pag. precedente

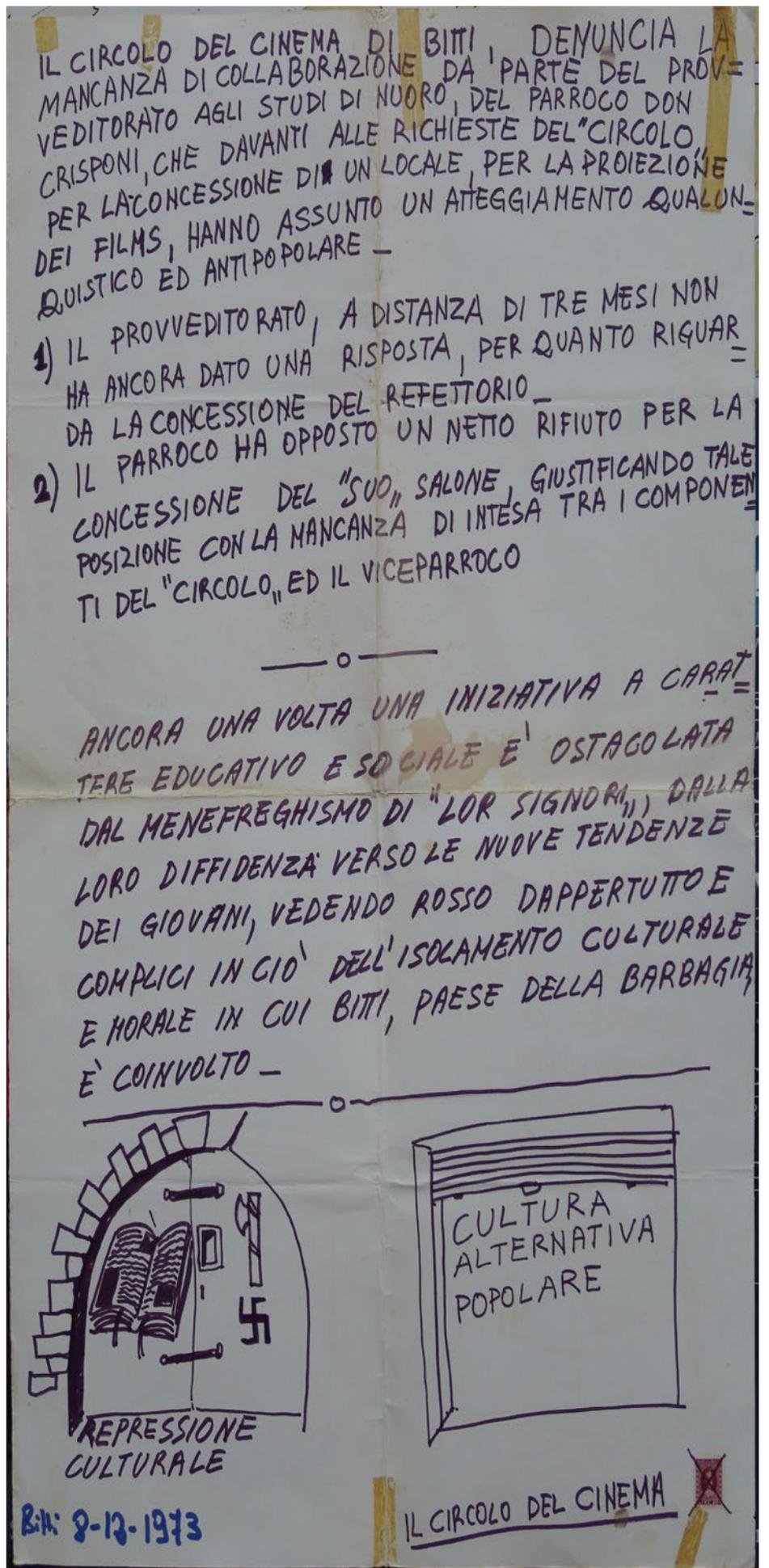
Michelangelo Antonioni. Ricordo che a quel tempo, siamo agli inizi degli Ottanta, mandavamo in onda, sempre da Radio Studio 10, le registrazioni del dibattito che la sera prima c'era stato dopo la visione all'Ariston di Z, appunto, di *Corvo rosso* (questa volta l'avevamo rubato ai clericali de Su salone 'e su probanu), di *La confessione*, dei *Tre giorni del condor* eccetera. Ci chiamavamo Cinestudio e tutti facevamo parte di una fantomatica commissione cultura che aveva come riferimento la prima amministrazione comunale di sinistra a Bitti: in quella che si diceva allora era una roccaforte reazionaria. Da cinematografo e altro militavo, sempre a gratis. Facevo di tutto, dal proiezionista, al redattore di schede e dispense, a quello che doveva rompere il ghiaccio per iniziare il dibattito. Cose assurde, cose esilaranti i dibattiti, il mondo giudicato dalla lente di ingrandimento dell'ideologia dei cinefili bittesi. Il mio primo articolo di cinema lo ho scritto nel 1972, per *Su Cuentu*, il ciclostilato che dieci anni dopo mi avrebbe attaccato per *Il grido* di Antonioni e tanto altro. Fui accusato, da gente che poi ritrovai come militanza comune in diversi Cinestudio, di essere un fascista. Il tema dall'articolo del '72 era il nuovo cinema americano, quello della revisione del western dove tra l'altro gli indiani vengono rivalutati e non sono più cattivi. Chi sa come hanno fatto derivare il mio fascismo. Così come il cinema illumina spesso acceca. Se non lo si comprende. Sul finire dei Settanta ho scritto di *Lumière in Barbagia*, per un ciclostilato che ha avuto vita per soli due numeri. Raccontavo del cinema difficile, jugoslavo, magiaro, "nella spina dorsale del tempo". Mi confrontavo con il neorealismo, con il cinema novo brasiliano, con Losey e Bresson. Ma chi capiva, chi leggeva? Ancora oggi è così.

Natalino Piras

Nato a Bitti nel 1951, il 9 dicembre. Data significativa per il cinema: di 9 dicembre sono nati tra gli altri Dalton Trumbo, uno dei più grandi sceneggiatori di Hollywood, perseguitato da maccartismo, John Malkovich e, compirà cent'anni adesso, il grandissimo Kirk Douglas.. Ho fatto il bibliotecario per 36 anni. Prima ancora sono stato operaio e soprattutto clericus vagans. Sono laureato in lettere con una tesi su Sciascia. Da giornalista ho scritto migliaia di articoli e da lettore ho letto decine di migliaia di libri, tomi, volumi e volumoni, pocket e miscellanee. Ho pubblicato molti libri. Anche di cinema, monografie su Gian Maria Volontè e Fred Zinnemann. Quello più corposo è *Ponderabili variazioni di passo. Il cavallo e il cinema (2000)*: vuole essere una storia del cinema prendendo a pretesto cavalli, asini, muli e altri quadrupedi. C'è un intero capitolo che riguarda la Sardegna. Da questo libro, lo si trova anche nella biblioteca dell'università di Yale, non ho guadagnato un soldo.

Nell'immagine a fianco

Dopo il ciclostile e prima del digitale. Uno storico volantino datato 8.12.1973 firmato dal Circolo del Cinema di Bitti



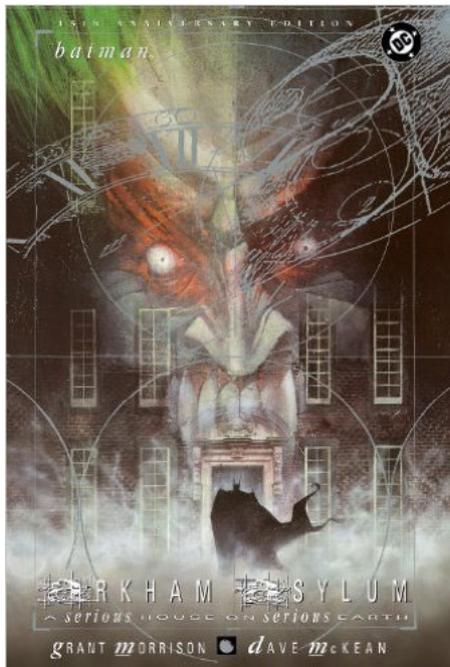
Arkham Asylum



Davide Deidda

Quando un bravo scrittore si incontra con un bravo disegnatore può nascere una bella storia a fumetti. Ma se lo scrittore è un certo scozzese di nome Grant Morrison e il disegnatore è quanto di più lontano dai canoni classici del fumetto

che possiate immaginare, all'anagrafe Dave McKean, beh, allora nasce Arkham Asylum, una seria casa su un serio suolo. In tutte le grandi opere si ha un livello di lettura, quello che la maggior parte delle persone coglie al primo impatto, anche in maniera diversa a seconda delle loro conoscenze e del momento stesso in cui vi si avvicinano, e poi ve ne sono di altri, meno immediati, che magari si colgono in un secondo momento, magari a una riletture più attenta. Se dovessimo rappresentare i piani di accesso ai significati e agli anfratti più oscuri di questo libro come gli strati di una torta, ci troveremo davanti un grattacielo, anzi un castello gotico di pan di Spagna, panna, glassa e tutti gli ingredienti che la nostra lingua riuscirà a percepire e, forse, a decifrare. La decifrazione è uno degli aspetti più importanti di Arkham Asylum (e di tutti gli altri lavori di Morrison): alla prima lettura molte immagini, parole, sequenze potranno straniare, stupire o disturbare il lettore attraverso processi inconsci dovuti all'atmosfera folle e surreale che ci circonda. Ma ogni volta che si ritorna in quei punti potrebbe essere un'esperienza nuova. Più letture in casi come questo sono quasi d'obbligo per andare sempre più a fondo nel mondo costruito dagli autori. Ma andiamo per lo meno a spiegare di cosa parla questo fumetto. Arkham Asylum viene pubblicato dalla Dc Comics nel dicembre del 1989, e vede intrecciarsi due storie: quella del viaggio di Batman nel manicomio Arkham, e la storia stessa del suo fondatore e della casa. Vi tranquillizzo dicendovi subito che non è mia intenzione andare a sviscerare in tutti i suoi strati la succitata torta cucinata da Morrison e McKean, dal momento che questo non solo andrebbe a rovinarvi la lettura e a togliervi il gusto delle prime, importantissime, personali reazioni, ma comporterebbe la scrittura di pagine e pagine di analisi artistico letteraria, che darebbe pane per i denti di molti saggisti e studiosi. Quello che lo scrittore scozzese fa è sviscerare i più nascosti aspetti psicologici dell'uomo pipistrello, di Amadeus Arkham, colui che dà il nome al manicomio, e dei suoi ospiti. Non ci è dato di sapere se tutto quello che vive Batman sia reale o sia un sogno, un allucinazione, se il Joker, Due Facce, Il Cappellaio Matto, Clayface e gli altri personaggi che popolano questo pittoresco e inquietante mondo, non siano nient'altro che una proiezione della sua psiche turbata. Cos'è la follia? Chi è il vero folle? È il folle un malato circondato da sani o è l'unico



Copertina di Dave McKean dell'edizione 15° anniversario di Arkham Asylum, a serious house on serious earth, pubblicata nel 2004 in America

esaminare la sceneggiatura di Arkham Asylum (inclusa nell'edizione 15° anniversario pubblicata nel 2004 in America e poi stampata in Italia prima da Play Press, poi da Planeta de Agostini e infine da Rw Lion) ci si accorgerà che questa è molto più simile a quella di un film che a quella di un fumetto. Le originarie 64 pagine diventeranno, in seguito al lavoro dell'artista inglese Dave McKean, 128. Questi, reduce da una formazione artistica totalmente estranea al fumetto, "costruisce" le tavole con le tecniche e gli strumenti più disparati, dalla pittura alla fotografia, dal collage alla matita, regalandoci dei veri e propri quadri impressionisti e alcune tra le immagini più inquietanti della storia di Batman. Traducendo in immagini la sceneggiatura di Morrison, McKean raggiunge un sublime neoromantico, che unisce orrore, fascino, ribrezzo, imponenza. Nello straordinario risultato finale, dalle singole immagini alla composizione delle tavole, si stenta a credere che fu realizzato senza ausilio alcuno del computer, che avrebbe rivoluzionato molti aspetti del fumetto americano di lì a poco. Arkham Asylum fa la sua prima apparizione nello stivale sul 94° numero, il numero 7 del 1991, di Corto Maltese,



Tavola di Arkham Asylum di Dave McKean

sano di mente circondato da folli? Morrison non ci dà risposte, piuttosto domande. Ma laddove la pazzia sembra pervadere tutto nel fumetto nulla è lasciato al caso, nessuna parola, nessun segno. Ci troviamo davanti a un castello di carte studiato al millimetro: ogni cosa deve stare al suo posto ed è lì per un motivo ben chiaro. Antropologia, psicologia, filosofia (giusto per fare tre nomi: Jung, Freud e Nietzsche), occultismo, magia, misticismo, tarocchi, cultura pop, cinema, letteratura (uno su tutti Lewis Carroll), teatro vanno a fondersi nel capolavoro dei due artisti. Andando a

rivista che per prima ha fatto scoprire in Italia la nuova ondata di autori da oltreoceano, come Frank Miller, Alan Moore, Neil Gaiman e ovviamente, l'interessato di oggi, Grant Morrison.

Davide Deidda



Diari di Cineclub 2016

Il nostro patrimonio, le nostre firme

Dalla nascita del periodico nel dicembre 2012 a dicembre 2016, i nostri primi 45 numeri

Diari di Cineclub augura buon anno

il prossimo numero esce nei primi giorni del 2017

| | | | | | |
|-----------------------------|-----------------------|----------------------|---------------------------|-----------------------|----------------------|
| Adriano Piccardi | Carmelo Nicotra | Francesca Frigo | Giuseppe Boccassini | Mario Ciampolini | Piero Livi |
| Adriano Silvestri | Carmen De Stasio | Francesca Ghirra | Giuseppe Ferrara | Mario Dal Bello | Pietro Murchio |
| Alba Paolini | Catello Masullo | Francesca Mantero | Giuseppe Previti | Mario Musumeci | Raffaella Maiullo |
| Alberto Castellano | Caterina Pes | Francesca Mezzatesta | Grazia Brundu | Mario Patanè | Renato Scatà |
| Alberto Crespi | Cecilia D'Elia | Francesca Palareti | Guido Fabrizi | Massimo Caminiti | Roberta Gentili |
| Alberto E. Calosso | Cecilia Mangini | Francesca R. Recchia | Iacopo Ghelli | Massimo Corridoni | Roberto Barzanti |
| Alberto Gambato | Cesare Frioni | Luciani | Ignazio Piscitelli | Massimo Esposito | Roberto Carvelli |
| Alberto Lecca | Chiara Gelato | Francesco Bellu | Irma Ibba | Massimo Spiga | Roberto Chiesi |
| Alberto Tempì | Chiara Lostaglio | Francesco Bonelli | Isabella Pugliese | Massimo Tria | Roberto D'Avascio |
| Aldo Bernardini | Chiara Zanini | Francesco Calogero | Italo Moscati | Massimo Zedda | Roberto Linzalone |
| Alessandra Bartali | Niña Cicci | Francesco Carta | Ivano Cipriani | Matteo Zadra | Roberto Merlino |
| Alessandro Cuk | Cinzia Spano | Francesco Lutrario | Jacopo Cocco | Maurizio Sciarra | Roberto Morassut |
| Alessandro Macis | Citto Maselli | Francesco Martinotti | Jacopo Favi | Mauro Brondi | Roberto Musacchio |
| Alessandro Scillitani | Claudia Secci | Francesco Zennaro | Jaurés Baldeschi | Michela Manente | Roberto Roversi |
| Alessia Petraglia | Claudio Serra | Franco La Magna | Joao Paulo Macedo | Michele Atzori | Roberto Sardelli |
| Alessio Trerotoli | Corradino Mineo | Franco Montis | Judit Pinter | Michele Piras | Roberto Venturoli |
| Alexian Santino Spinelli | Corrado Farina | Franco Piavoli | Julio Lamana | Mik Man | Rosa Maria Di Giorgi |
| Ambra Sorrentino | Daniela Trunfio | Gabriele Catania | Kamran Shirdel | Mimmo Di Noia | Salvatore Lobina |
| Becker | Daniela Vincenzi | Gabriele Chiffi | Karin Proia | Mino Argentieri | Salvatore Taras |
| Andrea Cardarelli | Daniele Corsi | Gabriele D'Angelo | L. Casimir Yameogo | Monica Gregori | Sara Santucci |
| Andrea Corrado | Daniilo Amione | Gabriella Gallozzi | Laura Frau | Nadia Ciambriagnani | Sebastiano Gesù |
| Andrea David Quinzi | Davide De Vita | Gaetano Blandini | Laura Stochino | Nando Scanu | Serena Bozzi |
| Andrea Fabriziani | Davide Deidda | Gaetano Buscemi | Letizia Cortini | Natalia Fernández | Serena Ricci |
| Andrea Marcucci | Diego Cugia | Gaetano Marino | Lino Ariu | Diaz-Cabal | Sergio Ciulli |
| Andrea Ulivi | Domenico Gallo | Gerardo Di Cola | Lorenzo Pellizzari | Natalino Piras | Sergio Naitza |
| Angela Felice | Edoardo Winspeare | Giacomo Napoli | Luca Bianchi | Nevina Satta | Sergio Sozzo |
| Angelo Del Vecchio | Eleonora Di Fortunato | Giacomo Serreli | Luca Manzi | Nichi Vendola | Silvana Meliga |
| Angelo Girardelli | Eleonora Migliorini | Giampiero Raganelli | Lucia Bruni | Nicola Fratojanni | Silvia Costa |
| Angelo Pizzuto | Elio Girlanda | Giampietro Balia | Luciana Manco | Nicola Lancellotti | Silvia Maggi |
| Angelo Tantarò | Elisa Fiorucci | Giancarlo Giraud | Luciano Saltarelli | Nicola Roviti | Silvia Pezzoli |
| Anna Calvelli | Elisa Naldini | Gianfranco Miglio | Luigi Cipriani | Nino Genovese | Simone Contu |
| Anna Quarzi | Elisabetta Randaccio | Gianluigi Bozza | Luigi Di Maso | Nino Giansiracusa | Simone Emiliani |
| Annalisa Pannarale | Enrica Puggioni | Gianluigi Pegolo | Luigi Iovane | Nino Russo | Simonetta Bonito |
| Antonello Grimaldi | Enrico Puggioni | Gianmarco Murrù | Luigi Proietti | Nuccio Lodato | Stefania Brai |
| Antonello Zanda | Enrico Grieco | Gianni Fresu | Luigi Zara | Oliviero Diliberto | Stefano Beccastrini |
| Antonia Iaccarino | Enrico Zaninetti | Gianni Olla | Manlio Todeschini | Omar Suboh | Stefano Macera |
| Antonio Bisaccia | Enzo Lavagnini | Gigi Cabras | Manuela Calandrini | Paola Dei | Susanna Zirizzotti |
| Antonio Borrelli | Enzo Natta | Giordano Giordani | Manuela Fulgenzi | Orazio Leotta | Terenzio Cugia |
| Antonio Faretta | Enzo Pio Pignatiello | Giorgia Boldrini | Marcello Seregni | Ortensia Ferrara | Tina Guerrisi |
| Antonio Llorenz | Enzo Saponara | Giorgio Lo Feudo | Marco Antonio Pani | Paola Abenavoli | Tiziana Spadaro |
| Antonio Loru | Ernesto Caprio | Giorgio Napolitano | Marco Asunis | Paolo Bonfanti | Tiziana Voarino |
| Antonio Napolitano | Eszter Busling | Giorgio Ricci | Marco Dessì | Paolo Fresu | Toni Biocca |
| Antonio Coppola | Eugenio Mangia | Giorgio Sabbatini | Marco Felli | Paolo Micalizzi | Tonino De Pace |
| Armando Lostaglio | Fabiana Antonioli | Giorgio Silvestrini | Marco Olivieri | Paolo Minuto | Txell Bragulat |
| Barbara Fabbri | Fabio De Angelis | Giovanni Barbato | Marco Spagnoli | Paolo Pelliccia | Tzira Bella |
| Beppe Rizzo | Fabio Franchi | Giovanni Costantino | Marco Vanelli | Paolo Speranza | Ugo Baistrocchi |
| Biagio Interi | Fabio Massimo Penna | Giovanni Ernani | Maria Caprasecca | Paolo Vecchi | Valentina Bifulco |
| Bianca Bracci Torsi | Fabio Sandroni | Giovanni Mazzallo | Maria Cristina Caponi | Paolo Pasquale Voza | Valentina Neri |
| Boris Sollazzo | Fabio Sanvitale | Giovanni Papi | Maria Maddalena Beltramo | Patrizia Boi | Valeria Patané |
| Candido Coppetelli | Fabio Bocchino | Giovanni Rampazzo | Beltramo | Patrizia Masala | Vincenzo Esposito |
| Carla Simoncelli Napolitano | Fabrizio Bocchino | Giovanni Russo Spina | Maria Pizzuti | Patrizia Salvatori | Viola Vasarri |
| Carlo Dessì | Fabrizio Nucci | Giulia Marras | Maria Vittoria Pellicchia | Pia Brancadori | Virgilio Zanolla |
| Carlo Martinelli | Federico La Lonza | Giulia Zoppi | Mariangela Bruno | Pia Di Marco | Virginia Saba |
| Carlo Rienzi | Federico Pommier | Giuliano Montaldo | Marino Canzoneri | Pia Soncini | Vito Zagarrio |
| Carlo Tagliabue | Filippo La Porta | Giuseppe Barbanti | Marino Demata | Pierfrancesco Bigazzi | Walter Piludu |
| | Filippo Ottoni | | | Pierfrancesco Uva | |
| | Francesca Arca | | | | |

CHARLIE CHAPLIN 2016 X edizione



La Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro e la rivista Cinemasessanta comunicano che Giovedì 15 dicembre alle ore 17.00 verrà consegnato

il Premio Charlie Chaplin

Casa del Cinema (Largo Mastroianni, 1) Roma

Nel corso della cerimonia la Giuria consegnerà il Premio Charlie Chaplin a

Marco Tullio Giordana

Roberto Chiesi

con l'adesione della Presidenza del Senato e della Presidenza della Camera dei Deputati, con il contributo del Ministero per i Beni e le attività culturali Direzione Cinema e media partnership di **Diari di Cineclub**.

Seguirà la proiezione del film *Lea* di Marco Tullio Giordana (2015) e il documentario *Il Labirinto dell'Inferno di Salò* (2013) di Roberto Chiesi.

Ingresso gratuito

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica.



WIKIPEDIA
L'enciclopedia libera

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



È 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 volontari.

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.

Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com

per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)

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

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.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.storiadefilm.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.conseguenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.alambicco.org
www.centofiori.de
www.sentieriselvaggi.it
www.circolozavattini.it
f Diari di Cineclub
www.sardegnaeventi24.it
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.aamod.it/links
www.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.prolocosangioannaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.cortisenzafrontiere.com
www.officinacustica.it
www.losquinchos.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.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.cineclubinternational.eu
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistralzoristano.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.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmmorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.asfilmfestival.org/it
www.cineforumorione.it
www.laboratorio28.it



ISSN 2431-6733

