Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VI

N. 50 | Maggio 2017 | ISSN 2431 - 6739

W il 1° Maggio

Anche a coloro che non hanno un lavoro

Auguri a tutti coloro che hanno un lavoro ma soprattutto a quelli che lo cercano e non lo trovano.
Il lavoro è un diritto di tutti.
Delusi dagli uomini, verranno da altri pianeti e faranno giustizia nel rispetto della Dichiarazione Universale dei Diritti Umani (Articolo 23), 1948: "Ogni individuo ha diritto al lavoro, alla libera scelta dell'impiego, a giuste e soddisfacenti condizioni di lavoro ed alla protezione contro la disoccupazione." *DdC*

1947: la strage di Portella della Ginestra (1° maggio), gli operai sfilano con le bandiere rosse listate a lutto nel film "Baaria" (2009) di Giuseppe Tornatore, colonna sonora del maestro Ennio Morricone

Il1° Maggio 2017 nella rappresentazione di Pierfrancesco Uva

E' uscito il n. 328 di Cinemasessanta, l'ultimo numero diretto da Mino Argentieri deceduto il 22 marzo scorso. Pubblichiamo il bellissimo editoriale del Direttore, ringraziandolo ancora per l'ultimo bel regalo che ci ha lasciato. Di seguito il sommario. Auspichiamo che l' Associazione Biblioteca Barbaro, proprietaria della testata, con i collaboratori di Cinemasessanta, possa continuare a pubblicare la gloriosa rivista con lo stesso spirito che ha contraddistinto il pluridecennale impegno del caro Mino Argentieri

Una nuova legge vecchia

Mino Argentieri

Una nuova legge per il cinema è stata approvata all'unanimità nella disattenzione dello zoo parlamentare. In realtà, di nuovo non c'è niente, visto che i criteri ispiratori risalgono ai tempi del fascismo e del Minculpop, quando il ministro si chiamava Dino Alfieri e l'intervento dello Stato (1938) era proporzionato agli incassi totalizzati dai film nazionali, vale a dire dal mercato che premia sé stesso mentre le iniziative più originali e di difficile impatto con il pubblico tradizionalista sono penalizzate. Una regola, questa, sopravvissuta al post fascismo ed estranea ad ogni preoccupazione per l'apertura di spazi propizi all'innovazione, alla libertà di impresa e alla creatività toccata dall'intelligenza. Niente di tutto questo nel pasticcio combinato dal presidente del Consiglio e dal ministro Franceschini che i sostegni li hanno previsti anche per le fiction televisive (fonte generatrice di pubblicità) e per i videogiochi campioni di idiozia collettiva. Nessuna misura protettiva verso lo strapotere nei settori dell'esercizio e del noleggio, ghigliottina per le riviste su carta stampata e le pubblicazioni telematiche, sopravvivenza della censura in forme somiglianti all'antiquato Codice Hays americano, consolidamento di un quadro prospettico che concentra il finanziamento della produzione in tre nuclei: la RAI-TV, Mediaset, il bastione ministeriale. Un assetto sostanzialmente accentrativo che ha un nemico: chi va controcorrente, la formazione di un pubblico selettivo ed esigente, chiunque a cominciare dai circoli del cinema sia impegnato nella difesa dell'autonomia e dell'indipendenza nella creazione artistica.

segue a pag. 4

diaridicineclub@gmail.com

La festa del 1° Maggio, diritto di tutti, nel mondo dell'arte

La festa del lavoro ricorre in tutto il mondo per ricordare le battaglie operaie, l'impegno del movimento sindacale e i traguardi raggiunti dai lavoratori. Molti artisti, anche prima di questa data, hanno denunciato tramite le loro opere lo sfruttamento e le condizioni in cui vivevano i lavoratori nelle diverse epoche. E così ha fatto anche il cinema

"Il vagone di terza classe" 1862, di Honoré Daumier - Gallery of Canada di Ottawa

"Le Spigolatrici" 1857, di Jean-François Millet - Musée d'Orsay di Parigi.

"Il Muratore di Giovanni Sottocornola"-, 1891

"L'oratore dello sciopero" 1891, olio su tela, 193 x 134 cm) di Emilio Longoni

"Revolution" di Otto Baumberger (1917, olio su tela, 100 x 80,5 cm)

"Alle cucine economiche di Porta nuova" (1886-7). Galleria d'Arte Moderna, Milano

"Per 80 centesimi" di Angelo Morbelli 1896

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Alcuni film dedicati al tema del lavoro, talvolta con il tono di denuncia, talvolta con quello della commedia, le difficoltà del lavoratore nei confronti dei padroni, dei capiufficio, dei colleghi

"Bread and roses" 2000, di Ken Loach

"Ladri di biciclette" 1948, di Vittorio De Sica

"Risorse umane" 1999. di Laurent Cantet

"Tutta la vita davanti" 2008, di Paolo Virzì

"La classe operaia va in paradiso" 1972, di Elio Petri

"Smetto quando voglio" (2014), di Sydney Sibilia

"Tempi moderni" 1936 di Charlie Chaplin

"Louise Michel" 2008 di Gustave Kervern e Benoît Delépine

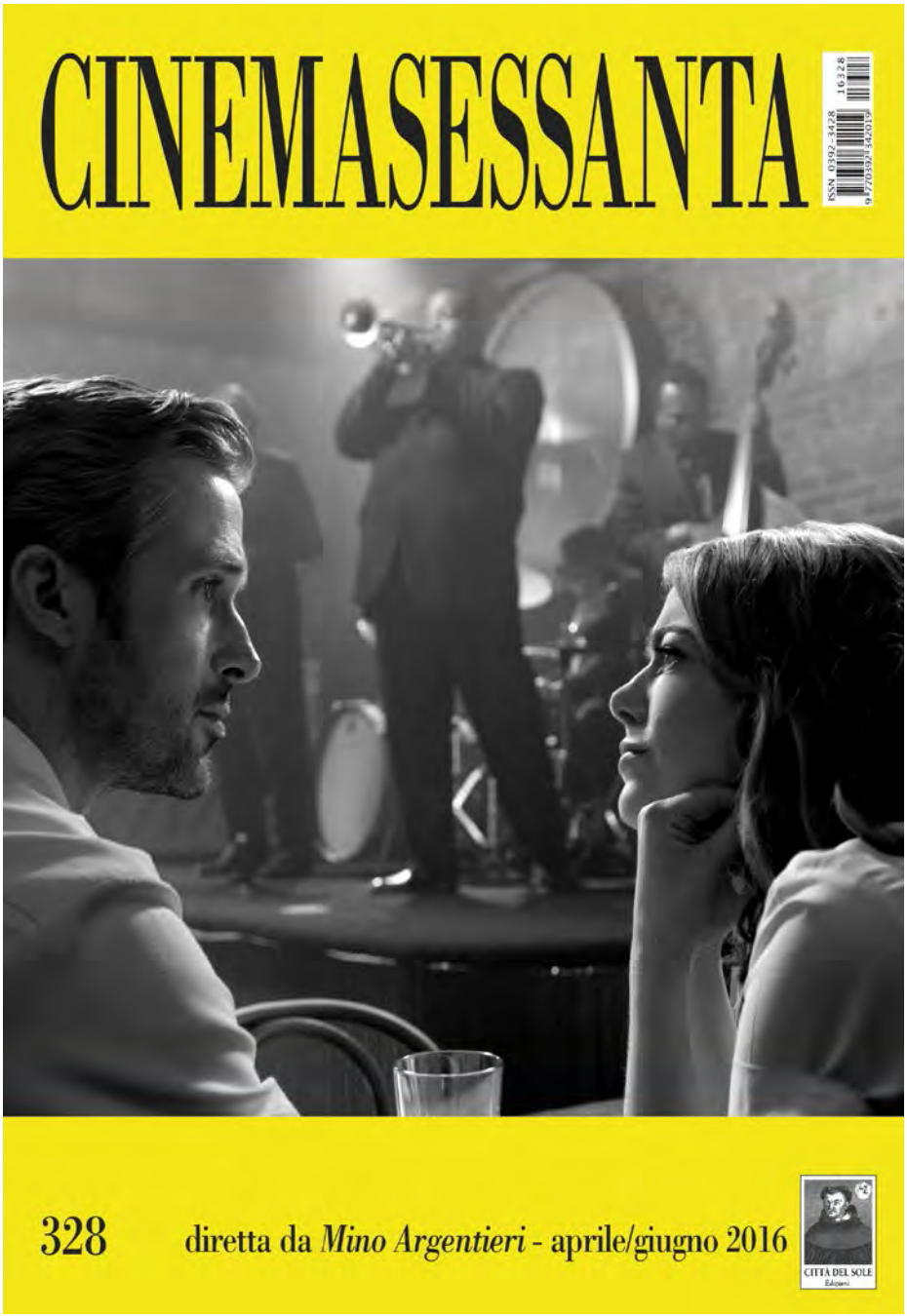
segue da pag. 1

In più siamo in attesa di una serie di decreti attuativi che saranno varati dal ministero a porte chiuse e a discrezione. Immancabile c'è stata una pioggerella di soldi che ha accontentato gli addetti ai lavori i quali hanno dichiarato la piena soddisfazione (Benigni, Bertolucci, Sorrentino, Tornatore) o preferito osservare un silenzio di tomba, si siano vergognati o no. Obiezioni ce ne sono state poche, dalla Federazione dei circoli del cinema, da Mereghetti sul *Corriere della sera*, da *il Manifesto* e da qualche altra voce isolata, dal mensile on line **Diari di Cineclub** che hanno tenuto testa al sodalizio mediatico della disinformazione e a una visuale strategica che ha come obiettivo principale l'edificazione e il rafforzamento di una cultura di massa vieppiù sguarnita di spirito critico e di fantasia.

M.A.

E' uscito Cinemasessanta n. 328

(L'ultimo numero diretto da Mino Argentieri)



EDITORIALE
3 Una nuova legge vecchia
di M. A.
PRIMAFILA
4 "Marguerite & Julien" di Valérie Donzelli
L'enigma di un amore selvaggio
di Roberto Chiesi
8 "Café Society" di Woody Allen
Un amore semplice
di Sauro Borelli
10 Un crepuscolo dorato
di Lucia Tempestini
11 L'America anni Trenta tra le due sponde dell'Oceano
di Alessandra Fagioli
13 "Ma Loute" di Bruno Dumont
di Roberto Chiesi
ANGOLAZIONI
15 I media audiovisivi e l'Italia del miracolo
di Mariangela Palmieri
20 I fratelli Lumière. Tutto è iniziato in Rue Saint Victorù
di Claudio Bertieri
24 Doppio sguardo sul Potere in "Salò-Sade" di Pasolini
di Giovanni Canadè
38 "Fuoco!" di Gian Vittorio Baldi. L'uomo in trappola
di Salvatore Ritrovato
42 Una certa idea di Napoli
di Danilo Amione
45 Oltre Totò, l'altro Camillo Mastrocinque
di A. Fabio Familiari
51 Tra fiction e cronaca
di Filippo Mammì
RASSEGNA
55 L'intramontabilità di Francesco Pasinetti
di Mino ARgentieri
MOSTRE-FESTIVAL
59 Appunti da Cannes 2016
di UMBERTO ROSSI
DIARIODIUNOSPETTATORE
69 Lo sguardo di Meryl
di Giancarlo Sepe
CINEMA-TEATRO
71 Dario Fo, irripetibile, non più concepibile
di Angelo Pizzuto
OCCHIOCRITICO
75 Neruda
di Sauro Borelli
76 Tom à la ferme
di Gianfranco Cercone
77 Lui è tornato
di M. Rosaria Capozzi
79 Tommaso
di Federico Govoni
81 Ma Ma
di Renzo Gilodi
83 Frantz
di Sauro Borelli
84 Mine
di Maria R. Capozzi
87 Il sogno di Francesco
di Sauro Borelli
88 Genius
di Franco La Magna
MISCELLANEA
90 Io, Daniel Blake
di Franco La Magna
91 Lettere da Berlino
di Franco La Magna
92 La ragazza senza nome
di Franco La Magna
INDICATORE LIBRARIO
94 a cura di Angelo Salvatori

96 VIGNETTA

Mino Argentieri, nato a Pescara

Piero Giampietro

Pescara è stata considerata per gran parte del Novecento una città veloce e con la voglia di crescere. Una sorta di miracolo economico ed edilizio in riva all'Adriatico, che ha trasformato la cittadina rivierasca di inizio secolo nel cuore metropolitano di un'area di oltre 300 mila abitanti, la più grande fra Venezia e Bari. Eppure per tutto il secolo breve Pescara ha visto tanti suoi figli andare via, stretti in una città che consideravano forse troppo a misura d'uomo. Gabriele D'Annunzio ne è stato l'esempio più conosciuto, ma non è il solo: Federico Caffè ed Ennio Flaiano lo hanno seguito nel Dopoguerra, verso le grandi città che davano più respiro ai loro studi ed alla loro creatività intellettuale. In questa categoria si iscrive anche Domenico «Mino» Argentieri, che gran parte dei pescaresi ha scoperto dopo la sua morte, avvenuta il 22 marzo di quest'anno. Ancora pochi mesi e avrebbe compiuto novant'anni, gli stessi della «sua» città: era nato infatti nello stesso anno della creazione della «nuova» Pescara, quando proprio su spinta di D'Annunzio furono fusi i due municipi preesistenti (Castellamare Adriatico a nord del fiume, Pescara a sud) e creata la nuova Provincia. Se fosse nato qualche mese prima, sul suo certificato di nascita sarebbe stato scritto «nato a Castellamare Adriatico, provincia di Teramo». Come tanti in quegli anni, tuttavia, Mino Argentieri era figlio della prima ondata di migrazione interna, che stava spingendo migliaia di abruzzesi dell'entroterra verso la nuova città in espansione. La famiglia Argentieri arrivava da Gissi, sulla criniera pedemontana che dal mare va verso il confine col Molise, dove nel 1921 era nato Remo Gaspari, il pluriministro democristiano al quale il piccolo paese in provincia di Chieti avrebbe tributato onori e glorie, oltre che la poltrona di sindaco per interi decenni. Per gli scherzi della storia, in quello stesso 1921 sulla poltrona di sindaco sedeva Alberto Argentieri, il padre di Mino. Senza la passione politica, non ci sarebbe stato il Mino Argentieri al quale anche l'Enciclopedia Treccani, in vita, ha voluto dedicare una voce. Arrivato a Roma nei primissimi anni del Dopoguerra, Argentieri sarebbe diventato uno dei più autorevoli critici cinematografici militanti sulle pagine del quotidiano l'Unità e del settimanale Rinascita, e successivamente docente e autore di diverse pubblicazioni sul cinema. Il sindaco di Pescara, Marco Alessandrini, lo ha definito «uno degli intellettuali più attivi per garantire l'accesso al cinema anche da parte dei ceti popolari, e successivamente per lo sdoganamento del cinema nel panorama culturale e accademico». Nella Roma che si stava rialzando dai bombardamenti, Argentieri si appassionò al cinema come mezzo di crescita sociale e culturale dei ceti popolari, tanto da spingere il Partito comunista italiano e la Cgil a sostenere la nascita del Centro Cinematografico Popolare, con l'obiettivo di garantire l'accesso al cinema – nei fatti l'unico mezzo di intrattenimento – a tutte le fasce sociali ed economiche. Una missione duplice, come ha ricordato il sindaco Alessandrini: aprire le porte del cinema a operai e braccianti, e aprire le porte dell'accademia al cinema. Negli stessi anni del Centro Cinematografico Popolare nasceva il Circolo di cultura cinematografica intitolato a Charlie Chaplin, e pochi anni dopo la rivista Cinemasessanta. L'obiettivo era chiaro: sdoganare il cinema. Ecco perché prima sull'Unità e poi su Rinascita, Mino Argentieri è diventato una delle firme più autorevoli, accompagnando

Città di Pescara

la critica di settore allo studio del più grande fenomeno di comunicazione di massa del primissimo Dopoguerra. Studiando la censura, diventando esperto di quella fascista e di quella sovietica. Scrivendo volumi apprezzati come "La censura nel cinema italiano" (Editori Riuniti, 1974), "L'occhio del regime" (1979, Vallecchi; 2003, Bulzoni Editore), "Il cinema italiano dal Dopoguerra ad oggi" (1998, Editori Riuniti), "Storia del cinema italiano" (2006, Newton Compton Editori). Lo studio della censura, e la sfida ai censori, sono stati sempre al centro della sua azione: «Nacque l'idea di creare un Centro Cinematografico Popolare – ha ricordato Argenteri intervistato nel 2015 da Reginaldo Cerolini per "La macchina sognante" – per portare il cinema nei luoghi di lavoro e negli ambienti popolari. Così il mio interesse per il cinema man mano andò crescendo, finché mi sono identificato in questo tipo di attività che è prima consistito nell'organizzazione di queste proiezioni popolari, poi nell'organizzazione di un circolo del cinema. La formammo perché avevamo avuto degli incidenti con le autorità prefettizie avendo proiettato qualche film che la censura non voleva che fosse messo in circolazione, e dunque ci illudemmo – per dire la verità -che creando un circolo del cinema dunque, un'associazione a carattere privato, avremmo potuto godere di maggiore libertà. Demmo così vita a Roma nel '50 al Circolo di Cultura Cinematografica Charlie Chaplin. Ci fu grande ostilità da parte di Andreotti e di tutti i ministri e sottosegretari che sono venuti dopo. Una certa libertà si è raggiunta solo con il centro-sinistra nel '63/'64, facendo respirare un po' meglio i circoli di cinema». Pescara ha scoperto tardi Argentieri: ora spetterà alla mia generazione dargli il giusto riconoscimento.

Piero Giampietro

Nato nel 1980, vive da sempre a Pescara. Laureato in Scienze della comunicazione, dal 2003 è giornalista e lavora nell'ufficio comunicazione di Confesercenti, dove da un anno dirige anche il settore credito alle imprese per l'Abruzzo. Nel 2015 è stato eletto consigliere comunale a Pescara per il Partito Democratico.

ROMA E NAPOLI RICORDANO MINO ARGENTIERI

Dopo la recente scomparsa, nel mese di maggio sarà ricordato il noto critico cinematografico in due importanti appuntamenti

Roma. Un incontro all'AAMOD - Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico per non dimenticare Mino Argentieri

3 maggio ore 17,30 via Ostiense, 106

Ivano Cipriani

E' difficile dimenticare Mino Argentieri, la sua figura fisica, ma soprattutto il suo pensiero, la sua cultura, le sue straordinarie conoscenze. Il suo calore umano, la sua bontà. Lo posso dire perché sono il suo più vecchio amico, tra i tanti che ebbe. Ci conoscemmo nel 1948, all'indomani della prima teatrale della "Rosalinda" di Shakespeare, diretta da Luchino Visconti, nel corso di un dibattito, e da allora abbiamo condiviso mille battaglie culturali, politiche e professionali nonché infiniti eventi della nostra vita privata fino all'ultimo momento, quando l'ho visto spengersi nel letto dell'ospedale. E' talmente difficile dimenticarsi di Mino che sembrerebbe quasi superfluo un incontro per rinnovare quel ricordo collettivamente. Ma abbiamo creduto opportuno, insieme agli amici dell'Aamod, organizzarlo. In modo da dare voce a diverse esperienze, diverse sensibilità e al differente modo che ha ciascuno di noi di rispettare, onorare e vivere il suo ricordo. Da qui la decisione di incontrarci il 3 maggio, alle 17,30, nella sede dell'Aamod, in Via Ostiense, 106. Incontrarci per condividere insieme i nostri sentimenti, di generazioni anche molto diverse tra loro, riconfermando il nostro affetto al Maestro. Uso una parola importante sulla quale lui avrebbe sorriso, ma credo che ci siano momenti in cui parole come questa hanno la forza di significare tutte le virtù, le capacità, le sensibilità, il sapere di un uomo. In questa occasione sarà presentato il brano iniziale di una lunga intervista a Mino Argentieri registrata poco tempo fa, un documento di straordinario interesse sul rapporto tra Partito comunista italiano e cinema, in tutte le diverse declinazioni che storicamente ha assunto, dalla Liberazione in poi. Un documento di studio preziosissimo con informazioni del tutto inedite.
Al 3 maggio, dunque.

Ivano Cipriani

Nato nel 1926, dopo gli anni della guerra si laurea in giurisprudenza e aderisce al Pci. È stato giornalista, docente universitario, critico televisivo.

Mino Argentieri a Napoli, Palazzo San Giacomo per ricordare il suo grande lavoro culturale svolto nella città partenopea

11 maggio ore 15,00 Piazza Municipio

Giovedì 11 maggio, dalle ore 15.00, presso la Sala Giunta di Palazzo San Giacomo a Napoli, avrà luogo un'iniziativa per ricordare la figura di Domenico (Mino) Argentieri - critico cinematografico e professore di Storia del cinema. Sarà l'occasione per un resoconto del grande lavoro culturale svolto da Argentieri per la città di Napoli durante i suoi decenni di insegnamento presso l'Istituto Universitario "L'Orientale". Un doveroso omaggio che la città intende rivolgere alla sua memoria. La giornata, promossa dal comune di Napoli in collaborazione con la FICC, vedrà la partecipazione dell'assessore alla cultura Nino Daniele, e di alcuni amici, colleghi, e suoi ex allievi. *V.E.*

Il nostro ricordo. Mino Argentieri su Diari di Cineclub

Diari di Cineclub n. 50 - Maggio 2017 - Una nuova legge vecchia. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 49 - Aprile 2017 - Ricordando Mino Argentieri, professore, amico e compagno: *Alberto Castellano, Angelo Tantaro, Antonino Orlando, Cecilia Mangini, Enzo Natta, Franco La Magna, Gianfranco Cercone, Marco Asunis, Maria Procino, Nino Genovese, Nuccio Lodato, Paolo Minuto, Patrizia Masala, Roberto Chiesi, Marco Alessandrini (Sindaco di Pescara), Stefania Brai, Ugo Baistrocchi, Vincenzo Esposito;*
Diari di Cineclub n. 47 - Febbraio 2017 - Il declino della critica cinematografica *Mino Argentieri*
Diari di Cineclub n. 45 - Dicembre 2016 - Vecchi vizietti. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 41 - Luglio 2016 - La Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro cerca casa. *Anna Calvelli, Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 39 - Maggio 2016 - MiBACT. E' uscito il nuovo decreto sulla promozione cinematografica: Ma che bella trovata. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 38 - Aprile 2016 - Biblioteca Umberto Barbaro. Il primo passo è fatto grazie alla SIAE. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 37 - Marzo 2016 - E spuntò un brogliaccio chiamato Legge Cinema tirato fuori da Mandrake e Lothar. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 35 Gennaio 2016 - Sconfiggere la dittatura dell'idiozia e della superficialità;
Diari di Cineclub n. 34 Dicembre 2015 - A lezione da Mino Argentieri. Una vita per un'organizzazione del pubblico. *Patrizia Masala;*
Diari di Cineclub n. 33 Novembre 2015 -La Biblioteca del cinema Umberto Barbaro è stata brutalmente bocciata. Lettera al DGC – MiBACT. *Anna Maria Calvelli e Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 32 Ottobre 2015 - Mino Argentieri: "La nostra battaglia per un cinema diverso". *Stefano Macera;*
Diari di Cineclub n. 31 Settembre 2015 - La bocciatura della Biblioteca Barbaro. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 12 Dicembre 2013 - Premio Charlie Chaplin 2013. *Mino Argentieri;*
Diari di Cineclub n. 11 Novembre 2013 - Riccardo Napolitano. Omaggio alla memoria a venti anni dalla scomparsa. Interventi di *Carla Simoncelli, Citto Maselli, Enzo Natta, Ernesto Caprio, Gino Cipriani, Ivano Cipriani, Marco Asunis, Mino Argentieri, Stefania Brai, Susanna Zirizzotti;*
Diari di Cineclub n. 7 Giugno 2013 - Cinemasessanta. *Mino Argentieri.*

Nel numero 45 di dicembre 2016 abbiamo pubblicato Vecchi vizietti" Rai, Mediaset e Ministero, le strutture della cultura nel nostro Paese, a firma di Mino Argentieri. Si parlava tra l'altro della Videoteca composta da circa 18.000 titoli in Betamax, VHS, DVD ora totalmente distrutta presso l'Università degli studi di Napoli L'Orientale. Tramite Nicola De Carlo, collaboratore del prof. Argentieri, siamo riusciti a recuperare da alcune Betamax, una video lezione del Prof. Argentieri *La Scrittura Cinematografica e Teatrale di Visconti* registrata nel 1985. Il materiale può essere visualizzato a questo link: Http://193.205.101.170/podcast/Argentieri.xml. Che emozione riascoltare la voce del nostro compagno. *DdC*

Libri

Ivano Cipriani, Balilla Blues. Diario di una liberazione

Terre di Mezzo, Milano, 2017. Vincitore del premio 2017 " Pieve Santo Stefano Tutino" indetto dalla Fondazione Archivio Diaristico Nazionale

Antonino Orlando

Durante una delle piacevoli conversazioni telefoniche con il Prof. Mino Argentieri mi parlò di un suo caro amico e coetaneo, Ivano Cipriani che aveva scritto un diario autobiografico che di recente aveva vinto anche un premio. Il professore, tra l'altro, mi raccontò che l'amicizia con Cipriani nacque in gioventù coltivando insieme la stessa passione per il Cinema. Durante le loro frequentazioni scoprirono che le famiglie si conoscevano già prima che fossero nati, quando i rispettivi genitori (militanti socialisti e comunisti) vivevano a Pistoia. La nascita di questa grande amicizia è stata ricordata da Cipriani con parole piene di simpatia e gratitudine :« ... sarò alla disperata ricerca di un lavoro tentando vie imbattute e per me imbattibili come quando mi misi a fare il rappresentante di macchine edili, o vie a me obbiettivamente precluse come quella del concorso in magistratura, in un tempo in cui i carabinieri andavano dal parroco o dal portiere per sapere cosa pensassero di te i parrocchiani o i coinquilini (iscritto o no iscritto al Pci ? Militante? Attivista? Solo simpatizzante ecc.). Poi un giorno, quasi per caso, lessi nella cronaca romana dell' Unità un trafiletto che pressappoco diceva: chi se la sente di organizzare un circolo del cinema venga all'Inca (istituto assistenziale della Cgil) presso la Camera del lavoro ed io ci andai. Fu da quel trafiletto che nacque la mia vita futura: tutta. Fu all' Inca che conobbi quello che sarebbe diventato il mio amico più caro, Mino Argentieri, organizzatore dell' incontro, con il quale ci scambiamo ancora oggi notizie personali e commenti sulle cose del mondo...». Da questo fortuito incontro, come abbiamo già ricordato, non solo nascerà una bella e durevole amicizia ma anche un interesse comune per il Cinema: infatti entrambi diventarono critici cinematografici, scriveranno libri, militeranno nelle file del Pci e dedicheranno buona parte della loro vita all' insegnamento universitario. L'interessante racconto del Prof. Argentieri del diario scritto dall'amico mi incuriosì non poco e così ho richiesto subito il volume alla Fondazione Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. La lettura del libro mi ha coinvolto sin dall'inizio. Mi sentivo dentro le storie e proiettato negli ambienti, tra le persone che hanno fatto parte della vita di Cipriani. In alcuni casi mi sono soffermato su alcuni aspetti che, nonostante il periodo storico molto lontano dal mio, mi hanno ricordato piccoli momenti della mia infanzia: la lettura appassionata del « Corriere dei Piccoli», così come l'avvincente esperienza delle bande tra ragazzi in perenne «guerra» tra loro senza un reale motivo ma solo perché si proveniva da caseggiati diversi. Ma a differenza delle nostre bande giovanili, Cipriani e quasi tutti i ragazzi e le ragazze del suo tempo, la guerra la videro e la fecero per davvero con tutti i suoi risvolti più drammatici e brutali. Il Diario racconta, scavando nella memoria dello scrittore, le scene più salienti dell' infanzia e della gioventù che sono tappe fondamentali per costruire una consapevolezza della priorità pre-

senza storica. La scoperta di se attraverso una « educazione sentimentale» dove ogni cosa e ogni persona hanno avuto la loro importanza: un familiare, un amico, un insegnante, il cinema, la radio, il jazz, Louis Armstrong, il primo amore, le letture, i giornalini, le ragazze, la scoperta del proprio corpo. Il mondo di Cipriani prende forma all'interno della sua famiglia. Una famiglia che già al suo interno contiene un «mondo»: un padre proveniente da un ambiente cattolico che sposa una delle figlie di un noto comunista di Pistoia perseguitato dai fascisti. Così la numerosa famiglia composta, per necessità, da padre, madre, due zie, zio, cugino e nonni materni, si trasferisce a Roma per cercare un futuro migliore e dimenticare alcune ferite che il nascente regime le ha inferte. La vita quotidiana non manca di sofferenze e sacrifici ma tutto viene vissuto con grande dignità e onore. E così il piccolo Ivano scopre il mondo esterno, ma la famiglia non farà mai mancare la sua presenza discreta mai chiassosa o prevaricatrice. Anche nei momenti di inevitabili divergenze la famiglia assumerà un atteggiamento di rispetto e per certi versi di attesa. Nonostante la sempre più invadente presenza del regime il nucleo familiare non manifesterà mai irritazione per le prese di posizioni di Ivano che imbevuto di retorica fascista mostrerà simpatia per le scenografiche imprese mussoliniane. Erano i tempi ! Dopo il rientro dalle vacanze, il I° settembre del 1939, senza comprendere esattamente cosa stesse succedendo l' Italia entrò in guerra. Con l'entrata in guerra scomparve in casa Cipriani il solito silenzio che i familiari mantenevano quando c'era il ragazzino. Adesso anche lui veniva, seppur involontariamente, coinvolto nei commenti che si facevano mentre ascoltavano i programmi delle radio straniere (Radio Mosca, Radio Londra, Radio Monte Ceneri). Così, quasi per caso, scoprì cosa pensassero i suoi del fascismo e della guerra. La guerra intanto era arrivata in casa. Aerei carichi di bombe sorvolavano il cielo di Roma e la popolazione delle borgate fuggiva nei rifugi. In quelle giornate convulse, complice lo zio Ivo che lavorava in ferrovia, si trovò, per la prima volta, tra le mani una copia del Manifesto del partito comunista. I momenti difficili legati alle precarie condizioni economiche dovute al terribile conflitto e le tragedie della guerra e dell' occupazione nazista terminarono con la liberazione dell' Italia da parte delle forze Alleate e dei partigiani. E con le festose e importanti giornate che videro Roma liberata dai nazi fascisti si conclude il bellissimo diario di Ivano Cipriani. La liberazione era finalmente arrivata !

Antonino Orlando

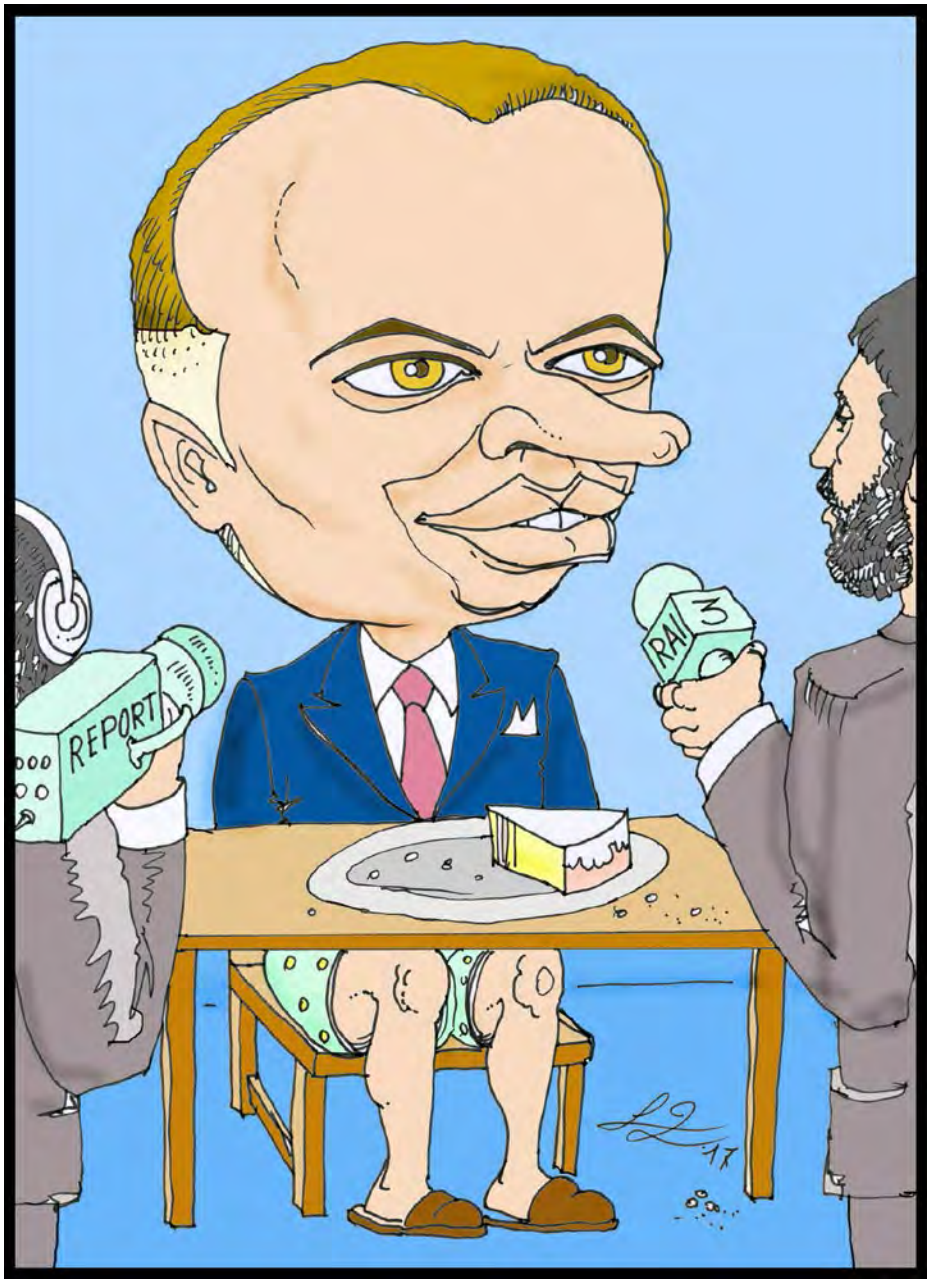
Dove trovare il libro: store.terre.it/ *o* www.attivalamemoria.it/negozio/ivano-cipriani/. *Ivano Cipriani, Balilla blues. Diario di una liberazione. Milano, Terre di mezzo, 2017, pp. 336 – € 14,00 - ISBN: 9788861890909*

Il libro sarà presentato a Roma il 10 maggio, alla Casa del cinema (Porta Pinciana-Villa Borghese) alle ore 17.45, Sala Kodak. Parleranno Renato Parascandolo, già direttore di Rai Educational; Guido Barbieri, critico musicale di Repubblica e Camillo Brezzi, storico, Università di Siena. Saranno proiettati tre brevi video.

Che spettacolo! Si salva chi può

Il cinema italiano raccontato da Giorgio Mottola e presentato da Sigfrido Ranucci nella puntata del 17 aprile 2017

Sigfrido Ranucci, giornalista e nuovo conduttore della graffiante trasmissione televisiva Report, non si è risparmiato neppure il giorno di Pasquetta per far discutere il paese in modo molto animato. Il servizio fatto sui vaccini ha creato così tante tali rabbiose polemiche che solo in parte ha oscurato l'altra importante inchiesta, quella sul cinema con tutto il suo contorno. Lo svelamento di una ristretta oligarchia di faccendieri/produttori/distributori, alimentata da una pletora di mediatori, arrampicatori, figli e parenti di un sistema politico e burocratico che li foraggia e li fa pascere con il denaro pubblico, si è dimostrata una altrettanta coraggiosa inchiesta televisiva. L'inchiesta televisiva, finalmente a sostegno di un vero servizio pubblico, ha rivelato anche gli effetti di una legge su cinema e audiovisivo che, approvata quasi all'unanimità dal Parlamento, appare fortemente discutibile e contraddittoria. Al cospetto di un finanziamento pubblico di diverse centinaia di milioni di euro, infatti questa legge ha tutte le caratteristiche per avvantaggiare personaggi noti, generando un risultato sulla qualità del nostro cinema e su quello della crescita del contribuente, pari più o meno al nulla. Insomma, rischiamo di trovarci di fronte ad una sorta di cavallo di Troia pronto a finanziare anche quanto di più non culturale può produrre il cinema e la televisione, spacciandolo poi, cosa già successa, come prodotti e film di qualità. In questo coraggioso servizio televisivo c'è abbastanza il tanto per chi è preposto ad approfondire la legalità di tutti gli aspetti amministrativi. Interessanti e imbarazzanti sono altresì apparse le risposte del DGC Nicola Borrelli. Un personaggio che sembrava passare lì per caso. Tra una battuta e un sorriso ammiccante ne ha "sparate" un po' troppe. Peraltro è lo stesso dirigente che in un recente seminario, organizzato dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico a Roma, ha dichiarato che " ...se da cinquant'anni esistono le associazioni di cultura cinematografica e lo stato attuale della cultura è quello che è, facciamoci qualche domanda. Quel modello era funzionale?..." . Per poi proseguire: "...non possiamo pensare che il tema della formazione del pubblico si risolva con la presenza delle associazioni di cultura cinematografica, perché in 50 anni hanno dimostrato che il modello non è efficace..." (registrazione sonora in **Diari di Cineclub** n. 47, Febbraio 2017 articolo di Silvio Magnozzi-www.cineclubromafedic.it/images/ccroma/diaricineclub/diaricineclub_047.pdf). Nell'intervista rilasciata a Report, il DGC ha puntato invece il suo indice accusatore, con un retropensiero fuori onda e a voce alta, contro i 'produttori cialtroni', iniziando ad essere un po' troppi e vaghi gli affossatori del cinema italiano.



Nicola B. visto dal maestro Luigi Zara nella sua caricatura. Aprile 2017

Molto prima del servizio apparso su Report, Mino Argentieri recentemente scomparso, uomo che al valore della cultura cinematografica ha dedicato tutta la vita, nell'ultimo editoriale della sua rivista *Cinemasessanta* (che abbiamo voluto riproporre nella prima pagina di questo numero) ha fatto in tempo a lasciarci un pensiero e la sua visione lungimirante di una "nuova" legge Franceschini, così tanto ossequiante al mercato e per niente rispettosa verso il pubblico.

DdC

In televisione

Il film del Direttore Generale Cinema - MiBACT "Cado dalle nubi 2"

Trascrizione da "Che spettacolo" Report 17 aprile 2017. Protagonisti: Giorgio Mottola (il giornalista), Nicola Borrelli (il Direttore Generale Cinema)

GIORGIO MOTTOLA FUORI CAMPO: Nel '97 la società pubblica Ente Cinema, proprietaria di Cinecittà, di cui era amministratore Luigi Abete, già allora nel CDA di BNL, cede la gestione degli studi cinematografici alla società Cinecittà Studios, il cui presidente era lo stesso Abete. Tra i soci c'è subito Aurelio De Laurentiis e poco dopo entrano Diego Della Valle e la Banca Nazionale del Lavoro. Successivamente anche Abete ne diventa azionista.

GIORGIO MOTTOLA: Abete amministratore di una società statale affitta a sé stesso amministratore di una società privata, l'utilizzo di Cinecittà. Alla faccia del conflitto di interesse.

NICOLA BORRELLI - DIRETTORE GENERALE CINEMA – MIBACT: Effettivamente è successo così. In effetti lascia qualche retro pensiero.

GIORGIO MOTTOLA F C: Ancora oggi Cinecittà vanta le migliori maestranze del mondo e sarebbe in grado di accogliere le più grandi produzioni internazionali. Ma accanto agli studi, dove ormai si fa prevalentemente televisione, e alle maestose scenografie, ecco cosa ci si trova di fronte.

NICOLA BORRELLI: Il nome di Cinecittà merita assolutamente, come dire, un destino migliore di quello che ha avuto finora.

GIORGIO MOTTOLA: È vero che lo Stato sta per ricomprare Cinecittà per 20 milioni di euro?

DARIO FRANCESCHINI: Me la dice come se fosse una scoperta. Penso che la prospettiva di avere una cittadella del cinema e dell'audiovisivo pubblica, risolva anche tutti i problemi che ci sono stati nel passato. Le cifre non ci sono da nessuna parte.

GIORGIO MOTTOLA: Nel momento in cui lo Stato entra dentro Cinecittà, anche quei soldi che Cinecittà ha messo in Papigno e quindi i debiti di Benigni, ritornano ai contribuenti italiani.

NICOLA BORRELLI: Ritornano anche agli studi di Papigno.

GIORGIO MOTTOLA F C Oggi è in queste condizioni che si trovano gli studi di Terni. Ma i contribuenti rischiano di ritrovarsi nel pacchetto ben altro. Cinecittà Studios, infatti, ha debiti per oltre 32 milioni di euro e non è in regola con l'affitto dei suoli.

GIORGIO MOTTOLA: È vero che la società di Abete, De Laurentiis e Della Valle per anni non ha pagato l'affitto e che c'è un contenzioso in atto con il Ministero?

NICOLA BORRELLI: Con Istituto Luce Cinecittà, nostra società… sì, sì; è vero. È pubblico, c'è un contenzioso.

GIORGIO MOTTOLA: Il contenzioso ammonta a sei milioni di euro.

NICOLA BORRELLI: Il contenzioso ammonta, indicativamente, come ordine di grandezza sì, siamo su quelle cifre lì.

GIORGIO MOTTOLA: C'è anche un contenzioso in atto tra il Ministero e Abete, la proprietà.

DARIO FRANCESCHINI: Certo, certo. Assolutamente. Nell'ipotesi che si proceda con l'acquisto sarà fatto tutto in modo molto trasparente. C'è una due diligence in corso, il Tesoro ha chiesto di avere anche altre società che vadano a verificare i valori quindi sarà tutto trasparente.

GIORGIO MOTTOLA F C: Il Casinò ci conferma di aver finanziato un milione di euro e di essersi fatto restituire 700 mila euro. Scrive di aver fatto tutto in termini di legge. Grazie al tax credit, per un film che è andato molto male al botteghino, il tax credit, il Casinò di Campione è stato l'unico a guadagnarci, 100 mila euro di sconto fiscale. Chi eroga i fondi per il cinema e vigila sui meccanismi del tax credit è la D.C. del MiBACT.

NICOLA BORRELLI: Diamo per buono quello che dice lei, ma ovviamente se andiamo a verificare le istanze, i dossier che abbiamo in Direzione generale tutto questo non si evince.

GIORGIO MOTTOLA: È stato regolare il comportamento avuto da queste società di intermediazione in questi anni?

NICOLA BORRELLI : In linea di massima sì, qualcuna è tra quelle attenzionate…

GIORGIO MOTTOLA: Posso chiederle se CineFinance è una di quelle attenzionate?

NICOLA BORRELLI: Non…me lo… CineFinance ne ha fatte tantissime, quindi statisticamente è possibile che sia tra…non glielo so dire però.

GIORGIO MOTTOLA: Alla mangiatoia del Ministero attingono infatti sia il lupo che l'agnello. Ma per il Ministero tutto questo non sarebbe una sorpresa.

EX MEMBRO COMMISSIONE INTERNA DIREZIONE CINEMA: Al Ministero sono al corrente di tutto. Nel 2014, durante una riunione interna il capo della Direzione Cinema si mostrò preoccupatissimo e lanciò un allarme. Disse che il tax credit esterno era diventato uno strumento di truffe ed elusioni soprattutto per le banche.

GIORGIO MOTTOLA: Dopo l'allarme che lei lanciò, la legge, le regole sono rimaste le stesse per diversi anni perché non avete sospeso lo strumento?

NICOLA BORRELLI: Diversi anni no.

GIORGIO MOTTOLA: Però era il 2014 quando lei per la prima volta parla del rischio…sì, 2014 secondo quello che racconta la fonte…

NICOLA BORRELLI: Ah, ma io avrei parlato del rischio…

GIORGIO MOTTOLA: Sì, sì lei. In una riunione interna.

NICOLA BORRELLI: Quindi me n'ero accorto… me ne ero accorto?

GIORGIO MOTTOLA: Penso di sì, lo chiede a me?

GIORGIO MOTTOLA F C: Più della metà dei tax credit erogati dal Ministero sono andati in questi anni alle banche italiane. Unicredit, Monte dei Paschi e Popolare di Vicenza sono state tra i maggiori investitori.

GIORGIO MOTTOLA: Quanti soldi sono finiti veramente ai film?

NICOLA BORRELLI: Non potevamo chiedere la documentazione bancaria.

GIORGIO MOTTOLA: E come avete fatto i controlli se non potevate avere accesso alla documentazione bancaria?

NICOLA BORRELLI: Il contratto, noi abbiamo il contratto dell'associazione in partecipazione.

GIORGIO MOTTOLA: Però la certezza che i soldi veramente partissero da voi Ministero non ce l'avevate? Non potevate averla?

NICOLA BORRELLI: Non potevamo averla con i regolamenti vigenti.

GIORGIO MOTTOLA: Ok, va bene perfetto.

NICOLA BORRELLI: Sei cattivo, tu adesso chissà che farai venir fuori sul tax credit esterno immagino. Come minimo fai venir fuori che dormivamo, ma non è così. Però ti posso dire una cosa… adesso stiamo parlando?

GIORGIO MOTTOLA: Si, si.

NICOLA BORRELLI: Qui la responsabilità va attribuita a 'sti cialtroni di produttori che se ti posso dire sono i veri colpevoli di tutto…perché alle banche non gli sarebbe mai venuto in mente de architettà 'na cosa del genere. Un settore serio 'na cosa del genere non la mette in piedi.

SIGFRIDO RANUCCI IN STUDIO: Se lo dice lui , che è in quel posto da una decina di anni, verrebbe voglia di credergli. Però per fortuna riusciamo a sfornare capolavori, soprattutto quelli che vengono premiati all'estero come *La Grande Bellezza* di Sorrentino, *Fuocoammare* di Gianfranco Rosi e *Il Racconto dei Racconti* di Matteo Garrone. Poi però il tax credit, più che per la qualità dei film finanziati, ce lo ricorderemo probabilmente per l'entità dello sconto che abbiamo fatto a banche e ad assicurazioni. Circa 560 milioni di euro. Dopo la pubblicità vediamo invece che cosa finanziamo sotto la voce "riconoscimento culturale".

GIORGIO MOTTOLA F C: Il riconoscimento di interesse culturale è andato negli ultimi anni a film come "Sapore di te" di Carlo Vanzina, "Amici miei – come tutto ebbe inizio" di Neri Parenti, "Indovina chi viene a Natale", "Ogni maledetto Natale", "Il ricco, il povero e il maggiordomo" di Aldo, Giovanni e Giacomo. Su questi titoli abbiamo chiesto un giudizio al decano dei critici cinematografici italiani.

PAOLO MEREGHETTI: C'è una formula e ogni volta si cerca di riprodurla finendo inevitabilmente per esagerare ogni volta un pochettino di più o con la volgarità oppure con la stupidità. Originalità e idee zero, o quasi.

GIORGIO MOTTOLA: Lei ha dato un giudizio negativo di tutti questi film, ma tutti quanti sono stati riconosciuti di interesse culturale o finanziati…

PAOLO MEREGHETTI: Se fossi stato io nella

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

commissione probabilmente non avrei dato queste qualifiche o questi finanziamenti. Sicuramente non mi sembra che quei film di cui abbiamo parlato siano film che abbiano aiutato l'Italia a farsi conoscere all'estero

NICOLA BORRELLI: Il cinema e l'audiovisivo, in sé, sono espressione dell'identità culturale di un popolo e di un territorio in un determinato momento.

GIORGIO MOTTOLA: Quindi *La Grande Bellezza* e *Natale a Miami sono* culturali allo stesso modo?

NICOLA BORRELLI: Assolutamente sì! Hanno bisogno…No, forse ho esagerato…

GIORGIO MOTTOLA F.C.: La società di produzione che negli ultimi 5 anni ha preso più soldi dal Ministero è Cattleya. Ha prodotto negli ultimi anni film di successo come "Benvenuti al Sud", "Suburra" e la serie "Gomorra". Cattleya ha incassato 9 milioni solo per l'interesse culturale e circa 20 tra tax credit interno ed esterno. Ma questi soldi sono andati solo ai film?

GIORGIO MOTTOLA: Dal 2015 lei e altri due consiglieri di amministrazione vi siete praticamente divisi un milione di euro come compenso. È tanto o poco, per una società come Cattleya?

RICCARDO TOZZI – PRODUTTORE CATTLEYA: Diviso tre, fa 330 lordi. Il responsabile di qualsiasi società che fattura una cinquantina di milioni prende uno stipendio più basso? Io non credo.

GIORGIO MOTTOLA: Cattleya ha investito in derivati?

RICCARDO TOZZI: No

GIORGIO MOTTOLA: Beh, sì… Da bilancio risulta per tre milioni di euro. Con BNL.

RICCARDO TOZZI : Derivati?

GIORGIO MOTTOLA: È uno strumento finanziario di speculazione finanziaria, sostanzialmente. Con BNL.

RICCARDO TOZZI: Mi sembra molto strano.

GIORGIO MOTTOLA F. C.: Riccardo Tozzi è anche il marito della regista Cristina Comencini. L'ultimo film della Comencini si intitola "Qualcosa di nuovo", ed è stato prodotto da Cattleya. La pellicola ha ricevuto 450 mila euro dal Ministero, 500 mila euro dal tax credit del Monte dei Paschi, più il contributo di Rai Cinema per la produzione e la distribuzione.

GIORGIO MOTTOLA: Per il film "Qualcosa di nuovo", sua moglie Cristina Comencini è stata pagata per 375 mila euro?

RICCARDO TOZZI: Sa cosa le dico? Che siccome i film di Cristina Comencini incassavano fino a un po' di anni fa 5, 6 milioni…

GIORGIO MOTTOLA: In realtà il film precedente ha incassato 2 milioni.

RICCARDO TOZZI: Non era fatto da noi.

GIORGIO MOTTOLA: 375 mila euro è tanto o poco?

NICOLA BORRELLI: È una cifra esagerata. Nei nuovi decreti prevederemo un tetto massimo di costo riconosciuto, i cosiddetti costi sopra la linea, cioè quelli per regista, attori principali e autori del film.

*GIORGIO MOTTOLA:*La Francia è tutto un altro pianeta rispetto a noi: il doppio degli spettatori, quattro volte gli investimenti.

NICOLA BORRELLI: Allora, misurato in questi termini sì. Uno dei confronti internazionali che dovrebbe preoccupare di più è il peso che hanno i grandi player italiani nel contesto europeo. È un peso nullo. Cioè la più grande delle imprese di produzione italiane, non legata ai broadcaster, era venticinquesima in Europa un paio di anni fa. Venticinquesima in Europa.

GIORGIO MOTTOLA F. C.: Ecco perché ora cerchiamo di riformare il nostro sistema nazionale ispirandoci al modello transalpino. Sul piatto ci saranno 400 milioni di euro di finanziamenti pubblici all'anno. Di questi, 30 saranno destinati a opere prime e seconde e film difficili scelti da una commissione e il resto sarà distribuito tramite contributi automatici.

NICOLA BORRELLI: I contributi automatici vogliono premiare il merito. Ai risultati economici, in cui assumerà un ruolo importante, assumeranno un ruolo importante le vendite internazionali, si aggiungono – ed è una novità assoluta, e questa non l'abbiamo copiata – i risultati artistici e culturali.

GIORGIO MOTTOLA: Quanto incideranno gli incassi nell'attribuzione dei contributi automatici?

NICOLA BORRELLI: Questa è una domanda che dal punto di vista tecnico giustamente rivolge a me ma è una decisione esclusivamente politica che verrà definita dal ministro nei decreti attuativi.

GIORGIO MOTTOLA F. C.: La decisione sarà dunque politica. Ma è proprio il rapporto con i politici uno dei nodi cruciali e irrisolti del cinema italiano.

Fondi al Cinema. Al rogo i circoli del cinema?

Patrizia Masala

L'inchiesta di *Report*, del 17 aprile, ha evidenziato le storture dei finanziamenti erogati dalla Direzione Generale Cinema del MiBACT svelando ciò che non andava bene in uno specifico comparto: interessi immobiliari negli spazi di Cinecittà; passaggi di milioni di euro di denaro pubblico per ripianare debiti di imprenditori e registi/attori; una pletora di imprenditori, banche, finanziarie che grazie a un uso improprio del tax credit hanno ottenuto maggiori sconti fiscali. Tutto questo sotto gli occhi del D.G. Cinema Nicola Borrelli, preposto alla vigilanza dei fondi erogati che, consapevole o no, è apparso su *Report* travestito da bambino sorpreso a rubare la marmellata «…dalle istanze presentate tutto questo non si evince…». In questo ambiguo contesto si inserisce la legge Franceschini, approvata nel novembre del 2016 e non ancora entrata a regime perché in attesa dei decreti attuativi. «Una legge di riordino del settore, che cerca di superare gran parte delle criticità esposte nel servizio televisivo *Report*», scrive la Sen. Di Giorgi sul suo sito internet. Di che riordino e a quale settore si riferisce, se la nuova disciplina continua a prevedere il foraggiamento dei potentati del cinema a discapito di tutti gli altri comparti? A lanciare un grido d'allarme sul fronte della promozione, oltre a quello di altre categorie della filiera (Anac & c.), è la FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, il cui ruolo, fino all'approvazione della nuova legge, era riconosciuto dal Ministero per la sua fondamentale funzione nella promozione del cinema d'autore e indipendente, in quella formativa e di crescita della coscienza critica del Pubblico. La FICC, la più longeva delle 9 AANNCC, presente da 70 anni con 150 circoli in Italia, che annovera tra i suoi presidenti storici figure come C. Zavattini, ha immediatamente percepito che la legge presentava diverse criticità e lacune, orientata a privilegiare i "potentati" di cinema e Tv. Criticità segnalate ai due rami del Parlamento esigendo il riconoscimento del diritto della presenza nella legge della definizione di *Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica.* Diritto negato seppure siano pervenuti sia specifiche indicazioni dai Servizi Studi di Camera e Senato che emendamenti a firma di alcuni Parlamentari ed ignorando persino gli appelli riferiti per oltre un anno dalla rivista online **Diari di Cineclub**. Lo scenario che si presenta da quasi per certa la morte dell'Associazionismo, se non si interviene nei decreti attuativi colmando questo vuoto legislativo, colpevole secondo Borrelli di essere «l'artefice della crisi del cinema» (convegno AAMOD gennaio 2017), anticipando l'esternazione su *Report* rivolta, generalizzando, ai produttori «sono tutti cialtroni». Al rogo quindi l'Associazionismo che opera su base volontaria anche nelle periferie; dove non sono presenti sale cinematografiche; che si occupa di autoformazione nei circoli e nelle scuole, svolgendo funzione di rappresentanza del Pubblico. Quel Pubblico a cui le direttive emanate dalla Comunità Europea si rivolgono come unico destinatario in materia di politica culturale e non indirizzandole agli interessi dei grandi produttori e distributori di film-fiction-videogiochi. Pubblico confinato ora ad essere semplicemente un consumatore di un prodotto commerciale. Ancora più preoccupante è la previsione di uno stanziamento pari a 12 milioni di euro, per l'anno in corso, per 'l'alfabetizzazione e la formazione' centralizzata nelle scuole, da attuarsi secondo programmi specifici dettati dal Ministero. Ma con quali criteri e attraverso chi transiteranno questi fondi? Sembrerebbe attraverso un *deja vu* che vede il Ministero stipulare accordi con grandi produttori e distributori, proprietari di portali di *video on demand* creati ad hoc per le scuole, in cui il pubblico (quello degli adolescenti) dovrà sottostare ad una nuova campagna di mercato di prodotti audiovisivi. Insomma una riforma pensata per pochi e scritta per loro.

Patrizia Masala
Vice Presidente FICC

Sfogliando un vecchio libro di cinema: Schermo delle mie brame, 1978, di Enzo Ungari

"Il mangiatore di film crede che non si abbia diritto di parlare e scrivere di cinema se non se ne sia profondamente innamorati, di un amore appassionato e dipendente. Per lui, solo chi senza il cinema non può vivere ha il diritto di vivere di cinema"

Stefano Beccastrini

Ho avuto l'immensa fortuna di essere stato amico di due dei migliori critici cinematografici della mia generazione: Enzo Ungari e Marco Melani, entrambi cresciuti alla luce del magistero di Adriano Aprà e scrivendo sulle pagine di *Cinema&Film*. La generazione cui tutti e tre, nati nel medesimo 1948, si apparteneva era quella i cui rappresentanti, se tuttora viventi come me, di questi tempi si vanno avvicinando alla settantina. Purtroppo sia Enzo che Marco sono morti, invece, troppo presto: il primo, ligure di levante e precisamente di La Spezia, a soli 37 anni nel 1985 (ricordo che appresi la notizia a Siena, aprendo *Il Manifesto* che gli dedicava un'intera, mesta pagina) e Marco, toscano di San Giovanni Valdarno, a 48 anni nel 1996 (la morte di Marco non l'appresi, quale notizia imprevista, dalla stampa bensì, ormai aspettandola da giorni, da un telefono amico e affranto quanto me). Su Marco Melani - che è stato giustamente definito (ma la citazione, di cui persino la fonte mi è diventata incerta, è alquanto approssimativa) "il più grande critico cinematografico orale d'Europa": effettivamente mi son rimaste memorabili le ore trascorse, a San Giovanni o a Roma, ad ascoltarlo mentre mi raccontava, analizzandolo, questo o quel film da me non ancora visto - scriverò un lungo articolo, su **Diari di Cineclub**, il prossimo anno, in occasione del settantesimo anniversario della nascita. Di Enzo Ungari - che era invece un meraviglioso grafomane - parlerò su **Diari di Cineclub** questo mese poiché, scartabellando nella mia ormai straripante biblioteca casalinga, mi è tornato tra le mani un suo libro di molti anni fa (un libro bellissimo - uno dei più belli, quanto a letteratura sul cinema, del Dopoguerra - che avevo a suo tempo letto, e annotato, con entusiasmo ma poi era finito in terza o quarta fila su uno scaffale periferico): *Schermo delle mie brame*, edito nel 1978 da Vallecchi, gloriosa casa editrice fiorentina. Oggi quasi introvabile, è dedicato ad Adriano Aprà (il padre della *nuova critica italiana*) e a Gianni Amico (cineasta e uomo di televisione di estremo e colto rigore) e, nella sua splendida copertina multicolore, mette in mostra un fotogramma del film *Il figliuol prodigo* con una luminosa/tenebrosa Lana Turner - biondissima dark lady del cinema americano degli anni Cinquanta - nelle vesti sensualmente discinte di Samarra, sacerdotessa di Astarte. Il film, del 1955, è di Richard Thorpe e quando lo vidi, da bambino di sette anni, mi colpì molto, anche eroticamente: evidentemente, così era avvenuto anche ad Enzo, tanto da sceglierlo per la copertina del suo libro. *Schermo delle mie brame* raccoglie - sistematizzandole in tre sezioni (*Primi amori, Amori folli, Amori perversi*), una trentacinquina di recensioni scritte per, e pubblicate su, *Cinema&Film*, *Filmstudio 70*, *Gong* - facendole precedere da un testo introduttivo, *Confessioni di un mangiatore di cinema di provincia*, che è una sorta di strepitoso (ossia geniale, divertente, poetico, autobiografico, autoironico eccetera eccetera) abbozzo di *bildungsroman cinefilico*

dal titolo apertamente dequincyano - Enzo vi narra persino dei trucchi, per esempio quello di tagliare il fondo della tasca dei pantaloni, escogitati per potersi masturbare in sala, assistendo a qualche sequenza eccitante, senza essere notato - e facendole seguire da una conversazione con Pierre Baudry, ex redattore dei *Cahiers du Cinéma* e studioso di quella che andava chiamando "teoria economica dell'immaginario cinematografico", dal titolo *Il cinema è morto! Viva il cinema!*. Mi concedo una breve digressione sulla scelta di Enzo di dare al suo *bildungsroman cinefilico* un titolo ispirato al Thomas De Quincey autore delle *Confessioni di un mangiatore d'oppio*: nel suo implicito paragonare il cinema all'oppio - entrambi non soltanto "droga" ma anche "strumento della ricerca dell'infinito" - Enzo evoca anche il grande Baudelaire che nei suoi *Paradisi artificiali*, paragonando appunto l'oppio alla poesia, finisce con il concludere che questa è meglio di quello poiché meno nociva e più efficace allo scopo: credo che lui pensasse altrettanto del cinema. Gli spunti, disseminati tra le 280 pagine del libro, da cui partire per parlare di correnti, generi, autori, film - attinenti al cinema, soprattutto quello "moderno" dislocato tra il 1960 e il 1970, così italiano come francese, inglese, americano, giapponese e così via - sarebbero così tanti, così ricchi, così vari e profondi, tutti intrisi di cultura interdisciplinare (Enzo, per esempio, per comprendere e spiegare il cinema di Hitchcock si serviva di citazioni tratte da Maurice Blanchot, da Gastin Bachelard, da Jorge Luis Borges) da non poter essere commentati nelle due o tre pagine di un articolo di rivista. Non resta, a chi voglia seguirne gli sviluppi, che procurarsi il libro: in una biblioteca pubblica, in qualche libreria dell'usato o presso qualche amico che abbia, come me, la fortuna di possederlo e sia disposto, a differenza di me, a prestarlo. Da parte mia, dovrò limitarmi a dire due o tre cose in riferimento ad un paio - quelle che mi son parse le più appassionate ed entusiaste - delle recensioni: attingendo solamente a quelle presenti nella seconda delle tre sezioni in cui esse sono state suddivise, intitolata *Amori folli*, e di essa scegliendo gli scritti dedicati, rispettivamente, a *Settecento* di Barry Lindon e Stanley Kubrick e a quel *Rossellini in excelsis* scritto in occasione della morte del cineasta. Per ciascuno dei due scritti, sceglierò, e brevemente commenterò, alcuni passi capaci di far comprendere ai lettori della rivista l'intelligenza, la lungimiranza, la bellezza del modo di fare critica cinematografica di Enzo Ungari (che, peraltro, fu anche un valido sceneggiatore - per esempio de *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci, 1987, che gli è dedicato in quanto egli morì durante la sua lavorazione - e un abile organizzatore di festival, rassegne, cineclub: per esempio, il *Filmstudio 70* di Roma). Aggiungo, per spiegare il mio stato d'animo al lettore, che condivido totalmente le osservazioni critiche, i giudizi talora severi talora eccitati

segue a pag. successiva

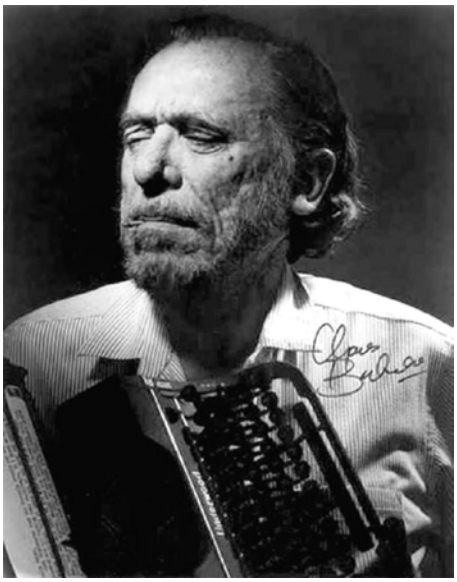
segue da pag. precedente

di passione, gli amori assoluti espressi in queste vecchie ma non invecchiate pagine da Enzo Ungari. Purtroppo ho assistito con lui, sedendogli a fianco, alla visione di un solo film ossia il malinconico, e infine tragico, *Il mucchio selvaggio*, 1969, di Sam Peckimpah. Enzo era venuto a Firenze, in pieno clima sessantottino, per trascorrervi una settimana di studi, scritture, incontri: abitava nell'appartamento da studente - tre o quattro stanze in via della Scala, nei pressi di Santa Maria Novella e dell'Arno - che avevo in comune affitto con un paio di amici i quali lo accolsero ben volentieri. Il film di Peckimpah ci colpì, ci commosse, ci turbò: commentando il frenetico finale colmo di sangue, egli disse: "Così mi immagino la rivoluzione!" e, per una volta, non fui d'accordo con lui poiché a me, quella strage, era parsa un disperato ancorché catartico suicidio collettivo. Quel giorno, un caldo pomeriggio estivo, era con noi anche Marco Melani: si accorse, quando si spensero le luci e iniziò la proiezione, che il proiezionista usava dei mascherini sbagliati e corse in cabina a dirglielo. Così gli spettatori, ovvero soltanto noi tre poiché la sala era praticamente vuota, videro il film nel modo corretto. Ma cominciamo a leggere ciò che Enzo afferma in Settecento: "Il silenzio ostinato che circonda *Barry Lyndon*, l'ultima fatica di Stanley Kubrick, uno dei film più belli che si siano mai visti - un film che, come *2001*, non ci stancheremo mai di vedere e di rivedere - è incomprensibile. Ancora una volta Kubrick travolge ogni idea definitiva che ci si poteva essere fatti del suo lavoro. Chi, come me, lo considerava, dopo *Arancia meccanica*, una promessa non mantenuta, adesso è servito da questo film sublime, *Barry Lyndon* è un film di tale splendore che dovrebbe accecare...oppure infiammare: ogni altra azione tiepida rientra nel paragrafo della patologia del pubblico e va senza dubbio ascritta a quella che è stata definita la caduta della percezione sensoriale, malattia propria delle società dello spettacolo. Questa storia piuttosto comune, desunta con relativa fedeltà da un romanzo di Thackeray, permette a Kubrick di darci un quadro del settecento alle porte della rivoluzione francese di una profondità e di una verità sconcertanti. Grazie a un talento difficilmente misurabile, e a 11 milioni di dollari, il film apre un paragrafo nuovo e luminoso in quel genere lussuoso, vuoto e sostanzialmente regressivo che siamo abituati a chiamare *film in costume*. *Barry Lyndon* opera, in rapporto a questo genere, lo stesso profondo e radicale mutamento che *2001* ha effettuato sul cinema di fantascienza. L'atteggiamento di Kubrick davanti al settecento è l'opposto di quello di Bertolucci davanti al novecento mentre per il secondo il passato sembra essere, prima di tutto, ideologia e i personaggi che mette in scena idee e pensieri, per il primo esso è l'intreccio dei modi e dei luoghi reali dell'esistenza sociale di uomini reali. Forse per questo *Novecento* è un film sul mito mentre *Barry Lyndon* è un film sulla storia". Parole sante (e lucide e acute)! Mi sentirei di aggiungere che *Barry Lyndon* non è soltanto un bellissimo film sulla storia ma è, anche, un rarissimo esempio di materialismo storico cinematografico. E veniamo a Rossellini. Enzo apre il suo testo *Rossellini in excelsis* narrando come fosse venuto a sapere della morte del grande Roberto da un telegiornale pomeridiano e come avesse subito telefonato a un amico, "un rosselliniano puro" (forse era proprio Marco Melani) ossia uno di quelli "che ritengono *Anno uno* un film geniale che è stato frainteso, *Vanina Vanini* un film mitico e soave come *La donna che visse due volte* e *Socrate* uno Straub completamente riuscito". Assieme, avevano commentato "la enormità del vuoto che si era aperto sotto i nostri piedi, quello costituito dalla sparizione lancinante e incalcolabile che Roberto Rossellini, morendo, lascia in tutti noi e nel cinema". E ricorda, subito dopo, come Rossellini avesse fatto da ostetrico, girando *Roma città aperta* e *Paisà*, della nascita del cinema moderno (altro che neorealismo, ambiguo termine con cui si è finito con l'indicare anche opere che con il cinema moderno nulla avevano a che vedere) e continuava: "Molti avevano provato a seguire la sua strada, e possiamo dire che tutti i registi che abbiamo amato (e qui fare dei nomi sarebbe soltanto una civetteria) che lo sapessero o no, non avevano fatto altro che assimilare la sua lezione, sviluppare le sue inclinazioni, portare avanti con l'insicurezza e l'irruenza indomita proprie dei più giovani, la tensione morale, la profondità di sguardo e la visione panoramica che riverbera con forza da ogni fotogramma di *Viaggio in Italia*, abbagliante indicazione dell'unica strada possibile per il cinema d'oggi". E aggiungeva: "Bisogna dire che Rossellini è anche, se non soprattutto, l'errore sublime di *India*, che non si ha il diritto di farlo proprio se non si è capito anche politicamente *Europa 51*, se non si è pianto vedendo *Stromboli*, se non si è deciso di diventare cineasti davanti alla poesia inesplicabile e solare di *Francesco giullare di Dio*. Nessuno, come Rossellini, ha imparato sbagliando e i suoi errori, da *Anima nera* a *Il generale Della Rovere* hanno fatto storia, ma del cinema... Alla fine della sua vita Rossellini lavorava, dopo quella di Cristo e di Cartesio, a una biografia di Marx. Era destinato ad avvicinarsi, se già non lo stava facendo, al partito comunista. In realtà è stato l'autore del primo compromesso storico girando *Paisà*, destinandolo a un mercato americano e realizzando al tempo stesso il più grande film nazional-popolare, in senso gramsciano, della storia del cinema italiano". Come suggerisce la nota editoriale presente nell'ultima di copertina, *Schermo delle mie brame* si presenta sia come libro di critica cinematografica sia come narrazione autobiografica di un amore folle, assoluto, a un tempo passionale e spirituale: quello di un giovane poeta ligure morto troppo presto - una sorta di Rimbaud della scrittura cinematografica - verso quella divinità misteriosa, ma per lui indubbiamente di natura femminile, che nel XX secolo si usava chiamare Cinema.

Stefano Beccastrini

Poetiche

Non ho smesso di sognarti

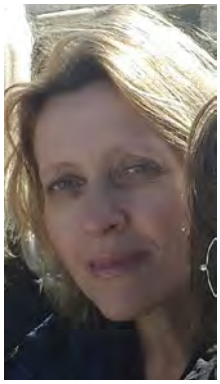


Non ho smesso di pensarti,
vorrei tanto dirtelo.
Vorrei scriverti che mi piacerebbe tornare,
che mi manchi
e che ti penso.
Ma non ti cerco.
Non ti scrivo neppure ciao.
Non so come stai.
E mi manca saperlo.
Hai progetti?
Hai sorriso oggi?
Cos'hai sognato?
Esci?
Dove vai?
Hai dei sogni?
Hai mangiato?
Mi piacerebbe riuscire a cercarti.
Ma non ne ho la forza.
E neanche tu ne hai.
Ed allora restiamo ad aspettarci invano.
E pensiamoci.
E ricordami.
E ricordati che ti penso,
che non lo sai ma ti vivo ogni giorno,
che scrivo di te.
E ricordati che cercare e pensare son due cose diverse.
Ed io ti penso
ma non ti cerco.

Charles Bukowski

The Bacchus Lady

J-Yong E. Con Youn Yuh-Jung, Chon Moo-song. Titolo originale Jung-yeo-ju-neun-yeo-ja. Drammatico, - Corea del Sud 2016



Giulia Zoppi

Nell'ambìto dell'edizione 2017 del Korea Film Festival che ha avuto luogo al "Cinema Teatro La Compagnia" a Firenze, dal 23 al 31 marzo scorso, tra le sezioni presenti e l'ampia possibilità di scelta (il 25 il noto cineasta coreano Park Chan-wook ha tenuto una masterclass molto seguita) due sezioni erano centrali tra le altre: K-woman e K-horror . La prima ha raccolto una serie di opere incentrate sulla donna e la condizione socio economica nella Corea del Sud dei nostri giorni; nella seconda invece erano raggruppate le migliori pellicole del genere horror, genere che vede primeggiare la Corea del Sud da molti anni. Nel corso del tempo ho avuto modo di appurare come il cinema sudcoreano si sia imposto nel nostro mercato culturale, ritagliandosi uno spazio ampio e meritato. E' il cinema che ha messo al bando ogni forma di ipocrisia: piaccia o non piaccia, ha mostrato realtà senza bisogno di filtri, ha messo a nudo comportamenti e situazioni con una schiettezza che spesso sfiora la brutalità (Park Chan-wook è stato tra i primi ad arrivare qui da noi, dopo l'elegiaco Kim Ki Duk), descrive ed espone ciò che un certo perbenismo occidentale non riesce a mettere in piazza e lo fa mantenendo nitore poetico coniugato ad una ricerca formale ineccepibile. "The Bacchus Lady" è l'opera del regista J-Yong E di cui parlerò e che era presente nella sezione k-woman. Annovera nel cast come protagonista principale Youn Yuh-Jung (qui nel ruolo della donna del Bacchus, ovvero So-Young) l'attrice più nota e amata tra gli spettatori e i cinefili, qui circondata da un gruppo esiguo ma efficace di attori comprimari. Il film, in gara all'ultima Berlinale, è un tenero e commovente ritratto di vita vissuta a Seul e insieme, un breve ma intenso trattato di sociologia sulla povertà, l'emarginazione, la condizione in cui vivono gli anziani e le anziane in uno dei Paesi tra i più tecnologicamente avanzati e ricchi dell'estremo Oriente. La Corea del Sud occupa il 115esimo posto nella classifica dell'uguaglianza di genere (l'ultimo posto, il 145esimo è occupato da Zambia e Burkina Faso ex aequo: fonte "The Economist" 2016, n.d.r). La violenza di genere, il femminicidio, trovano altrove percentuali più allarmanti di quanto accada da queste parti tuttavia, siamo ancora nell'ambìto di una società sessista dove la donna occupa ruoli marginali retribuiti con paghe molto inferiori agli uomini. Il Giappone (che pure non brilla per l' emancipazione femminile, conservatore e patriarcale come ancora è per molti suoi aspetti), occupa un posto più avanzato nella graduatoria, tanto per dare un'idea. Nondimeno, come ben spiegava il giovane regista durante un breve incontro col pubblico, da qualche anno lo Stato coreano sta cercando di superare i gap sostenendo le cosiddette quote rosa nelle professioni, comprese quella del cinema. Molto curiosamente però, a fronte di un altissimo numero di giovani e promettenti registe (il che fa ben sperare, visto che la professione stenta a crescere anche nell' "avanzato" Occidente), in Corea ad esser disoccupate oggi sono le attrici, visto che le suddette ingaggiano solo attori (e sarebbe curioso capire perché)! "The Bacchus Lady" racconta la storia di un'anziana prostituta So Young, che conosciamo sin dalla prima inquadratura mentre si sottopone ad una visita medica per una fastidiosa gonorrea. La donna lavora con molta discrezione al parco Jogmyo (di recente distrutto per far posto a nuovi grattacieli) insieme ad altre signore della sua età (difficile quantificare ma siamo intorno ai 70 anni di età, in media) e come loro, avvicina gli anziani clienti con garbo e gentilezza, mostrando, per

farsi riconoscere, un flacone della bevanda Bacchus (che dà il nome alla pellicola) in "dotazione" alle prostitute di quella fascia d'età. Il fenomeno delle "bacchus lady" in Corea è molto diffuso negli ultimi anni e denuncia la grave situazione in cui versa la popolazione anziana, priva di welfare e di ogni tipo di assistenza. Si tratta di una piaga molto diffusa e sintomatica della situazione decisamente drammatica in cui si trovano le donne anziane senza famiglia o assistenza sociale (nessun Paese ricco conta un numero così grande di poveri nella cosiddetta terza età). La polizia le tollera, anche se la prostituzione è comunque illegale e quindi perseguita penalmente. Nello studio medico So Young si imbatte in una giovane migrante filippina che in un impeto di violenza e senza ragione, si scaglia contro il medico, infliggendogli una ferita al petto. La giovane donna viene subito catturata dalla polizia ma il bambino con lei scappa per strada, visibilmente impaurito. So Young che ha assistito a tutta la scena lo segue e lo prende con sé e anche se i due non parlano la stessa lingua, trovano il modo sin da subito, di intendersi, stabilendo un discreto rapporto di fiducia reciproca. Vediamo così che la coppia, giunta nella modesta abitazione di So Young (la signora vive in un piccolo e disadorno appartamento di proprietà di una trans Jae-Woo) e dopo l'iniziale diffidenza, si avvicina per unire le due solitudini in una sola. Nei giorni successivi, grazie all'aiuto di un giovane vicino di casa Do –Hoon e di Jae-Woo che si prendono cura del piccolo, So Young continua a svolgere la sua professione al parco o al motel perché i soldi, come lei racconta in giro, sono destinati al figlio che studia negli USA e non può esimersi dal racimolarli. Pur senza indugiare troppo nei dettagli seguiamo So Young (frequenti sono i primi piani dell'esile signora e dei suoi clienti, altrettanto le inquadrature dall'alto e i piani americani da cui si profila lo skyline di Seul) alle prese con gli uomini che adesca con discrezione e suscitano una qualche impressione le sequenze nella camera del motel dove la si intravede iniettare nel pene dei clienti un farmaco per facilitare l'erezione (per quanto non si faccia problema ad avvicinare i ragazzi, il suo cliente tipo è ottuagenario), praticare una fellatio o consumare un (inerte) rapporto sessuale sul prato del parco (la ripresa dall'alto fissa, nella posizione "del missionario", l'immobilismo della sua espressione). Quello che traspare sul suo volto è sempre e solo un senso del dovere quasi ascetico mai attraversato, così sembra, da dubbi o stanchezze di sorta. In questo tran tran consolidato (si prostituisce anche Jae-Woo che però riceve i suoi uomini in casa) in cui So Young si barcamena tra le cure del bimbo filippino e i vecchi clienti, si insinua la presenza di un cliente del passato che la informa sulle condizioni disperate in cui si trova un comune amico. Impietosita dal racconto che lo descrive in una clinica solo e senza speranze, la vecchia signora decide di andarlo a trovare per scoprire (e noi con lei) che l'amico, immobilizzato a letto, desidera morire per il forte senso di inutilità e di solitudine che prova nella sua condizione di invalido. Dalla famiglia che lo assiste saltuariamente (sono giovani, rampanti, iperconnessi e "americanofili") non arriva nessun conforto perciò tanto vale morire e farsi aiutare dalla vecchia amica accorsa in suo aiuto (strazianti ed esplicite le scene dove il personale infermieristico si adopera nella toeletta del malato) confidando nella sua pietà. Inizia così la catena di morti assistite con le quali So Young passa improvvisamente dall' essere una dispensatrice di amore, all'essere una dispensatrice di morte, più per carità e generosità di cuore che per denaro, e tutto grazie ad un gioco di passaparola tra uomini vecchi e soli che la cercano con il solo scopo di lasciare questo mondo (e la vedremo in azione su questo fronte in un paio di occasioni diverse). Durante

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

questo repentino cambio di abitudini, a cui assistiamo senza trovare troppi segni di smagliature emotive, il bambino filippino riesce finalmente a ricongiungersi alla madre scarcerata, lasciando So Young alle prese con il suo presente solitario e privo di mezzi. All'improvviso però la routine di So Young viene spezzata dall'incontro inaspettato con un giovane militare al fast food. Il ragazzo racconta di essere figlio di un marine americano e di una donna coreana mai conosciuta e da quelle scarne parole rivolte a So Young, in attesa di un hamburger, intuiamo da alcuni impalpabili particolari, il segreto che la nostra signora ha mantenuto per tutta la sua lunga vita, squarciando il velo di ritrosìa che la contraddistingue. Il figlio non è negli Usa per ragioni di studio come ama far credere lei (il bimbo fu lasciato al padre dopo i lunghi anni dell'occupazione americana, quando So Young era una giovanissima prostituta scappata dal Nord e il giovane padre un marine dell'esercito USA) ma un giovane sconosciuto senza madre che all'improvviso si palesa, inconsapevolmente. L'epilogo è tragico e si traduce nell'ultima e fatale eutanasia che viene immortalata dalla telecamera a circuito chiuso di un grande albergo, in cui ella giace insieme ad un cliente facoltoso che le lascia molto denaro per poter morire nel sonno. Quando la signora si appresta a festeggiare con una fuga al lago (da cui si vede in lontananza la Corea del Nord) la somma di denaro ricavata dall'ultima "operazione" portata a termine, insieme ai suoi amici/vicini di casa, la polizia la rintraccia e la arresta. Poco tempo dopo la vedremo morire in cella, pur conservando modi e gesti della persona gentile e composta che è sempre stata. Che dire di questa storia che parte con toni pacati e si snoda in percorsi arditi in un crescente drammatico e desolato? So Young percorre la sua strada senza perdere un grammo della sua modestia. La seguiamo al lavoro o al tempio di Confucio dove lascia un obolo, senza denunciare rimpianti, paure e amarezze (eppure sappiamo che le avverte, le cova gelosamente). Non sempre l'autore sembra in grado di maneggiare tanta carne al fuoco senza lasciar in sospeso qualche domanda, certo è che So Young disvela nel corso della sua storia un immenso patrimonio di umanità, un cuore grande e un coraggio raro. Ella lotta per la sopravvivenza ogni giorno, chiusa in abiti ordinati e decorosi, avendo cura del suo aspetto, cercando di guarire le sue ferite (l'abbandono del figlio) dando conforto agli altri, incessantemente e a capo chino. Quello di So Young rimane un ritratto femminile molto intenso, un'interpretazione all'altezza dell'attrice che ne veste i panni e un messaggio di forte compassione e umanità che restano impressi indelebilmente. Anche se la regia e la sceneggiatura a volte non sono all'altezza del compito, dobbiamo a J-Yong E ("My Brilliant Life", 2014) una pellicola sensibile a temi di grande rilevanza sociale trattati con sincerità e rispetto.

Giulia Zoppi

Mostre

Rosso veneziano

Mario Dal Bello

Bastano poche tele per fare una mostra-capolavoro. Fino all'11 giugno lo si può verificare entrando in una delle sale del Museo di Palazzo Barberini in Roma. E' come assistere ad un docu-film sulla pittura veneziana del Rinascimento, anzi, meglio, veneto-bresciana. Si inizia infatti con il ritratto di Caravaggio dipinto dal Cariani, un'opera proveniente dall'Accademia Carrara di Bergamo. Il personaggio è ritratto vestito di un tessuto cremisi di raso, ha l'espressione attenta, una messa -in-posa- come di fronte ad un macchina fotografica ottocentesca. Il rosso è qui delicato, si accende appena di bagliori. Ma quando passiamo al rutilante scarlatto della tunica di san Matteo ispirato dall'angelo e illuminato dalle striature di un lume frontale, capiamo che Caravaggio deve averlo visto, prendendo spunto per i suoi celebri contrasti chiaroscurali. Solo che in questo notturno, proveniente dal Metropolitan Museum di New York, non c'è né il vortice né il dramma del Merisi ma solo un mistero buio che si accende di fiamme nel velluto della veste e svela ciò che la notte nasconde, ossia il fuoco dell'ispirazione divina. Il culmine della rassegna sono le opere di Lorenzo Lotto. Ecco il Cristo porta croce del Louvre. Un rosso sangue miracoloso brilla nella tunica del Salvatore, che ficca i suoi nei nostri occhi cercando compassione – un patetico "primo piano" -, incalzato da una folla di scalmanati come in certe tavole di Bosch. Un ritratto pietoso-impietoso di pietas preghiera colloquio sui toni del rosso. Ma poi il rosso carminio di seta si esalta nella tela dei due sposi, messer Marsilio e la giovane moglie, posti scherzosamente da un amorino sotto il

Giovanni Gerolamo Savoldo, San Matteo, 1534 ca., Olio su tela, cm. 93,4 x 124,5, New York, Metropolitan Museum

giogo matrimoniale (Madrid, Prado). Un po' di malinconia, di trepidazione e bagliori fulgenti sui bianchi e i rossi. Non basta , perché Lotto celebra un altro matrimonio, quello mistico fra Cristo e santa Caterina d'Alessandria (Roma, Palazzo Barberini). Un "interno "- quello del padrone di casa del pittore – ricco dei tappeti che piacevano al committente, ove

Lorenzo Lotto, Cristo portacroce, 1526, Olio su tela, cm 66 x 60, Parigi, Musée du Louvre

Lorenzo Lotto Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria, 1523, olio su tela, 189,3×134,3 cm

il rosso si spande per vesti e volti alternando toni sanguigni ad altri rosati nei timbri di dolcezza quasi esausta tipica dei soggetti religiosi dell'artista. Variazioni scarlatte di vesti, arredi, interni, esterni, corpi e volti. Inseguiti dal pennello implacabile dei pittori che ne comunicano la bellezza seducente che ci fa toccare i tessuti, bearci dei colori, di quei rossi che poi in Tiziano diventano un linguaggio autentico, parole colorate nelle infinite variazioni dei timbri, da quelli più assolati a quelli che sfumano nel viola e nel sangue rappreso degli ultimi anni. Qui ancora scintillanti a rendere tattili le persone e i sentimenti. Come in un film a colori.

Venezia scarlatta: Lotto Savoldo Cariani. Roma, Palazzo Barberini, fino all'11 giugno.

Mario Dal Bello

Split. Il ritorno al thriller di Manoj Nelliyattu Shyamalan

Giacomo Napoli

William Stanley Milligan (o più semplicemente Billy Millighan) fu un celebre criminale statunitense, morto recentemente, nel 2014, che visse quasi tutta la vita affetto dal disturbo dissociativo di personalità più famoso di tutti i tempi; all'interno della sua mente disturbata infatti trovavano asilo ben 24 personalità differenti e perfettamente organizzate tra di loro. Un vero "esercito di un sol uomo" che venne processato per numerosi crimini (dallo stupro alla rapina a mano armata fino ai pestaggi e alle violenze da strada) risultandone quasi del tutto scagionato in quanto gli autori effettivi dei vari crimini furono riconosciuti chiaramente, di volta in volta e caso per caso, con alcune delle numerose personalità vicarie e mai con la personalità centrale. La storia di questo incredibile individuo ha ispirato film e libri di successo (tra i primi come non ricordare lo splendido "Identity" del 2003 di James Mangold) e suggerisco a tutti gli interessati di approfondire con una semplice ricerca in rete le vicende (spesso tragiche più che violente) di queste 24 persone riunite in un solo corpo, ognuna delle quali concepiva sé stessa come reale e perfettamente coerente. M. Night Shyamalan prende spunto da questa storia per tornare alla regia con "Split", un film decisamente versato al thriller, uscito nel gennaio del 2017 che vede un fantastico e inaspettato James McAvoy, nella parte del protagonista, dividersi letteralmente in numerose parti sovrapposte recitando (con un corpo solo si potrebbe dire) molti ruoli completamente diversi l'uno dall'altro e dimostrando, se ce ne fosse stato bisogno, la sua bravura tecnica e il suo background impeccabile, che ha preso forma nel più classico ambito teatrale. La scelta di portare in scena proprio l'episodio di rapimento e stupro che permise la cattura del celebre criminale, consente a Shyamalan di poter raccontare sapientemente l'intera vicenda dall'interno della situazione contingente che l'ha portata successivamente alla luce. Fin qui parrebbe di aver di fronte un tipico prodotto di genere thriller, la trama di partenza ispirata ai fatti di Milligan parla da sola, un film solido e funzionale magari, ma sappiamo che quando c'è di mezzo questo regista dobbiamo spesso aspettarci sorprese e strane evoluzioni sul genere. La regia anzitutto, come sempre nei lavori di Shyamalan, è pulita, stabile e di buon livello ma è anche molto scarna, dal ritmo lento (che si combina male con i frequenti ed improvvisi cambi di registro del protagonista costretto a portare in scena anche tre personaggi alla volta) e sempre molto rappresentativa e poco simbolica. Questa di per sé non è una critica ma una semplice constatazione dei pregi e dei limiti di questo particolare regista, artefice in passato di ottime pellicole ("il Sesto Senso" e "The Village" per dirne un paio) ma forse non proprio adattissimo alla resa di un film come questo che avrebbe avuto bisogno invece di un autore molto più visionario, a mio avviso. Le due ore di pellicola, pur sostenute da un ritmo lento ma impeccabile, si presentano scarne o totalmente prive di idee visive (al contrario ad esempio del celebre classico "Il silenzio degli innocenti") e la personalità frammentata del protagonista, pur risaltando grazie all'ineccepibile talento di McAvoy, rimane allo stato rappresentativo, esteriorizzato, fisico, espressivo perdendo automaticamente tutti quei connotati simbolici, psichici, incubici e ossessivi che davano ad ognuna delle personalità vicarie la drammaticità e l'autonomia carica di sottintesi violenti che caratterizzava il vero caso di Milligan. La trama stessa, pur partendo con il caso storico delle tre studentesse e rileggendolo in chiave attualizzata, finisce per cambiare rotta verso metà film, cominciando progressivamente ad abbandonare la storia reale in virtù di una rielaborazione a tratti completamente diversa dalla vicenda storica. Ecco quindi che le personalità, che nel caso di Milligan si dividevano nei due gruppi di "desiderabili" e "indesiderabili" a seconda del livello di collaborazione con l'esterno, qui scambiano di posizione e confondono a tratti lo spettatore che non sa più a chi credere (forse è un effetto voluto ma probabilmente no). La personalità centrale poi, che nel caso reale fu la chiave per la risoluzione di tutto, qui appare come una specie di chimera mostruosa e assassina, una fusione di vari animali selvaggi in un singolo essere quasi sovrannaturale e indubbiamente sciamanico, tipico aspetto che troviamo in tutti i film diretti e scritti da Shyamalan. Aspetto che può piacere come non piacere, dipende dai gusti dello spettatore ma che non dovrebbe esser preso per scontato. Il finale soprattutto lascia perplessi, specie in virtù del fatto che presenta un livello tecnico improvvisamente inferiore al

resto con un filo logico che rimanda al già visto e al prevedibile, soprattutto nel curioso cammeo conclusivo. In definitiva ci troviamo davanti a un prodotto più che discreto, con un grande livello attoriale e una regia esperta ed esteticamente gradevole che però sembra risultare a tratti inadatta alla storia trattata e che trascura, a mio avviso, elementi molto importanti a favore di altri esclusivamente scenici. Consigliato ovviamente agli amanti di Shyamalan ma anche a tutti gli estimatori del genere thriller: il film è buono, poteva però essere meglio.

Giacomo Napoli

Tonino

Il documentario di Ceccarini e Molinari dedicato a Tonino Guerra l'ultimo grande genio del "Rinascimento italiano"

A Pennabilli Tonino ci ha mandato un messaggio con il vento, quando lo abbiamo ascoltato, ci siamo voltati non c'era nessuno, ma sapevamo che Tonino era lì con noi...
Daniele Ceccarini e Mario Molinari

Alexander Prokhorov

Incontrare il documentario di Daniele Ceccarini e Mario Molinari su Tonino Guerra è l'occasione per riflettere con se stessi non da soli, ma con uno straordinario uomo di cinema e maestro di vita. *Tonino Guerra* è un intellettuale unico e indimenticabile, *dal cuore generoso e traboccante di idee e vitalità*, uno dei più importanti sceneggiatori della storia del cinema italiano e mondiale, ha firmato più di 100 sceneggiature e collaborando con i più importanti registi al mondo, tra i quali basta citare alcuni nomi per rendersi conto della sua grandezza: Fellini, i fratelli Taviani, Visconti, Rosi, Petri, Montaldo, Tarkovskij, Anghelopoulos, ha firmato alcuni tra i più importanti film della storia del cinema come *Amarcord, Zabriskie Point, Kaos, Blow up, Matrimonio all'Italiana, Il caso Mattei*. *"Ma sarebbe un errore ricordarlo solo come un grande sceneggiatore"* afferma Mario Molinari *"Tonino Guerra era un artista a tutto tondo che svariava dalla scultura, alla pittura, dalla poesia alla scrittura, un artista completo forse una delle personalità più importanti e vivaci dal punto di vista creativo del 900"* continua Daniele Ceccarini *" Noi ci siamo avvicinati in punta di piedi di fronte a tanto materiale e ci siamo lasciati trascinare dalle sue parole, dalle sue opere e nei luoghi che lui amava tanto"*. Gli autori infatti hanno tenuto in gran conto l'anima profetica di Tonino Guerra, quella che, ben prima degli odierni allarmi sul riscaldamento globale, lo spingeva verso la terra e l'amore per l'ambiente, verso la tutela di quella bellezza che è "il vero petrolio" del nostro Paese. Quando all'inizio del documentario si sente la voce commossa di Sergio Zavoli si avverte subito la sensazione di quanto la vita sia fragile, breve, incerta. Tutti noi sogniamo giardini incantati al di là dell'orizzonte e dimentichiamo di godere della vista di un fiore, di un cielo stellato, del vento che ci parla. Questo è in fondo il vero messaggio di Tonino essere presenti a noi stessi, alla vita che ci sfugge e amare tutto ciò che abbiamo intorno a noi. Tonino ha anticipato i tempi ha capito la profonda umanità del mondo contadino, la saggezza di un antico sapere. Ha rifiutato il calice dell'arroganza e della prepotenza dei tempi nuovi e ha amato il profumo dell'erba Luigia che invade le case abbandonate che lui amava cercare e scoprire con l'amico Gianni. Ha conservato in giardini meravigliosi piante che la ferocia dei tempi volevano cancellare. La poetessa Rosita Copioli afferma in una recensione pubblicata su L'Avvenire *"Senza avere conosciuto di persona Tonino Guerra, Daniele Ceccarini e Mario Molinari si innamorano di lui e come due conversi di un nuovo ordine secolare, girano un film in varie sfaccettature della sua vita, che ne coglie l'essenza, come se li avesse guidati"*e continua affermando che una delle compienti più importanti del lungometraggio è la nostalgia *"Senza questa nostalgia che si accompagna allo sdegno verso lo stravolgimento del paesaggio e lo snaturamento della vita non avrebbero potuto restituire il profumo della poesia di Guerra, al centro del lungo lavoro di sceneggiatore in più di cento film del grande cinema di De Sica, Rosi, Petri, Antonioni, Fellini, i fratelli Taviani, Montaldo, Tarkovskij, Anghelopoulos, le cui immagini e parole scorrono qui insieme alle sue in un perfetto mosaico di documenti. Un'attività tutta da studiare, pensa Tatti Sanguineti, perché Guerra ne ha lasciato poche tracce scritte e sosteneva che il merito e valore del film «è soltanto del regista: lo sceneggiatore può anche regalare dei momenti di poesia, ma il film è luce»."* Il documentario, una produzione indipendente di Paola Settimini con Giovanna Servettaz, racconta la magia e il romanticismo di Tonino Guerra ripercorrendo i luoghi della Romagna da lui tanto amati, in un mare di sapienza letteraria e antica saggezza, Ceccarini e Molinari restituiscono il senso dell'attività poliedrica di questo grande e unico artista. Nel

I registi da sx Mario Molinari e Daniele Ceccarini (foto di Giovanna Servettaz)

documentario si alternano le testimonianze importanti e i ricordi di amici che da lui andavano a proporgli lavori importantissimi, Sepulveda, Fellini, Farinetti, Sgarbi, i fratelli Taviani e ad ognuno di loro ha dato una risposta anche esistenziale. Così nel documentario di Ceccarini e Molinari si sente la musica che guidava la fantasia di Tonino, il canto degli uccelli, il profumo dei fiori e ancora una volta il nostro io avverte la necessità che la vita deve essere vissuta attimo per attimo, che non si può rimandare il momento per cominciare a vivere. Oggi ci siamo respiriamo a fondo la bellezza

delle cose, impariamo ad amare e ad esistere consapevoli che tutto ciò che ci circonda non è nostro, ma delle generazioni che verranno. Afferma Patrizia Turchi *"un lavoro molto preciso e accurato, quello di Ceccarini e Molinari, che riesce nella sua espressione filmica ad assumere pienamente la lezione del Maestro: la bellezza va cercata, sentita, ascoltata, assaporata e va proposta con la leggerezza di una predisposizione suggerita, che può fiorire in una elaborazione poetica"* Quando guardate il documentario, ma si potrebbe dire meglio il film su Tonino, queste sensazioni da confuse diventano chiare, lucide e Tonino vi insegna per sempre un nuovo modo di respirare. Pennabilli diventa una sorta di Itaca da raggiungere per ritrovare la propria identità. L'albero di Sorba, gli antichi meli, che fanno frutti piccoli e delicati, sono simboli di tutto ciò che la macchina del potere vuole distruggere e che deve continuare ad esistere. E' un urlo che diventa un canto di gioia alla bellezza del mondo e nella mente di Tonino la parola mondo aveva un significato particolare; Lui che amava tanto la Russia, sapeva che in russo mondo si dice "mir", una parola che vuol dire anche pace.

Alexander Prokhorov

Giornalista, traduttore, poeta (Mosca, 1959). E' stato direttore della Redazione Italiana de "La Voce della Russia" (ex Radio Mosca). Ha condotto trasmissioni radiofoniche dedicate ("Dialogo. Parliamoci chiaro", "Noi e Voi", "La Piazza degli Affari").

Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=vL-6zT8wc4Qk&t=2s

Juzo Itami: la sua vita come uno dei suoi film

Marino Demata

Il 20 dicembre 1997 il popolare regista giapponese, il sessantaquattrenne Juzo Itami, viene trovato gravemente ferito sul marciapiede sotto il suo ufficio all'ottavo piano. Morirà poco dopo in ospedale. Viene aperta un'inchiesta che si conclude frettolosamente con dichiarazione di morte per suicidio. Si sarebbe buttato giù dalle finestre del suo studio. Per accreditare tale tesi compare perfino una lettera di Itami nella quale il regista dichiara di uccidersi per dimostrare la propria innocenza dalle accuse infamanti di infedeltà verso la moglie. Ma sono moltissimi a non credere alla versione ufficiale: la verità probabilmente è ancora avvolta dal mistero. Quella che abbiamo descritto sopra non è la trama di uno dei film di Itami, ma la descrizione vera della sua morte col mistero che porta con sé, che, celato dietro la versione ufficiale dei fatti, non sarà mai più svelato. Il famoso giornalista americano Jake Adelstein, che ha vissuto a lungo in Giappone, ove si è costruito una famiglia e che ha portato avanti una serie di inchieste sulla Yakuza, la mafia giapponese e i suoi capi, fino al punto da sentirsi perseguitato e costretto per lunghi periodi a fuggire dal Paese, non ha mai creduto all'ipotesi del suicidio e, in una serie di articoli e interviste interviene a favore della tesi dell'omicidio da parte dei sicari dei capi della Yakuza, come vedremo più avanti. Ma perché la mafia giapponese ce l'aveva tanto contro un semplice regista, autore, fino ad allora di una decina di film prevalentemente umoristici? Cosa non andava bene, secondo la criminalità nipponica organizzata? Juzo Itami era figlio d'arte. Il padre, Mansaku Itami, è stato regista e sceneggiatore. Dotato, come sarà poi il figlio, di grande spirito critico, dissacrante e umoristico, rifiuta le tradizioni di un cinema giapponese fondato sull'epica o l'eroismo e preferisce che i suoi film siano all'insegna della vita quotidiana e abbiano come personaggi degli anti-eroi. Non arretra neppure di fronte alla tentazione di mettere alla berlina gli ideali ultranazionalistici della nuova classe dirigente giapponese, che trascinerà il Paese alla rovinosa guerra al fianco della Germania e dell'Italia. Juzo Itami sicuramente eredita molti aspetti caratteristici della figura paterna e in *The funeral*, sua opera prima da regista a 50 anni, dopo una lunga carriera come attore, imprime alle tre giornate di cerimonia funebre descritte un ritmo estremamente frenetico all'insegna dell'umorismo con note marcatamente grottesche, finalizzate a sottolineare i vuoti formalismi voluti dalle tradizioni, le ipocrisie, il perbenismo che in realtà maschera vere e proprie miserie umane. E in questi casi, come è noto, l'ironia e l'umorismo costituiscono i mezzi più efficaci per una dura critica, piuttosto che la denunzia frontale. Con questa sua prima opera nasce dunque un regista anticonformista, contro le stantie tradizioni della società giapponese, ove tutto ciò che accade, "si fa perché...si deve fare, perché così facevano anche i nostri antenati". Un regista che prende le sue storie dalla vita di tutti i giorni, mettendo in luce gli aspetti aberranti con dissacrante ironia e senso dell'umorismo. Come quando in *The funeral* la famiglia che organizza la cerimonia funebre guarda con attenzione una cassetta intitolata *Come comportarsi in un funerale*. Non manca anche la critica antireligiosa contro le caste ecclesiastiche del Buddismo del tempo, governato dai preti, esosi, autoreferenziali e pieni di sussiego nel ritenersi depositari della verità e oppressori dei buddisti laici, che da essi si scinderanno nel 1991, per formare una organizzazione completamente laica e libera da preti. Il secondo film, *Tampopo*, viene solitamente definito il più chiaro esempio di spaghetti-western giapponese. E' un film a sfondo culinario, con molte storie parallele che si dipartono dalla storia principale, in un mix bene assortito di sesso e cibo, che danno l'occasione a scene memorabili. Eppure, pur nell'ambito di una trama esile e innocente, non mancano, per la prima volta, le stoccate ironiche verso il gangsterismo nipponico: il più esperto nella commistione tra cibo e sesso è appunto un giovane gangster che resta fino al momento della morte violenta grottescamente fedele alle sue idee e ai suoi menu. Ma la svolta esplicita nel cinema di Itami è rappresentata da tutti i film successivi che avranno come oggetto sempre il crimine organizzato in clan come la Yakuza, che prospera anche grazie all'appoggio delle banche e dei pubblici poteri. Due sono la caratteristiche del filone cinematografico intrapreso da Itami: in primo luogo la critica alla connivenza tra malavita e pubblici poteri avviene attraverso toni umoristici che tendono a mettere alla berlina l'organizzazione malavitosa, e in secondo luogo lo sguardo ottimistico presente nei suoi film, che partono dalla convinzione che non ci vorrebbe poi tanto per smascherare il malaffare, perché sarebbe sufficiente che alcuni uffici statali facessero il loro dovere. Nascono così film come *L'esattrice*, seguito da *L'esattrice 2*, entrambi interpretati dalla moglie del regista, (Nobuko Miyamoto), vera e propria musa di tutti i suoi film. Nel primo dei film assistiamo all'ascesa di Gondo (Tsutomu Yamazaki), e altri malviventi che riescono a mettere le mani su un palazzo procurandosi uno ad uno tutti gli appartamenti a prezzi molto bassi, facendo leva anche sui debiti di alcuni proprietari, per poi rivendere l'intero palazzo a prezzi altissimi. E' solo il primo tassello di una ascesa che in breve tempo, con gli opportuni agganci e protezioni, porterà Gondo a costruirsi un impero personale. Ma sull'altro versante assistiamo alle spericolate indagini di Ryôko Itakura (Nobuko Miyamoto), esattrice delle tasse, che ben presto si trova proprio a condurre indagini su Gondo assieme ad un team di ispettori che capiscono che, proprio come per Al Capone, è sul versante della massiccia evasione fiscale su introiti di provenienza illecita che è possibile colpire legalmente la malavita. Il team degli ispettori riesce ad entrare nella casa di Gondo e a iniziare una meticolosa perquisizione alla ricerca del luogo ove potrebbe essere nascosto il suo tesoro. Viene anche interrogata la Banca di riferimento ove viene scoperto un conto falso di Gondo con 180 milioni! La Banca tenterà ancora di nascondere la verità e le coperture nei confronti della malavita e i conti falsi. Ma sarà tutto vano, malgrado le immancabili pressioni politiche. Il film che, malgrado la materia scottante, mantiene, come tutti i film di Itami, un tono di leggerezza e di ironia, rappresenta in realtà una vera e propria dichiarazione di guerra, nei confronti della malavita. Ecco perché, da questo film in poi, gli ambienti della Yakuza giapponese renderanno sempre più difficile la vita e il lavoro di Itami, che in seguito, di ritorno da un viaggio all'estero, sarà avvicinato e poi sfregiato al viso, al collo e alle mani da uno sconosciuto. Una sorta di avvertimento a non proseguire nella sua lotta contro la mafia. Ma Itami non ci sta. Con *L'esattrice 2* alza ancora di più il tiro prendendosela non con un singolo personaggio, ma questa volta con l'intera organizzazione, in un film che potrebbe essere definito *Le mani sulla città* nella versione giapponese. La banda che esemplifica in questo film i livelli più estremi del crimine organizzato fino al controllo della realtà edilizia della città, si comporta come una società segreta ed ha addirittura una propria setta religiosa che serve da copertura per non pagare le tasse (le religioni sono esenti e, dirà un personaggio del film, in Giappone non a caso sono

Jūzō Itami (1933 - 1997)

"Woman in Witness Protection" (1997) di Jūzō Itami, il suo ultimo film

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

180.000!). Al suo quarto film Itami ha affinato il suo stile, ha allargato gli orizzonti della sua denunzia, accoppia la forza della sceneggiatura, sempre da lui curata, alla capacità di non dimenticare l'ironia e il ghigno satanico. Nei film successivi Itami, malgrado le minacce subite, continua caparbiamente sulla medesima falsariga. Valendosi sempre della bravissima moglie come protagonista, continua la sua escalation contro la malavita. La mafia giapponese viene descritta con toni ironici e con una sorta di prolungata presa in giro. E il fatto che protagonista anti-mafia sia sempre una donna, da cui partono le inchieste che infliggono duri colpi al potere malavitoso, è un altro elemento di offesa per la mafia nipponica, che considera la donna in un ruolo decisamente subalterno. Da notare che uno degli ultimi suoi film, *Shizukana seikatsu*, è la riduzione cinematografica della novella di Kenzaburô Oe, il premio Nobel per la letteratura nel 1994 e cognato del regista. Insomma possiamo affermare che l'intera filmografia di Itami (in tutto 10 film) è un atto di accusa nei confronti della malavita, della connivenza dei pubblici poteri e delle banche, ma anche nei confronti delle tradizioni giapponesi dure a morire, delle incrostazioni arcaiche presenti nella società. Stiamo parlando di un regista di grande talento, ma anche di un uomo coraggioso, che tira sempre diritto sulla sua strada e che non ha paura di niente. Proprio per questi motivi la tesi del suicidio come causa della sua morte è scarsamente convincente. Merito soprattutto del già citato giornalista americano Jake Adelstein aver argomentato la scarsissima credibilità della versione ufficiale. Aldestain è ritornato pochi anni fa sull'argomento in una lunga e circostanziata intervista, su The Rumpus del 2 novembre 2012, nella quale addirittura riesce a fare luce su quelli che secondo lui sono stati gli ultimi instanti della vita del regista. Pochi giorni dopo aver terminato il suo ultimo film, da titolo significativo, *Woman in Witness Protection*, Itami muore. Aldstein invita il giornalista di The Rumpus, Shimon Ganaka a visionare il film a casa sua, in Giappone e mette in luce tutti gli elementi che assolutamente dovevano sembrare insopportabili per la mafia locale. Allora inizia la lunga intervista che termina poi in un secondo momento a San Francisco. Il cuore dell'intervista, veramente di grande interesse, ricostruisce, con la certezza di una fonte di informazione importante che il giornalista ovviamente non può rivelare, che un membro della organizzazione malavitosa, di nome Mikuni, probabilmente assieme ad un complice, ha atteso Itami nel suo studio e, a finestre aperte, gli ha puntato in faccia una pistola dicendo: "Salta giù dalla finestra. In questo caso potresti ancora vivere. Se non lo fai, ti faccio saltare le cervella con questa pistola." O qualcosa di molto simile. Ecco come è realmente morto Itami, un grande regista e un grande e coraggioso uomo. E la sua morte è stato un lavoro pulito e senza spargimento di sangue.

Marino Demata

La La Land e Moonlight

Luisa Saba

Profittando di una lodevole iniziativa, cinema a due euro il secondo mercoledì di ogni mese (pare, purtroppo, che non durerà, in omaggio al fatto che l'austerità colpisce per prima la cultura..) sono andata a vedermi...in una botta, come si dice efficacemente in romanesco, i due film che di fatto si sono contesi l'ultimo premio oscar, *La La Land* e *Moonligth*. Ieri come oggi l'America si racconta attraverso i suoi film. Dai classici western, che riflettono le passioni, la spietatezza, la giustizia che sta dalla parte del buono e colpisce il cattivo senza incertezze, ai miti della "grande famiglia", del c'era una volta in America, alla celebrazione di chi, a qualsiasi costo, sfida tutto e tutti pur di farcela! Soprattutto il cinema ha raccontato l'America attraverso quel modo frenetico di rappresentare la vita, un ritmo martellante,decisioni immediate, dialoghi serrati, mai fermarsi prima di agire, tirare fuori per primi la pistola, non necessariamente per sparare, ma per dimostrare di essere i più rapidi e decisi! Una rappresentazione inequivocabile della 'etica dell'agire', del problem solving, del sapere sempre quale è la cosa giusta da fare! Anche nella grande saga delle guerre stellari si trova che il bene e il male si alternano secondo il disegno di un esito finale sempre certo: " morte nera" versus "la forza sia con te" e viceversa, vittoria dell'una o dell'altra, con al centro un individuo solitario, che non lascia spazio al mistero, non ha tempo per il dubbio, attribuisce gli insuccessi ad un fato inevitabile e affida i successi ad un IO onnipotente, senza trascendenza e senza Dio. *La La Land* e *Moonlight*, rispettivamente di Damien Chazelle e Barry Jenkins, sono opere che narrano due vicende tra le più rappresentative nella storia dell'America dell'ultimo mezzo secolo: lo sviluppo della sua più grande industria, quella cinematografica, e la emarginazione sempre presente, anche nel Texas dell'era Obama, della popolazione nera afro-americana rispetto a quella bianca. Esteticamente splendidi, con attori strepitosi, Mareshala Ali ed Emma Stone tra gli altri, con colori, costumi e ambientazioni veramente da oscar, il primo film ci racconta l'America del dopoguerra, che dà dignità a nuove espressioni musicali come il jazz, riesce a fare dell'intrattenimento cinematografico la sua forza produttiva, il suo business, di primo ordine e di Hollywood il pantheon dei nuovi eroi. Un musicista che fatica per affermarsi, una aspirante attrice che farà di tutto per imporsi, due giovani che si incontrano, si amano, si dividono e nel tempo riusciranno a realizzare il loro sogno professionale. A scapito però della loro storia di amore, di rinuncia ai sentimenti. Successo contro solitudine, ricchezza contro felicità! Il sogno americano ha un prezzo amaro, una tristezza mascherata da nostalgia che ne' una colonna sonora ricca di belle musiche ne' una scenografia scintillante riescono a mascherare. In *Moonlight* si spegne il sogno di Martin Luther King: il protagonista, seguito nella sua infanzia, giovinezza ed età adulta, ha una vita fatalmente segnata da tutte le disgrazie possibili: essere poveri, di colore, senza padre, con madre drogata, per giunta gay! Nonostante sia una persona straordinaria per sensibilità e dolcezza, deve proteggersi da una madre buona ma violenta, da compagni bulli e aggressivi. Il suo carattere conciliante e pacifista lo fa ritenere un debole. L'unica volta che fa la cosa giusta per difendere e coprire un compagno di cui si era invaghito, paga il suo gesto con una lunga e devastante prigionia, uscito dalla quale non ha altra strada che lo spaccio di droga. Anche in questo caso incombe un destino contrario, che nega il riscatto all'uomo di colore. La vita di un americano di colore continua ad essere priva di una uguaglianza che gli permetta di esprimere liberamente anche la omosessualità, il riscatto dal crimine e dalla miseria è deterministicamente precluso. Si esce dalla visione di questi film con un sentimento di oppressione e tristezza, avendo in mente la definizione che il sociologo Harold Bloom dava della società americana una trentina di anni fa in un saggio, "La religione americana", edito da Garzanti. "L'America, - diceva - è una Terra dell'imbrunire", piena di una religiosità debordante di chiese tradizionali, riformate, di sette, di predicatori millenaristi, ma priva di religione: nazione postcristiana dove lo strapotere della finanza, la fine della politica e il tramonto di Dio hanno lasciato l'uomo solo davanti ai suoi limiti e al suo futuro".

"La La Land" (2016) scritto e diretto da Damien Chazelle. I nterpretato da Ryan Gosling e Emma Stone

"Moonlight" (2016) scritto e diretto da Barry Jenkins, basato sull'opera teatrale "In Moonlight Black Boys Look Blue" di Tarell Alvin McCraney

Luisa Saba

Il cinema e il romanzo moderno

Fabio Massimo Penna

La critica cinematografica ha spesso posto l'accento sulle similitudini tra i film e le opere del romanzo moderno del Novecento. In particolare a molti sembrava di scorgere in fenomeni quali il "flusso di coscienza" e il "monologo interiore" trasposizioni letterarie della tecnica cinematografica. D'altronde i paralleli tra romanzi e film sono stati sempre evidenziati dagli studiosi tanto che un teorico del valore di Marshall McLuhan sottolineava come lo stratagemma di Charles Dickens di mostrare il mondo attraverso gli occhi del protagonista in "David Copperfield" rinviasse alle tecniche di ripresa dei registi: "in questo caso, la letteratura avrebbe anticipato la scoperta di un modo espressivo- 'la soggettiva'- che poi sarà proprio del cinema" (Guido Aristarco, *L'utopia cinematografica*, Sellerio editore, Palermo, 1984). La narrazione di quello che è forse il romanziere più rivoluzionario del Novecento, James Joyce, si sviluppa attraverso l'impiego delle cosiddette "epifanie", momenti nei quali una visione, un'immagine, permette di scorgere la realtà vera del mondo e delle cose, quella verità ultima che si nasconde sotto la verità apparente, sotto le sembianze esteriori. Giacomo Debenedetti accosta Marcel Proust a Joyce in questo tipo di ricerca sottolineando: "Tutti e due infatti considerano la realtà visibile, afferrabile, palpabile, la realtà che si tocca con mano e si percepisce con gli occhi, come l'involucro di un segreto invisibile ed essenziale, quasi di un'anima che è la sola depositaria, la sola detentrice del vero senso annunciato e insieme occultato dallo spettacolo della vita" (Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti editore, 1971). Ai registi cinematografici sembra essere stato demandato questo compito di svelare la natura intima e nascosta delle cose tanto che autori di livello come Antonioni e Bergman sono stati accusati spesso di essere oscuri, indecifrabili proprio perché le loro opere chiamano lo spettatore a un lavoro di interpretazione che gli consenta di cogliere il senso autentico dei fatti ai quali assiste. Proprio su questo terreno film e romanzo moderno si saldano mostrando la propria radice comune: "La 'realtà prima' (quella che risulta dagli oggetti che al loro apparire 'dicono ciò che devono dire') non basta più; importa che si senta l'esigenza di rivelare –sottolinea Giacomo Debenedetti, che sull'argomento ha scritto pagine fondamentali- quella 'realtà seconda' la quale non solo è il tema del nuovo romanzo, ma anche e per l'appunto del nuovo cinema" (Guido Aristarco, op. cit.). Parimenti è simile il desiderio di scrittori e registi di arrivare a realizzare un'opera priva di soggetto che si possa reggere semplicemente sull'efficacia del proprio stile, un lavoro libero dalla tirannia della trama. Tale obiettivo sembra essere stato raggiunto, o almeno avvicinato, da Proust e Joyce che arrivano a fare a meno della vicenda per ottenere dagli oggetti la rivelazione della loro realtà autentica. La funzione delle joyciane epifanie è svolta in Proust dalle 'intermittenze del cuore', una similitudine tra due sensazioni che consente il riemergere dall'anima di ricordi che sembravano perduti per sempre. È esemplare in questo senso il famoso episodio delle madeleine (un particolare tipo di biscotto): "In quel giorno d'inverno sua madre, per riscaldarlo quando rientra dalla passeggiata, gli ha preparato una tazza di tè, in cui egli immerge pezzetti di madeleine. È lo stesso sapore che egli gustava da ragazzo, nel paese delle vacanze, quando una vecchia zia un po' infer-

Marcel Proust (1871 - 1922)

James Joyce ((1822 - 1941)

ma gli offriva dopo averli immersi in una sua tisana, dei pezzetti anche allora di madeleine. E adesso, associate all'identità di sapori, le immagini del paese delle vacanze tornano al giovane, che tante volte e invano si era tormentato per rievocarle nella loro primitiva densità carica di sensazioni (…) Adesso, esse gli tornano parlanti, gli confidano il loro segreto, quello che avevano annunciato e poi subito nascosto al loro primo apparire, non lasciandone che una sterile nostalgia" (Giacomo Debenedetti, op. cit.). Anche il protagonista di "Blow up" di Michelangelo Antonioni, Thomas, si trova di fronte ad una realtà inafferrabile che appare e scompare continuamente, eludendo tutti i tentativi di interpretazione del nostro eroe. L'immagine che coglie con la sua macchina fotografica sembra la scena di due innamorati in un parco ma, in seguito, l'ingrandimento della fotografia, sottoposta al processo di latensificazione, rivela che in realtà si tratta della scena di un omicidio. Thomas si reca dove ha scattato la fotografia e trova un cadavere ma quando torna una seconda volta il morto non c'è più. In questo film gli oggetti non hanno mostrato il loro potere manifestante, non hanno permesso di scorgere la realtà seconda e il protagonista si è dovuto fermare alla superficie delle cose. Spingendo più oltre il nostro raffronto tra cinema e letteratura arriviamo a notare come le similitudini tra film e romanzo moderno siano esaltate dal montaggio. Possiamo nel dettaglio mostrare come il montaggio corrisponda esattamente alla tecnica proustiana della 'memoria involontaria', momento rivelatore delle 'intermittenze del cuore'. Nel già citato episodio delle madeleine si susseguono nella mente del lettore l'attimo presente in cui Marcel intinge i pezzetti di biscotto nel tè, l'immagine del ricordo con la tazza di tè dall'anziana zia inferma e il protagonista che riesce a comprendere il senso dell'epifania che ha sperimentato. In altri termini "la procedura è esattamente la stessa per ciascuno: prima la sensazione presente (…) poi, la improvvisa misteriosa sostituzione di un'altra sensazione, solo questa volta una sensazione che torna ai molti anni passati e si giustappone alla sensazione originaria; infine la realizzazione intellettuale di ciò in cui consiste questa giustapposizione spazio-temporale" (Keith Cohen, *Cinema e narrativa*, Eri edizioni, Torino, 1982). Ci troviamo di fronte a una classica sequenza di montaggio; momenti lontani nel tempo e nello spazio vengono, infatti, uniti esattamente come avverrebbe in un film. Il nuovo romanzo esibisce i processi del pensiero dell'uomo e i moti della sua coscienza. Proprio questa attenzione al comportamento della mente umana diventa il punto in cui si saldano cinema e letteratura: gli "stacchi" con i quali velocemente la mente passa da un pensiero a un altro sono riprodotti esattamente dagli stacchi dei film con i quali lo spettatore passa da un'immagine a un'altra. La nostra attenzione, infatti, viene catturata in una successione continua dai vari oggetti che ci circondano e il nostro sguardo si sposta rapidamente da una porzione di realtà a un'altra. Allo stesso modo nel montaggio ci viene mostrato consecutivamente ciò che è essenziale a livello drammatico per capire i passaggi del racconto. Con la stessa facilità degli stacchi cinematografici "il flusso di coscienza" del romanzo moderno permette ai personaggi di passare da un pensiero a un altro senza l'interpolazione degli interventi descrittivi dello scrittore per collegare i vari passaggi (egli disse, il protagonista pensò). Joyce, in alcuni passi di "Ulisse", presenta in maniera simultanea gli eventi narrati ("Mr. Bloom a bocca aperta, lo stivale sinistro messo di traverso nella sabbia, si chinava, respirava. Solo per un po'. Cucù Cucù Cucù L'orologio sul caminetto della casa del prete tubava dove Canon O'Hanlon e Padre Conroy ed il reverendo John Huges S.J. stavano prendendo il tè con il pane") esattamente come avviene con il montaggio parallelo. Il cinema e il romanzo moderno condividono questa capacità di comprendere e rappresentare l'universo psichico dell'uomo contemporaneo.

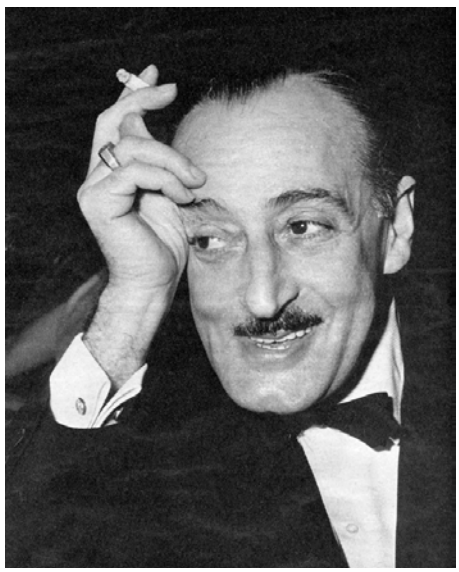
Fabio Massimo Penna

Il nostro caro Totò

Alberto Castellano

Il 15 aprile del 1967 moriva il Principe Antonio De Curtis in arte Totò. Neanche il più fantasioso degli sceneggiatori, il più lungimirante degli studiosi, il più audace degli esegeti (in Italia su tutti Orio Caldiron e Goffredo Fofi), il più estremista dei fan poteva mai immaginare che il cinema e l'arte di Totò avrebbero sfidato come pochi l'inesorabile legge del tempo, avrebbero resistito a mode e stravolgimenti epocali, avrebbero avuto ancora la forza di catturare l'attenzione persino degli alienati dei social, degli ossessionati dagli smart, dei più insospettabili trucidi palestrati/crestati/ tatuati. E invece è proprio così. Oggi a 50 anni dalla sua scomparsa Totò appare come una scheggia impazzita che vaga senza limiti di spazio e di tempo forte ancora di un'energia comica travolgente, di un'inossidabile pulsione irriverente. E ricordarlo e celebrarlo è quasi scontato ma al tempo stesso anche inutile e pleonastico proprio perché lui c'è sempre, conviviamo con lui in maniera naturale, lo sentiamo e lo vediamo quotidianamente, pur stando nel Pantheon dei grandi al fianco di miti come Chaplin e Keaton non avvertiamo quella "distanza" fisiologica, lo consideriamo quasi "il comico della porta accanto". Comunque mezzo secolo senza/con Totò non può passare nella normalità ed è giusto rendergli omaggio. Il primo è stato quello del Festival di Lecce, la prima manifestazione importante a ridosso della ricorrenza, e la diciottesima edizione si è aperta il 3 aprile proprio con una serata nel segno di Totò nel corso della quale è stato presentato *Chi si ferma è perduto* di Sergio Corbucci restaurato per l'occasione dalla Fondazione Cineteca di Bologna. Ma questo è stato solo l'inizio perché ovviamente a partire da aprile sono state annunciate in varie città e regioni italiane iniziative per ricordare il Principe spalmate nei mesi successivi. È altrettanto ovvio che la parte del leone dovrebbe farla Napoli, la sua città, anche se nel presentare l'omaggio istituzionale a Totò qualche mese fa la Regione ha presentato il suo programma e dopo qualche giorno lo ha fatto il Comune. Senza alcun coordinamento e senza un calendario preciso delle manifestazioni. Intanto il 5 aprile nell'Aula Magna dell'Università Federico II è stata conferita la Laurea Magistrale honoris causa alla memoria a Antonio de Curtis, in arte Totò con una Laudatio Academica tenuta da Renzo Arbore. Il 12 aprile è stata inaugurata la mostra organizzata dal Comune «Totò Genio» a cura di Vincenzo Mollica e Alessandro Nicosia (fino al 9 luglio) dislocata in tre sedi, Maschio Angioino, Palazzo Reale e San Domenico Maggiore. E il 28 e 29 aprile presso l'Istituto Universitario Orientale si è tenuto il convegno-giornate di studio "Io sono un uomo di mondo" - Incroci di linguaggi e culture nell'arte comica di Totò a cura di Paolo Sommaiolo. Tutto all'insegna di iniziative separate. La separazione che negli ultimi anni è diventata prassi visto il sangue che corre tra le amministrazioni comunale e regionale (ma anche le istituzioni universitarie non scherzano), in questo caso - anche se è più stridente del solito perché il Totò universale dovrebbe unire e non dividere - tutto sommato passa in secondo piano rispetto all'ennesimo spot istituzionale che si tinge di grottesco perché ha a che fare con l'annosa questione del Museo dedicato all'attore. La vicenda del museo di Palazzo Spagnuolo nella Sanità annunciato da vent'anni e mai iniziato, pronto e mai aperto tra ritardi e slittamenti per problemi legati all'ascensore e ai condomini, è notoria. É diventato uno di quei tormentoni napoletani di progetti e strutture annunciate che rientrano in quella che si potrebbe definire "la strategia del non-fare". E il sindaco De Magistris, che è un'abile "contropiedista", prima che l'importante ricorrenza rinfocolasse vecchie polemiche, è partito all'attacco non solo assicurando che entro diciotto mesi il museo aprirà i battenti ma annunciando anche che oltre al primo, ci sarà un nuovo museo, più grande e più bello per accogliere la collezione di oggetti, cimeli e documenti che riguardano il principe della risata. Non solo ma l'edificio ancora da individuare ospiterà anche una scuola di formazione di mimo e teatro. Insomma la confusione, il pressapochismo e il velleitarismo regnano sovrani. Meglio allora abbandonarsi giocosamente a fantasiose e suggestive ipotesi. Non è che il Principe dall'aldilà ha boicottato qualunque progetto? Consapevole come sono tutti i totofili, i totomani, i totoisti, che il suo immenso repertorio mimico/gestuale/verbale fa a cazzotti con qualunque tentativo di imbalsamazione, museificazione, ricognizione archeologica. E il disincantato turista italiano o straniero che arrivato a Napoli chiede: "Scusi ma è vero che ci sono due musei dedicati a Totò ? " non potrà non imbattersi nel napoletano che gli risponderà proprio alla maniera di Totò: "Ma mi faccia il piacere".

Alberto Castellano



Musica e spettacolo

Melodia in Bianco e Nero

L' Allegra Orchestrina tra palco e banchi

Elisabetta Pandimiglio

Giocano con la musica gli allegri orchestrali: la inseguono, la catturano, la perdono, la raggiungono di nuovo. L'accompagnano con buffetti e poi carezze. Fragorosi, a volte discreti, a volte invadenti, sul palco fanno capricci e dispetti, competono uno contro l'altro sgomitando per prendersi la scena, ma in realtà si rivelano al servizio di un progetto corale. *Melodia in Bianco e Nero* a ogni nuova rappresentazione, si dilata, si alleggerisce, si raffina. Mescolando solido allestimento e improvvisazione, comicità e poesia, viaggia su un repertorio che galleggia disordinato nelle nostre orecchie e trasvola generi, spazio, tempo con oltre 100 pezzi da Vivaldi ai Queen, attraverso tutto il musicabile, filastrocca, sinfonico, cellulare, rock. La comicità clownesca e caricaturale, i siparietti, le citazioni, le varianti, i rimandi ad altre forme espressive – cinema, teatro, pittura, tv - le numerose suggestioni, avvicinano bambini e adulti. Il pubblico entra nella Melodia e diventa parte del progetto riconoscendosi in pezzi familiari e popolari che appartengono alla memoria di tutti, anche solo come motivetto fischiettato distrattamente. "La musica – scrivono gli autori - è un continuo travaso di formulari ed espressioni tonali e matematiche che non ammettono barriere e pretendono di essere reinventate, pur continuando a somigliarsi ". Proprio il potere evocativo della musica è la forza dello spettacolo, la musica che "spogliata dei suoi orpelli storico-accademici" si trasforma in "linguaggio dinamico da maneggiare con destrezza, ma senza paura". L'Allegra Orchestrina nasce nel 2010, anche se Tiberio Pandimiglio (chitarra e voce), Stefano Di Natale (batteria e voce) Marco Poverini (basso e voce) hanno già condiviso negli anni novanta l'esperienza de "I figli delle Stelle" proponendo, per qualche anno, il repertorio dance - music anni '70 in chiave umoristica. L'idea di partenza, stavolta, è uno spettacolo che coniughi musica di ogni genere con l'innocente comicità tipica di certo cinema muto. Si uniscono ai tre: il maestro Alessandro Grossi, al pianoforte e Maurizio Caronìa, ballerino e mimo. L'Orchestrina si arricchisce inoltre di due intense voci femminili: quella del maestro Carmen Palatucci, soprano, specializzata in musica da camera e l'altra di Giulia Ciolli, cantante e wedding planner. Sulla scena i musicisti si presentano naif, goliardici, stralunati bambinoni. Basta qualche minuto di ascolto per accorgersi che, solo attraverso una grande perizia e un'assoluta padronanza di mezzi vocali e strumentali, ci si può permettere di giocherellare disinvoltamente con un repertorio tanto vasto e variegato, arrivando persino a decostruire la sacralità di brani monumentali o inventando inedite variazioni sui temi dei pezzi proposti. Lo spettacolo prende il via come una sorta di lezione-concerto interrotta continuamente dall'irruzione di uno sgangherato gruppo di musici che cercano, in tutti i modi, di boicottare la teoria rappresentata dallo spartito. Ha inizio una lotta ostinata l'uno contro l'altro, alleanze che si creano e si disfano, tutto per la conquista del proscenio. Ad aumentare lo scompiglio, appare sul palco il direttore d'orchestra che ben presto dismette il suo patinato frac per vestire i panni di uno strambo mimo trasformista. Ed è così che i brani preparati, senza mai trovare compimento, vengono continuamente deviati verso sonorità prosaiche e colloquiali, quelle che canticchiamo distratti, che ci arrivano da qualcosa, qualcuno, un film, una pubblicità, una sensazione, un odore, un flash, ma all'interno di questo contesto finiscono con l' assurgere a dignità di Musica. Siamo quasi al termine, quando il caos trova ordine ed equilibrio. La band finalmente si esibisce affiatata, sicura, armoniosa. Dal dicembre 2016, *Melodia in Bianco e Nero*, proposto come lezione concerto, è anche un progetto didattico, finanziato dalla Comunità europea, modello per una metodologia contro la dispersione scolastica. Il 30 marzo si è tenuta la prima lezione concerto di fronte a quattrocento ragazzi e quaranta docenti. I visi attenti dei bambini tra gli 8 ai 14 anni, lo sguardo sorridente di un piccolo autistico, la soddisfazione dei docenti nel sentire canticchiare a ricreazione *Inno alla Gioia*, fanno di *Melodia in Bianco e Nero* un' emozionante esperienza da condividere assolutamente. Venerdì 12 maggio, saranno di nuovo in concerto al Teatro Mongiovino di Roma.

Da sx: Giulia Ciolli, Carmen Palatucci, Tiberio Pandimiglio (foto di Elisabetta Pandimiglio)

Maurizio Caronìa (foto di Elisabetta Pandimiglio)

L'Orchestrina al completo, sul palco dell'Auditorium Flaiano a Pescara (foto di Elisabetta Pandimiglio)

Elisabetta Pandimiglio

Per saperne di più:
www.melodiainbiancoenero.it/
lallegraorchestrina.jimdo.com/

C.G.S./cnos-ciofs
CINECIRCOLI GIOVANILI SOCIOCULTURALI

COMUNICATO STAMPA

L'Assemblea Nazionale 2017 si è conclusa con l'elezione del nuovo Consiglio Direttivo Nazionale, che successivamente, nella prima riunione del suo mandato, ha provveduto alla determinazione delle cariche statutarie.
La nuova dirigenza CGS per il quadriennio 2017-2021 è così composta:
PRESIDENTE: Cristiano Tanas
VICE PRESIDENTE: Nadia Ciambrignoni
TESORIERE: Emilio Santoro
SEGRETARIO: Tommaso Pezzino
DELEGATO ENTE PROMOTORE CNOS: Don Giovanni D'Andrea SDB
DELEGATA ENTE PROMOTORE CIOFS: Suor Palma Lionetti FMA
CONSIGLIERE: Gianpaolo Bellanca (con delega all'attuazione delle modifiche statutarie e dei regolamenti)
CONSIGLIERE: Claudia Angelo (referente territoriale Sardegna)
CONSIGLIERE: Giovanni Della Ceca (referente territoriale Marche)
CONSIGLIERE: Stefania Di Turo (referente territoriale Puglia)
CONSIGLIERE: Giancarlo Giraud
CONSIGLIERE: Giacomo D'Arrigo

Si è provveduto inoltre, all'elezione del Collegio dei Revisori dei Conti, nelle persone di Corrado Caddeo, Laura Marchitto, Alessandro Vincis.

Il Presidente uscente Candido Coppetelli, in virtù della lunga esperienza maturata, è stato nominato delegato del Consiglio Direttivo Nazionale per le relazioni istituzionali (in particolare con i Ministeri, le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica e la CEI).

Il nuovo Consiglio Direttivo Nazionale ringrazia tutti i Consiglieri uscenti per il servizio reso all'Associazione. In particolare a Candido Coppetelli, Giorgio De Medici e Fabio Sandroni, dirigenti di lungo corso, nonché a Michele Russi, Presidente del Collegio dei Revisori dei Conti, va la riconoscenza e la gratitudine per l'impegno profuso sia a livello professionale che personale, con l'auspicio di poterli annoverare tra i propri collaboratori qualificati a partire da oggi e per il prossimo futuro, nell'ottica di un lavoro comune per il bene dei giovani.

Roma, 5 aprile 2017

C.G.S. Cinecircoli Giovanili Socioculturali
06.44700145
segreteria@cgsweb.it

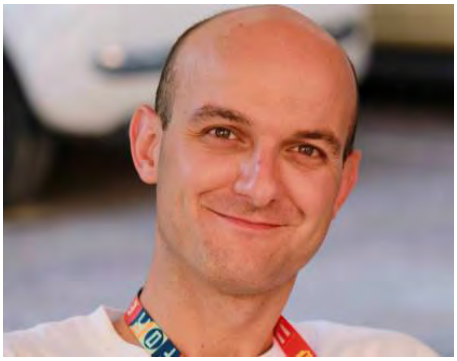
Associazionismo nazionale di Cultura cinematografica

Il nuovo presidente dei CGS è Cristiano Tanas

Lo abbiamo incontrato a Cagliari dove è nato e vive. Sarà la nuova guida dell'associazione nazionale di cultura cinematografica ispirata a Don Bosco

Patrizia Masala

Il 2 aprile a Roma nel corso dell'Assemblea Nazionale dei CGS – Cinecircoli Giovanili Socioculturali è stato eletto Presidente. L'incontro è fissato in piazza Giovanni XXIII, nel centro del capoluogo sardo, in prossimità di una delle sedi in cui opera una comunità dei Salesiani di Don Bosco, tra le più attive della città. Entrambi arriviamo puntuali all'appuntamento, decido rapidamente che mi limiterò alla raccolta di notizie che abbiano un carattere conoscitivo specifico. Cristiano Tanas è a suo agio, risponde senza tergiversare. E' Presidente di un consiglio direttivo in parte riconfermato, possiede già una matura esperienza trascorsa all'interno dell'organismo dirigenziale dell'Associazione e soprattutto ha le idee chiare sugli obiettivi da raggiungere nei prossimi anni.«*Le nostre attività nei CGS proseguiranno rispettando le precedenti azioni, potenziando e rendendo ancora più agili le attività implementate, anche in vista delle nuove normative dettate dalla nuova legge sul cinema. E tra le progettualità in parte già avviate, oltre alle consolidate esperienze del Missing Film Festival di Genova, di Corti a Firenze e del Circuito marchigiano "Sentieri di Cinema", includo quella di sostenere i giovani documentaristi attraverso il riconoscimento nella circuitazione delle loro opere e l'avvio del Circuito Nazionale CGS, forte delle esperienze maturate negli anni con la manifestazione Sal-fiction che riunisce ed aggiorna ogni anno gli operatori delle sale salesiane*». Prosegue dicendomi che «*E' nella volontà del nuovo direttivo potenziare la formazione, rivolta specialmente ai giovani animatori e dirigenti, certo che solo così si possa crescere e avere sempre forze fresche che portano novità e idee all'Associazione, pur contando sulla solida base dell'esperienza di chi da decenni spende le proprie energie, il proprio tempo e le proprie competenze a servizio dei CGS*». Provocatoriamente gli chiedo se essere sardo implichi l'affrontare difficoltà nel coordinare le attività dei Cinecircoli affiliati ai CGS. Ma lui tiene subito a chiarire: «*...chi mi conosce sa che sono sempre "in giro" per l'Italia, dunque per me non cambia nulla. Inoltre i nostri Circoli sono dislocati in tutto il territorio nazionale. Ho sempre considerato l'essere sardo non come una palla al piede, ma come una opportunità. Spesso mi rendo conto che noi isolani siamo più abituati a spostarci e a viaggiare per andare dovunque, anche se nella nostra Regione non abbiamo autostrade e treni veloci. Contiamo in CGS circa 60 circoli affiliati che animano realtà territoriali che superano quella locale. Un circolo che opera in una città offre un servizio di animazione culturale e di promozione cinematografica in più realtà salesiane e scuole della provincia. Quindi il servizio offerto dai locali per sua natura "supera" i confini territoriali e fondiamo e sosteniamo nuovi Cinecircoli quando le condizioni lo consentono...*». E' ottimista anche sul prossimo futuro, pur avendo contezza di operare in un periodo di transizione a causa


Cristiano Tanas

dell'incertezza sui contributi ministeriali «*...la storia ci ha insegnato che molte iniziative sono state possibili, anche grazie all'investimento in proprio dei singoli, in attesa dei proventi ministeriali. Penso al periodo in cui il contributo complessivo era stato di fatto dimezzato... ma con caparbietà abbiamo continuato ad offrire il nostro servizio ai territori e soprattutto ai giovani. In CGS confidiamo che la messa a regime dei finanziamenti con i nuovi decreti attuativi lenirà queste difficoltà. Personalmente penso che, rimboccandoci le maniche e non dando niente per scontato, tutto continuerà ad essere possibile, anzi ci "costringerà" a valorizzare il buono che c'è nella nostra associazione, eliminando quello che tende a frenarci*». Ne approfitto subito, avendo accennato alle questioni ministeriali, per sollecitarlo ad esprimere la sua personale opinione sulla nuova legge sul cinema e l'audiovisivo promulgata il 14 novembre 2016. Lo pungolo dicendogli che a mio avviso la stessa ha di fatto ridimensionato e quasi annullato il ruolo storico delle 9 AANNCC, di cui anche i CGS fanno parte. E che sono convinta nonostante "l'epurazione" ai danni dell'associazionismo cinematografico che sia il precedente presidente dei CGS Coppetelli che altre associazioni nazionali abbiano plaudito o quanto meno sottovalutato l'effetto negativo della nuova legislazione, diversamente da altre che invece hanno reagito evidenziandone le criticità e sottolineandone l'inadeguatezza rispetto alla formazione e alla crescita della coscienza critica

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del pubblico (**Diari di Cineclub** ne ha ampiamente scritto). «*Per quanto riguarda il Coordinamento, Candido Coppetelli ci ha puntualmente informato sulle vicende che si sono succedute nel tempo. Non nascondo il rammarico di non essere stati in grado di sostenere una posizione comune con le altre AANNCC nei confronti della nuova legge, mi sembra però che tutte le azioni possibili siano state intraprese, non ultime quelle di essere stati ricevuti nella Commissione Cultura al Senato per far valere le nostre ragioni. Il legislatore in conseguenza di questo incontro ha in parte recepito quanto comunicato, riconoscendo il ruolo delle Associazioni agli artt. 22 e 27. C'è da dire che la nuova legge ha ridisegnato completamente il comparto e nell'ambito di questo disegno complessivo, ci siamo. La sfida attuale è appunto nell'articolazione che sarà offerta nei decreti attuativi di prossima emanazione*». E a proposito di sfide segnala anche quella «*di realizzare, in sinergia con le altre Associazioni Nazionali, attività in comune*». Attività, quelle da attuarsi in sinergia tra associazioni nazionali di cultura cinematografica lanciata come sfida proprio in occasione del convegno, organizzato nel 2012 a Sassari da Angelo Tantaro nell'ambito della VII edizione del Sardinia Film Festival. Fu quello un appuntamento importante che segnò l'avvio e la costituzione di un Coordinamento tra le 9 AANNCC, ricordandogli che leggendo gli atti di quel convegno, a cura sempre dell'organizzatore Angelo Tantaro, fu proprio Tanas in quell'occasione a presenziare come delegato dei CGS così replica: «*...quando ci sono delle novità e delle riforme è fisiologico assumere posizioni diverse, ma non necessariamente devono implicare dei contrasti: sarebbe una sconfitta se le 9 AANNCC dimenticassero ciò che le unisce per concentrarsi solo su ciò che le divide*». Ci tiene a riproporre testualmente ciò che dichiarò al termine del suo intervento «*... più che mai in questo periodo di crisi economica, in cui la cultura e le nostre associazioni sembrano "condannate al rogo", non è possibile fermarsi piangendosi addosso: l'attenzione educativa nel campo del cinema, del teatro e della comunicazione ci aiuta a ritrovare l'entusiasmo, ed è una delle carte da giocare per valorizzare la nostra storia e la nostra tradizione, rinnovare dall'interno le nostre associazioni ed aiutare le giovani generazioni a costruirsi il futuro su basi solide e concrete*». Propositi questi ultimi di un sardo al comando dei CGS che sembrano collimare perfettamente con quelli dell'altro sardo Marco Asunis che guida dal 2008 la FICC – Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. Entrambi rappresentano in campo nazionale due associazioni di cultura cinematografica con finalità più o meno simili: legata però al mondo ecclesiale la prima e agendo con spirito laico la seconda. E' emblematico come queste differenze la nuova legge sul cinema le evidenzi in vari passaggi. Gli chiedo un possibile pronostico sull'eventuale sinergia tra associazioni nazionali, non si mostra scettico anzi ne auspica la collaborazione «*...anche con quelle che si differenziano negli orizzonti ideali. Nell'unica Assemblea Nazionale CGS che finora si è svolta in Sardegna (2011), Marco Asunis e la FICC furono proprio nostri ospiti e organizzammo insieme un incontro culturale per i nostri Soci. Nella nostra proposta culturale è centrale l'idea del dialogo: essere legati al mondo ecclesiale, avere una identità cattolica e salesiana non significa essere un'associazione confessionale; spesso si crede che sono laici impegnati solo quelli che lavorano in cose "dei preti". Il nostro padre Don Bosco, già nell'Ottocento, aveva fatto del dialogo il suo punto di forza, tanto che la sua autorevolezza indiscussa era riconosciuta tanto dal Papa quanto dai governi anticlericali. Ognuno, col suo specifico, arricchisce il lavoro della comunità. Quindi favoriremo sempre, nel dialogo e nel rispetto reciproco, le occasioni di collaborazione e condivisione*». Auguriamo un buon lavoro a Cristiano Tanas e a tutto il direttivo CGS sperando che ci confermino con le loro azioni che può esistere un'altro "volto della speranza" nel mondo dell'associazionismo cinematografico.

Patrizia Masala

Il nuovo Consiglio direttivo

Assemblea nazionale CGS 2017: incontro culturale di promozione cinematografica con Beppe Attene, Chiara Agnello, Alfredo Covelli, Gualtiero Peirce

Cristiano Tanas e Patrizia Masala in un momento dell'intervista (foto di Alessandro Macis)

www.cgsweb.it
Via Marsala, 42 | 00185 Roma

Presentazione di Cristiano Tanas

Nato a Cagliari 37 anni fa, dopo la maturità classica conseguita nel 1998 si è laureato in Ingegneria per l'ambiente e il territorio nel 2004 presso l'Università di Cagliari. Nel 1996 ha iniziato a dedicarsi all'animazione nell'ambito della scuola e dell'oratorio dei Salesiani di Cagliari, coltivando in particolare la passione per il cinema e per il teatro.Nel 1999, insieme ad un gruppo di giovani cresciuti nell'ambiente salesiano, ha ridato vita al circolo CGS Karalis (oggi CGS La Giostra), che per oltre vent'anni aveva animato il cine-teatro "Auxilium", una delle sale più frequentate della città negli anni '70 e '80. Animatore di cineforum e incontri di formazione a tema cinematografico, da diverse estati partecipa con un gruppo di giovani al Festival internazionale della Cinematografia per ragazzi di Giffoni. Regista teatrale, assistente tecnico e di scena, collabora alla produzione di spettacoli teatrali. Formatore nei campi-scuola per educatori e animatori, ha maturato una pluriennale esperienza come animatore socio-culturale, specialmente nel campo delle Comunicazioni Sociali. Presidente regionale del CGS Sardegna dal 2009 al 2013 e vice presidente nazionale CGS dal 2013 al 2017. Nella vita di tutti i giorni, svolge la professione di ingegnere.

La percezione cinematica della perdita

Carmen De Stasio

Una comicità suscitata dal caso, mai interrotta, né affaticata dalla certezza di ritrovarsi in un calderone di noiosità. Questa la vena acuta che ha permesso a Paolo Villaggio di modulare le complessità dell'uomo oscurato dalla consuetudine mansueta in un tempo di svolte socio-culturali, e trasferirla nella figura originale del ragionier Ugo Fantozzi. In un simultaneo canovaccio delle probabilità, e non perché trasognato da paranoica insoddisfazione, riprendendo alcune consonanze con la struttura metalogica di E. A. Poe, Fantozzi rivela la varietà degli aspetti intraprendenti dell'osservazione nel successivo stravolgimento. Questo, probabilmente, uno dei motivi per i quali il suo personaggio è accolto con tutte le emozioni possibili: da silente tifoseria e, accanto, fiacca convivenza con un modus che tutt'altro è rispetto a un'attitudine eroica. In un certo senso, le vicende di cui è protagonista denunciano l'ennesima piccolezza di chi esiste come ombra rispetto ai grandi eventi e come figura di *mezzo* tra il non presentabile e il non rappresentabile, che vive dietro l'uscio di qualsiasi dimora, avvertita come prigione per velleità mai soddisfatte ma desiderate. Da lui ci si attende il risolvibile e la quadratura esatta dal mattino alla sera per tutta una vita inclinata senza alcun fragore vigoroso esponente di una linearità all'interno di un gruppo allargato che sembra sempre altro rispetto a sé. Altro anche per una manifestazione fisica inadeguata, impoverita di qualsiasi spessore qualificabile, incapace e al contempo *impavida* nel gestire diversamente ritmi che rendono il carattere *fantozziano*, appunto, quale relativo esponenziale a caratteri minuti, improvvidi e anticostruttivi. Più che l'uomo qualunque, insomma, egli è l'altra parte esiziale e marginale di un esistente inconcepibile e che vive malgrado il resto. D'altro canto ha ragion d'essere proprio per questa natura che, in tempi di variazioni imponenti, corrisponde alla rivoluzione dei minimal. È la figurazione della *perdita*, di un'esclusione dalla serialità. Sull'altro fronte, ma non tanto opposto, è la moglie Pina, impersonata da Liù Bosisio e poi da un'immensa Milena Vukotic, con la quale Fantozzi manifesta la dislocazione dominante che pure rientra nella sua pluriforme natura. E la pluristratificazione investe anche lei suo malgrado: donna interrotta, relegata al meschino ruolo di comparsa, nemmeno assimilabile a spalla. Un ruolo non confacente soprattutto in un tempo di lotte femministe. Ed è un fatto che con Fantozzi per la prima volta si spezzino al cinema i confini della decenza e del ponderabile-probabile. Egli è nel tutto con convinzioni proprie; non guasta la scena con esacerbate note di autocommiserazione e, anzi, si distrae dal ruolo atteso da una comunità di maschere, alle quali mai cede. E una perdita sembra dissolversi in questo momento, giacché a più riprese, invece che insistere in una dimensione trasognata, si evince la coincidenza con un'auto-identificativa libertà che, diversamente da

canonizzazioni prescrittive, ripone in una scelta giammai fagocitata dalla reiterazione. La stessa gestione auto-identificativa si ritrova negli schemi mentali che animano tanto la curiosità che una presenza bizzarra, mediante la quale Fantozzi si riserva di continuare una maniera che lo dispone diversamente rispetto al *ci* heideggeriano, sospendendo possibili corrispondenze con la comunità che appare abitare come in partenza per un altrove che non è dato conoscere. In tal senso la sua figura, pur se delineata in base a una persona realmente esistita, devia con una puntualità che sovverte sia la configurazione materica, che aspetti refrattari a cadenzarsi come fantasiosi. Essenzialmente anti-convenzionale, Fantozzi rapprende in sé tutto il possibile e l'improbabile, convergendo il possibile negli incubi di ciascuno e l'improbabile nelle sembianze di quanto comporti la perdita della totalità. In fondo, il suo ruolo sembra predestinato a perdita dei suoi risvolti e sottrazione della sua complessità. E questa perdita si anima, mutuando il passaggio dai libri da cui le storie sono tratte (autore ne è lo stesso Villaggio) allo schermo, dove i suoi gesti appaiono nella loro schietta imperturbabilità. Così, se da un lato le caustiche vicende rifiutano una contaminazione con l'esterno e i suoi simili, da un altro si appropriano di una caratterizzazione autarchica, che ossequia una capacità di osservazione esteriormente restrittiva, ma individualmente congeniale a una *propria* intenzione-reazione. In altri termini, anziché *dover essere*, il ragionier Fantozzi riverbera la catalisi di un essere riconoscibile a sé e non ad altro, in un'indifferenza che pur è compresa nella convivenza sociale e che colloca assenza e perdita a effetti incogniti di non-amore, come si ravvisa altresì nella perdita metaforica di correttezza linguistica (nel volutamente sgarbato ed erroneo uso dei congiuntivi, ad esempio), capace d'inventare uno stereotipo e non già nel mito dell'omologazione (battute improvvide, attese e fuori luogo), quanto in situazioni che si consumano e si riproducono canonizzando la percezione di come *uguale* – e non per diritto – sia la regola che muove le auto-normazioni. Ciò dispone Fantozzi non già a figura rassicurante e nemmeno con cui confrontarsi: nell'esplicitazione delle assenze e delle perdite si concentra un'esibita mediocrità, voluta o meno, che dilaga senza temprare una commedia esistenziale, né il tragico del vivere, e che ripone entrambe in una fusione pluriforme, che racconta la fine e la fine inclusa pericolosamente in un (illusorio) nuovo inizio, più simile a un interludio. In questo l'ulteriore perdita-assenza anche supponibile nell'appagamento di modi che non difendono alcuna forma di comunicazione, ma conferiscono un'unicità ostinata, coriacea, che non ammette comprensione, né tantomeno congestione di emozioni. E Fantozzi si cura di sé mediando da una ferrea volontà, ma nulla pro-cura perché anche altri entrino nel suo particolare e, nuovamente, autarchico, universo, là dove *esiste* anche in presenza di delusioni e fallimenti, ai quali nulla oppone perché mutino di prospettiva. La tentazione c'è ed è vortice per nuove avventure.

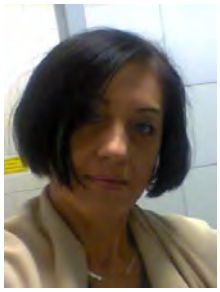
Carmen De Stasio

* *Prossimo numero:*
Quale mediocrità sul grande schermo

Teatro

Trittico femminile al Piccolo di Milano

Sonia Bergamasco: da schermo e tv alle regìe teatrali



Loretta Ortolani

Singolare la combinazione che ha fatto tornare la Bergamasco, auspice e complice il neoconsulente artistico della direzione, Stefano Massini, anche nelle vesti di drammaturgo, al "suo" Piccolo di Milano, familiare fin dai tempi della scuola di recitazione e del debutto nell'*Arlecchino* strehleriano. La sua prima regìa sulle tavole mitiche di via Rovello era, inutile ricordarlo, attesissima, pur non costituendone l'esordio assoluto nella messinscena. Anche il pubblico non aduso al teatro ricorda la Giulia de *La meglio gioventù*, la dottoressa Sironi di *Quo vado?*, la "nuova Livia" degli ultimi due *Montalbano*: non poteva passare inosservata in questa diversa prova. Superata alla grande. Mentre dà vita al suo gigantesco affresco della società ottocentesca nella quale vive, Balzac osserva le donne, tutte, e tutte le ama e nelle *Mémoires de deux jeunes mariées* (che è il titolo originario dell'opera dal quale lo spettacolo è tratto) ne rappresenta con profondità emozioni, sogni e cadute, vissuto interiore e tentativo di affrancarsi dalle convenzioni dell'epoca. Sin dalle prime scene della rappresentazione si percepisce che questo "*Louise e Renée*" scaturisce da una visione profondamente al femminile - e quella della regista Bergamasco lo è - che viene proposta al pubblico da due interpreti capaci di restituire quell'eterno *doppio* femminile che oggi, come nell'Ottocento, è ancora parte del conflitto nel quale le donne si dibattono passando dall'Eden dell'infanzia alla disillusione dell'età adulta: essere mogli/madri o spiriti liberi non soggetti ad alcuna restrizione famigliare e sociale? E possono questi due aspetti convivere e, soprattutto, comunicare tra loro?Di muri interiori ed esterni lo spettacolo ci parla: quelli che furono del collegio dove Louise e Renée trascorsero nove anni dell'infanzia e quelli che le imprigionano da adulte, mentre loro danno voce, prima alla giocosità ed allegra fisicità dell'infanzia e, dopo, alla rabbia, alla frustrazione, al dolore, al rimpianto del proustiano tempo perduto. E se il corpo è prigioniero di invisibili catene – meravigliosamente rappresentate dalla fasciatura che cinge il loro punto vita e della quale tenteranno di liberarsi in una delle più belle scene dello spettacolo – la parola, che tra le due donne lo sostituisce, è libera e ne è la regina incontrastata. E' infatti la Parola la vera protagonista, la parola che si sostituisce al contatto tra loro, la parola che è confessione intima e non solo comunicazione con l'altra da se, la parola che sovrasta gli eventi, la parola che prima è infantile gorgeggio e dopo urlo rabbioso. E poi si fa silenzio. Effettivamente si può pensare che Louise e Renée potrebbero essere una sola figura femminile che contiene duplici aspetti, quelle sfumature e variegature che sono le mille parti di ogni donna, che se integrate tra loro compongono un femminile armonioso ma, se restano separate – come rappresentato in questo spettacolo – frantumano la personalità. Bravissima Federica Fra-

"Louise e Renée" fanciulle liberate (si srotola il nastro che comprimeva la loro "vita") (foto di Lorenzo Ceva Valla)

Louise e Renée e le parole confidate (come in uno specchio di sè) (foto di Lorenzo Ceva Valla)

cassi/Renée con la sua mimica espressiva supportata da un volto dai lineamenti ottocenteschi e dalla sua recitazione classica, qui perfetta. La sua magnifica interpretazione riconduce ad un'attorialità che oseremmo definire *demodé* e che ricorda grandi attrici teatrali italiane del passato, una per tutte Lydia Alfonsi. Questo "far teatro come una volta", che non è incapacità di esprimersi con nuove formule recitative ma è espressione di una dote eccezionale di trasfigurarsi in un tempo altro e, nel medesimo istante, di essere prepotentemente nel presente della sala, ipnotizzandola, facendola vibrare con le vocali, con le consonanti che in Renée si fanno parola/verbo. Perfetta pure Isabella Ragonese nella fase in cui è la giovane Louise, che il suo corpo minuto e il suo viso da fanciulla incarnano con naturalezza. Credibili e autenticamente plausibili, da attrice ben impostata, le sue squillanti e squisite risate di vezzosa ragazza ancora ignara del dolore che gioca, anche con gioco dolcemente ambiguo, grazie alle movenze fluenti di un corpo non ancora espressione di donna compiuta, quasi a volerlo far vibrare-librare nell'aria. Sarà la voce, invece, a scandire il tempo, nel "tic-tac" ripetitivo delle parole. "*Renée dove sei?*": è forse il suo modo indiretto di domandarsi: "*Io, dove sono? L'altra parte di me dov'è?*". Grande quindi è il merito di Sonia Bergamasco che, estendendo qui il ruolo di regista all'ambito palcoscenico "di casa", dimostra, attrice tra le attrici, una profonda capacità di estrarre da ognuna delle due colleghe, non solo le evidenti ma anche le più intime, vibranti capacità interpretative. Solo una donna poteva essere in grado di srotolare questo filo dell'esistenza femminile, come una Parca che gira la ruota e narra la storia, la modula, la indirizza, la rende lieve e subito dopo intensa, tragica, per poi proporla ancora da un'altra angolazione, sempre un po' incompiuta, come è la vita di ogni donna autenticamente immersa nell'esistenza. L'angolazione proposta dalla Bergamasco in questo lavoro induce a pensare che la strada intrapresa della regia le sia consona e possa in futuro offrire interessanti sorprese, non solo alle donne. Spettacolo misurato eppure esaltante, perfetto nel suo essere tradizionale, dove esserlo significa non avere la pretesa di proporre una versione innovativa di un classico (e un classico è tale se tale resta..) ma l'audacia che la regista ha avuto – sempre più rara oggigiorno – di dimostrare come un'opera possa essere ancora attuale seppure rappresentata secondi i canoni tradizionali. Infine, ma non in ultimo, la drammaturgia di Massini, parte essenziale dell'operazione teatrale, si conferma di altissimo livello.

Loretta Ortolani

Marchigiana di Serra S. Quirico, a lungo a Milano presso un'azienda nella quale opera tuttora, vive a Tortona, dove fa parte del locale Circolo del Cinema (FIC). Dal 2014 sposata con Nuccio Lodato, in collaborazione col quale o da sola promuove attività riguardanti spettacolo e letteratura, con particolare attenzione alla condizione femminile.

Louise e Renée, da Mémoires de deux jeunes mariées di Honoré de Balzac; drammaturgia di Stefano Massini, regia di Sonia Bergamasco; scene di Marco Rossi; costumi di Gianluca Sbicca; luci di Cesare Accetta; cura del movimento di Alessio Maria Romano. Con Isabella Ragonese (Louise) e Federica Fracassi (Renée). Produzione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa. Al Piccolo Teatro "Paolo Grassi", da martedì 21 marzo a domenica 30 aprile 2017.

Buongiorno, vecchio Méliès

Recital teatrale con Omero Antonutti, Silvia Romani, Silvia Belfiore, Andrea Morelli testo e regia di Alessandro Macis. Teatro Comunale di Elmas del 29 marzo 2017

Elisabetta Randaccio

I cinefili e gli studiosi della settima arte conoscono bene Georges Méliès (1861-1938), uno dei padri del cinematografo, la cui opera straordinaria sperimentò con afflato da fantasioso visionario i generi e le tecniche che il nuovo mezzo espressivo era in grado di offrire, spesso - con buona parte di fraintendimento -, posto in contrapposizione ai Lumière, considerati fautori di una sorta di originario realismo. Su questo fronte, ormai, gli studiosi hanno annullato tali eccessive diversificazioni. Come scrive, per esempio, Antonio Costa, "La complementarietà dei due cataloghi, Lumière e Star Film (la casa di produzione di Méliès, n.d.r.), trova la sua sanzione nel fatto che in ambedue compaiono, sia pure in posizione periferica e minoritaria, dei titoli che sembrerebbero appartenere al campo opposto: scene storiche e attrazioni del varietà nel catalogo Lumière e scene dal vero in quello della Star Film, anche se le prime ci possono a volte sembrare documentari per via di un'incongrua collocazione 'en plein air', mentre nelle seconde possiamo trovare la compiaciuta ricerca di un effetto imprevedibile e straniante."[1] Il fantastico Méliès, oggi, però, fuori dal contesto degli esperti di cinema e nonostante le possibilità informative e di documentazione per immagini del web, è, in larga parte, ignorato. Di questo se n'è accorto Alessandro Macis, che, insieme a Patrizia Masala, ha proposto a scuole e circoli del cinema una rassegna di successo sull'epoca del muto ("Storie di volti e silenzi. La magia del cinema muto"), nello svolgimento della quale ha avuto modo di percepire le reazioni degli spettatori (non solo quelli più giovani) quasi stravolti dalla scoperta di un modo di filmare completamente sconosciuto. Qualcuno non sapeva neppure chi fosse Chaplin, figuriamoci il nostro Méliès... Macis, però, ha dedicato le sue ultime ricerche proprio sul pioniere dell'immagine in movimento francese, pensando a uno spettacolo teatrale che, contaminando parole, musica e fotogrammi evocasse la vita avventurosa e sfortunata di un genio relegato all'oblìo come Méliès. Ecco allora prendere vita la piece "Buongiorno, vecchio Méliès", la cui prima si è tenuta il 29 marzo scorso al Teatro Comunale di Elmas, a chiusura della manifestazione itinerante organizzata da La macchina cinema (FICC) con il contributo della Regione Sardegna. Macis, scrivendo il testo, aveva ben presente l'attore su cui plasmarlo: il grande Omero Antonutti, il quale, curiosamente, ha pure un'intensa somiglianza fisica con il regista francese. Lo spettacolo, quindi, diventa emozionante quando Antonutti, nelle parti recitate ritraenti l'esistenza di sogni e di incubi di Méliès, è al centro della scena. Difficile non essere trasportati nel mondo evocato da una voce così intensa, che, con pochi cambiamenti di tono, ti precipita nella commozione, nell'ansia, nel trasporto onirico come nel duro realismo. Certo, la sua presenza è fondamentale per la riuscita di "Buongiorno, vecchio Méliès", ma sbaglierebbe chi pensasse quanto lo spettacolo prenda vita esclusivamente dal genio attoriale di Antonutti. Infatti, i "quadri", danno spazio a una serie di cortometraggi di Méliès, piccoli capolavori delle origini del cinema, tutt'altro che "ingenui", i quali fanno percepire come l'autore francese piacesse tanto ai surrealisti e ai dadaisti (a cui si deve la sua riscoperta), così impregnati di sperimentalismo, di ironia graffiante (soprattutto rispetto all'idea di progresso di tipo positivista), di accuratezza tecnica, pur utilizzando materiali di ripresa con enormi limiti pratici. "Buongiorno, vecchio Méliès" ha, dunque, pure il merito di mostrare una cinematografia quasi rimossa dalla maggior parte del pubblico, offrendo un ulteriore bonus efficace. Infatti, i cortometraggi sono musicati dal vivo da due interpreti di ottimo talento: la pianista Silvia Belfiore e il sassofonista Andrea Morelli. La coppia, è chiaro, ha introiettato lo spirito di Méliès con passione e acume critico. Non è un semplice accompagnamento, ma una colonna sonora che diventa protagonista anch'essa, insieme a quelle immagini sorprendenti, che scorrono sullo schermo in mezzo al palcoscenico. Il pubblico, in questo modo, si diverte e si emoziona per uno spettacolo dal giusto aspetto didascalico, tanto da poter essere consigliata la fruizione anche nelle scuole, in cui pure i "nativi digitali" riscoprirebbero le origini poetiche degli "effetti speciali" e, nello stesso tempo, "l'irriverenza del caricaturista, capace di lasciarsi andare ai sogni piu arditi, ma per cogliere subito i lati comici di ogni delirio di onnipotenza."[2]

Elisabetta Randaccio

Le foto del servizio sono di Patrizia Masala

1 *A. Costa, I padri fondatori: Lumière e Méliès in Storia del cinema mondiale I L'Europa 1 Miti, luoghi e divi, Torino, Einaudi, 1999 pp. 106-107*

2 *Idem, p. 98*

FESTIVAL DEL CINEMA 2017, SAN GIOVANNI V.NO
VALDARNO CINEMA FEDIC

02 - 07 MAGGIO
68° Concorso Nazionale
"PREMIO MARZOCCO"

XXXV Valdarno Cinema Fedic

Il festival con 35 anni di esperienza di grande arte del cinema. Progetto realizzato nell'ambito del Programma Sensi Contemporanei per il Cinema

Diletta Paoli

Torna anche quest'anno il consueto e attesissimo appuntamento con Valdarno Cinema Fedic, il Festival cinematografico della città di San Giovanni Valdarno, in provincia di Arezzo, di cui Diari di Cineclub è media partner insieme al quotidiano on line "Sentieri Selvaggi" e al settimanale "FilmTV". La XXXV edizione del Festival inizierà il 2 maggio, e per le successive cinque giornate al Cinema Teatro Masaccio saranno proiettate le opere di registi provenienti da tutto il mondo. La nascita della rassegna cinematografica risale al 1950 quando, ancora fortemente legata alla Federazione Italiana dei Cineclub, si svolse al Kursal di Montecatini. La storia del festival si intreccia con il territorio del Valdarno quando l'allora presidente Adriano Asti propose il suo trasferimento logistico a San Giovanni Valdarno nel 1983, e da rassegna riservata ai film d'amatore divenne un vero e proprio concorso ma ancora riservato agli associati del cineclub Fedic. Dal 1994 la competizione artistica ha compiuto un ulteriore salto di qualità, al Valdarno Cinema Fedic da allora possono concorrere tutti gli autori indipendenti sia con "corti" che con lungometraggi. In occasione della scorsa edizione il Valdarno Cinema Fedic ha ottenuto un importantissimo riconoscimento, ovvero il premio di rappresentanza del Presidente della Repubblica. Premio Marzocco (simbolo della città di San Giovanni) è il riconoscimento principale del festival, ed è riservato alla miglior opera in assoluto oltre ad essere intitolato a Marino Borgogni autore materiale del trasferimento del Valdarno Cinema Fedic nella cittadina valdarnese. Saranno molti altri i riconoscimenti assegnati alle opere in concorso, tra i quali : il premio speciale Amedeo Fabbri al miglior cortometraggio; il premio speciale Adriano Asti al miglior lungometraggio di fiction o documentario; i Gigli fiorentini d'argento per le migliori interpretazioni maschili e femminili; il premio Luciano Becattini al documentario di particolare valore espressivo; il premio Basaglia all'opera che meglio rappresenta le tematiche della salute mentale nel nostro presente in Italia e nel mondo. Al concorso sono state candidate opere provenienti da ogni parte del mondo, infatti al Valdarno Cinema Fedic sono ammessi film sia italiani che stranieri sottotitolati a patto che siano stati prodotti dall'anno precedente alla data della manifestazione; per quanto riguarda questa edizione sono stati difatti ammessi alla gara solo opere prodotte da gennaio 2016. Durante i decenni della rassegna sono stati molti gli attori e i registi di fama internazionale che si sono susseguiti sul palco, alcuni di loro hanno fatto parte delle giurie che hanno visionato le opere e scelto i vincitori delle varie edizioni. Tra i giurati del Valdarno Cinema Fedic compaiono nomi importanti come Mario Monicelli, Carla Gravina, Damiano Damiani, e Maria Rosaria Omaggio, fino ad arrivare alla giuria della scorsa edizione che ha visto la partecipazione di Giulio Scarpati, Marco Martani e Boris Sollazzo. Ospiti illustri del festival cinematografico sono stati Michelangelo Antonioni, Giancarlo Giannini, Paolo Taviani e tanti altri nomi illustri. Quest'anno non mancheranno le personalità di spicco. E' stato assegnato il premio "Marzocco d'oro alla Carriera" a Marco Bellocchio, vincitore del David di Donatello 2017 per la migliore regia con il suo ultimo film "Fai bei sogni" e vincitore di un Orso d'argento al Festival di Berlino nel 1991 con il film "La condanna". Il famoso regista sarà premiato venerdì 5 maggio con lo stesso premio che la scorsa edizione fu assegnato a Carlo Verdone, protagonista di una masterclass che vide il coordinamento del giornalista e critico cinematografico Giovanni Bogani e dal Direttore artistico del festival Simone Emiliani. L'edizione 2017 del Valdarno Cinema Fedic ha scelto di dedicare ai più giovani alcuni spazi all'interno delle giornate del festival. Particolare attenzione è stata data alle scuole secondarie di primo e di secondo grado, con la scelta di un programma ad hoc pensato per la formazione cinematografica dei ragazzi e per la sensibilizzazione artistica dei più giovani. Per quanto riguarda le scuole medie è stata programmata la mattinata del 3 maggio a cura di Luigi Nepi, professore all'Università degli Studi di Firenze, che illustrerà agli alunni la storia del Cinema dalle origini dei fratelli Lumière fino a Chaplin. La mattina del 5 maggio sarà invece riservata agli alunni delle scuole superiori del Valdarno per i quali è stata programmata la proiezione di "Piuma", il film di Roan Johnson. Ospite dell'evento sarà la sceneggiatrice Ottavia Madeddu con la quale sarà approfondita l'idea del film e la stesura finale della sceneggiatura oltre che la direzione e le tecniche di recitazione usate per interpretare i personaggi principali. Tra le sceneggiature di Ottavia Madeddu compaiono successi cinematografici come "Short Skin" e "Fino a qui tutto bene", per arrivare poi alla celebre serie di minifilm "I delitti del BarLume" tratti dalla collana di romanzi di Marco Malvaldi. Un altro ospite di rilievo sarà l'attrice Chiara Caselli, la quale prenderà parte al festival sia nel ruolo di regista che di attrice. La Caselli presenterà il suo corto "Molly Bloom" giovedì 4 maggio, e sarà un'occasione per ripercorrere la sua carriera artistica iniziata nel 1990 con il film "Il segreto" con Citto Maselli. "Molly Bloom" è stato presentato nella sezione "Orizzonti" alla 73° edizione del Cinema di Venezia ed è tratto dal romanzo "Ulisse" di James Joyce. Lo "Spazio Toscana" sarà valorizzato e sono ammesse le opere migliori dei registi nati o residenti in Toscana non inclusi in concorso. Si tratta di una sorta di secondo concorso del festival, sulla riga di "Orizzonti" a Venezia e "Un certain regard" a Cannes. Non ci resta che attendere l'inizio della XXXV edizione del Valdarno Cinema Fedic per scoprire quali novità ci riserverà il programma del festival cinematografico, intanto possiamo consultare tutte le news relative agli ospiti e alle giornate speciali sul sito della rassegna: www.cinemafedic.it come per esempio l'arrivo di Lou Castel.

Diletta Paoli

Media partner della XXXV edizione del Valdano Cinema Fedic

Libera professionista, laureata in "Comunicazione, media e giornalismo" con master in Digital Marketing e Social Media Management. Collabora con agenzie di comunicazione e fornisce servizi per Regione Toscana, Toscana Aeroporti e Enti comunali. Oltre che per **Diari di Cineclub** *scrive per il free press mensile "Il Valdarno", e per la testata on-line "Cittadini di Twitter".*

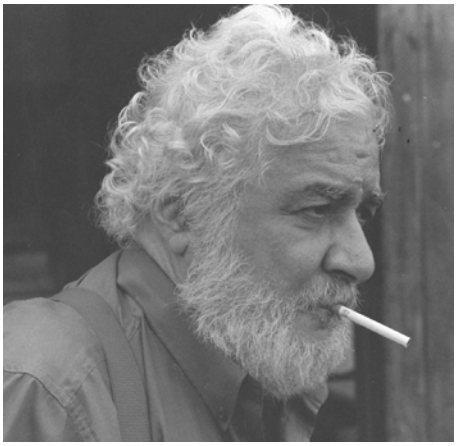
35° EDIZIONE
VAL DAR NO
02-07 MAGGIO 2017
SAN GIOVANNI VALDARNO
CINEMA TEATRO MASACCIO
CINEMA
FEDIC
INGRESSO
CINEMA MASACCIO
Via Borsi 3
68° CONCORSO NAZIONALE
PREMIO MARZOCCO
Promosso da
Progetto realizzato nell'ambito del Programma Sensi Contemporanei per il Cinema
Con il patrocinio di
Con il sostegno di
Con la collaborazione di
Media Partner

Vedere Alida. Voci lontane, sempre presenti… Ricordo di Lorenzo Pellizzari

'Signora Valli, riesce allora a ricevermi?' 'Ma caro Pellizzari, con tutte le cose importanti che lei avrà da fare, perché butta via tanto tempo a occuparsi di me?'

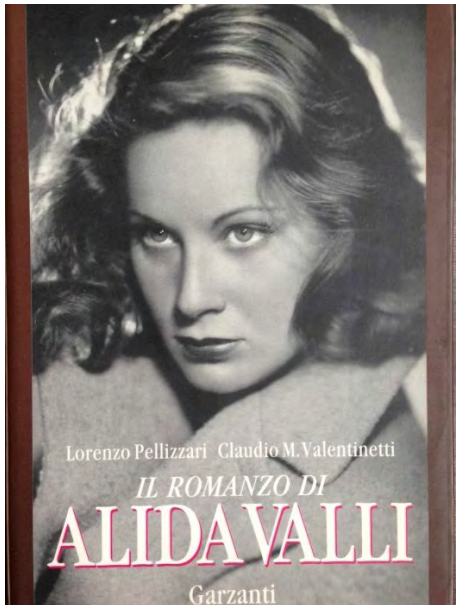
Nuccio Lodato

E' la sintesi –autentica- del dialogo telefonico ("impossibile" ma reale) intercorso per anni tra una stupenda ex baronessina istriana, memore della Costituzione repubblicana (disposizione transitoria XIV…) e un irsuto marxista impenitente milanese, che del suo culto aveva fatto un punto fermo determinante nel proprio serissimo lavoro sul e nel cinema. Malgrado l'incontro abbia continuato a non avvenire, nel 1995 Garzanti poté mettere fuori *Il romanzo di Alida Valli*, a quattro mani Pellizzari-Valentinetti. Ero stato facilissimo profeta a definirlo <un libro che resterà>: la riprova proprio in questi giorni. Basta sfogliare l'ultimo numero di "Bianco e Nero" (586, dedicato monograficamente all'attrice, in occasione del deposito, da parte degli eredi, del suo Fondo-archivio alla Biblioteca "Chiarini" del



Lorenzo Pellizzari (1938 - 2016) saggista e critico cinematografico

Centro Sperimentale). Presso che tutti i dotti saggi, prevalentemente accademici, prodottivi (e debitamente sottoposti alla *double-blind peer review*, oggi indispensabile nelle arrampicatine universitarie…), da De Berti a Pitassio, dalla Maina alla Colet, dalla Nicoletto alla Cardone, non riescono a esimersi dal citarlo. Mentre il *Romanzo*, ovviamente, fin dal titolo si propone manifestamente di essere tutto, ma non un libro "scientifico": e Lorenzo Pellizzari, pur in possesso di tutti gli eventuali stratitoli necessari per entrare a farne parte, a tutto ha potuto aspirare tranne che a ritrovarsi nell'accademia (torna alla mente l'epigramma di Pasolini sulle "dolci università" de *La religione del mio tempo*). Il fatto è che la sua scomparsa ha costituito uno degli ultimi passaggi-chiave nella sparizione progressiva di una tipologia ricca e complessa di critici cinematografici che hanno costruito col lavoro e con l'esempio un nostro comune sapere, che oggi stenta a trapassare nella coscienza delle generazioni successive. Sono conti presto fatti: dopo il suo superato ma mai rinnegato maestro Aristarco (1996), l'ultimo ventennio ha visto il progressivo congedarsi di gran parte dei suoi naturali e più assiduamente frequentati interlocutori: Cattivelli nel '97; Farassino nel 2003; Micciché nel 2004; Di Giammatteo nel 2005; La Polla e Kezich nel 2009; Napoli nel 2010; Frosali nel 2011; Comuzio nel 2012; Fava nel 2014; Zambetti, Cosulich e Morandini nel 2015; Rondolino nel 2016; Mino Argentieri infine nei giorni scorsi. E non sarebbe a questo punto di buon augurio, non fosse che per doverosa scaramanzia, menzionare i superstiti. Si può fare un'eccezione per Goffredo Fofi: ottant'anni, festeggiato dall'intera cultura italiana, sabato 15 aprile. Ha lui rappresentato da sempre il suo più autentico e immediato polo di confronto: un interlocutore adeguato, cioè, a condividerne potenzialmen-



"Il romanzo di Alida Valli". Storie, film e altre apparizioni della signora del cinema italiano - Lorenzo Pellizzari, Claudio M. Valentinetti

te modi di intendere il cinema e la politica, l'ethos e l'impegno, la maniera stessa di intendere la vita, in definitiva. Certo, è passata un'eternità da quando il poco più che ventenne Pellizzari poteva cimentarsi –all'Odeon di Milano, oggi a imminente destino di chiusura…- in un pubblico dibattito su *Rocco e i suoi fratelli* perseguitato in quei giorni dalla censura e dal procuratore milanese Spagnuolo, rivolgendosi con emozione al regista presente appellandolo "signor Visconti" (1° novembre 1960: il giorno seguente il cineasta avrebbe compiuto 54 anni!). [l'episodio l'ha rievocato lo

stesso Pellizzari, rammentando i fasti del CUC.MI, il Centro Universitario Cinematografico milanese del quale fu *magna pars*, nel n. 34. dicembre 2015, di "Diari", p.43, in uno scritto che ho avuto il piacere di rileggere ai presenti nella mattinata milanese di cui sotto]. La cosa sarebbe riaccaduta cinque anni dopo, con altrettanta reverenziale emozione, al suo compagno di cordata aristarchiana Adelio Ferrero, al Circolo Monzese del Cinema in occasione di *Vaghe stelle dell'Orsa*. Il lungo viaggio di Lorenzo, come di tanti altri, è stato quello di riuscire a transitare dalla generosità ottimistica di quei giorni alla scabra avarizia di questi. Adelio aveva capito perfettamente, sulle orme del "suo" Pasolini, come sarebbe andata a finire ma, sia pure troppo frettolosamente, quarant'anni fa è riuscito a scansarsela. Nutro nei confronti di Pellizzari (se faccio due conti, è forse la persona con la quale ho intrattenuto nel tempo il rapporto più prolungato: superiore persino, in durata, a quello con genitori e congiunti) un duplice senso di colpa. Originato da altrettante, misteriose rimozioni di cui cercherò di liberarmi qui. La prima: saggio sull'editoria del cinema 1977-85 nel corrispondente tredicesimo volume (2005) della *Storia del cinema italiano* CSC/Marsilio, quello curato da Zagarrio. Mi dedico a un appassionato e capillare censimento –a mia presunzione- di tutto l'edito, ritenendo di averci dato dentro bene. Rilettura, inoltro, bozze confermate con convinzione, uscita. Mancano proprio i volumi della sua splendida iniziativa editoriale sul cinema, di fatto imposta (lo si può dire) alla sua stessa sede di lavoro, casa Longanesi. Ci resta malissimo. Io più

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di lui, anche perché non so assolutamente spiegarmi l'omissione idiota, oltretutto perpetrata scrivendo mentre, tutti in fila nessuno escluso, i volumi della benemerita iniziativa mi occhieggiavano dallo scaffale di fronte! Forse l'inconscio rammarico maldigerito di non aver potuto condurre in porto la biografia di Bazin che mi aveva proposto per quella collana (e immagina il ricordo delle visite alla vecchia sede editoriale di via Palestro: lui lo scaffale l'aveva alle spalle, con tutti i libri dell'autore di punta schierati in bell'ordine e sotto un bigliettone a caratteri cubitali: *NON MI TOCCATE I WILBUR SMITH!*). La seconda, assai più recente: il ricordo di lui richiestomi da <Cine Critica>. Sulla rivista *dei critici*, trattando delle *Cinque stagioni di Lorenzo* per... il Sindacato Critici, parlando del massimo stu-

True Stories: il cinema è servito in 99 piani sequenza
Libro di Lorenzo Pellizzari
Editore Falsopiano, Collana: La nobile arte.
Anno edizione: 2008
Pagine: 304 p. , ill.EAN: 9788889782590

dioso italiano di storia della critica filmica, rischio a non parlare di "Ring!", il festival... della critica ideato da lui e con lui condotto per nove anni! Qui la motivazione occulta è più facile da far riaffiorare: il mio probabile non aver ancora digerito lo choc amianto che nel 2010 pose fine alla sua sede, il Teatro Comunale di Alessandria, e al festival stesso. Stavolta non ha potuto rimanerci male di nuovo, anche se avrei naturalmente preferito il contrario: l'ho fatto io anche per lui. Avrebbe rimediato bene, documenti alla mano, Bruno Fornara, altro complice paritario di quei begli anni, nella manifestazione all'Anteo ricordata in fondo. Mi sono già trovato tante volte, forse troppe, a scrivere di Lorenzo in questi mesi ("parliamo sempre dei morti, rivanghiamo solo il passato!" mi ammoniva da vivo, ancora di recente). Adesso mi viene spontaneo di indagare sulle ragioni profonde di un'amicizia nata con mio stupore: lettore adolescente appassionato delle pagine sue, e di Adelio Ferrero, e di Guido Fink, su "Cinema Nuovo" degli anni Sessanta, non avrei mai potuto immaginare che la vita avrebbe fatto, a un ragazzino confuso della provincia oltrepadana, il regalo di conoscerli uno dopo l'altro tutti e tre di persona, e di diventarne addirittura amico. Di Pellizzari in particolare ho già detto, nella postfazione (*Il Borsalino fucsia di Lorenzo*) da lui estortami per il suo *True Stories. Il cinema è servito in 99 piani sequenza* (Falsopiano, Alessandria 2008, in occasione di "Ring!" n. 7: del sensazionale terzetto scriverò un'altra volta). E per quanto riguarda Lorenzo, al di là del Premio Ferrero, della sua conseguentemente sopravvenuta alessandrinità onoraria 1977-2010, e appunto dell'avventura unica, inopinata anch'essa e indimenticata, di "Ring!", ho provato a chiedermi cosa ci legasse sotto sotto così, tacitamente. Oggi mi torna forse un'ipotetica risposta. Anche se non ne abbiamo mai parlato, e senza esserne stati testimoni oculari (io andavo all'epoca in terza elementare, lui in terza secondaria...) abbiamo entrambi nutrito la sensazione che la 15^ Mostra di Venezia, quella del 1954, oltre a divenire proverbiale per il sanguinoso secondo sgarbo a Visconti, dopo quello a *La terra trema* e prima di quello appunto per *Rocco*, avesse visto passare sullo schermo, tra l'inaugurazione del 22 agosto e il quasi finale del 5 settembre, le due più belle donne forse mai proiettatevi lungo l'intera storia del cinema: Grace Kelly ne *La finestra sul cortile* e Alida Valli in *Senso*. Raggiungere la principessa di Monaco per "romanzarla" sarebbe stata evidentemente un'impresa prima inconcepibile, poi purtroppo impensabile comunque. Ma con l'antica contessa Livia, divenuta più accessibile e quotidiana negli anni finali della carriera, con le belle soddisfazioni e i malcelati crucci teatrali, l'operazione poteva parere realistica e attuabile: <*Signora Valli, riesce allora a ricevermi?*> <*Ma caro Pellizzari, con tutte le cose importanti che lei avrà da fare...*>.

Nuccio Lodato

Domenica 9 aprile, organizzato dai figli Andrea e Nicola con la fattiva collaborazione di Diego Cassani, si è svolto, presso il cinema Anteo di Milano, un incontro in ricordo di Lorenzo Pellizzari a otto mesi dalla scomparsa. Vi hanno preso la parola numerosi suoi amici e colleghi: con Erica Arosio (che presiedeva), Pierre Carizzoni, Piera Detassis, Bruno Fornara, Roberto Lasagna, Nuccio Lodato, Antonio Maraldi, Tullio Masoni, Nereo Rapetti, Silvia Tarquini, Fabrizio Tassi e Andrea Terzi; in video Alberto Crespi da Roma, Davide Ferrario da Torino e Claudio M. Valentinetti dal Brasile. Sullo schermo più amato da Pellizzari in vita, a cura di Cassani, una videointervista del "prof. Fedele Allalinea" (alias L.P. ...) su Lev Kulesov e...altro, e una sintesi del documentario Milano o cara (1963), di Paolo Pillitteri, sceneggiatura di Bettino Craxi e Carlo Tognoli, commento e voce di Lorenzo Pellizzari.

La bustina del Dott. Tzira Bella

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

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Mallaitu siat a chi ci ha mischiati!
Come dicono in quella caccolina di moscerino del nostro infinito universo che mi pare si chiami Sardegna, un'isoletta spersa in uno dei tanti mediterranei di quel cioccolatino di stercorario che è la Terra!! Anni di posta proveniente dal pianetino azzurro che non mi era stata recapitata, e adesso? Tutta assieme in redazione! Ma come li scelgono gli impiegati delle Poste Intergalattiche? Io però non posso esimermi, ché giurai, a me stesso e ai mondi, di pubblicare tutto quanto arriva in redazione. Abbiate pazienza: prima di pubblicare le ultime lettere in ordine di arrivo, evadiamo la posta colpevolmente recapitata con grave ritardo.(Poi non è detto che le ultimissime siano più interessanti delle castronerie combinate da voi, terrestri sciagurati, nel recente passato).

Disagi a Gerusalemme!

Dott. Tzira Bella

E ogni anno è la stessa storia! La Domenica delle Palme traffico in tilt a Gerusalemme per la visita di un certo Gesù di Nazareth. Per tutte le celesti gerarchie! Serafini, cherubini, troni, dominazioni, virtù, potestà, principati, arcangeli, angeli. Per le melodie che dal sideral cor profluvian! E mai possibile? Ogni anno in primavera, si rinnovano i disagi per la visita, nella città santa a tre religioni, di un signore che dice di essere Il Messia, tale Gesù di Nazareth, figlio di un artigiano del legno e una casalinga, nato a Betlemme in un ospedale pubblico fatiscente, in parte adibito a locale di ricovero per animali da lavoro, in seguito trascritto nel registro dei residenti a Nazareth. Lui su un somaro, accompagnato da altri quattro perdigiorno a piedi. Capisco gli interessi della PROLOCO, i guadagni degli agricoltori locali, che vendono la potatura degli ulivi e delle palme, (queste spiritosamente incrociate), a prezzi fuori da ogni controllo di mercato, lucrando su un evento tradizionale, ma che, (a mio parere s'intende, non pretendo d'essere il vangelo), ha perso molto del suo spirito originario e si è ridotto ad un mero happening devozional consumistico. Vabbene: ognuno è libero di farsi gabbare come vuole, il problema è però il traffico caotico che ne deriva, anzi 'u ctraffigu, che sembra d'essere a Palemmo!! Turbe chiassose di supporter festanti bloccano ogni attività in città: tanto la domenica mica lavorano, loro! Ma a Gerusalemme c'è anche chi fa festa di sabato, altri addirittura di venerdì, e per questi la domenica è giorno lavorativo, tra l'altro!! Io poi abito in via della Croce!! Non oso pensare alla prossima settimana: da giovedì a domenica è una tragedia! E basta!! Grazie per aver raccolto il mio sfogo.

Gioele Chimchone

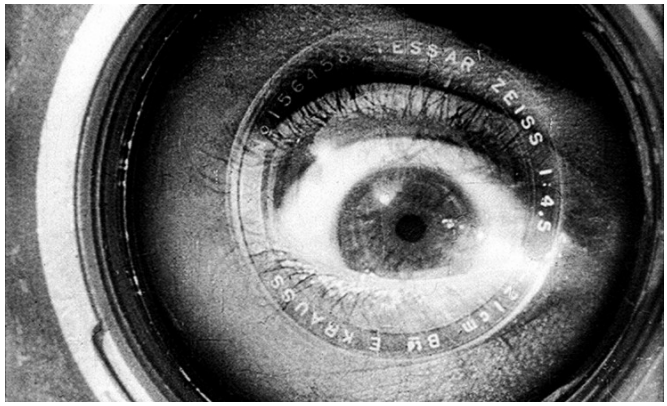
Lo statuto onto-estetologico del cinema

Giovanni Mazzallo

1. Il cinema è la macchina dei desideri. Come sosteneva Kubrick, tutto ciò che può essere ideato, immaginato, pensato, creato mentalmente e prodotto dalla fantasia può essere filmato. Le immagini e la musica costituiscono i fondamenti dell'alfabeto del linguaggio delle sensazioni universali (l'audiovisivo) attraverso cui l'uomo vive le esperienze (che compongono la sua personalità e il modo in cui egli concepisce la realtà in sé amorfa attribuendole significati e sensi varianti di uomo in uomo) e può esperire l'esistenza nella sua temporalità. Il cineasta è un demiurgo che rende possibile l'impossibile dando corpo alla semantica privata di ogni singolo individuo nella sua impenetrabile ed irripetibile singolarità spirituale e dando materia ai sentimenti, ai pensieri, alle emozioni che accompagnano l'attribuzione stessa del significato alle cose, alle situazioni, alle circostanze riprese dall'obiettivo cinematografico.

2. Il cinema è la macchina del tempo. La pellicola di celluloide è composta di fotogrammi, che, come dice la parola stessa nella sua radice etimologica (dal greco φως, "luce"), sono attimi essenziali di vita ripresi dalla macchina da presa e impressi su pellicola sfruttando appropriate reazioni fotochimiche che consentono di immortalare istanti dell'esistente che non torneranno più in futuro in virtù della luce; sia perché la luce permette la registrazione su pellicola di quanto si intende filmare, sia in quanto quest'ultima determina la fenomenologia stessa della realtà fisica giacché (come ampiamente dimostrato dalla relatività speciale einsteiniana) nulla può eguagliare o superare la velocità della luce (che istituisce quindi, col suo creare la causalità degli eventi, lo scorrere del tempo che diviene spiegabile in un certo senso nella sua concretezza ontologica) e, pertanto, il meccanismo del cinema stesso si esplica necessariamente in ottemperanza alla luce e ai limiti fisici che essa impone. Il cinema è l'arte che per sua stessa natura si materializza entro il continuo tetradimensionale pseudo-euclideo dello spazio-tempo piano (non curvo) della relatività ristretta di Einstein, ed è perciò un'arte umana (troppo umana) poiché risente delle condizioni fisiche oggettive cui sono sottoposti anche tutti gli altri enti (il cinema rimane pur sempre un'invenzione della mente, dell'anima e dell'occhio umani) e, soprattutto, la sua elusione dei limiti temporali (l'unica dimensionalità temporale ammessa in sede di ripresa è il tempo presente) per mezzo di artifizi (montaggio, effetti speciali, etc...) che concedono di viaggiare indifferentemente nel passato e nel futuro e di manipolare il tessuto spazio-temporale connettendo diversi tempi fisici e psicologici è una mera illusione condensata della fantasia narrativa che unicamente nel cinema (che si serve di immagini "reali", per quanto siano elaborate fittiziamente) trova forma visibile e tangibile.

3. Il cinema è la macchina dell'uomo. È possibile andare alla scoperta graduale e mai definitivamente terminante del mistero enigmatico dell'interiorità dell'essere umano mediante il terzo occhio del cinema (che rappresenta una sorta di estensione potenziata della facoltà percettivo-comprensive umane) che contribuisce a restituire l'immagine quanto più completa e sinottica possibile su un uomo sia in veste soggettiva (l'occhio della personalità) sia in veste oggettiva (l'occhio dell'impersonalità) sullo sfondo della struttura quintessenziale temporale che denota la crescita, la formazione, le cause della maniera di essere, di comportarsi e di apparire di un dato uomo che nel cinema si rivela essere un animale tetradimensionale che soltanto il cinema può ritrarre e descrivere interamente nella sua parabola quadridimensionale che si innesta nella crono-geometria dell'universo. L'Uomo-Tempo.



4. Il cinema è la macchina della verità alternativa. La realtà in sé non ha né una forma né un senso prefissati, predeterminati e/o precostituiti, è il singolo soggetto che conforma la realtà in modo del tutto relativo vivendola ed esperendola a proprio modo. Ogni tentativo pertanto di afferrare l'ineffabile (ossia il reale per come deve essere realmente), almeno in sede artistica (benché ciò non valga più per la fisica), è del tutto fuorviante. Il cinema, arte troppo umana che potenzia le capacità dell'uomo suo creatore, altro non fa che ribadire tale verità assoluta in quanto ogni visione cinematografica è la visione propria della soggettività di uno o più uomini da cui il prodotto visivo non potrà mai sfuggire (in tal caso dovrebbe essere per assurdo la realtà in sé il "regista" del girato) e di cui (a un livello ancora più alto di astrazione dalla realtà obiettiva) sono resi partecipi tutti coloro che partecipano alla realizzazione di un film (gli attori, il cast) e che fingono di essere i personaggi di un finto intrigo non reale inducente ad un esito, una catarsi, una rivelazione, una verità finale per cui loro stessi (fingendo, sotto l'egida della finzione imposta dalla soggettività dell'autore-narratore) possono disvelare altri aspetti di se stessi e dell'esistenza fino a quel momento ignoti. Il cinema quindi, pur agendo nel reame della finzione, conduce a verità profonde (che diventano storiche nel caso dei documentari) in quanto, attraverso la finzione, approfondisce la realtà quotidiana nella sua apparente banalità ordinaria scoprendola nella sua infinita e sterminata straordinarietà e crea, costruisce nuove verità a partire dalla cui cristallizzazione visivo-emotiva tutto diventa più chiaro agli occhi della mente e del cuore (in virtù del terzo occhio del cinema). La realtà registrata nel cinema non è mai semplicemente e solamente pura realtà; è sempre molto di più.

Il cinema è la macchina dei sogni: il Tempo è la materia di cui sono fatti i sogni (e la realtà), il Cinema (catturando il tempo) realizza i sogni (sublimando la realtà).

Giovanni Mazzallo

Nato nel 1992 a Noto (SR), laureato magistrale all'Università di Catania in filosofia della scienza e diplomato magistrale alla Scuola Superiore di Catania in filosofia dello spazio-tempo. Si occupa di logica, filosofia della scienza, cinema e filosofia del cinema

Metal Slug (due chiacchiere dal mondo dei videogiochi)

Davide Deidda

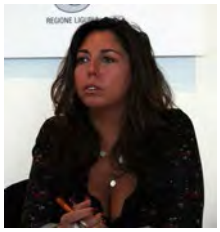
Vi sarà capitato di vederli in un angolo del bar o a fianco di un flipper in una sala giochi, e se siete stati fortunati vi sarà pure venuto in mente di dare retta a quella scritta lampeggiante che richiama a gran voce qualche spicciolo o gettone in cambio di una partita. Sto parlando dei cabinati e nello specifico voglio spendere due parole su uno dei giochi, o meglio una saga, che deve parte della sua vita a queste scatole di circuiti e levette: Metal Slug. Ora, a seconda di chi tu sia, caro lettore, la tua reazione a questo titolo può essere stata una delle seguenti: A) Ti è venuto il luccichio agli occhi per la nostalgia; B) Ti sei appena ricordato di averne giocato qualcuno, magari a casa di un amico, su una delle numerose (praticamente quasi tutte da quando esiste) consolle su cui è apparso; C) What??? Ma che è?? Se fai parte di coloro che hanno avuto una reazione del tipo "C" allora ti basti sapere che Metal Slug è una serie di videogiochi nata nel 1996 dalla nipponica SNK e sviluppatasi a cavallo tra i due millenni. E, come ho accennato (e si, se siete tra i tipi "B" lo so che l'avevate già capito), non c'è bisogno che possediate un Neo Geo o addirittura un cabinato per giocarci, dal momento che, in particolare Metal Slug 3, lo potete trovare dappertutto (e per dappertutto intendo pure sul cellulare che probabilmente avete in tasca adesso). Prendendo piede da altri classici sparatutto a scorrimento orizzontale (uno su tutti Contra), Metal Slug sviluppa una nuova concezione del genere, incrementando in maniera sensibile dinamismo e azione e dando al suo titolo una freschezza che tutt'oggi rimane immutata. Sviluppandosi in un periodo in cui il fiorire della grafica 3D stava rivoluzionando il mondo video ludico, Metal Slug fa della "pixel art" il suo marchio di fabbrica, unita a una varietà senza pari di ambientazioni, personaggi, creature, armi, veicoli (gli "slugs" appunto, dal classico carrarmato, il Metal Slug, passando per cammelli, robot, elicotteri e chi più ne ha più ne metta). Ma è nella calma e con la capacità di soffermarsi ai dettagli (non sempre facile vista la velocità del gioco e la vostra probabile preoccupazione di non morire –non realmente, mi avete capito- dopo pochi secondi) che si può apprezzare al meglio questo gioco. Prendiamo ad esempio Metal Slug X (una sorta di remix del 2°capitolo, afflitto da alcuni problemi tecnici, con aggiunte e variazioni che ne fanno un titolo a sé stante), o il famigerato MS3: vi siete mai fermati a guardare gli sfondi? Si, gli sfondi, quelli che vi passano sotto il naso mentre siete occupati a correre e a sparare all'impazzata. Sono dei piccoli quadri composti da tanti quadratini colorati, i pixel. Se vi fermate un secondo e li guardate da vicino sono puntini di colore ma se vi allontanate, beh, fate voi! Ho preso ad esempio questi due titoli perché sono in tutta la saga quelli dove (senza trascurare lo studio cromatico che è tra i più belli visti nella storia degli arcade) si raggiunge probabilmente lo zenit di questo "impressionismo digitale". Perché di cosa si tratta se non di una forma di puntinismo, giunto laddove non si sarebbero quasi sicuramente immaginati i primi pittori che vi si cimentarono? E le musiche? Provate ad ascoltarle (anche) senza tutti i rumori del gioco. Assisterete a un matrimonio riuscitissimo tra generi musicali provenienti da svariati ambiti etnici e artistici. Dalle solide fondamenta progressive rock, con influenze ora orientaleggianti, ora jazz, ora metal, si arriva persino a orchestre imponenti, musiche angosciose, classiche sonate al pianoforte e persino tracce da spaghetti western. La colonna sonora dei primi 5 (6 con l'X) Metal Slug rappresenta già di per sè un capolavoro. Al gusto per l'esotico (nella scelta dei luoghi in cui sono ambientate le missioni così come nei brani e nelle immagini che li ritraggono) si aggiunge un umorismo cartoonesco caratterizzato non solo da movenze, animazioni ed effetti sonori (il "Thank you!" dei prigionieri appena salvati o il sempiterno "Heavy machine gun!", giusto per citarne due, sono ormai dei cult) o dal gusto per lo splatter, ma anche da quell'aspetto parodistico della guerra, con rimandi storici, soprattutto alla seconda guerra mondiale (con soldati che ricordano le Sturmtruppen di Bonvi), e della fantascienza, tra alieni tentacolosi e navi spaziali, occasione per citazioni dal mondo dei videogiochi (come l'omaggio a Space Invaders in Metal Slug 3) e del cinema (chiaro l'eco a H.R.Giger e al suo lavoro per Alien nelle pareti dell'astronave sempre in MS3). Avrei potuto prendere come esempio anche l'imponenza dei draghi di Skyrim, i dialoghi fuori di testa del Claptrap di Borderlands, la melodia dell'ocarina di Link in The Legend of Zelda: Ocarina of Time o l'epopea senza tempo di Master Chief in Halo, per raccontarvi un po' di questo mondo che purtroppo ancora fatica ad'essere percepito (spesso dagli stessi giocatori) per quello che è, oltre a uno svago: una forma d'arte vera e propria, e tra le più complete, in continua evoluzione e dalle potenzialità immense. Vi basta il buon senso e un pizzico di quella materia grigia che dovreste ritrovarvi (mi auguro) sotto la scatola cranica per andare oltre quei modelli poligonali e vedere il videogioco con un occhio nuovo. Bollato troppo spesso come perdita di tempo o come incitamento alla violenza (laddove è invece la repressione della violenza figurativa a portare spesso a uno sfogo di quella reale), ha passato, e sta ancora passando, ciò che ha passato il fumetto fino a poco tempo fa, vittima dell'ignoranza e della (forse ancora peggio) presunzione pseudo-intellettuale (spesso tipica di felici indossatori di paraocchi da cavalli) di chi è convinto che la cultura provenga solo da alcuni ambiti. Tra questi non vi è certo il MoMA (Museum of Modern Art) di New York, che vanta da alcuni anni una sezione permanente interamente dedicata ai videogames (con la possibilità di fruire dei titoli in mostra ovviamente), grazie a Paola Antonelli, curatrice del dipartimento di architettura e design del museo. Come ci sono modi e modi per guardare un film, ammirare un quadro, leggere un libro, ci sono modi e modi di giocare (con la ragione, la maturità e la capacità di rendersi conto cosa si ha di fronte, si intende). E in casi come questo è un gioco come Metal Slug a ricordarcelo, così semplice nella formula ma che, sotto la sottile linea della sempre squisita giocabilità, racchiude in se un immenso tesoro, un vino d'annata che cambia botte continuamente, ma di invecchiare proprio non ne vuole sapere.

Schermata da Metal Slug 3, 2000

Schermata da Metal Slug X, 1999

Davide Deidda

Le voci di Cartoonia tornano


Tiziana Voarino

Cartoonia è una città immaginaria, Toontown, ovvero cartoon town, la città dei cartoni, il luogo dove vivono tutti i personaggi dei film e prodotti di animazione. Compare per la prima volta nel film *Chi ha incastrato Roger Rabbit*, in originale *Who Framed Roger Rabbit*, Jessica Rabbit è un personaggio immaginario inventato da Gary Wolf e trasposto nel film d'animazione *Chi ha incastrato Roger Rabbit*, dove è la moglie del protagonista. La voce, nella versione originale, le viene data da Kathleen Turner e da Amy Irving per le parti cantate. In italiano le ha prestato la voce la doppiatrice Paila Pavese. E' un film a tecnica mista che combina attori in carne ed ossa e personaggi di animazione, animati da Richard Williams. Ricordiamo bene la voce italiana dell'ispettore con il cappello Eddie Valiant Michele Gammino e le indimenticabili interpretazioni di Marco Mete il coniglio Roger Rabbit e il personaggio più sensuale e sinuoso dei cartoon, stretta nell'abito fiammeggiante di curve incendiarie Jessica Rabbit, con una voce "unica" di Paila Pavese e il suo "io non sono cattiva, ma sono gli altri che mi disegnano così" che ha contribuito a farla diventare un vero "cult" di questo mondo. E poi come dimenticare quando alla "femme fatale" le viene chiesto cosa trovi di attraente in Roger Rabbit e lei risponde "mi fa ridere". Il film ci offre l'opportunità rara di vedere insieme in un solo film personaggi di cartoni animati di vari studi come Disney, Warner Bros e altri diversi cartoons. L'intera città è un cartone animato, eccettuati gli eventuali stranieri che la visitino e gli oggetti provenienti dall'esterno di Cartoonia. Non solo, l'intera "town" appare illustrata, disegnata e dipinta; anche le piante, gli animali, gli oggetti, le auto, gli stessi edifici sono animati con evidenti tratti antropomorfici che attribuiscono caratteristiche e qualità umane. E l'ingresso a questo altro universo è sempre un muro, un tendone o un sipario che permette, aprendololo, l'accesso. Con l'eccezione di alcuni personaggi creati specificamente per il film, Rabbit, Jessica *Chi ha incastrato Roger Rabbit*, a Cartoonia abitano tutti i personaggi dei cartoni prodotti dall'inizio alla fine del ventesimo secolo. Dal film ne fu tratto anche l'omonimo videogioco. A partire da questo lungometraggio che fu un enorme successo, effettivamente l'animazione e le sue contaminazioni non si fermarono più. Oggi è il settore più crossmedializzato. Per dare attenzione alle voci che animano di suoni, parole e frasi questo mondo nacque le Voci di Cartoonia, il "cuginetto" del Festival Nazionale del Doppiaggio Voci nell'Ombra: evento che dopo le luci dell' "ultima ribalta" visse per anni in un suo mondo senza rassegnarsi e ora riappaiono. Il sipario sarà nuovamente aperto e Le Voci di Cartoonia torneranno a farsi sentire chiamate a raccolta da un mago della contaminazione tra: anime, la versione animata appunto dei manga, i fumetti giapponesi il cui nome deriva da quello del loro creatore "il mangaka", doppiaggio, rivisitazione comica di interpretazioni vocali, fenomeno dei cosplayer con cui alcuni umani vogliono diventare personaggi dei cartoon, mondo giapponese cresciuto con la cultura dell'immagine animata e in movimento, i motivi musicali, richiamo immediato ai successi delle serie televisive, web e le sue, a volte, follie espressive, canali non più solo televisivi, ma di you tube, di cui ciascuno è produttore, videogiochi, music video eroi e antieroi, vero e finto in una rincorsa che assume mille forme. E' Maurizio Merluzzo doppiatore, you tuber, presentatore. Sarà il domatore di questo Festival del doppiaggio, delle voci e delle sigle dei cartoni animati. Chiamerà a raccolta tutti i protagonisti che con le loro voci hanno reso vivi e reali i cartoons e il loro mondo malleabile a Ceva, cittadina della provincia di Cuneo che racchiude un gioiello di Teatro, il Marenco, nei giorni del 6 e 7 maggio, e che si merita, dopo due alluvioni abbastanza devastanti, di poter ridere e divertirsi con il pazzo pazzo mondo dei cartoons. Un appuntamento pieno di sorprese per tutte le età, perché qualche chicca sicuramente arriverà al cuore di ciascun spettatore e lo spalancherà all'effervescenza del mondo dei cartoons.

"Chi ha incastrato Roger Rabbit" (Who Framed Roger Rabbit) è un film a tecnica mista del 1988 diretto da Robert Zemeckis

Jessica Rabbit è un personaggio immaginario inventato da Gary Wolf e trasposto nel film d'animazione "Chi ha incastrato Roger Rabbit", dove è la moglie del protagonista. La voce, nella versione originale, le viene data da Kathleen Turner e da Amy Irving per le parti cantate. In italiano le ha prestato la voce la doppiatrice Paila Pavese.

a sx Teatro Carlo Marenco - Ceva

Tiziana Voarino

Il nuovo presidente FEDIC è Lorenzo Caravello

La Federazione Italiana dei Cineclub chiamata in Assemblea a Montecatini ha eletto il nuovo direttivo che resterà in carica per il biennio

Lorenzo Caravello

Siciliano d'origine e toscano d'adozione ho sempre osservato ciò che mi circondava e mi affascinava, ambienti, volti, talvolta intensi e ricchi di storie, questo mi ha avvicinato alla passione per la fotografia. L'amore per il cinema è una conseguenza naturale, sicuramente con l'avvento del digitale la possibilità di acquistare attrezzature valide per realizzare un prodotto filmico è stato sempre più facile. Nella scuola, con i giovani e giovanissimi ho trovato la mia dimensione artistica e la libertà di espressione. Stare con loro mi ha aiutato a capire i loro punti di vista, le loro idee ed ambizioni, scoprendo che, nonostante le modalità espressive più "social", i desideri ed i concetti non sono molto diversi da quelli che avevo io da ragazzo. Soprattutto la voglia di stare insieme progettando e sperando in un futuro migliore, si può dire siano presenti in tutte le generazioni. Sono più di 50 i cortometraggi realizzati come regista e autore; soprattutto con la videocamera in mano riesco a divertirmi e ad appagare la mia voglia di creare. L'elezione a presidente Fedic non dovrà ostacolare questa libertà espressiva e creativa, assorbendo tutte le energie in soli adempimenti burocratici, che seppur necessari non devono sostituire la produttività. La scelta di candidarmi al consiglio direttivo Fedic è stata un'esigenza, per avvicinarmi sempre di più a quegli ingranaggi che, da sempre osservavo muoversi a debita distanza. Ultimamente respiravo un'aria poco serena una sorta di processo inquisitorio verso presunte scorrettezze, un clima di tensione relazionale e di sfiducia generale. Mi ha ricordato la Fedic di qualche anno fa, in cui c'erano schieramenti e fazioni, poco consoni ad una realtà associativa e culturale. La mia nomina a presidente, da parte del consiglio, può aver colto di sorpresa molte persone, in quanto altri consiglieri già noti ed apprezzati per il loro impegno avrebbero potuto ricoprire questa carica con competenza. La scelta invece di puntare su me, come nuovo elemento del consiglio per il biennio 2017/19, credo sia il primo passo verso una strada nuova, non sappiamo se migliore, ma comunque diversa. In questa delicata fase è iniziato il mio incarico di presidente, certamente farò tesoro delle preziose indicazioni di chi mi ha preceduto e che in parte condivido. Sarà necessario agire con chiarezza e correttezza onde evitare errori ed equivoci. L'informazione puntuale e capillare dovrà essere il punto di forza per il miglioramento. La condivisione di esperienze e progetti porta ad una crescita personale e sociale ad ogni età. Sicuramente ognuno avrà il proprio punto di vista, ma è giusto dal confronto che possono nascere i prodotti migliori, se si riesce ad esporre idee e pensieri in modo non prevaricatorio e con apertura al dialogo. Da qui deve ripartire questa Fedic, abbattendo barriere generazionali ed istituzionali, abbandonando quell' atteggiamento autoreferenziale che per troppo tempo l'ha contraddistinta. Si dovrà favorire il rapporto tra i vari cineclub con progetti condivisi e attività culturali, avvicinare la dirigenza della federazione alle realtà del territorio. Istaurare tra i soci un clima sempre più positivo e propositivo, aumentando la capacità di lavorare con serietà, dedizione, entusiasmo e pazienza in un gruppo, anche con ruoli diversi. In questo modo potremo avere una federazione più attiva, più inserita, conosciuta ed apprezzata in ambito produttivo e formativo e sicuramente più accogliente verso chi ha voglia di fare, in particolare le nuove generazioni. Per chi, come me, preferisce l'azione alle parole.

Lorenzo Caravello

Il nuovo consiglio direttivo della FEDIC (in ordine sparso): Lorenzo Caravello, presidente; Antonio Tosi, Vicepresidente; Vivian Tullio, responsabile segreteria; Giorgio Sabbatini, responsabile Nuovo Fedic notizie; Laura Biggi, responsabile Fedic Scuola; Gianluca Castellini, responsabile REFF (non presente in foto); Casola Alessandro, Consulta Lombardia; Pierantonio Leidi, subentrato dopo le dimissioni di Roberto Merlino.

Che cosa è la FEDIC

La FEDIC, nata nel 1949 dalla fusione dell'Ente Italiano Cineamatori con la Federazione Italiana Cineamatori, è apartitica e senza fini di lucro. Favorisce e valorizza la cultura dell'immagine, raccogliendo e integrando il lavoro di diverse decine di Cineclub, sparsi in tutta Italia. Al lavoro dei Cineclub, impegnati a produrre e promuovere iniziative sul territorio, corrisponde il supporto di una poliedrica attività culturale legata all'informazione cinematografica (anche con svariate pubblicazioni on-line), alla organizzazione di Festival e Rassegne (per lo più indirizzate sul cortometraggio), alla didattica (sia a livello territoriale, sia a livello nazionale, anche e soprattutto in ambito scolastico), all'organizzazione di convegni, alla distribuzione (nazionale e non) dei film realizzati dai propri Soci. La FEDIC, pur occupandosi soprattutto del "cortometraggio" (con relativi problemi di produzione e distribuzione), rivolge la sua attenzione a tutti gli aspetti del cinema, allo scopo di fornire supporto e occasioni di crescita culturale ad associati e non. In particolare è interessata al cinema indipendente d'autore, ossia alle opere di qualità che, spesso, non trovano spazi adeguati per l'incontro col pubblico.

www.fedic.it

Festival

Dove pulsa il futuro: Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina

Tonino De Pace

La presenza di Raoul Peck, quella di Willem Dafoe, punte di diamante di un parterre di ospiti di rilievo, ha restituito una meritata notorietà mediatica ad un festival che pur essendo unico in Italia (il più antico Festival di Verona guarda esclusivamente al cinema africano) per l'orizzonte che abbraccia non riceve le attenzioni istituzionali che invece meriterebbe. Il film vincitore di questa edizione numero 27 nella sezione principale del concorso, è stato *House in the fields*, della marocchina Tala Hadid, già frequentatrice del

"House in the fields", Tala Hadid

festival. Un premio ampiamente meritato poiché in quest'opera confluisce la composita e ricca cultura multietnica dell'autrice che si manifesta nelle immagini che, pur rimanendo su un piano di assoluta semplicità espositiva, restituiscono una naturale complessità che mai si può sostituire a quella posticcia che si mostra nella finta apparizione del reale in certi film. Le immagini di Tala Hadid possiedono una loro interiore potenza e caricandosi sempre di ulteriori significati, oltre che quello di narrare, superano il concetto di ripresa pura e semplice delle dinamiche del reale. La regista cura l'impianto delle proprie immagini, sia sotto il profilo cromatico, sia sotto quello della sua composizione visiva. *House in the fields* è un esempio di cinema non troppo frequente nel campo della non fiction ed è per questa ragione che il premio è tutto meritato. Dicevamo della necessità delle presenze per restituire alla manifestazione quella necessaria attenzione mediatica. Quest'anno, indubbiamente il festival ha investito molto sulla presenza di autori di rilievo (oltre ad Hadid, la regista vincitrice, anche Peck, Dafoe, Gomis…) e in realtà la strategia ci pare quella giusta per sottolineare la forza delle idee messe al riparo da ogni condizionamento. L'evidenziare la propria esistenza con la presenza di autori e personaggi di rilievo che riscuotono interesse, costituisce un modo per segnalare l'urgenza di una incondizionata attenzione. Tra questi oltre alla già citata Tala Hadid, anche Raul Peck, che ha presentato in anteprima italiana il suo *I am not your negro*, costruito

"I am not your negro", Raoul Peck

sulle teorie sociali, antirazziali di James Baldwin. Il regista haitiano è arrivato da star, registrando, nel pur capiente auditorium San Fedele, un incontestabile tutto esaurito, segno della grande attenzione che l'autore e il film si sono conquistati nel tempo e dell'attesa che un evento del genere ha generato. Avevamo già avuto modo di apprezzare il lavoro dell'autore in tempi passati quando, con ottima lungimiranza, il suo cinema (*Lumumba*, *Sometimes in april*, *Moloch tropical*, tanto per ricordare solo alcuni titoli) era stato inserito nelle selezioni delle precedenti edizioni di questo stesso festival. Il suo film, già presente a Cannes, dove ha ottenuto notevoli riscontri e selezionato con una nomination per gli Oscar, costituisce una novità nel panorama del cinema non fiction. Peck stravolge l'utilizzo dei materiali d'epoca, riuscendo ad imprimere al film quella carica fortemente pop che traduce il sentire culturale del tempo e quindi un immediato rimando all'immaginario popolare anche odierno. Ne scaturisce un'opera sicuramente complessa, ma immediata, veloce, esclusivamente costruita attorno alle teorie sociali di Baldwin. Un fine intellettuale che è riuscito a destrutturare, attraverso una rielaborazione dell'antirazzismo, perfino la storia del cinema americano in un'ottica pienamente rivoluzionaria ben consapevole che la sua concezione si qualifica, attraverso lo stesso dato verbale, come desueta e inattuale. Peck insiste su questa concezione assumendo come proprie quelle riflessioni. Non è un caso, infatti, che il suo film successivo, presentato qualche mese fa a Berlino, rifletta proprio su questa condizione rivoluzionaria analizzando la biografia giovanile e quindi formativa di Carlo Marx e Friederich Engels. Entrambi i film, legati a doppio filo, come si intuisce, ma come soprattutto le parole del regista – ascoltate durante l'incontro ufficiale - confermano, costituiscono una riflessione più complessiva sulla società capitalistica. In quest'ottica il lavoro di Peck assume i toni originali di una attualissima e mai approfondita (almeno al cinema) analisi culturale che parta da dati innovativi, servendosi anche di strumenti del passato. Abbiamo citato la presenza di Willem Dafoe, carismatico attore americano che non ha bisogno alcuno di essere ricordato poiché il suo volto scavato e spigoloso ci ha accompagnato nella visione di film di Scorsese e Ferrara, Cimino, Wenders, Friedkin, Raimi e di una miriade di altri autori che hanno condiviso con lui i percorsi di una Hollywood e di una anti Hollywood che, a partire dai primi anni 80, ha segnato la storia del cinema. Il film del quale è gigantesco protagonista è l'ultima opera, ma purtroppo definitiva, di Hector Babenco, *My hindu friend*. Diego Fairmen è regista che nonostante la gravissima malattia che lo affligge vuole girare il suo ultimo film. La ritrovata guarigione lo spingerà ad una nuova vita, una nuova compagna e un nuovo approccio, meno cinico e più umanistico al mondo. Ma non bisogna pensare al film come ad un'opera conciliante, la sua caratteristica infatti, è del tutto opposta. *My hindu friend* è dunque un film doloroso, ma tagliato sull'ironia acida della sceneggiatura che trae spunto dall'inguaribile cinismo del suo protagonista. Un film che apre profonde contraddizioni alle quali corrisponde la maschera beffarda o rassegnata di Dafoe. Il cinismo di verità innegabili si annullano nella consapevolezza di un bene ricevuto, forse immeritatamente, dagli altri. L'arte si fa carico di tradurre questa condizione. Babenco sembra volerci raccontare la vita presa dal lato sbagliato, delineando il profilo di un antieroe del quotidiano, con l'intenzione non secondaria di segnare la distanza tra l'arte e la vita, scandagliando nell'ego smisurato di una condizione che non sembra doversi sottoporre ad alcuna regola. Un cinema selvaggio nella sua assoluta libertà concettuale, rigoroso nella scelta di un percorso di purificazione dal quale non è estraneo l'immaginario profondamente radicato che il cinema stesso può offrire. E quindi il film di Babenco sembra volere sanare ferite esistenziali quando invece, dall'altra parte del mondo, i film sembrano volere aprire ferite assumendo a protagonisti le storie di altrettanti antieroi, ma qui vittime di una condizione più diffusa tradotta attraverso i toni di un realismo indispensabile. Due film, in particolare ci sono sembrati preziosi. Il primo è *Burning birds* del cingalese Sanjeewa Pushpakumara affascinato dalle tinte pastello nel quale avvolge la storia della sua sfortunata protagonista rimasta vedova con otto figli e suocera a carico, dopo l'uccisione del marito, costretta finanche alla prostituzione e per questa ragione ripudiata dalla collettività del suo villaggio. L'altro è *Live from Dhaka* del bengalese Abdullah Mohamad Saad. Un noir dalle forme oscure, immerso in un grigiore urbano malato e senza sbocco, nel quale si muove Sazzad un altro sfortunato personaggio perseguitato da creditori, fratello tossico, strozzini e altra varia umanità criminale che incontra sul suo cammino che si fa zoppicante perché è pure afflitto da un continuo dolore al ginocchio. Il suo destino appare segnato e Saad ce ne racconta con sgomento l'epilogo, ridefinendo i contorni del suo film che si apre ad interpretazioni collettive e non solo puramente legate ad una vicenda

segue a pag. successiva

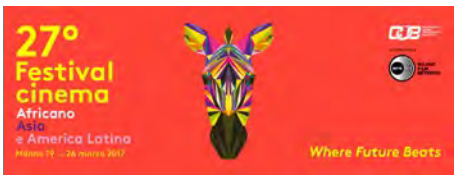
segue da pag. precedente

personale. Entrambi i film, ricadenti produttivamente in aree geografiche contigue, si avvalgono di una messa in scena che utilizza i toni del reale. Ma mentre il film cingalese pur nelle sfumature della sua trama, si incarica di co-

"Live from Dhaka", Abdullah Mohamad Saad

struire una storia di emarginazione, il film bengalese, la cui ambizione è maggiore, sia sotto il profilo formale, sia sotto quello narrativo, raggiunge il risultato poiché conferisce ad una vicenda che ha del kafkiano, quei toni irrimediabilmente cupi che porteranno alla consumazione del suo protagonista. Di rilievo anche il venezualeano *El Amparo* di Rober Calzadilla, ispirato ad un vecchio fatto di cronaca accaduto al confine tra Venezuela e Colombia. Un gruppo di pescatori parte per una battuta di pesca. Torneranno solo in due. Gli altri saranno uccisi dall'esercito venezuelano che li aveva scambiati per terroristi. La verità si conoscerà solo molti anni dopo molto lentamente e i responsabili della strage non sono mai stati puniti. Un film che si muove in quel territorio ibrido che è quello tra docu-film e il film di finzione. Ma la scrittura e la conduzione registica sanno imprimere al film una insolita credibilità. Vi è una particolare capacità nel costruire un crescendo della vicenda che disorienta lasciando increduli gli spettatori. Calzadilla realizza un film che costituisce un ottimo esempio di contaminazione, ma riesce anche a fare riecheggiare la violenza silenziosa subita delle vittime. Ma nel film non si ascolta neppure uno sparo, non un filo di sangue. *El Amparo* è uno di quei film che testimonia un dolore forse sopito, ma non dimenticato, un film veemente che vive sulla passione civile del ricordo. Le selezioni collaterali hanno completato, come sempre, un programma articolato e molto ricco che si muove tra cinema non fiction e cortometraggi, autori italiani che si occupano di questioni che riguardano l'immigrazione, nella sezione *Extr'a* e le collaborazioni sempre innovative. Quest'anno, forse quella di maggiore rilievo ha visto coprotagonista la Fondazione Feltrinelli. Presso la nuova struttura in via Pasubio, hanno avuto luogo gli incontri e le proiezioni della sezione speciale Democrazie Inquiete, viaggio nelle trasformazioni dell'America Latina, luogo tradizionalmente caro alla politica culturale dell'ente.

Tonino De Pace



Cinema e letteratura in giallo

L'eredità Ferramonti di Mauro Bolognini (1976) 118'

Cast: Dominique Sanda, Gigi Proietti, Antony Quinn, Adriana Asti, Fabio Testi, Paolo Bonacelli

Giuseppe Previti

In occasione di una retrospettiva dedicata a Mauro Bolognini vogliamo riscoprire un film del 1976, *L'eredità Ferramonti*, che venne presentato al 29° Festival di Cannes, dove Dominique Sanda vinse il premio per la migliore interpretazione femminile. Gregorio è il ricchissimo ex proprietario di un forno che non vuole lasciare alcuna eredità a nessuno dei tre figli. Mario è un donnaiolo impenitente, Teta fredda e calcolatrice come il marito Paolo, un impettito impiegato, e l'onesto ma senza carattere Pippo. Padre e figli si odiano apertamente, quando nella famiglia entra la giovane e bella Irene che sposa Pippo. Irene si presenta come ingenua e candida, vuole riportare la pace in famiglia ma in realtà è una cinica arrivista, vuole tutto il patrimonio, è disposta a tutto, diventa l'amante di Mario, si approfitta della debolezza di Pippo, aizza Gregorio contro la figlia. Si avvicinerà e si darà a Gregorio convincendolo a lasciarle il suo patrimonio, ma alla morte del vecchio Mario crede che Irene si unirà a lui, ma quando scopre che la donna l'ha usato si suicida facendo in modo che la donna venga accusata della sua morte. La testimonianza di Paolo e Teta contro la donna la farà condannare e loro si godranno l'eredità. In una Roma dell' '800 si svolge la storia della bella Irene (Dominique Sanda) che sposa un sempliciotto, Pippo Ferramonti (Gigi Proietti) figlio del ricco Gregorio (Anthony Quinn) che odia i figli ritenendoli ingrati e incapaci e non vuole lasciare loro alcuna eredità. Ma Irene, apparentemente candida e solare, ha un suo piano per impossessarsi dell'eredità. Mauro Bolognini in questo dramma, costruito con molti riferimenti a un giallo d'autore, ci racconta i guai e i miasmi di una famiglia corrosa dall'avidità e dal desiderio di ricchezza, con una trama che appunto può essere considerata un noir melodrammatico. Il film, tratto da un romanzo di Gaetano Carlo Chelli, si avvale di una ambientazione assai curata così come molto eleganti sono i costumi d'epoca, il che rende l'idea della Roma del tempo, anche se a questa eleganza di sfondo non corrisponde una vicenda "buona". Qui c'è una lotta senza quartiere in una famiglia dilaniata dai contrasti tra padre e figli e che assume poi i caratteri della tragedia con l'ingresso di Irene. Una Bovary ben più perversa del modello originale. Se una riserva si può fare è che forse alla cura estetica della messa in scena non corrisponde sempre un altrettanto rigore nello svilupparsi degli eventi con qualche concessione di troppo al melodramma. In compenso Bolognini si è avvalso di un ottimo cast, con Quinn e Proietti in particolare evidenza, oltre ovviamente alla grande protagonista della pellicola Dominique Sanda. Un film in conclusione che traccia un quadro non benevolo della nuova borghesia che si è formata nella Roma capitale. La regia ha dato più peso alla fase più privata della storia, all'uso del sesso per arrivare allo scopo che la protagonista si è prefissa, accennando solo di passaggio ai guai politico-economici del momento. Anche se poi la morale finale è che non bastano il sesso e le lusinghe per arrivare a uno scopo.

Giuseppe Previti

Rassegne

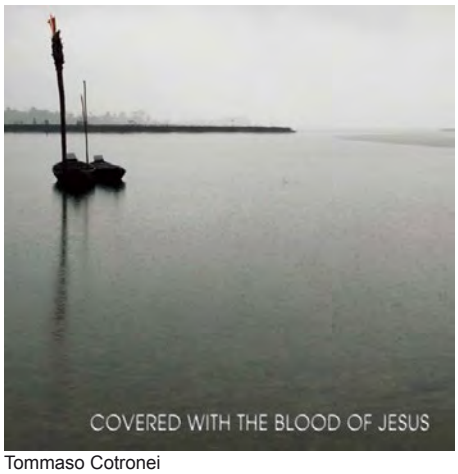
Visioni di cine(ma) indipendente

La IV edizione promossa dal Circolo del Cinema FICC "Cesare Zavattini" di Reggio Calabria, incontra i registi calabresi Tommaso Cotronei e Michele Tarzia

Paola Abenavoli

Un cinema che guarda alla povertà, alle sofferenze dell'uomo, in Italia e nel mondo, con uno sguardo partecipe ed allo stesso tempo mai invadente; un cinema differente, anche scomodo, poetico e deciso; un cinema che incontra un altro stile, apparentemente distante, ma in realtà frutto di una visione simile, sganciata dall'ordinario, dal "mainstream", per divenire originale obiettivo sul mondo, in una sintesi di spazio, tempo e uso non comune del montaggio. Il cinema di Tommaso Cotronei incontra quello di Michele Tarzia: due registi accomunati anche dal luogo di nascita, Dinami, paese in provincia di Vibo Valentia. Un incontro concretizzatosi in occasione della quarta edizione di "Visioni di cine(ma) indipendente", la rassegna promossa dal Circolo del cinema "Cesare Zavattini" di Reggio Calabria, come momento di riflessione su un cinema che spesso non trova spazio nei circuiti tradizionali e che, invece, si vuole offrire ad una visione sempre più vasta. Dopo il prologo dello scorso dicembre, l'iniziativa - svoltasi dal 29 al 31 marzo e sostenuta dalla Federazione italiana dei Circoli del Cinema - ha scelto quest'anno di soffermarsi su un autore già affermato, di proporre una sua retrospettiva, affiancando l'opera di un regista più giovane ma già attivo da qualche anno, accomunati, come si diceva, dalla provenienza geografica: da qui, la rassegna (Ri)tratti di Visioni di cine(ma) indipendente, dedicata a Tommaso Cotronei e Michele Tarzia. Cotronei rappresenta sicuramente un "unicum" nel panorama cinematografico indipendente italiano: la sua storia registica nasce nel 1993, quando viene scelto da Vittorio De Seta per lavorare come suo aiuto per il film "In Calabria". Poi, nel '97, l'esordio dietro la macchina da presa con "Nel blu cercando fiabe", per proseguire, nel 2005, con il suo primo documentario, "Lavoratori", che vince il premio speciale della Giuria al concorso documentari del Festival di Torino ed è selezionato per quello di Locarno. Un percorso registico che arriva dopo l'infanzia e la giovinezza trascorsa lavorando nei campi con i genitori, prima di lasciare la sua terra, a vent'anni: una storia personale, una conoscenza della realtà contadina, un desiderio di trovare altro, di conoscere altro, di cercare "qualcosa che corrispondesse alle proprie speranze di vita", che si riflettono anche nella sua storia registica. Poiché il suo racconto, il suo cinema, come ripete spesso, nasce come espressione di ciò che conosce: "attraverso queste esperienze racconto me stesso, attraverso la loro sofferenza racconto la mia". Un sentimento che fotografa, una realtà che indaga in tanti angoli del mondo, così come nella sua terra, nel sud d'Italia, cogliendo aspetti inediti, che riesce a sentire, con una semplicità nel raccontare. Semplicità che, naturalmente, non significa essere scontato: il cinema di Cotronei è diretto, vero. Il regista sta un passo indietro a ciò che racconta, seppur inserito appieno in ciò che vede e descrive: c'è grande sapienza artistica e tecnica, c'è racconto cinematografico poetico, ci sono prospettive inusuali, montaggio mai eccessivo o alla ricerca dell'effetto, ma c'è soprattutto realtà, descrizione delle situazioni globali a partire dal piccolo, dalla storia vera dei singoli, degli emarginati, di coloro che tentano di uscire da situazioni di sofferenza e di povertà. Una mano leggera, ma nello stesso tempo ferma, decisa e, come si diceva, a volte sicuramente scomoda. "Cinema come atto politico", afferma. Di Cotronei, reduce dalla presentazione al Festival del cinema africano, d'Asia e America Latina del suo ultimo documentario, "The runaway bride (blood and the moon)", a Reggio Calabria sono state proposte alcune delle

Da sx Michele Tarzia; Tonino De Pace, presidente del Circolo del Cinema "Zavattini"; Tommaso Cotronei (foto di Antonella Nicolò)



Tommaso Cotronei

Michele Tarzia

segue a pag. successiva

(RI)TRATTI DI
VISIONI DI CINE(MA) INDIPENDENTE
REGGIO CALABRIA 29 | 30 | 31 MARZO 2017

segue da pag. precedente

sue opere, dalle più recenti a quelle degli esordi, offrendo una panoramica di un lavoro sfaccettato, ma sempre con l'obiettivo puntato sulla riflessione su chi non ha voce: si parte, così, dal penultimo doc, "Covered with the blood of Jesus", del 2015, in cui offre un intenso ed ine-

Conversazione del pubblico con, da sx Bruno Roberti [Docente di Regia Cinematografica – Università della Calabria], Cotronei, De Pace, Tarzia (foto di Pasquale Praticò)

dito spaccato della vita e dei problemi delle popolazioni del delta del Niger, per poi tornare al suo debutto, "Lavoratori", in cui la macchina da presa si sofferma sulla vita contadina nella campagna calabrese, in particolare attraverso lo sguardo di due bambini. E ancora Calabria in "Ritrarsi" e in "Preparativi di fuga". Parte dalla sua Calabria anche lo sguardo sull'opera di Michele Tarzia, giovane regista che, anche insieme a Vincenzo Vecchio, con cui ha creato {movimentomilc}, realizza opere cinematografiche - spaziando pure nella videoarte - in cui il montaggio, l'uso dello spazio, dell'inquadratura, nonché quello di materiali d'archivio, sono elementi essenziali. Parte dalla Calabria, dicevamo, perché il primo ad essere proposto è un cortometraggio, il recentissimo "Il silenzio di James Joyce", incentrato sulla questione dell'immigrazione, tra documentazione di uno degli sbarchi avvenuti a Vibo Marina e visione onirica. Un racconto cinematografico dallo stile differente rispetto ai precedenti, come, ad esempio, "Ritratto con parentesi graffe", in cui paesaggio, tempo, arte, amore si incontrano attraverso un percorso visivo inedito e sperimentale; o ancora, "Ritratti", in cui le immagini di archivio si intersecano con quelle della mente, nell'indagare il tema del viaggio, tra emigrazione e ancoramento ai luoghi. Per poi passare allo sguardo sulle città del mondo, come Bruxelles, in "Memorie prime: Rue la Vallé 39". Dunque, un excursus sul cinema contemporaneo indipendente che diventa, inevitabilmente, anche viaggio nel mondo contemporaneo, nelle sue sfaccettature, attraverso linguaggi nuovi, che si incontrano, pur nelle diversità. Un racconto che proseguirà a maggio (dal 9 all'11), con la quinta edizione della rassegna, all'insegna di un grande nome del cinema sperimentale, ovvero Franco Piavoli, a cui sarà dedicata la retrospettiva, e che sarà ospite di "Visioni di cine(ma) indipendente" insieme a Luca Ferri (già protagonista dell'iniziativa negli anni scorsi), il quale proporrà alcune delle sue ultime opere.

Paola Abenavoli

Teatro

Natalino Balasso, commediante nella rete e sul palco (ma non in tv)

Giuseppe Barbanti

Nella seconda metà del '900 si è a lungo parlato di teatro di regia a sottolineare il ruolo talora egemonico assunto dalla figura del regista nell'ideazione e realizzazione dell'allestimento scenico. Ma i tempi cambiano: in questa chiusura della stagione 16-17 ha addirittura debuttato uno spettacolo "Toni Sartana e le streghe di Bagdàd", la seconda "comedia" de *La catìvissima*, la trilogia dedicata a Toni Sartana, l'anti-eroe corrosivo nato dalla fantasia di Natalino Balasso, prodotta dal Teatro Stabile del Veneto – Teatro Nazionale, firmato da una regia collettiva, ovvero quella dell'affiatato cast di attori composto da Francesca Botti, Andrea Collavino, Marta Dalla Via, Denis Fasolo e Beatrice Niero. Il progetto era partito due anni fa con "La Cativìssima (Epopea di Toni Sartana)" in cui si assisteva all' ascesa di Toni Sartana, da semplice sindaco di un piccolo paese di campagna, fino ai vertici del suo partito, in seno al quale avrebbe tradito anche gli amici più fidati pur di diventare la massima carica della Regione Serenissima. Naturalmente questo non gli sarebbe bastato, perché l'inseguimento del potere a tutti i costi lo avrebbe trascinato in una rovinosa caduta, peraltro senza danni perché Sartana, salvato dalla sua inconsapevolezza, casca sempre in piedi. Balasso, che solo come interprete in questa stessa stagione figura assieme ad alcuni fra i più bravi attori italiani nel cast de "Il giardino dei ciliegi", di A. Cechov, diretto da Valter Malosti, ci spiega, da autore e protagonista, l'odierno significato di questo termine "regia collettiva", spesso confinato nell'ambito della ricerca e sperimentazione teatrale ."E' la scelta di un metodo di lavoro collettivo, di equipe che riconosce il determinante apporto creativo di ciascun interprete, attori che hanno un bagaglio di formazione invidiabile, non solo nella costruzione del proprio personaggio ma in quella dell'intero spettacolo". Con "Toni Sartana e le streghe di Bagdàd", ferma restando la possibile autonoma fruizione di questo testo come del precedente, non cambiano i personaggi principali ma l'universo evocato: si passa dalla politica all'economia o meglio ancora all'azienda, la Munerol Jeans Coi Strappi, dalla denominazione a dir poco colorita, i cui destini e prospettive si coniugano nella parte finale della vicenda con uno spettro frequentemente evocato da giornalisti e studiosi di economia, quello del debito che finirà con il travolgere tutti i personaggi della commedia. L'intreccio è avventuroso, per certi versi all'inizio epico, come pure il tourbillon della nutrita galleria di personaggi che incalzano in scena, costringendo gli interpreti a funambolici cambi di costume per ricoprire i numerosi ruoli. Nel tormentato Iraq, dove Sartana e l'amico-rivale Bordin avevano spuntato due contratti da mercenari avviene la liberazione dell'imprenditore Munerol, l'incontro che segna la svolta per l'ascesa in ambito economico, tratto peculiare di questo secondo capitolo della trilogia, nei cui sviluppi esercitano un peso decisivo le predizioni del futuro snocciolate sulle orme del "Macbeth" di Shakespeare dalle carismatiche streghe di Bagdàd citate nel titolo. Non mancano, ovviamente, i colpi di scena in una vicenda costruita sul terzetto Toni Sartana, la moglie Lea, in perenne competizione e Bordin "Sono soddisfatto dei risultati raggiunti in questo secondo capitolo de La cattìvissima, sia per il lavoro collettivo di costruzione della messa in scena che per l'importante contributo artistico di Roberto Tarasco, il cui apporto in ambito scenofonico, illuminotecnico e scenico è stato determinante, spiega Balasso - Quando parlo della mia idea di un teatro popolare, rivolto veramente a tutti, faccio riferimento non solo al superamento della visione del teatro di pro-

sa come spettacolo dal vivo d'èlite con una nuova politica dei prezzi dei biglietti, finalmente contenuti nei costi, ma anche a tutte le soluzioni, dalla drammaturgia alla scenotecnica, che possano agevolare la fruizione e la comprensione dello spettacolo a fasce sempre più ampie di pubblico". Da quindici anni Natalino Balasso ha rinunciato alla televisione

"Non mi ci ritrovavo più ed ho fatto la scelta di essere "commediante nella rete" con il mio canale "Telebalasso" dove vanno in onda scene, sketch e commenti con me ovviamente protagonista – conclude Balasso -. Anche la rete sta cambiando. Ad esempio sono profondamente diversi i pubblici che visitano youtube, dove mi costruisco il pubblico che poi viene a teatro, da quelli che mi seguono su facebook".

Giuseppe Barbanti

Le foto del servizio sono di Massimo Battista

Tutte le metafore di Giù la testa

Natalino Piras

Così, a pagina 178, schedo il film nel mio Ponderabili variazioni di passo. Il cavallo e il cinema (2000): «*Giù la testa* di Sergio Leone, Italia 1971, un rivoluzionario irlandese, John Mallory-James Coburn in perenne fuga e uno straccione proletario, bandito e tagliagole, Juan Miranda-Rod Steiger, nella Rivoluzione messicana di Villa e Zapata». C'è tutto un mondo in questa stringa classificatoria, riferito al film, a quel che racconta. E quanto a quel film continua ad appartenere come storia e proiezione di storie: reali e immaginarie, le seconde ancora più veritiere e convincenti delle prime. Sta in questo la forza del film che si avvia ai cinquant'anni che meglio tenuti non si può. Ho visto la prima volta *Giù la testa* all'Ariston di Sassari. Correva l'autunno del 1971 e io ero allora matricola in veterinaria. Ricordo il cinema gremito, nel basso e in galleria, dove noi eravamo, Francesco Calzone, Pipina Pala e altri appena usciti dal liceo. *Giù la testa* come grande illusione, come carico di speranze nonostante la rivoluzione fosse già fallita da un pezzo. Conoscevo a memoria il passaggio della lettera che Tepepa (Tomas Milian), protagonista dell'omonimo film (1969) di Giulio Petroni fa scrivere per il compañero Madero: *Prima della revolución le terre erano di don Calisto, durante la revolución le terre erano dei peones, ora che la revolución è finita le terre sono nuovamente di don Calisto.* Folgorante l'inizio di *Giù la testa* con lo scorrere delle didascalie, caratteri bianchi in campo azzurro, sul fatto che la rivoluzione non è un pranzo di gala, non ci si può andare vestiti con l'abito della festa, la rivoluzione, diceva il compagno Mao, è un atto di violenza. Poi la pisciata irruenta che sbatte su un muro di paglia e di fango, tutto travolge, affoga le formiche. Chiara allusione a quell'altro inizio del *Mucchio selvaggio* (1969) di Sam Peckinpah con i ragazzini che torturano a morte uno scorpione mentre *il Mucchio*, *The Wild Bunch*, avanza per assaltare la banca. Ero cinefilo già da allora e questi paragoni forse spiegavo ai miei compagni di visione in quella prima di *Giù la testa.* Rispetto a loro c'ero andato con qualche illusione in meno, forse presago del mio futuro di clericus vagans. Rispetto a Leone ero un poco terrorizzato dal fatto che in *Giù la testa* potesse ritornare la lentezza di *C'era una volta il West* (1968) portata al massimo dell'esasperazione dopo la trilogia: *Per un pugno di dollari* (1964), *Per qualche dollaro in più* (1965), Il *buono il brutto e il cattivo* (1966). Invece la narrazione di *Giù la testa* fu per me folgorante. Continua a esserlo ogni volta che lo rivedo in tv. Scopro sempre nuovi significati. È un film mai dimenticato. In *Giù la testa* ci sono visionarietà, abbassamenti, disperazioni, annullamenti, dissipazioni. C'è la speranza nonostante l'orrore a istituire il senso della narrazione. È sempre il western a comandare, il genere cinematografico che tutti gli altri contiene e da cui è contenuto. Scrivo in *Ponderabili variazioni di passo* (pp. 21-23): "Nel western italiano, pochi titoli ma buoni in una miriade di filmacci, riescono a raccontare la solitudine di cavalieri erranti (della stessa sostanza di Don Chisciotte), alla ricerca di uomini da uccidere ma anche da salvare, e la solitudine dei cavalli scossi, la solitudine di

villaggi fantasma, il silenzio immane, il vuoto-tentassone di una e tante guerre civili. In *Giù la testa* c'è un esplicito richiamo alle Fosse Ardeatine. Lo spettatore se ne accorge da subito anche se la visione dei morti arriva alla fine della sequenza scandita dalla musica di Ennio Morricone. Nel mucchio dei fucilati per rappresaglia, il numero più consistente è dato dal vecchio padre di Juan Miranda e l'infinita prole, bambini, giovani e adolescenti, avuti tutti da madre diversa. Davanti al massacro Miranda e Mallory, Sciòn Sciòn, restano attoniti. Ma è Miranda, ferito in quanto aveva di più caro, ad essere più attonito, ad essere attratto

dal vuoto-tentassone. Non si riprenderà più, nonostante l'avventura e la rivoluzione messicana continuino. Quanto comanda è l'allargamento del vuoto". Producono questo vuoto Gunther Resa, archetipo di ufficiale SS, un Kappler ante litteram, presidenti che fuggono carichi d'oro, gioielli, denaro e titoli azionari, e lo sbigottimento della domanda finale che Miranda, consapevole della solitudine a venire rivolge a se stesso: "E adesso io". Senza punto interrogativo. In www.natalinopiras.it 5 giugno 2012, uso del film per un Trattato sulla rivoluzione. «Non fosse per il massacro pubblicitario, *Giù la testa* potrebbe costituire nelle sue due ore e mezza di racconto un format didattico. C'è tutto: la storia, l'avventura, l'amicizia, la rivoluzione, il Messico di Madero, di Pancho Villa e Zapata come tempo reale e come tempo filmico. È la summa del romanzo picaro. C'è il rivoluzionario in fuga dall'Europa, John Mallory, combattente dell'IRA, massimo esperto in dinamite ed esplosivo. Mallory, bevitore senza soluzione di continuità, è una apparizione nel deserto, un disilluso dall'amore, uno tradito nell'amicizia, nei sentimenti e nel credere alla rivoluzione come necessario "atto di violenza". Quel che resta, superato l'orrore, la repressione, le fucilazioni, i massacri, i bagni di sangue, le esplosioni, è la faccia sbigottita di Juan Miranda - gigioneggia Rod Steiger ma gigioneggia in una parte che più adatta non si può - che chiede e interroga al culmine dello smarrimento: "E adesso io". E adesso pover'uomo? Come dopo il furore necessario della Rivoluzione d'ottobre. Come nella notte del nazismo. Miranda non può ritornare a fare il semplice bandito, il tagliagole, "rubagalline" gli rinfacciava Mallory ai tempi di formazione della loro amicizia che da precaria si rivelerà insuperabile. L' hanno costruita negli assalti alla banca di Mesa Verde e nell'essere due da soli contro tutte "le cavallette" del criminale e controrivoluzionario colonnello Gunther Resa. La sequenza del massacro al ponte vale da sola l'intero romanzo *Per chi suona la campana* (1940) di Hemingway, ambientato nella guerra civile spagnola (1936-1939) e il film (1943) di Sam Wod che ne è stato tratto. E adesso io. Diceva Miranda che il fatto di essere diventato generale della rivoluzione va a demerito di Pancho Villa che da bandito era uno "con due palle così". Se non fosse che c'era sempre stato Mallory a richiamare Miranda all'ordine, al dovere, all'etica rivoluzionaria nonostante tutto. Mallory ha impostato la lezione partendo dal rude, secco, sintagma iniziale: "Giù la testa, coglione!". Il segreto che Mallory macera dentro, leit motiv dell'uomo in fuga, cinico, pure lui bandito e che però presta disinteressatamente la sua opera alla rivoluzione messicana come rivoluzione di sempre, un segreto che tutti gli spettatori si illudono di sapere, si rivelerà ancor più doloroso in un sempre rinnovato finale. Amammo la stessa donna. Non si esce mai indenni dall'attraversamento della rivoluzione». Riprendo l'argomentare nel mio profilo facebook il 19 settembre 2016: «*Giù la testa*, ieri da sera a notte su Raitre, non invecchia. È un film mito: per il tema Sciòn Sciòn di Morricone, per la dinamite di Mallory, per l'ammirazione che di John Mallory ha Juan Miranda. Tiene insieme il sogno dell'amicizia tra i due il fatto di voler scappare in America a svaligiare banche dopo che l'attacco, riuscito, alla Banca

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Nacional di Mesa Verde, si rivela per Miranda una grande fregatura: invece che di oro i sotterranei sono pieni di prigionieri politici, lazzari affamati, gente e carne della rivoluzione. Il sogno dell'America mai si attuerà. Per tutta una serie di coincidenze contrarie, ivi compreso il dovere di continuare a combattere l'ingiustizia che entra nella trama, una lunga sequenza di guerra, come sonno. Come Fato, impossibile da rifiutare nonostante tutte le scottature e i tradimenti che la Rivoluzione porta con sé, specie per chi la attua. "Che grande fregatura ti ho dato amico mio" dice dolente Mallory a Miranda prima di farsi saltare in aria. Lo sbigottimento di Miranda, "E adesso io", chiude il film. *Giù la testa* è ambientato nel Messico intorno al 1913, prima ancora della rivoluzione sovietica, prima ancora delle due guerre mondiali e di molti degli orrori del Novecento. Molto di quegli orrori è stato partorito da rivoluzioni fallite. Fosse di fucilati, case e caserme di *Giù la testa* sembrano uscire da Auschwitz, gli stessi colori bagnati di pioggia di Birkenau, gli stessi treni, le stesse rotaie di morte. La stessa notte. Aveva ragione Miranda: un volta passata la rivoluzione le cose tornano come prima, in peggio: i ricchi più ricchi, i poveri più poveri. Nessuna redenzione. L'etica della rivoluzione sta più sull'insopportabilità del dolore che sul combattere per una giusta causa. Nessun possibile sentimentalismo. Nessuna etica buona. La rivoluzione che travolge Mallory, il suo privato, i suoi amori, il suo senso forte dell'amicizia, ingoia pure l'organizzatore idealista dottor Viliega costretto a tradire sotto tortura i compagni, tutti messi al muro, tutti fucilati. La rivoluzione annovera nel mucchio, nel numero da consegnare allo sterminio gli innocenti e gli scalzi, il vecchio padre e la numerosa prole di Miranda. Gli ingiusti prevarranno sui giusti come Madero e Zapata, come Pancho Villa. *Giù la testa* è un film mito che rivede, analizza, seziona il mito. È un mistero davanti agli occhi di tutti di come gli western di Sergio Leone siano andati oltre tutte le intenzioni dei produttori e del regista. Così come la rivoluzione attua i suoi piani in maniera diversa da come i puri l' hanno ideata, voluta, mandata avanti. Sconvolgente, seppure ripetuto e risaputo, il flashback al ralenty, l'ultima visione di Mallory prima di farsi saltare in aria: la donna che per tutto il film abbiamo creduto fosse sua, solo sua, in realtà, nei giorni della rivoluzione dell'IRA, nella verde, trasognata Irlanda (fa giusto contrasto con la polvere, il deserto e il fango del Messico) era anche la donna del suo inseparabile amico, il traditore, l'organizzatore della rivoluzione. Una metafora che dalla visione in flashback, rimasta inedita e aggiunta in una successiva edizione del film, quando il regista era già morto, trapassa direttamente dall'ieri all'oggi dove non c'è più nessuna idea di rivoluzione. E quando avviene è un inganno.

Natalino Piras

Associazionismo Nazionale di Cultura Cinematografica

FICC: 70 anni e un futuro di inclusione e accoglienza di nuovi circoli

Andrea Fabriziani

Quest'anno la FICC – Federazione Italiana dei Circoli del cinema, compie gli anni. Eppure è ancora tanto giovane, con un grande bagaglio di esperienze. Le idee e l'attività culturale, sempre attuali e volte all'inclusione e all'accoglienza dei nuovi circoli che sorgono, hanno sempre spiccato nel panorama culturale e cinematografico italiano, per importanza e profondità. Sono esattamente settant'anni che opera, anche sul territorio internazionale, salvaguardando il cinema in tutte le sue espressioni, la sua fruizione e i diritti del pubblico. Dal 1947 in Italia, attraverso la presidenza di Cesare Zavattini, Antonio Pietrangeli, Filippo Maria De Sanctis, si arriva ad oggi con una sempre presente e militante partecipazione alle discussioni sociali sulla cinematografia e la sua ricezione. A Cagliari dal 10 al 12 marzo scorsi, alla presenza di circa 80 delegati provenienti da tutto il territorio nazionale e internazionale, proprio in occasione della ricorrenza del settantesimo, tra le tante attività in programma, si è discussa anche l'ultima legge sul cinema e l'audiovisivo. Si è discusso soprattutto di quanto sia stato sminuito nella articolazione della stessa il ruolo storico delle associazioni nazionali e l'attività dei circoli nel settore della promozione cinematografica. Un punto critico che nella nuova legislazione a nostro avviso evidenzia una sostanziale contraddizione con i veri principi delle Federazioni e Associazioni di cultura cinematografica di tutto il mondo (IFFS – International Federation Film of Societes). Infatti mentre in paesi come l'Ecuador, il Brasile, il Burkina Faso, il Messico e la Russia le recenti legislature hanno contribuito al sostentamento e alla valorizzazione dell'associazionismo cinematografico, nel nostro Paese si tarpano le ali alle tantissime realtà esistenti sul territorio che si occupano di coesione sociale, di formazione ed educazione del pubblico, di promuovere e ottimizzare la diffusione cinematografica a livello capillare. I circoli FICC, grazie anche ai recenti corsi di formazione tenutisi a Ostia antica ed a Oristano si sono fatti più consapevoli del proprio ruolo culturale nelle comunità. Si sono impegnati ancor maggiormente nella formazione di un pubblico, costituito dall'integrazione e dall'inclusione indiscriminata di nuovi membri, consapevole e dotato di una coscienza critica che purtroppo manca alla maggior parte degli spettatori generalisti. La presenza stessa della FICC, dopo tanti anni dalla sua fondazione e l'esistenza dei suoi circoli affiliati (circa 150 nel territorio nazionale) è testimonianza di una necessità che emerge con forza da parte degli spettatori più appassionati e accorti: questi domandano ed esigono di trasformarsi da spettatori a pubblico, attivo e partecipe. Un pubblico che non vuole sottostare alle politiche di produzione e distribuzione della grande macchina del cinema (o televisiva, o pubblicitaria) che seleziona preventivamente le opere per poi proporle. Un pubblico, quello dei circoli del cinema, avido di conoscenza ed educato alla decodificazione e analisi del trinomio immagine-musica-parola che costituisce il cinema e che lo comprende, esaminando e discutendo un'opera cinematografica un po' come farebbe un semiologo o un sociologo. Identificando quindi un significato, un significante e una funzione storica e sociologica del prodotto filmico. La trasformazione dell'atteggiamento del fruitore dell'opera filmica avviene solamente attraverso l'attività culturale dei circoli del cinema dislocati in tutto il territorio nazionale ma che secondo la nuova legge sembrerebbe privilegiare il mercato distributivo e produttivo che si rivolge normalmente alle grandi sale cinematografiche. In un momento storico in cui l'immagine è onnipresente, ambigua e spesso travisata, caricata di significati che non le appartengono, giudicata in modo sconnesso da un mondo invece sempre connesso, quello che veramente è assente è una valorizzazione in chiave storico-culturale dei "prodotti" filmici e la loro comprensione e discussione collettiva. Ed allora se l'intento della nuova legge è quello di rivolgersi allo spettatore come semplice fruitore e non ad un pubblico cosciente e critico, cosa si può offrire alle nuove generazioni che si ritrovano private di far parte di una realtà viva e vibrante? Si può solamente proseguire in quel percorso che la FICC ha avviato da settant'anni garantendo, attraverso la presenza dei suoi circoli del cinema anche in quei territori difficili da raggiungere, la diffusione e la discussione di film anche e soprattutto quelli che la nuova legge definisce "difficili".

E' il 26 febbraio 2016, la FICC inaugura il Circolo del Cinema "Mark Film" di Marino (Rm) (foto di Maria Caprasecca)

Andrea Fabriziani

I dimenticati #31

Bobby Driscoll

Virgilio Zanolla

Il successo brucia: quest'affermazione è stata ripetuta tante volte da poter forse suonare banale; ma gl'innumerevoli casi di attori 'bruciati' dal successo ne attestano la costante veridicità. Uno di questi riguarda un 'bambino prodigio', Bobby Driscoll. Robert Cletus Driscoll era nato il 3 marzo 1937 a Cedar Rapids, nell'Iowa, da Cletus (1901-69), venditore di coperture isolanti, e da Isabelle DKratz (1897-1972), ex maestra di scuola. Egli contava pochi mesi quando i genitori si trasferirono a Des Moines; ma all'inizio del '43, lavorando a contatto con l'amianto il padre contrasse una malattia polmonare, e i medici gli suggerirono di mutare professione e trasferirsi nella salubre California. Poco dopo la famiglia Driscoll si domiciliò a Los Angeles. Qui, notando la vivacità del loro rampollo, i genitori di Bobby furono incoraggiati a proporlo nel mondo dello spettacolo; un attore figlio del loro barbiere gli ottenne un provino per il film drammatico *L'angelo perduto* di Roy Rowland ('43), di cui era protagonista la sua coetanea Margaret O' Brien, una straordinaria attrice bambina; il suo fresco sorriso, lo sguardo ingenuo e fidente e la pronta intelligenza colpirono il regista, che lo scelse tra oltre quaranta candidati per quella che era poco più che una comparsata. Essa tuttavia bastò a segnalarlo all'attenzione d'altri registi: così - grazie anche al fatto che la Metro Goldwyn Mayer, che lo mise sotto contratto, lo prestò ad altre case di produzione - negli ultimi anni di guerra Bobby lavorò in otto film, a partire da *La famiglia Sullivan* di Lloyd Bacon ('44), della 20th Century Fox, con Thomas Mitchell e Anne Baxter, dove la sua recitazione naturale e l'eccezionale memoria ne accrebbero il credito. Nel '46, prestato alla RKO, lavorò ne *La finestra socchiusa* di Ted Tetzlaff, un thriller basato su un omicidio al quale aveva assistito un bambino, che uscì solo tre anni dopo, giacché il produttore Howard Hughues non credeva nel film: invece, soprattutto grazie alla sua interpretazione, esso si rivelò un successo di pubblico e di critica. Assieme a Luana Patten, esordiente attrice bambina, Bobby venne assunto dalla Disney, con un contratto decennale e uno stipendio di 800 dollari alla settimana, per interpretare una serie di pellicole: la prima delle quali, *I racconti dello zio Tom* ('46) di Harve Foster e Wilfred Jackson, fu anche la prima uscita dagli studios disneyani con attori in carne ed ossa in luogo di cartoni animati; il suo successo fu guastato da ottuse critiche razziste per i toni revisionisti di cui era permeata. La collaborazione di Bobby con la casa di produzione di Burbank proseguì nel '48 con *Lo scrigno delle sette perle* di Clyde Geronimi e Wilfred Jackson e *Tanto caro al mio cuore* di Harold D. Schuster e Hamilton Luske, e, nel '50, con *L'isola del tesoro* di Byron Haskin. Il secondo di questi film meritò all'attore decenne un Oscar giovanile dell'Academy Award; il terzo, dove rivestì i panni di Jim Hawkins, protagonista dell'omonimo romanzo di Robert Luis Stevenson, col suo travolgente successo internazionale ricompensò produttore, regista e interpreti della travagliatissima lavorazione. Girato in Inghilterra, durante le riprese si scoprì che Bobby non aveva regolare permesso di lavoro sul suolo britannico, sicché, multati, lui e la famiglia vennero sollecitati a lasciare il paese; ma ottennero un rinvio di sei settimane per predisporre una memoria difensiva: in

quell'arco di tempo Haskin girò tutti i primi piani di Bobby nelle scene che lo vedevano sul set, dopodiché i Driscoll tornarono in California e per ultimare l'opera egli utilizzò una controfigura. Dopo *L'isola del tesoro*, la Disney considerò per Bobby una nuova versione delle avventure di Tom Sawyer: ma una controversia sui diritti dell'opera, di cui era proprietario David O. Selznick, la contrinsero a rinunciare all'idea; si pensò a lui per una sorta di Robin Hood adolescenziale da girare in Inghilterra, ma i problemi di Bobby con l'ufficio d'immigrazione inglese ne impedirono l'attuazione. Il giovanissimo attore non riuscì a prendere parte che a *Quando sarò grande* di Michael Kanin, nel '51, prestato dalla Disney all'Indipendent Horizon Images per il doppio ruolo di Danny e Josh. In quel periodo, già apparso in televisione in uno spettacolo della Disney nel Natale '50, prestò la sua voce a Pippo in alcuni cartoni animati della stessa casa di produzione. Il suo impegno successivo, l'ultimo da protagonista, fu nella commedia *Tempo felice* diretta da Richard Fleischer (1952), con Charles Boyer, Marsha Hunt, Louis Jourdan e Kurt Kasznar, nel ruolo di 'Bibi' Bonnard, figlio minorenne d'un patriarca nella Quebec del 1920. Intanto, il suo stipendio era salito a 1.750 dollari la settimana. Sempre nel '52, egli fu la voce di Peter Pan ne *Le avventure di Peter Pan* di Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Hamilton Luske, che uscì l'anno dopo dandogli nuova popolarità; il personaggio animato era ispirato alla sua figura fisica. Anche se in Bobby Walt Disney rivedeva se stesso adolescente, non era più così facile trovargli ruoli adatti, perché stava crescendo, e il suo viso pulito ora era deturpato da una grave forma d'acne, che lo costringeva a pesanti sedute di trucco. Sicché nel '53, alla scadenza del contratto, il suo impegno con la Disney, che era stato esteso ad altri due anni grazie a un'opzione, non gli venne rinnovato. Bobby, che completato gli studi alla Professional School di Hollywood nel frattempo s'era iscritto alla Westwood University High School di Los Angeles, dove si sarebbe laureato, si rivolse allora ad altre majors, ma la sola a dargli lavoro fu la MGM, quella che l'aveva scoperto: offrendogli una parte secondaria in *Duello di spie* di John Sturges, un film d'avventura in costume. La parte successiva l'ebbe solo tre anni dopo, in *The Party Crashers* di Bernard Girard ('58): e fu l'ultima. Intanto, nel marzo del '57 Bobby aveva impalmato la fidanzata Marilyn Jean Rush, che gli dette i figli Dan, Aaren e Katty. Deluso dal cinema, si trasferì con la famiglia a New York, per tentare la carta del teatro: ma le compagnie teatrali lo guardarono con sospetto: in California, le sue frustrazioni l'avevano avvicinato alla droga, meritandogli alcuni provvedimenti penali. Questo stato di cose nel '60 lo portò al divorzio dalla moglie; l'anno dopo, incarcerato per detenzione e uso di stupefacenti, fu inviato in un centro di riabilitazione. Uscito di lì, lontano dai figli e coi genitori in California, s'impiegò in una fabbrica, lavorando saltuariamente. Solo e malato a causa di un'arteriosclerosi coronarica occlusiva, visse in totale povertà tra gl'hippies del Lower East Side, di nuovo preda della droga. Finché il 30 marzo '68 un'overdose gli causò un infarto che lo stroncò, all'età di trentun anni e ventisette giorni. Fatto raccapricciante, nessuno se ne accorse: era privo di fissa dimora e senza documenti, e il suo cadavere, trovato tra i detriti d'un edificio diroccato presso la 371 East 10th St, fu inumato in una fossa comune. Bobby s'era lasciato col padre a male parole: e diciannove mesi dopo, essendo questi in punto di morte, sua madre si rivolse alla Disney e alla polizia newyorchese per rintracciarlo, sperando in un loro riavvicinamento: solo dopo pazienti ricerche, grazie al controllo delle impronte digitali, si accertò che la salma rinvenuta tempo prima era la sua.

Virgilio Zanolla

Metamorfosis del cineclubismo en México

Gabriel Rodriguez Alvarez, responsabile della comunicazione della IFFS – International Federation of Film Societies, racconta del cineclubismo in Messico in relazione alla storia del cinema nel mondo e delle sue contaminazioni culturali e politiche (1^ parte)

Gabriel Rodriguez

La cultura cinematografica è stata plasmata con lotte concettuali e movimenti estetici. Oltre ai progressi tecnologici che hanno man mano perfezionato l'industria delle immagini in movimento ed i contributi al linguaggio filmico dei grandi registi, oltre all'importante lavoro degli attori per il cinema, ci sono i circoli del cinema. In una prospettiva che vada a ritroso di cento anni (1), possiamo vedere come l'associazionismo cinematografico sia tanto espressione della cinefilia quanto dei movimenti sociali di molti paesi, nelle cui capitali, nei primi tempi del sonoro, i due aspetti si contagiavano a vicenda. Sorsero modelli che ispirarono altri seguaci e nelle principali città si formarono gruppi organizzati con abbonamenti e associazioni esclusive, in relazione con pubblicazioni letterarie, specializzate in cinematografia. In questi contesti si resero note opere filmiche emblematiche mentre si generavano circuiti che riproponevano le programmazioni cinematografiche. Man mano che la situazione politica internazionale si esacerbava, i circoli del cinema si fecero sempre più radicali fino a rasentare la soglia della propaganda e delle esplosioni di una terribile guerra. La storiografia ci ha condotto attraverso gli epistolari e le emeroteche, le fotografie e i ritratti, le poesie e le programmazioni per conoscere con maggiore precisione ciò che successe attraverso testimonianze fragili o esaustive, ricostruendo la memoria sociale di un popolo, di una città di media grandezza o di una istituzione riconosciuta regionalmente (2). Queste gocce formano un grande specchio d'acqua comune nel quale si ripetono modelli, contesti, situazioni. Il Messico fa parte di ciò che è accaduto nel continente e nel mondo, con i suoi propri alberi genealogici e le sue radici universali in una varietà di circoli del cinema indipendenti, studenteschi, universitari, sale, auditori, aule, muri, pareti, garage e parrocchie. La formazione di istituzioni dedicate al cinema è un'evidenza che permette di assicurare che i circoli del cinema hanno avuto un ruolo importante nella nascita della cultura filmica mondiale. Con libri, interviste, documentari, saggi, articoli e testimonianze si mantiene il filo di una tradizione intermittente che ha dato i suoi frutti in molti modi, individuali, collettivi e generazionali. Oggi, inoltre, abbiamo una chiara certezza: si tratta di associazionismi cinematografici, al plurale, giacchè in molti paesi sono rimaste tracce che permettono di connotare i circoli del cinema come associazioni del pubblico, ben diverse da quelle di fans organizzate dai grandi produttori. Non di meno l'associazionismo cinematografico è stato fonte d'ispirazione dei cineforum che si diffusero a partire dagli anni Sessanta in linea con il cristianesimo del Concilio Vaticano II. Anche la Teologia della Liberazione in diversi paesi favorì il convivio cristiano intorno al cinema. Nel nostro paese si sono vissute esperienze simili nell'Università Iberoamericana, in scuole gesuite e cattoliche e in parrocchie di diverse regioni. Anche in università pubbliche e case della cultura statali sono esistiti circoli del cinema in tutto il Messico. Nel dopoguerra e durante la Guerra Fredda, l'associazionismo cinematografico si rafforzò come resistenza all'imperialismo e alle dittature. Da più di 60 anni, in paesi e città grandi o di media grandezza, i cittadini hanno lottato per ottenere e difendere i diritti culturali attraverso queste organizzazioni, legalmente costituite e consolidate in svariate realtà. La cultura ha permesso la politica ed attraverso l'educazione non formale si sono aperti gli schermi a nuove narrative, con evidente formazione e costruzione del pubblico, che implica un irrefrenabile processo di riproduzione culturale ed estetica. Storicamente associato ai movimenti d'avangurdia e di rottura dell'arte filmica, il concetto di associazionismo cinematografico si trova nel midollo del cinema, in una mappa europea che attraversa l'Atlantico e arriva alle Americhe, in cui si evidenziano i nomi e i cognomi di noti artisti, professori, giornalisti, poeti, scrittori, pittori, fotografi e soprattutto cineasti.

No. 1

CINE-CLUB

MEXICO, D. F. ABRIL 1955.

Publicación Mensual del Cine-Club "PROGRESO" Apdo. Postal 21993 Registro en Trámite

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE: Gran película E. U. A.

En Este Número

-Por un cine nacional mexicano y realista ..... Pag. 6-7-8
-Charles Chaplin: Genio de ayer y de hoy ..... " 3
-¿Que es un cine club? ..... " 5
-Entrevista con Luis Buñuel ..... " 11
-Fichero: Sin Novedad en el Frente ..... " 2
-Actividades del Cine-Club "PROGRESO" ..... " 4
-Guía del espectador ..... " 4

Le origini

I pionieri dei circoli del cinema hanno vissuto il primo dopoguerra e optarono per l'organizzazione privata dei club. L'uno con l'altro alimentarono l'interesse e la passione per questa invenzione che si stava trasformando in un linguaggio artistico. Louis Delluc, critico e cineasta francese; Ricciotto Canudo, teorico italiano residente a Parigi e amico della settima arte; Léon Moussinac, giornalista e operatore culturale; Germaine Dulac, cineasta e attivista cinematografica; Sergei Eisenstein, regista e teorico; Edouard Tissé cinefotografo; Alberto Cavalcanti, regista; Walter Ruttmann, pittore e cineasta. Tutti loro ispirarono i loro contemporanei in Spagna e in America Latina, come Luis Buñuel, regista e operatore culturale, Ernesto Giménez Caballero, direttore de La Gaceta Literaria (3), Juan Piqueras, critico cinematografico, Ramón Gómez de la Serna, scrittore e operatore culturale, Guillermo de Torre, scrittore. In Messico a questo arcipelago di nomi bisogna aggiungere Emilio Amero, fotografo; Agustín Aragón Leiva; Bernardo Ortiz de Montellano, scrittore e poeta; Jaime Torres Bodet, scrittore e impiegato nell'amministrazione pubblica messicana; Agustín Yáñez, scrittore e impiegato pubblico messicano; Lola Álvarez Bravo fotografa messicana; Fernando Gamboa, conservatore museale messicano. Nelle riviste si conservano le impronte e il temperamento inossidabile di queste voci attraverso le pagine scritte. Come conseguenza dialettica, dopo i circoli del cinema organizzati da pionieri comparvero le sale d'arte che servirono da vetrine per le nuove tendenze estetiche del dadaismo, il surrealismo, il documentarismo e il realismo cinematografico poetico (4). Le capitali europee condivisero

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

queste attività e sorsero reti che si trasformarono in Federazioni Nazionali di Circoli del Cinema. A loro volta, negli anni Trenta fecero la loro comparsa i primi archivi filmici, precursori delle cineteche degli anni Cinquanta e Sessanta. I loro operatori e organizzatori si erano abituati ai circoli e alle sale d'essai, scoprendo così tesori della cinematografia che apprezzarono e vollero conservare. Con la fine del cinema muto, molte opere videro crescere il loro valore (a differenza di quel che opinava l'industria crescente), così gli amateurs si fecero man mano più professionali nella gestione delle proprie passioni e strutturarono le loro utopie. In Messico le origini dell'associazionismo cinematografico si trovano nei primi vagiti del giornalismo cinematografico specializzato e nelle innovazioni del critico Carlos Noriega Hope e altri precursori come Marco Aurelio Galindo, Jaime Torres Bodet, che hanno saputo vedere il ruolo del cinema nella società (5). Il circolo del cinema fa parte della storia di riviste letterarie messicane moderne, come Contemporanei e Banderas de Provincias, realizzate entrambe da assidui lettori de La Gaceta Literaria pubblicata a Madrid, Spagna. All'epoca del Cardenismo, come gli affiliati di altri sindacati di lavoratori e contadini, gli artisti ebbero una straordinaria partecipazione politica. La rivista Frente a frente che pubblicò la Lega degli Scrittori e Artisti Rivoluzionari, contribuì a che sorgessero le prime proiezioni con sistematiche presentazioni e commenti dei film. Lola Alvarez Bravo organizzò molte proiezioni con l'aiuto di suoi compagni come Julio Castellanos, così come Luis Cardoza Aragona lo racconta nella rivista Todo (6). Dopo un periodo d'oro è arrivata la crisi e la stagnazione del cinema nazionale in una industria asfittica per temi e soggetti, che non seppe neanche accogliere le innovazioni tecniche. Tuttavia, il cinema amateur è stato ben accolto fin dagli anni '50 ed è stato praticato in modo non professionale, guidato da manuali forniti dall'industria. In mancanza di scuole, l'emergere di nuovi talenti si è forgiato anche nelle poltroncine delle sale cinematografice e nei circoli del cinema. Lo sviluppo stabilizzante messicano ha permesso la nascita di un'industria culturale cosmopolita e nazionalista nei cui ingranaggi editoriali entrarono vari esuli spagnoli, come grafici disegnatori (Vicente Rojo), giornalisti (Francisco Pina, Álvaro Custodio, Pío Caro Baroja), scrittori (Max Aub) , pubblicisti (Eulalio Ferrer), registi (Carlos Velo e Luis Buñuel) imprenditori editoriali (Manolo Altolaguirre) e fotografi (Studio Hemanos Mayo con Paco, Cándido e Julio Souza Fernandez e i fratelli Faustino e Pablo del Castillo) che facevano parte di imprese come Claridades, Novedades, México en la cultura, Hoy, Mañana e Teleproducciones S.A. tra molte altre... Presso l'Istituto francese per l'America Latina (IFAL) nacque il Cineclub del Messico nel 1948, guidata da François Chevalier diplomatico che sorprese tutti usando cataloghi della Cineteca Francese e del MoMA di New York. Pochi anni dopo, Chevalier fu sostituito dallo scrittore spagnolo Álvaro Custodio. A questo circolo parteciparono luminari del cinema nazionale e tra i principali animatori del dibattito ci fu un altro esule in Messico, Jomí García Ascot. L'offerta nel cartellone della capitale, nel 1952, non presentava novità e nacque il Cine-Club Progreso, organizzato da studenti di scuola superiore, molto attivo fra altri circoli dei cinema metropolitani tra i quali il circolo della gioventù massonica Cine Club AJEF e quello della gioventù israelita inaugurato nel 1955 (7). In un contesto di estremizzazione politica e in direzione opposta al clima culturale generale molto nazionalista, l'incipiente movimento dell'associazionismo cinematografico messicano seminò le sue rivendicazioni quali la creazione di un istituto del cinema, una cineteca ed una scuola, stabilì inoltre contatti con le associazioni simili in Europa; entrò in contatto con altri circoli del cinema, scrittori ed intellettuali favorevoli all'associazionismo cinematografico come Louis Daquín, Georges Sadoul, Cesare Zavattini e Virgilio Tosi germinò l'associazionismo cinematografico nelle facoltà, affermandosi tra le tradizioni universitarie conviviali e di confronto dialettico tra studenti, professori ed autorità. A partire dagli anni Cinquanta Manuel González Casanova, Sergio Ortiz Hernán, Lazlo Mousong, Heriberto Lafranchi y José Luis González de León realizzarono attività con svariate conseguenze nel panorama cinematografico messicano. Pochi anni dopo, il gruppo Nuovo Cinema fece sua la richiesta di migliorare la cultura cinematografica. Influenzati dalle teorie del cinema d'autore emergenti nei Cahiers du Cinema ed in altre riviste quali Objetivo, Nuestro cine y Cinema Nuovo, attraverso la rivista Nuevo Cine diedero impulso all' attivismo organizzando circoli del cinema e fondando imprese editoriali che diedero spazio a vocazioni giornalistiche, critiche e storiche fondamentali per la conoscenza del cinema messicano e mondiale. Nella serie di fogli informativi Cine Club del Cine-Club Progreso, La semana en el cine realizzato da Emilio García Riera e Jorge Ayala Blanco, o 35 mm firmato da Arturo Garmendia, comparve, un po' più avanti, un' altra (e fugace) rivista Cine-Club, diretta da José Carlos de Hoyo e tra i collaboratori Carlos Carrillo, divulgatore internazionale del cinema cubano e organizzatore di cicli memorabili. Il cinema è causa ed effetto dell'auge dell'industria culturale. La stampa scandalistica e non scandalistica lo caratterizzarono nella vita urbana come il principe dello spettacolo di massa. Oltre ai generi classici dell' intrattenimento nordamericano, arrivarono sugli schermi messicani i segni di una rinascita culturale europea che furono seguiti nelle città latinoamericane, in certi spazi come le università dove vi era un maggior numero di attività intorno alla proiezione dei film (8).

PALABRAS PARA INAUGURAR UN CINE-CLUB

INDIFERENCIA ante alardes técnicos.

Por FRANCISCO PINA

LOS TEMAS y las nuevas formas.

LA GRAN actuación de F. March.

RECREACION ante las audacias.

RESCATAR el cine del asfixiante artificio.

Gabriel Rodriguez Alvarez

1 - Felipe Macedo, Cinéma du peuple, Le Premier cineforum, Cineclub Papers, n ° 1 dicembre 2010 Brasile-Catalunya-Messico, p. 77

2 - Gabriel Rodriguez Alvarez, I circoli del cinema contemporanei e messicani, cineclub e riviste, le prime esperienze messicane, tesi FCPyS UNAM 2002

3 - Romano Gubern, proiettore luna, la generazione del 27 e del cinema, Anagram, Barcellona 1999.

4 - Christophe Gautier, La Passion du cinéma, cinefili, cineclub Spécialisés et salles à Paris 1920-1929, Association de Recherche sur Française l'Histoire du cinéma, Ecole des Chartres, Francia, 1999.

5 - Aurelio de los Reyes, "L'idea del cineclub film", inedito.

6 - Luis Cardoza y Aragón, Crónicas cinematográficas 1935-1936, UNAM, 2010, p.35

7 - Francisco Pina, "Palabras para inaugurar un cine-club", México en la cultura, 26 de junio de 1955, p. 4

8 - Gabriel Rodríguez Álvarez, Manuel González Casanova, pionieri del cine universitario, Universidad de Guadalajara, 2009

(traduzione di Valeria Patané)

(Fine della 1^ parte, appuntamento al mese di giugno sul n. 51)

La realtà nello sguardo. Cecilia Mangini

Francesca Mantero

Cecilia Mangini (Mola di Bari, 1927) è una delle figure più significative della storia del cinema italiano, pioniera della fotografia e del cinema del reale, che dalla fine degli anni Cinquanta alla metà dei Sessanta ha raccontato un'Italia divisa tra rinascita economica e contraddizioni sociali. Prima donna a girare documentari nel dopoguerra, autrice di alcuni lungometraggi e di più di quaranta lungometraggi, in gran parte realizzati insieme al marito Lino Del Fra, ha saputo mettere in evidenza la transizione del Paese verso un'organizzazione industriale, spesso volgendo lo sguardo al Sud per cercare i rituali di una cultura antica che scompariva travolta dalle veloci trasformazioni imposte dal boom economico. Nel 2009 Cecilia ha ricevuto a Firenze la Medaglia del Presidente della Repubblica, per aver trasmesso alle generazioni future, attraverso la sua attività di cineasta documentarista, alcune delle più belle immagini dell'Italia degli anni '50 e '60. Il Club Amici del Cinema di Genova Sampierdarena ha reso omaggio ai 90 anni di Cecilia Mangini con un'ampia serie di iniziative che comprendeva opere fotografiche e filmiche, incontri, una performance musicale e uno spettacolo teatrale. Le due giornate dedicate a questa grande interprete del nostro tempo hanno avuto inizio giovedì 6 aprile al Centro Civico Buranello con l'inaugurazione della mostra fotografica *Volti del XX Secolo*-Fotografie 1952-1965 (mostra aperta fino al 24 aprile) capace di cogliere con immediatezza le figure e le atmosfere della cultura di quegli anni. Nella stessa data alle ore 19 al Club Amici del Cinema è stata proiettata *Retrospettiva*, una selezione dei suoi cortometraggi: *Stendali'*, il volto arcaico del Meridione nell'antichissimo rito del pianto funebre, su testo scritto da Pier Paolo Pasolini; *Tommaso*, l'industrializzazione forzata del Sud Italia con i suoi sogni, aspettative e lacerazioni; *Felice Natale*, brillante denuncia anticonsumista in pieno boom economico: il sacro e il profano nell'alienante vortice delle spese pre-natalizie; *La Canta delle Marane*, i ragazzi di vita di Pier Paolo Pasolini apparentemente spensierati a mollo nelle marane, gli stagni sparsi nelle periferie di Roma. La serata è poi proseguita con *Accolti*, incontro/confronto sul tema delle migrazioni con una performance del rapper nigeriano Natty Scotty in collaborazione con le associazioni "Il cesto", "Gett-Up" e "Agorà"; poi l'aperitivo incontro con la regista Mariangela Barbanente prima della proiezione del suo documentario *Ferrhotel* su un modesto albergo di Bari diventato l'unico punto di riferimento per un gruppo di ragazze e ragazzi somali. Venerdì 7 aprile alle ore 10 al Club Amici del Cinema in collaborazione con il Liceo Musicale Pertini e l'ANPI di Genova c'è stato un incontro molto vivace e animato tra gli studenti e la regista prima della proiezione di *All'armi siam fascisti* di Lino Del Fra, Cecilia Mangini, Lino Micciché. La serata ha avuto inizio alle ore 20 con *Questo Sud: le condizioni del lavoro*, un incontro con le registe Mariangela Barbanente e Cecilia Mangini con la partecipazione degli operai dell'Ilva di Genova Cornigliano. Ha fatto seguito la proiezione del film *In viaggio con Cecilia* di Mariangela Barbanente e Cecilia Mangini. Un ritorno nella Puglia, loro terra d'origine e tema centrale dei documentari realizzati da Cecilia negli anni '60, per guardare una terra dove l'industria ha riscattato antiche povertà ma ha anche creato una situazione crudele e contraddittoria. Dopo oltre quarant'anni le registe tornano a raccontare la condizione della classe lavoratrice all'Ilva di Taranto, uno dei più grandi insediamenti industriali d'Europa. Martedì 11 e mercoledì 12 aprile al Teatro Archivolto di Genova Sampierdarena *Made in Ilva* di Anna Dora Dorno, definito dalla critica un capolavoro di teatro fisico in cui l'attore spinge il proprio corpo all'estremo per reagire al processo di brutalizzazione imposto dalla società industriale. Le due serate fanno parte dell'iniziativa 'Insieme daremo spettacolo!', progetto realizzato dal Club Amici del Cinema - CGS e dal Teatro Archivolto per offrire il meglio del cartellone della stagione.

La regista e fotografa ospite al Club Amici del Cinema di Sampierdarena (foto di Matteo G. Palmieri)

La regista intervistata prima della proiezione di "All'armi siam fascisti" di Lino Del Fra, Cecilia Mangini, Lino Micciché (foto di Matteo G. Palmieri)

Cecilia Mangini si racconta davanti a una platea di giovani studenti (foto di Matteo G. Palmieri

Francesca Mantero

I maestri del cinema in Biblioteca a Mestre

Michela Manente

Chi sono i più grandi maestri del cinema di tutti i tempi? La domanda è da un milione di dollari (ovviamente elargiti dal direttore Angelo Tantaro!). A Mestre ne abbiamo scelti quattro, di certo tra i più conosciuti della storia della settima arte e per questo fondamentali per chi si professa cultore, studioso, critico. Nel periodo maggio-giugno (il 22 e 29 maggio, il 5 e 19 giugno) il Cinit-Cineforum Italiano, dopo il corso sulla scrittura di documentari, propone un nuovo corso di cinema dedicato alla scoperta dei registi che hanno maggiormente influenzato il linguaggio cinematografico. Partendo dalla visione e dall'analisi di spezzoni saranno affrontate alcuni capolavori di quattro grandi maestri: Hitchcock, Hayao Miyazaki, Tim Burton e Christopher Nolan. I quattro incontri, di due ore cadauno, dalle 17.30 alle 19.30, si svolgeranno nella saletta seminariale della biblioteca civica di Mestre VEZ in villa Erizzo. Il corso, ideato e curato da Marco Bellano (Università degli Studi di Padova), in collaborazione con il Cinit-Cineforum Italiano, è rivolto a studenti, videomaker, insegnanti e appassionati di cinema che vogliano scoprire o approfondire la cinematografia dei registi selezionati e maturare uno sguardo critico sulle opere filmiche e multimediali. Il programma partirà dal re del giallo, Alfred Hitchcock. È stato chiamato "il maestro della suspense", ma nel suo cinema vi è molto di più, come capirono François Truffaut e altri registi della nouvelle vague: Hitchcock (1899-1980) ha abbracciato il "genere" del thriller psicologico con lo stesso spirito di un compositore che scriva tante variazioni di genio su un tema dato. Attorno a una serie di elementi ricorrenti – l'innocente ingiustamente sospettato, l'investigazione su un crimine di cui allo spettatore è già noto il colpevole, la fuga, la donna bionda e misteriosa -, Hitchcock ha costantemente riscritto le regole del cinema, con intelligenza minuziosa. Il suo vero protagonista, forse, è lo sguardo: personaggi e pubblico sono presi in una rete intricata, intessuta tra chi osserva e chi è osservato. Il piacere ultimo sta nell'abbandonare il proprio occhio alla guida ferrea del regista, rinnovando una fascinazione che solo il cinema "puro" può produrre, durata sessant'anni di carriera e oltre cinquanta lungometraggi, tra Inghilterra e Stati Uniti, dal muto al sonoro. Il secondo regista affrontato sarà Hayao Miyazaki. Non è il "Disney d'Oriente", come molta stampa si ostina a sostenere con una facile formula dopo l'Oscar per *La città incantata*. Miyazaki non è infatti, come Disney, un geniale produttore di film animati; è invece proprio un animatore, ed è rimasto sempre tale, anche quando ha assunto il ruolo di regista. Dopo un lunghissimo apprendistato nell'industria giapponese dell'animazione, Miyazaki ha affinato una serie di cifre stilistiche uniche, fatte di figure femminili forti e complesse, di una passione viscerale per il volo e la sua rappresentazione, nonché di temi come il difficile rapporto che natura e uomo intrecciano tra loro tentando di sopravvivere. Nei film di Miyazaki è fortissima la voglia di mostrare, che talvolta travolge il racconto; anche questo, tuttavia, ha reso tali opere capaci di meravigliare pubblici di ogni cultura, nonostante esse rimangano profondamente intrise di specifici tratti giapponesi e siano pensate per giovanissimi e giovani. Miyazaki è uno degli ultimi autori di lungometraggi animati a disegni animati, fondatore di una realtà produttiva, lo Studio Ghibli, che ha portato all'animazione giapponese e mondiale opere di riferimento e standard artistici di assoluta qualità. Terzo in programma l'immaginifico Tim Burton. Diverso da ogni altro suo collega di Hollywood, Tim Burton è diventato, fatalmente, un moderno "cantore" della diversità. Il suo cinema si nutre di personaggi e ambientazioni: la gretta provincia statunitense dove Burton visse l'infanzia si trasfigura in mondi malinconici e d'affascinante cupezza, in cui si muovono generosi reietti, colpevoli di qualche tratto troppo speciale perché possa omologarsi alla normalità. Lo stile visivo del regista –che sarebbe semplicistico chiamare solo "neogotico" - ha radici in una formazione da animatore, presso gli studi Disney; e l'animazione, infatti, avrebbe giocato un ruolo fondamentale nella futura carriera, riportando al successo l'animazione di pupazzi in stop-motion. Burton bilancia in sé i tratti dell'autore e dell'industria; e se pure talvolta incombono sui suoi film i pericoli della maniera e dell'autoreferenzialità, le opere che egli continua a produrre non cessano di essere discusse, criticate, imitate e celebrate. Last but not least conosceremo meglio Christopher Nolan. Al momento lo si ricorda soprattutto per la trilogia del "Cavaliere Oscuro" e per i virtuosismi onirici di *Inception*, ma Christopher Nolan è un regista che al cinema ha dato molto altro, ed ancora molto ha, presumibilmente, da dare. Sin dal suo esordio al lungometraggio con *Following*, nel 1998, Nolan ha scoperto, nei generi del noir e del thriller, un gusto per sceneggiature finemente architettate (spesso assieme a suo fratello, Jonathan Nolan), dove l'idea narrativa è profondamente intrecciata con la sua controparte visiva. Il risultato è un'esplorazione totale del linguaggio cinematografico, il cui valore va ben oltre le trovate ingegnose e le trame mozzafiato. Il relatore è il professore Marco Bellano, dottore di ricerca in Cinema e docente di History of Animation all'Università di Padova. Ha insegnato anche Storia della Popular Music al Conservatorio di Ferrara e History of Italian Cinema presso la sede di Padova della Boston University. È co-redattore della rivista Cabiria-Studi di cinema. Nel 2014 la SAS-Society for Animation Studies gli ha conferito il premio Norman McLaren-Evelyn Lambart, per il miglior articolo accademico sul cinema d'animazione. Nel 2014 ha ideato e curato per l'Università di Padova e la SAS il convegno "Il cinema d'animazione e l'Italia", la cui seconda edizione, "L'animazione e le arti", è stato realizzato nell'ottobre 2016. Nel 2017 sarà coordinatore del 29° Convegno della SAS, "And Yet It Moves", presso l'Università di Padova. È autore dei libri *Animazione in cento film* (con G. Ricci e M. Vanelli, 2013) e *Metapartiture*. Comporre musica per i film muti (2007).

Michela Manente

Per informazioni: info@cinit.it, 041962225
www.cinit.it

Cinit
Cineforum Italiano

Totò: «e ho detto tutto!...»

Ricordo del grande comico napoletano, "principe della risata", a cinquant'anni dalla scomparsa

Nino Genovese

Con la sua gestualità e corporeità, con la sua esuberanza espressiva, la mimica, la licenziosità, i frizzi e lazzi, Antonio De Curtis, in arte Totò, si può considerare non solo l'ultima grande maschera della commedia dell'arte italiana, ma anche un erede dell'«Atellana» e dei «Fescennini» dell'antica Roma (non per nulla nati in Campania); e pure di quella particolare forma di componimento teatrale che si chiamava «Mimo»: tant'è vero che egli - che, pure, aveva fatto dell'arte della parola il suo "cavallo di battaglia" - avrebbe voluto interpretare un film interamente muto, dimostrando, in tal modo, di avere intuito le enormi potenzialità del cinema: «*Il mio sogno è girare un film muto, perché il vero attore, come il vero innamorato, per esprimersi non ha bisogno di parole!*». Eppure, le sue parole, le sue frasi celebri, che ancora oggi tutti ripetiamo, le sue battute a volte licenziose, ma mai scurrili, la disarticolazione del linguaggio borghese, accademico e "tradizionale", che faceva da "pendant" a quella del suo corpo, quasi una marionetta disossata (il «Mimo di gomma» era definito nelle locandine dei suoi primi spettacoli teatrali), contribuivano a scardinare le convenzioni e gli stereotipi della nostra società borghese e molto "formale". Ciò avviene nel Teatro, che Totò prediligeva, perché gli consentiva di improvvisare, di interagire con il pubblico e di sintonizzarsi sulla lunghezza d'onda delle sue reazioni; ma avviene anche nel Cinema, molte volte – sebbene poi i risultati fossero eccellenti - in mezzo alla disperazione dei registi, che dovevano sopportare i suoi orari (non si alzava mai prima di mezzogiorno e così si doveva "girare" dalle 13 alle 21) e le sue superstizioni (non voleva lavorare né di martedì né di venerdì, e neanche nei giorni 13 e 17): «Era imprevedibile [...] recitava a braccio», ebbe a dire Nino Taranto; e Vittorio De Sica: «Certe sue folli improvvisazioni durante la recitazione erano geniali e insostituibili!». Prendiamo la famosa ed esilarante lettera dettata a Peppino De Filippo nell'ormai "cult-movie" *Totò, Peppino e la malafemmina* (1956) di Camillo Mastrocinque, di cui ci piace ricordare il folgorante inizio: «*Giovanotto...carta, calamaio e penna, su, avanti scriviamo!... Ah... Dunque, hai scritto? [...] Signorina... signorina... [...] Veniamo noi con questa mia addirvi [...] Addirvi. Una parola! Una parola! [...] Che. [...] Che! Scusate se sono poche, ma settecentomila lire, punto e virgola, noi, noi ci fanno, specie che quest'anno, una parola, quest'anno, c'è stato una grande moria delle vacche, come voi ben sapete! Punto! Due punti!! Ma si, fai vedere che abbondiamo. Abbondandis in abbondandum. [...]*». Qui, in realtà, vi era un "canovaccio", alla cui stesura aveva collaborato anche Ettore Scola; la scena, però, venne ripetuta più volte e, sebben ogni volta fosse un po' diversa, suscitava sempre ugualmente risate a crepapelle da parte dei tecnici e di tutti coloro che assistevano alle riprese. A noi è rimasta quella che ancora oggi possiamo rivedere, stupenda; come il film, che è un piccolo capolavoro, innanzitutto per la sua struttura narrativa e per la sua fisionomia complessiva, ma - certamente – ancor più per le numerose "gag" e per le battute, impresse ormai nella memoria collettiva della gente. Pensiamo a Totò e Peppino che arrivano alla stazione di Milano (dove deve esserci per forza freddo) vestiti con pesanti *paltò*, colbacchi, stivali e giberne; e a Peppino che chiede a Totò come mai non vi sia la nebbia, quest'ultimo risponde «*E non ti ricordi cosa ha detto Mezzacapa, il "Milanese"? A Milano, quando c'è la nebbia, non si vede!*». E cosa dire dell'informazione chiesta al vigile: «*Noio... volevàm... volevàn savuar... l'indiriss...ja..... Dunque: noi vogliamo sapere, per andare dove dobbiamo andare, per dove dobbiamo andare. Sa, è una semplice informazione...*». È il mondo variegato di Totò, fatto di frizzi e lazzi, di battute salaci, di gesti e *gag*, che costituiscono anche uno specchio di tutta la società degli anni

segue a pag. successiva

"A livella" Totò nella caricatura di Luigi Zara (2017)

segue da pag. precedente

Cinquanta e Sessanta, in particolare, ma che, spesso, hanno fatto storcere il naso a diversi critici cinematografici, per parecchi film tirati un po' alla buona, improvvisati alla bell'e meglio: Totò accettava praticamente tutto quello che gli offrivano, senza porsi troppi problemi, tanto da arrivare a girare ben 97 film, visti da circa 270 milioni di persone (cifra approssimativa probabilmente per difetto): il che costituisce un record che non ha eguali nella storia del cinema!.Totò, però, era consapevole dei "limiti" di molte sue "fatiche" cinematografiche: «*Sarei potuto diventare un grande attore, e invece su cento e più film che ho girato* [ma, in realtà, sono 97], *ve ne sono di degni non più di cinque. Ma anche se fossi diventato un grande attore, cosa sarebbe cambiato? Noi attori siamo solo venditori di chiacchiere. Un falegname vale certo più di noi: almeno il tavolino che fabbrica resta nel tempo, dopo di lui*». Ma, in effetti, non è così!.Innanzitutto, i film "degni" sono sicuramente molti di più di cinque; inoltre – cosa ancora più importante - i suoi film sono rimasti – e rimarranno nel tempo – molto più di un… tavolino! Senza dimenticare che - come spesso càpita – un po' tutti i suoi film, anche quelli "tirati alla buona" - sono stati rivalutati "post mortem": come lo è stato il suo personaggio, la sua capacità attoriale, capace anche di portarlo a recitare in ruoli "seri" e perfino "drammatici", l'incontro con grandi registi, come Roberto Rossellini (*Dov'è la libertà?*) e – soprattutto, in modo particolare, Pier Paolo Pasolini, che rappresenta una svolta nella sua carriera. Una carriera fulgida e luminosa, tanto che Totò avrebbe potuto recitare anche negli Stati Uniti, dov'era stato più volte chiamato; ma egli non amava i lunghi viaggi per mare (come mezzo di trasporto utilizzava solo il treno; e da qui, forse, la famosa scenetta del "wagon-lit"), né, tanto meno, voleva prendere l'aereo; infatti, una barzelletta che gli piaceva era questa: «Un signore ha paura di volare e per convincerlo a prendere l'aereo cercano di spiegargli che ognuno ha il suo destino. Muori solo se è arrivato il tuo giorno! Già, obietta il signore, e se è arrivato il giorno del pilota?!!!». In ogni caso, la sua fama, la sua notorietà erano veramente enormi; lo dimostra – se ce ne fosse bisogno – il fatto che vennero stampati anche una serie di "albi a fumetti", che raccontavano le sue avventure; che fu ingaggiato per interpretare il primo film italiano a colori (*Totò a colori*) e il primo film italiano in 3 D (*Il più comico spettacolo del mondo*); lo dimostra il fatto che sia stato l'unico personaggio ad avere avuto ben tre funerali; il primo a Roma, il secondo a Napoli, in mezzo a una folla osannante, che accolse il feretro con un grande applauso (l'ultimo applauso a un grande uomo di spettacolo che, come tutti gli artisti, vivono per il piacere dell'appaluso; e da qui nacque l'abitudine, ancora oggi diffusa, di salutare i grandi personaggi dello spettacolo – e non solo – con gli applausi) e il terzo ad opera di un "boss" che volle organizzare il funerale di Totò nel Rione Sanità in cui era nato, sia pure con una bara vuota. Ovviamente, il pubblico ammirava soprattutto il Totò "nazional-popolare"; le sale dove si proiettavano i suoi film erano sempre gremitissime; non solo nei locali di prima visione, ma anche nei locali di seconda, terza e più visione, nei cinemini che esistevano anche nei quartieri più popolari, i suoi film venivano proposti in mezzo all'entusiasmo della gente: che, per esempio, rimase delusa quando, ne *I soliti ignoti* di Mario Monicelli, si accorse che Totò (il cui nome compariva nei manifesti con un certo rilievo) non era il protagonista, ma aveva solo un piccolo ruolo; oppure non esitò a protestare quando, in *Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini, lo vide in un'interpretazione totalmente diversa da quelle cui era abituata; ma si trattava di un capolavoro, con due interpreti indimenticabili nella loro caratterizzazione, come Totò e Ninetto Davoli; e a tal proposito si racconta un aneddoto: quando Pasolini e Ninetto si recarono a casa di Totò per parlare del film, Ninetto scoppiò a ridere quando vide l'attore, con Pasolini che gli dava delle gomitate; e, dopo che i due se ne furono andati, Totò, che era un igienista convinto, spruzzò una grande quantità di insetticida sul divano sul quale si era seduto il sottoproletario, un po' malandato, Ninetto Davoli (col quale, però, instaurerà sul *set* un grande rapporto di amicizia). Proprio gli elementi sopra indicati stanno a dimostrare la grande capacità interpretativa di Totò (in *Totò diabolicus* interpreta ben sei personaggi diversi), che, comunque, si avvalse di grandi "spalle", come l'amico Mario Castellani, Carlo Croccolo, Pietro De Vico, Giacomo Furia e tanti altri; ma anche di attori di vaglia, che, più che "spalle", possono considerarsi "comprimari": Peppino De Filippo *in primis* (*Totò, Peppino e la malafemmina*, *Totò, Peppino e i fuorilegge*, *Totò, Peppino e le fanatiche*, *Totò, Peppino e la dolce vita*, *Totò e Peppino divisi a Berlino*, e tanti altri ancora); Aldo Fabrizi (lo stupendo *Guardie e ladri*, *Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi*, *I Tartassati*); Vittorio De Sica (*I due marescialli*, *Totò, Vittorio e la dottoressa*); Nino Taranto (*Totòtruffa '62*); Carlo Campanini (*I due orfanelli*); il grande Orson Welles (*L'uomo, la bestia, la virtù*, tratto da Luigi Pirandello; ed ancora Titina De Filippo, Macario, Fernandel, Louis De Funès, ecc. E vogliamo ricordare anche l'unico film interpretato con Anna Magnani (con cui aveva lavorato moltissimo in teatro), il bellissimo *Risate di gioia* di Mario Monicelli, che si avvale anche della presenza di Ben Gazzara (film recentemente restaurato dalla Cineteca di Bologna). Nobile e plebeo, superstizioso e gelosissimo, molto generoso e dedito a grandi opere di beneficenza, sia nei confronti dei bambini orfani che dei cani randagi, Totò era anche una grande seduttore, un impenitente "tombeur des femmes", tanto che si dice che nei suoi camerini si facesse mettere sempre un comodo divano, dove accoglieva le sue… ospiti; basti pensare che l'attrice di varietà Liliana Castagnola si suicidò per amor suo, e Totò ne rimase talmente colpito che volle chiamare Liliana la figlia nata dal matrimonio con Diana Rogliani, alla quale - e non a Silvana Pampanini, come si dice erroneamente, pure da lui corteggiatissima – dedicò la sua famosa canzone "Malafemmina" quando costei, dopo l'annullamento del matrimonio, si sposò con un altro, mentre lui – che aveva avuto sempre una predilezione per le donne più giovani – si consolò con la bella Franca Faldini, che fu l'ultima compagna della sua vita. "Plebeo", dicevamo, poiché era nato nel popolare Rione Sanità di Napoli, il 18 febbraio 1898, da una donna di umili origini, Anna Clemente; ma "nobile", dal momento che era il "frutto" di una relazione della madre con il Marchese Giuseppe De Curtis, che, parecchi anni dopo, nel 1928, lo riconobbe; così Totò, che all'anagrafe, era stato registrato come "Antonio Clemente, figlio di Anna Clemente e di N.N.", divenne il Marchese Antonio De Curtis. Ma ciò non gli bastava! Il "riscatto" - agli occhi della gente in mezzo alla quale era cresciuto, che lo guardava come il classico "bastardo" - doveva essere completo; così, Totò, nel 1933, in cambio di un "vitalizio", si fece adottare dal Marchese Francesco Maria Gagliardi Focas e da Marchese divenne Principe; nel 1946, il Tribunale di Napoli gli riconobbe il diritto a fregiarsi dei nomi e dei titoli di: «Antonio Griffo Focas Flavio Ducas Comneno Porfirogenito Gagliardi De Curtis di Bisanzio, Altezza imperiale, Conte palatino, Cavaliere del sacro Romano Impero, Esarca di Ravenna, Duca di Macedonia e di Illiria, Principe di Costantinopoli, di Cilicia, di Tessaglia, di Ponte di Moldavia, di Dardania, del Peloponneso, Conte di Cipro e di Epiro, Conte e Duca di Drivasto e Durazzo»; titoli a cui Totò teneva particolarmente, tanto che pretendeva di essere chiamato da tutti "Principe", anche sul *set*, sebbene, poi, la denominazione più azzeccata è quella che lo definisce "Principe della risata". A questa sfilza lunghissima di nomi e di titoli fa da contraltare il nome d'arte brevissimo, composto da solo quattro lettere: "Totò". «E ho detto tutto!», potremmo aggiungere, così come – nel film di Mastrocinque - diceva sempre Peppino a Totò, senza, in realtà, dire nulla!.Invece, quando noi diciamo "Totò", abbiamo detto veramente "tutto", poiché egli, oltre ad essere stato un grande attore di teatro e di cinema, oltre alle sue poche, ma memorabili partecipazioni televisive ("Il Musichiere", "Studio Uno" per due volte), alle *fiction* televisive, fu anche sceneggiatore, drammaturgo, cantante, autore di colonne sonore e di moltissime canzoni (oltre quaranta, di cui una presentata anche a Sanremo), autore di libri (*Siamo uomini o caporali?*, *Signori si nasce*) e di raccolte di poesie (tra cui quella che s'intitola *'A livella*, che prende la denominazione dalla sua poesia forse più significativa e conosciuta); tant'è vero che a, cinquant'anni dalla sua scomparsa (avvenuta a Roma il 15 aprile 1967), il tempo sembra essersi fermato e perfino i giovani, ancora oggi, lo conoscono molto più di Chaplin, Buster Keaton o Stanlio e Ollio, lo ricordano e ripetono a memoria le sue battute: e questo è proprio dei "grandi"!…

Nino Genovese

cineforum

Rivista di cultura cinematografica edita da fic Federazione Italiana Cineforum

E' uscito Cineforum 563

Sommario

Editoriale
Lasciate i fazzoletti
Adriano Piccardi p. 03
primopiano
Jackie . 04
Alberto Morsiani
Il rosso e il rosa. Un saggio di microstoria p. 06
Stefano Guerini Rocco
Print the legend. Mitologia e mitomania nella costruzione della Storia p. 09
Chiara Borroni
Nel castello dell'orrore p. 12
primopiano
Vi presento Toni Erdmann p. 16
Giampiero Frasca
Ines aspetta p. 18
Roberto Chiesi
La morale del clown p. 21
i film
Paola Brunetta
Manchester by the Sea di Kenneth Lonergan p. 25
Edoardo Peretti
Moonlight di Barry Jenkins p. 28
Fabrizio Liberti
Passeri di Rúnar Rúnarsson p. 31
Rinaldo Vignati, Claudio Gaetani, Edoardo Zaccagnini, Francesco Saverio Marzaduri, Tina Porcelli, Giampiero Frasca, Pasquale Cicchetti
Barriere – Logan. The Wolverine – Il padre d'Italia – La legge della notte – La luce sugli oceani – Gimme Danger – T2 Trainspotting p. 34
Percorsi
Giada Biaggi
The OA di Zal Batmanglij p. 42
a cura di Elisa Baldini
Se fa l'attore devi pensare. Intervista a Lou Castel p. 46
A pugni chiusi di Piepaolo De Sanctis p. 52
Rinaldo Censi
Imparare a vedere: un ricordo di Philippe Cote p. 54
Antonio Termenini
Cinema cambogiano. La poetica e la mission di Anti-Archive p. 60
Sergio Arecco
Corti à la carte #2. Altrove: *Tummy Trouble – Impressione: montagna e acqua – Il film danneggiato – Quel évenément imprévisible* p. 64
Mauro Marchesini
La carta del cattivo: L'ombra del dubbio. Cinque trame per Alfred Hitchcock p. 72
Gianni Amelio ne ha parlato così p. 77
Berlinale 2017 p. 78

Lorenzo Rossi
Concorso p. 79
Emanuela Martini
Forum: scoprire nuovi talenti, a Berlino p. 81
Massimo Causo
Panorama p. 83
Chiara Borroni, Alessandro Uccelli
Panorama Doc p. 85
Festival
Paola Brunetta
Rotterdam 2017 p. 88
Le lune del cinema
a cura di Nuccio Lodato p. 92

cineforum è un progetto editoriale di fic Federazione Italiana Cineforum

Abbonati a Cineforum www.cineforum.it

FEDERAZIONE ITALIANA CINEFORUM
Via Pignolo 123, 24121 Bergamo
Tel. 035 36 13 61
info@cineforum.it

Il ruolo dei media nella costruzione dell'idiota del Duemila

Non c'è attività umana da cui si possa escludere ogni intervento intellettuale, non si può separare l'homo faber dall'homo sapiens. Ogni uomo infine, all'infuori della sua professione esplica una qualche attività intellettuale, è cioè un filosofo, un artista, un uomo di gusto, partecipa di una concezione del mondo, ha una consapevole linea di condotta morale, quindi contribuisce a sostenere e o a modificare una concezione del mondo, cioè a suscitare nuovi modi di pensare.
(Antonio Gramsci, Quaderni dal carcere, Einaudi, TO, 1975, vol. III, pgg. 1550/1551)

L'arte e la letteratura devono essere al servizio degli operai, dei contadini, dei soldati: abbiamo bisogno di un'arte e di una letteratura proletarie, che diventino parte integrante della rivoluzione.
(Máo Zédōng, 1942)

Antonio Loru

Yogurtino e caschetto super colorato da cantiere: imbecille perfetto. E felice. Il fascismo non è il governo dei forti, è il governo dei mediocri. Chissà che fra cinque anni non si festeggi il Primo Centenario della Rivoluzione fascista? In Francia, Ungheria, Turchia, USA, si stanno organizzando e vuoi che ne rimanga fuori l'Italia che lo mise al mondo? Il fascismo è il governo di un popolo talmente rimbecillito che arriva al punto estremo dell'idiozia umana di considerare Trump, Erdoğan, Jean-Marie e Marine Le Pen, Viktor Mihály Orbán, Theresa Mary May Brasier, Salvini, rappresentanti della classe operaia contro i poteri forti confindustriali, bancari, mafiosi e massoni internazionali!!! Un simile lavaggio del cervello solo una lavanderia è in grado di farlo. E l'ha fatto, a partire dalla Restaurazione del 1814, nei manuali scolastici pudicamente rubricata alla voce civettuola e mondana di Congresso di Vienna. Il fenomeno pubblicitario oggi è studiato. Nelle facoltà italiane laureandi discutono tesi sul linguaggio pubblicitario. Cosa non va nella maggior parte di questi lavori? Sono il frutto dell'attuale modo di fare cultura nelle istituzioni formative italiane. Dalle scuole di ogni ordine e grado fino all'università, è stata bandita l'idea che la ricerca sia un atto politico, la conoscenza una presa di posizione rivoluzionaria rispetto al modo di vivere l'oggi, per cambiarlo, se non supera l'analisi critica di cervelli educati alla critica. Si studia con metodo catechistico, da oratorio Anni Cinquanta. Allora serviva a portar acqua al mulino biancoscudato della Democrazia Cristiana, oggi è peggiorato dal basso livello culturale dei cattedratici di scuole, università, diocesi, dal mero folclorismo delle parrocchie, rispetto a quello di settanta anni fa. Sostenere che il linguaggio pubblicitario si serve di metafore è come dire che la pioggia non bagna il nostro amore quando il cielo è blu. Le parole sono metafore, vanno sempre oltre il significato della comunicazione immediata, la pubblicità non fa eccezione, ma non ha neppure il monopolio della metafora. I linguaggi scientifici spiegano il mondo; la pubblicità, a sua immagine e somiglianza, costruisce mondi e abitatori, assolve cioè il compito che un tempo era dei miti, della cosmogonie matematico-religiose mesopotamiche, egizie e greche, dei poemi antichi, della Bibbia, della sua rilettura protestante, della letteratura scespiriana: creare l'uomo, per mezzo di immagini confondibili con una realtà obiettiva, esterna all'uomo, che ovviamente non esiste. Marx sosteneva che l'analisi critica comincia dai particolari, prosegue con un'ipotesi generale, ritorna al particolare di partenza, per cambiare le condizioni storiche che l'hanno prodotto; non c'è condizione che possa valere fuori dai limiti del suo tempo, oltre gli interessi che l'hanno prodotta. Torniamo alla pubblicità e alle sue seduzioni. Piccola galleria di orrori, ab urbe Villanova Minchionia condita: e brava Giovanna, che vernici il chiavistello della gabbia dell'uccello, lui, lei, proprietari della villa, la brava verniciatrice: 1&2&3! Cosa avete pensato? Cavallo goloso!! Un'adolescente sgranocchia lonticchi industriali di bobò alla frutta: guarda un cavallo, che muove verso di lei. Tutti a brucar l'erba, condita da un servo, (imbecille, com'è nella miglior tradizione della Commedia dell'Arte), di prezioso aceto balsamico che ha negligentemente sparso sul green di un esclusivo circolo golfistico. Famiglia di idioti morti di fame: rientrano a casa per il pranzo, (il vero pasto, a cena leggeri, un bicchierino d'acqua, gassata nei giorni di grasso) la mamma è già in casa, LA MAMMA DELLA PUBBLICITÀ È SEMPRE IN CASA!! Alle prese con l'easypeel, il babbo felice dal lavoro, dimostra 27 anni; i figli strafelici dalla scuola, dimostrano, lui 28 anni portati male, lei 32 portati bene; la mamma 21, compiuti la settimana scorsa. Pourquoi cotanta gioia? La mamma ha fatto la carne in scatola, peso netto 137 grammi, in un piattoxquattro, (quando si dice piatto unico!) arricchito da: due ravanelli, due spicchi di pomodoro, due foglioline di romanella, e vaiiiiiiiiiii!!! Baci, abbracci e grazie mamma, grazie coniuge, grazie, che brava cuoca, oooohhhhh!! E, io cialò profumato? Scordato? Convolato a nozze con la signora, Andonio, ci ho galdo? In cima due new entry: lo spot di un similyogurt miracoloso e la réclame di una nota azienda di distribuzione alimentare: effetto rincoglionimento quasi certamente irreversibile. Lui, l'operaio, dorme vestito in un container all'interno del cantiere. Sveglia ch'è ancora buio pesto, zero toilette e soddisfazione bisogni fisiologici, drink al bacio e via: delimita cantiere, opera con mezzi in rispetto natura, (accompagna covata anatroccoli lontano pericoli civiltà urbana), fino notte fonda continua suo lavoro, sempre accompagnato ritmo martellante brano Black Betty, canzone lavoro afro-americani 20th Century, molte versioni: folk, rock, a cappella!! Ah! Bellezza canto cappella! Infine container: buttasi giaciglio divisa lavoro domani it's just another day, altro yogurtino. L'altro minchione, sfigato uguale, l'untermensch tanto caro al finanziere, al capitano d'industria, al politico, al Pastore delle pecorelle del Signore, che lo ha allevato con amore fin dal primo shampoo rituale, dipendente di un ipermercato GDO, catena di cattedrali sorte in tutto il mondo a maggior Gloria del Dio Consumo. GDO è l'anagramma di GOD, di DIO!!! Sveglia prestissimo, caffè, moglie no prepara caffè, continua poltrire letto? Femminismo ha rovinato!! Percorre piedi città: buio appiccicoso. Arriva, solleva amore serranda, accarezza voluttà morbosa prodotti, sistema affetto scaffali: sposta banco indossa divisa servizio; solo, spirito acquirente aria, suo spettro aggira eurodiscount pronto irrompere, valanga avanza dilaga felice come bambino trova conchiglie spiaggia. Fine giornata densa orgoniche soddisfazioni? Noooo! Ultima missione: riportare mocciosetta bambolotto pezza perduto market, valore 20 cent; uscio casa, piccola con madre saluta servo, deferente posa davanti cancello magione feticcio, volge prua casuccia? Forse vaga città poco ancora, poi torna immantinente missione umanità consumatrice? Chissà! Tutto compreso

Maria De Filippi: "Senza Costanzo non avrei fatto tv, mi consideravano un' idiota" (foto Facebook)

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

1000 euro al mese, forse, ma cosa conta il denaro quando si è ministri del banco frigo, sacerdoti del reparto salumi, officianti del settore detersivi, prelati della cassa n. 4. Gli spot, o se siete del giurassico massmediologico come me, la pubblicità, la reclame come si diceva nella preistoria, non intendono stimolare l'acquisto: quando il target è particolarmente debole, bambini, giovani, anziani, non coperti da una salda visione dialettico-materialistica della storia del mondo, l'obiettivo è l'homo novus consumistico.2; lavorare per benino le ultime generazioni, in modo da realizzare quella trasformazione antropologica di cui Galimberti avvertiva già venti anni fa. Oggi si intravedono i primi esemplari, impenetrabili alle nostre modalità di comunicazione e relazione. Noi discendenti dell'uomo.1, quello che dall'Eden è giunto fino a noi, parente di quei primi esemplari, per la scienza frutto dell'adattamento alle condizioni mutevoli dell'ambiente, noi vecchi, ultimi rappresentanti dell'Homo Sapiens. Oggi il fine ultimo della pubblicità non è vendere prodotti: è un decerebrato che accetti, credendo di volerlo, di lavorare sempre e gratis. Il rispetto della dignità di ogni individuo, dov'è? Se ti hanno bruciato il cervello fin da bambino, è difficile ragionare quando la problematicità della vita lo richiederebbe. Ragionare significa mettere assieme gli effetti con le cause, in termini politici, immaginare orizzonti di felicità in Terra, opportunità per tutti di vita degna, a misura di uomo e di donna capaci di ascoltare la profonda umanità che è in ciascuno di noi. L'orizzonte è mobile, si sposta con noi, noi spostandoci portiamo avanti l'orizzonte e lo ri-creiamo di continuo: questo conta, tutta qui è la vita, quando l'orizzonte scompare noi non siamo più, semplicemente. Che oggi le masse non siano capaci di ragionare, individuare, eliminarle le cause del malessere, generare condizioni di reale benessere, lo dimostra il fatto che stiamo addirittura idolatrando chi ci ha messo in questa situazione, quelli che nella storia delle civiltà hanno lavorato sulla mente chiamandola Anima, hanno drogato, accecato, nascosto la realtà storico-politica dell'esistenza umana. Oggi chiediamo, supplichiamo, preghiamo i vescovi, gli imam, i rabbini, (nella storia sempre alleati dei ricchi e dei potenti, al di là delle storielle che raccontano i rappresentanti in versione rock star di Dio in Terra) di farci uscire da situazioni che loro hanno promosso, da cui traggono immensi vantaggi, perché la visibilità che hanno, per mezzo dell'occupazione della scuola e delle televisioni, si traduce in volgari ma enormi benefici materiali, in moneta sonante, tanto denaro che le decime medievali e la vendita delle indulgenze che fecero infuriare Lutero e i suoi amici del Nord Europa, sono al confronto bazzecole, spiccioli, che neanche puzza più di sterco del demonio, perché dove c'è Caritas e Opus Dei, lì c'è Dio. E la fede a ripulirlo.

Antonio Loru

L'ultimo metrò di François Truffaut

Il ritorno del cinema francese nelle sale italiane

Giorgia Bruni

François Truffaut, regista fra i massimi esponenti della *Nouvelle Vague* francese, dal 28 gennaio al 16 aprile del 1980, diresse le riprese del suo terzultimo film *L'ultimo metrò*, vincitore nel 1981 di dieci Cesàr che ottenne anche due nomination ai premi Oscar e Golden Globe, come miglior film straniero. Il film, è noto, nasce dall'idea di Truffaut di realizzare una trilogia incentrata sul tema dello spettacolo ed è il secondo, dopo *Effetto notte* del 1973, a cui non seguirà mai un terzo lungometraggio di chiusura. Il cast stellare composto dai celebri Catherine Deneuve e Gerard Depardieu al cui fianco troviamo Jean Poiret, Andréa Ferreol, Paulette Dubost, Jean-Louis Richard, Heinz Bennent e altri interpreti ancora, dà vita ad un originale storia ambientata nella Parigi del 1942 occupata dalle truppe naziste. *Ultimo metrò* è allora un titolo che si carica di una notevole valenza simbolica in quanto rappresenta l'ultima corsa della metro prima del coprifuoco imposto ai cittadini dai tedeschi, dunque denota la privazione delle più basilari libertà dell'individuo. Ogni uomo è così recluso nella sua stessa patria in una prigione di paura e schiavitù. Come può l'arte sopravvivere alla crudeltà dei tempi? E come può un regista teatrale ebreo dirigere le prove di una rappresentazione se ad essere in pericolo è la sua stessa vita? Marion, moglie di Lucas Steiner, è costretta a nascondere il marito nello scantinato del teatro in cui, prima del triste arrivo in Francia della dittatura di Hitler, lavorava incessantemente ai suoi spettacoli. Creduto all'estero da tutti i conoscenti, Lucas, ogni giorno, assiste in silenzio alle prove di, non a caso, *La scomparsa;* dramma immaginario di una scrittrice norvegese. Marion si affanna per proteggere il marito tentando di organizzarne la fuga ma l'agognata salvezza in terra straniera diverrà un'impresa impossibile a causa dell'invasione tedesca della zona libera. Nel frattempo, all'interno della compagnia, subentra un giovane e talentuoso attore: Bernard Granger personaggio a cui dà corpo in maniera impeccabile Gérard Depardieu. Il nuovo arrivato, oltre alla sua professione attoriale, collabora in grande segreto con la Resistenza. Tra Marion e Bernard nasce, lentamente e in parallelo con lo svolgersi degli eventi esterni, la scintilla di un amore intenso che anche Lucas percepisce. Bernard lascerà la compagnia per unirsi definitivamente alla Resistenza clandestina: l'attore dice addio a Marion pensando di non rivederla mai più tuttavia il film si chiude in maniera enigmatica con una rappresentazione teatrale in cui Marion e Bernard recitano fianco a fianco e, al termine di quest'ultima, Lucas sale sul palco come solitamente fa il regista per inchinarsi agli applausi del pubblico. Truffaut offre allo spettatore la libertà di immaginare quali rapporti intercorrano, nel presente del finale, fra i tre personaggi lasciandogli anche le sue domande sul come Bernard sia tornato vivo da Marion. L'epilogo del film infatti, valica le vicende personali dei suoi protagonisti per attirare l'attenzione sullo spettacolo stesso e, in generale, sull'arte e la sua capacità di sopravvivere alle pagine più oscure della storia mondiale. Oltre ad essere fra i migliori e più riusciti film del regista, *L'ultimo metrò* ebbe anche il merito di restituire il successo al cinema francese nelle sale italiane. Lo Stivale vide l'uscita al cinema del film nel 1981 dopo gli insuccessi ravvicinati dei precedenti *L'uomo che amava le donne* (1977) e *La camera verde* (1978) dello stesso Truffaut. La debolezza degli incassi fu tale da impedire la distribuzione italiana del successivo film del regista, *L'amour en fuite,* ultimo del ciclo di Antoine Doniel, che uscì nelle sale francesi nel 1979 e fu trasmesso in tv dalla RAI con il titolo *L'amore fugge* solamente diversi anni più tardi. Circa 164.000 italiani nel 1981 e solamente nelle dodici città capozona, videro al cinema *L'ultimo metrò* contro i circa 40.000 per *L'uomo che amava le donne* e contro addirittura la metà (circa 20.000) per *La camera verde.* Catherine Deneuve vinse anche il David di Donatello come migliore attrice straniera. Riguardo anche alle recenti edizioni DVD relative al film ricordiamo l'edizione restaurata del 2002 distribuita da Bim, 20 Century Fox e Univideo che comprende il commento al film a cura di Robert Lachenay, l'estratto della notte dei Cesàr e la presentazione di Serge Toubiana. L'ultima riedizione della versione restaurata è datata 2007 ed è distribuita da Bim, Qmedia e da Rai Cinema 01 Distribution. Tutt'oggi *L'ultimo metrò* resta uno dei film più amati e più conosciuti del regista François Truffaut.

Giorgia Bruni

si ringrazia Roberto Chiesi

Il magico storyboard di Pasolini per Totò

La sceneggiatura a fumetti per La terra vista dalla luna (1967)

Enzo Lavagnini

Nella magnifica atmosfera del Maschio Angioino a Napoli, nel novero delle varie location che ospitano la "monumentale" mostra "Totò Genio" (a cura di Vincenzo Mollica e Alessandro Nicosia), tra tante altre "chicche", per la prima volta sono esposte al pubblico tutte e 34 le tavole della "sceneggiatura a fumetti" concepita e disegnata da Pier Paolo Pasolini per Totò e per l'episodio *La Terra vista dalla Luna*, inserito nel film collettivo *Le streghe* (1967, Pasolini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica, Mauro Bolognini, Franco Rossi). La "sceneggiatura a fumetti", realizzata nel 1966 con una tecnica mista di pastelli, gessetti e penna biro su 34 fogli da disegno, proviene dal Fondo Pasolini presso l'Archivio Vieusseux di Firenze ed è stata concessa alla Mostra di Napoli da Graziella Chiarcossi. A questo suo lavoro Pasolini fa riferimento in una lettera a Livio Garzanti del gennaio 1967, nella quale avanza una proposta editoriale: "Infine, c'è il progetto di un libro molto strano. Si tratta di questo: ho in mente una dozzina di episodi comici, che vorrei girare con Totò e Ninetto, ma forse non potrò farlo per troppi impegni. Ora, la sceneggiatura dell'ultimo episodio *La terra vista dalla luna*, l'ho stesa sotto forma di un fumetto a colori (ripescando certe mie rozze qualità di pittore abbandonate). Stando così la cosa, mi piacerebbe, piano piano, di mettere insieme un grosso libro di fumetti -molto colorati e espressionistici – in cui raccogliere tutte queste storie che ho in mente, sia che le giri, sia che non le giri". Testimonianza evidente dell'autentica poliedricità di Pasolini la "sceneggiatura a fumetti", una sorta di storyboard che Pasolini dedica con vero affetto al "suo" "assurdo", "umano", "matto", "dolce Totò", campeggia nella Cappella Palatina del Maschio accanto ai disegni che Federico Fellini dedicò al Principe, a quelli realizzati negli anni '50 da Ettore Scola per la rivista satirica Marc'Aurelio, accanto a disegni di fumettisti celebri come Crepax, Pratt, Manara, Onorato, Nino Za e Pazienza. Nelle sue tavole, semplici come quelle di un cantastorie, si riflette tutta la grandezza che Pasolini, tra i primi, in modo spontaneo e naturale, ha riconosciuto in Totò: alla maschera ed anche all'uomo. La Mostra "Totò Genio" di Napoli, sarà aperta fino al 9 luglio 2017. Oltre al Maschio Angioino, altre sezioni sono al Palazzo Reale e Convento di San Domenico Maggiore.

Enzo Lavagnini

Pier Paolo Pasolini, disegno tratto dalla sceneggiatura a fumetti dell'episodio Le streghe del film "La Terra vista dalla Luna" (1967)

www.sardiniafilmfestival.it XII edizione organizzata dal Cineclub Sassari con media partner **Diari di Cineclub** perchè evento d'eccezione
Don Chischiotte e il suo sguardo sulle cose del mondo (illustrazione di Giampiero Bazzu con la collaborazione di Gli Assassini Creative Studio)

Al cinema

Il riflesso di Moonlight

Silvia Lorusso

Nelle strade polverose di una spietata periferia di Miami segnata dalla violenza e dal crimine, nel ghetto afroamericano volti duri e spietati nascondono dolori e insicurezze. Tra ragazzini ammaestrati alla discriminazione e alla legge del più forte, Chiron è capitato dalla parte sbagliata, di quelli schiacciati. Per questo, è costretto a una lotta per la sopravvivenza, bloccato in un posto e in un corpo in cui non si sentirà mai libero. La sua vita è complicata sin dal principio, ostacolata dall'assenza di un padre e da una difficile, persino dannosa, presenza materna, dal bullismo e dall'omofobia. Lo opprimono parole e gesti taglienti come un coltello affilato, dolorosi quanto pugni che arrivano dritti allo stomaco e lo fanno in poltiglia. Sin da bambino subisce le angherie di un ambiente naturalmente aggressivo che reagisce così al suo modo di camminare e di comportarsi diverso dagli altri; più tardi, da adolescente, quelle offese si evolveranno in atti di bullismo. Tutto questo lo porterà, da adulto, ad una trasformazione, alla costruzione di un personaggio che non lo rappresenta, a intrappolarsi in un corpo che lo soffoca e lo nasconde dietro una maschera solo per essere accettato da un mondo crudele e ipocrita. La vita del protagonista viene divisa in tre capitoli intitolati "Piccolo" (Alex R. Hibbert), "Chiron" (Ashton Sanders) e "Black" (Trevante Rhodes), che sono le etichette attribuitegli dagli altri rispettivamente nell'infanzia, nell'adolescenza e nell'età adulta. Il film in questo modo descrive un'esistenza, se pur isolata, tuttavia dettata dalle regole della società circostante, scandita costantemente da pseudonimi e da una costruzione che proviene dall'esterno, che prescinde dalla vita di Chiron ma la domina, la ostacola, la rende un inferno. Per questo, in un modo eccezionalmente introspettivo, questo film racconta il dramma di una fragilità maschile, i sentimenti suscitati da un corpo che il protagonista non sente suo e che ha difficoltà a gestire, un corpo che diventa una prigione da cui sembra impossibile uscire. Questi stessi sentimenti culmineranno in un meccanismo di autodifesa che lo porterà a una 'metamorfosi' di nascondimento dietro l'immagine di Juan (Mahershala Ali), l'unico modello maschile protettivo, nonostante la sua attività criminale. Una trasformazione fisica che non implica la liberazione della propria identità, ma soffocamento e occultamento di essa, una chiusura in una gabbia che produce solitudine e inquietudine. Chiron è costretto a un'esistenza che non sente e che rifiuta, a una vita caratterizzata dall'isolamento sociale e dalla difficoltà a intraprendere relazioni e a identificarsi. In questa prigione solo due uomini avranno un ruolo importante e di riferimento. Il primo è lo spacciatore che rappresenta per lui un modello e un padre "per scelta" e con cui stringe un legame profondo che lo segnerà per il resto della vita. L'altro è il compagno che come lui, costretto al gioco delle parti, si nasconde dal mondo che lo circonda ma che poi sarà decisivo nella definizione di se stesso. Il riflesso della luna, *Moonlight* – che "con la sua luce fa sembrare blu i neri" - è forse questo, una trasfigurazione di come si appare rispetto a quel che si è, un gioco di ombre, di luci, un gioco delle parti. Un'abilissima fotografia riesce in modo spettacolare, attraverso luci, colori e messe a fuoco accurate, a inquadrare prima che i volti gli sguardi, segnati da dolore, paure e angosce di un mondo difficile, che trova espressione in straordinarie interpretazioni di personaggi problematici ispirati dall'efficace regia di Barry Jenkins. Il racconto si svolge in una dimensione di marginalità che dovrebbe farci riflettere. Questo ghetto afroamericano è una realtà spaventosamente vicina a noi e altrettanto lontana dai tempi dell'apartheid quando, fino agli anni '60 negli stati americani più a Sud, la ghettizzazione della comunità nera aveva fatto del gruppo un punto di forza nella lotta per i propri diritti. Il film evidenzia come oggi, viceversa, tale marginalità sembra imporre all'interno del gruppo nuove discriminazioni ed emarginazioni sociali, sottolineando come anche in ambienti molto trasgressivi, condizionati dalla droga e dalla criminalità, i pregiudizi di genere sono talvolta più forti che in strutture sociali più ordinarie. La storia gioca su un triplo livello di discriminazione: quella raziale, quella legata a una condizione di marginalità sociale e la discriminazione di genere, ove quest'ultima è la più radicata in tutti gli ambienti, anche quelli a loro volta discriminati. *Moonlight* però mette in luce un problema che non riguarda solo l'identità sessuale, ma l'esistenza individuale, compresi dubbi e insicurezze. Il trafficante dirà a 'Piccolo': "A un certo punto devi decidere da solo chi vuoi diventare, nessuno può prendere quella decisione per te", invece più tardi il vecchio amico capirà che 'Black' non ha ancora trovato se stesso, incitandolo ad andare oltre l'autoconsolatorio "così deve essere". Questo film, che si è meritato l'Oscar come Miglior Film del 2017, parla di una dolorosa verità senza tempo, di una ricerca interiore che non giunge a termine e che ci interroga sulla distanza tra chi siamo e cosa vorremmo essere.

Silvia Lorusso

La fiction in televisione: dagli sceneggiati alla serialità

Andrea David Quinzi

Fin dalla sua nascita la "RAI-Radiotelevisione Italiana", ha prodotto quelle che oggi chiamiamo fiction televisive. Il 3 gennaio 1954 il "Canale nazionale" iniziava a trasmettere e già il 26 gennaio andava in onda *La domenica di un fidanzato*, il suo primo originale televisivo scritto da Ugo Buzzolan e interpretato da Giorgio De Lullo. Cosciente del suo ruolo di servizio pubblico la RAI produsse una serie di sceneggiati televisivi tratti dalla letteratura: *Piccolo mondo antico*, *Cime tempestose*, *Jane Eyre*, *Orgoglio e pregiudizio*, *Mont Oriol*, che svolsero una funzione importante nella divulgazione culturale e nell'unificazione linguistica del paese, anche con appositi programmi come *Telescuola* (in onda dal 1958 al 1966); e il famoso *Non è mai troppo tardi* condotto dal maestro Alberto Manzi dal 1960 al 1968, divenuto nel 2013 oggetto dell'omonima fiction interpretata da Claudio Santamaria. Gli antenati delle odierne 'miniserie' avevano una cadenza settimanale di 4 o 5 puntate e, sebbene la televisione non fosse in tutte le case, erano seguiti da un vasto pubblico che si riuniva nei locali pubblici o presso famiglie di amici. All'epoca non esisteva ancora la registrazione dei programmi (i primi videoregistratori Quadruplex apparvero solo alla fine degli anni '50), e gli sceneggiati, come tutti gli altri programmi, venivano trasmessi in diretta, come in teatro. Per questo motivo di quelle prime fiction rimangono oggi solo alcune registrazioni fatte con il vidigrafo, una sorta di cinepresa in grado di registrare un segnale televisivo sulla pellicola. Negli anni '60 la RAI realizzò serie televisive passate alla storia, come *I miserabili* (1964), *David Copperfield* (1965), *I Promessi Sposi* (1967), *La freccia nera* (1968), *L'Odissea* (1968), *I fratelli Karamazov* (1969), *L'Eneide* (1971); interpretati da grandi attori dell'epoca come Luigi Vannucchi, Ilaria Occhini, Ubaldo Lay, Arnoldo Foà, Lina Volonghi, Gianrico Tedeschi, Ivo Garrani, Alberto Lupo, Nando Gazzolo, Fosco Giachetti, Tino Carraro, Elsa Merlini, Gastone Moschin, Adolfo Celi, Tino Buazzelli, Andrea Checchi, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Enzo Palmer, Marcello Tusco, Carlo Hintermann, Franco Volpi, Marco Guglielmi, Mario Feliciani. Di quell'epoca d'oro vi sono ancora alcuni testimoni come Loretta Goggi, Giancarlo Giannini, Rita Pavone, Valeria Valeri, Milena Vukotich, Paolo Ferrari, Anna Maria Guarneri, Laura Efrikan, Grazia Maria Spina, Orso Maria Guerrini, Lea Massari, Nino Castelnuovo, Ugo Pagliai, Giulio Brogi. Una generazione di grandi attori dei quali oggi, purtroppo, si è persa in gran parte la memoria e, soprattutto, la bravura e la professionalità. Con l'avvento negli anni '80 delle televisioni di Berlusconi, affermatesi più per i suoi appoggi politici che per le sue capacità imprenditoriali, nacque in Italia l'anomalo duopolio televisivo RAI-Fininvest, e anche quest'ultima si rese conto delle enormi potenzialità economiche della produzione di fiction che, attirando milioni di telespettatori, garantivano ricchi guadagni pubblicitari. RETEITALIA, società di produzione cinematografica e televisiva del gruppo, grazie ad una serie di accordi internazionali riuscì a disporre di notevoli mezzi economici, dando un grande impulso alla produzione televisiva. Nel 1987 vennero investiti nella produzione 300 miliardi di lire, realizzando 120 ore di fiction; l'anno dopo la spesa salì a 350 miliardi con 200 ore di fiction. Negli anni successivi furono prodotte fiction di successo che poterono contare su cast eccezionali: da *Stradivari*, con Anthony Queen; a *Casanova*, con Richard Chamberlain; a *Wiesenthal*, con Ben Kingsley. Anche i grandi del cinema italiano iniziarono a lavorare per la televisione: Sophia Loren in *Mamma Lucia*, dal romanzo di Mario Puzo; e in *Sabato, domenica e lunedì*, diretta da Lina Wertmuller. Giuseppe Patroni Griffi diresse la meravigliosa Gina Lollobrigida in *La Romana*; Alberto Lattuada una giovanissima Nancy Brilly in *Due fratelli*. Dino Risi diresse Giancarlo Giannini in *Vita coi figli*, e portò per la prima volta sullo schermo una fotomodella di Città di Castello: Monica Bellucci. La qualità venne premiata dal pubblico, e di conseguenza dagli investitori pubblicitari: *Il ricatto*, scritto dal grande Ennio De Concini ed interpretato da Massimo Ranieri, sfiorò i sei milioni di telespettatori, con il 27,62% di share; *Oggi ho vinto anch'io*, con Franco Nero e Barbara De Rossi, superò i sette milioni con il 26,44%; il remake televisivo de *La ciociara*, diretto da Dino Risi e reinterpretato dalla stessa Sophia Loren, arrivò a quasi nove milioni di telespettatori, con il 35,88% di share. Nelle fiction di RETEITALIA, divenuta nel frattempo Mediaset, lavorarono in quegli anni celebri attori come Nino Manfredi, Giovanna Ralli, Stefania Sandrelli, Philippe Noiret, Richard Roundtree, Roy Scheider, John Savage, Christopher Lee, Max von Sydow e tanti altri; e in piccoli ruoli debuttarono attori oggi famosi come Maria Grazia Cucinotta, Luca Zingaretti, Pierfrancesco Favino e Alessio Boni, solo per citarne alcuni. Si ebbero addirittura casi di cast all stars come in *Il principe del deserto* del 1991, ove accanto a Rutger Hauer e Carol Alt spiccavano i nomi di Omar Sharif, Elliot Gould e Kabir Bedi; o *Il deserto di fuoco*, diretto nel 1995 da Enzo G. Castellari, in cui lavorarono insieme Virna Lisi, Claudia Cardinale, Vittorio Gassman, Giuliano Gemma, Franco Nero e Jean Sorel. Alla fine degli anni '90 le cose cambiarono. Giochi di potere interni alla Fininvest, il cui proprietario si era messo nel frattempo in politica, portarono all'uscita di scena di dirigenti che avevano fatto la fortuna dell'azienda: nel 1997 se ne andò Riccardo Tozzi, che a partire dal 1986 aveva realizzato circa 1500 ore di fiction; nel 1999 Matteo Spinola, il più famoso press agent italiano insieme ad Enrico Lucherini; nel 2000 Giorgio Gori, storico direttore di Canale5. Con il proprietario di Mediaset a capo del Governo, e quindi con il controllo indiretto sulla RAI, suo unico concorrente, sembrò non ci fosse più bisogno di fare la guerra 'con il coltello tra i denti' e la produzione di fiction venne ridimensionata. Perché spendere tanti soldi in costose fiction di qualità quando si potevano raccogliere milioni di introiti di pubblicità anche con i programmi di intrattenimento? Lentamente, all'aria di cinema che si respirava sui set si sostituì sempre più l'odore di chiuso degli studi televisivi. Fu un proliferare di 'Amici' e di 'Grandi fratelli', di 'Poste' e di 'Talent' e, come in un circolo vizioso, i cast delle fiction si riempirono di personaggi provenienti dall'intrattenimento

segue a pag. successiva

Enzo G. Castellari dirige importanti serie TV come Il ritorno di Sandokan con Kabir Bedi

Aldo Reggiani e Loretta Goggi in 'La freccia nera', 1967

Un giovanissimo Giancarlo Giannini e Laura Efrikian in 'David Copperfield', 1965

Gino Cervi in Maigret (1967)

segue da pag. precedente

o dai reality show, mentre aumentavano le serie televisive importate dall'estero. Si assistette ad un costante imbarbarimento dei contenuti, si iniziò a parlare di trash e di TV spazzatura, mentre il linguaggio televisivo si fece sempre più volgare ed urlato. La pubblicità voleva programmi di successo e l'unica unità di misura del successo divenne l'Audience. Qualità e cultura vennero immolati sull'altare dello share per dare spazio alla TV del dolore, alle risse televisive e a soubrette sempre più denudate. Un decadimento che, purtroppo, venne imitato dalla Tv di Stato. Il telespettatore fu ridotto al ruolo di semplice target del mercato degli investitori pubblicitari, il problema non fu più cosa dare al pubblico ma cosa il pubblico voleva. I programmi di successo divennero così quelli che raccoglievano più pubblico, a prescindere dai contenuti, e un programma di successo veniva ripetuto, e se possibile peggiorato, fino allo sfinimento dello stesso spettatore. Un accanimento produttivo applicato anche alle fiction, con prodotti spremuti come limoni sempre più privi di interesse e di originalità portati alla chiusura dal costante calo degli ascolti. Basti pensare a *I Cesaroni* 1,2,3,4,5 e 6; a *Carabinieri* 1,2,3,4,5,6 e 7; e alle ben 11 (undici) serie di Distretto di Polizia, passata dai 7-8 milioni di telespettatori delle prime due serie ai circa 3 milioni dell'ultima. Non stupisce quindi che negli ultimi anni Canale 5 abbia affidato molte delle sue prime serate ad una semplice soap opera spagnola, *Il Segreto*, che, quando riesce ad aggiudicarsi la serata, fa ascolti che in passato avrebbero fatto gridare al disastro. Quando il mese scorso la fiction di Mediaset in prima TV *L'Onore e il rispetto* 5 ha sfiorato il 15% di share, con circa 3 milioni e mezzo di telespettatori, si è parlato addirittura di "trionfo nel prime time"; sebbene negli stessi giorni una serie della RAI, *Sorelle*, avesse realizzato sei milioni di telespettatori con il 27% di share. Effettivamente, sia dal punto di vista qualitativo che quantitativo, le fiction RAI mantengono standard generalmente più alti, sia nella lunga serialità (*Don Matteo, Un passo dal cielo, Che Dio ci aiuti*), che nelle mini serie e nei film TV di ispirazione storico-biografica. Fino ad arrivare all'incredibile successo de *Il Commissario Montalbano*, una delle pochissime fiction capace di riscuotere nelle repliche quasi gli stessi ascolti della prima TV. Certo il rischio dello sfruttamento eccessivo del gradimento del pubblico è sempre dietro l'angolo (vedi *Un medico in famiglia*), ma non si può negare la capacità di innovazione della fiction RAI, nei contenuti e negli interpreti mentre, sul versante Mediaset, alla drastica riduzione della fiction si accompagna una produzione che vampirizza soggetti e personaggi. Ma si sa, Mediaset è una azienda privata che non ha il canone e che vive di pubblicità, una società per azioni che ha per scopo il profitto e, piuttosto che rischiare i guadagni in programmi di qualità, pensa solo a garantire i dividendi a proprietari ed azionisti, anche a costo di liberarsi di centinaia di dipendenti.

Andrea David Quinzi

Al cinema

Elle

Paola Dei

Diretto da Paul Verhoeven e presentato in concorso al Festival di Cannes 2016, *Elle* è un adattamento cinematografico del romanzo del 2012 "Oh..." di Philippe Djian. Un film caustico, difficile, spinoso che mette in evidenza le indiscutibili qualità interpretative di Isabelle Huppert, che da sola cattura lo spazio dello schermo agli altri protagonisti, nonostante il fisico esile e il ruolo decisamente complesso. La sua recitazione è perfetta e non poteva essere altrimenti per un'attrice che non si è mai preoccupata di apparire antipatica, quanto piuttosto di calarsi perfettamente nei ruoli che ha interpretato. Basta ricordarla ne *La pianista* di Michael Haneke, ruolo che le valse la Palma d'oro per la miglior interpretazione femminile, per comprendere le sfumature e le ombre nelle quali è capace di calarsi per dare corpo ai suoi personaggi. Nell'opera di Verhoeven, regista di *Basic Instint* e di *Showgirls*, che a sua volta non ama certo le convenzioni, tre uomini, come in una danza alternata di ritmi composti da semiminime, giocano con il corpo minuto di una donna che sembra subire e accettare di essere la stuprata di uno, l'amante di un'altro e la moglie tradita di un'altro ancora. Non denuncia nessuno Michele alias Isabelle, non crede nella giustizia e vuol evitare le umiliazioni alle quali spesso sono sottoposte donne che hanno subito la stessa sorte. Dopo lo stupro si lava e prosegue la sua vita di sempre come direttrice di una casa editrice di video-giochi, mentre cerca una verità senza timore di entrare nei meandri più nascosti della propria e delle altrui anime. Adulta, eppure bambina, ci appare come un incrocio fra le figure di Balthus e quelle di Egon Schile, dotate entrambe di una carica erotica imprenscindibile da loro stesse, con le fattezze minute e le posture incandescenti. Non a caso in molte delle scene appare un gatto, ferino e docile come l'anima della donna, capace di azzuffarsi e poi di leccarsi le ferite e tornare alla vita di sempre. *Elle*, Michele, è vittima e carnefice al tempo stesso, capace di sostenere uno stupro e di dire le verità più scomode senza colpo ferire. Il suo sguardo è penetrante, acuto, ci mostra realtà imprendibili alle quali non vuole rinunciare, mentre l'amicizia e la solidarietà fra donne appare nel finale, più forte di qualsiasi altro legame con il maschile e, d'altronde non poteva essere altrimenti visto il trattamento riservatole da parte dei suoi compagni di letto, di casa e di sventure e la presunta stupidità di un figlio-padre che non è padre ma vuol esserlo a tutti i costi, oltre alle trovate ridicole al limite fra dramma e commedia dei collaboratori di lavoro. Decisamente le figure maschili non ne escono vincenti e la castana Isabelle Huppert nel ruolo più ambiguo, contraddittorio e appassionante della filmografia internazionale degli ultimi anni, si vendica di tutti in un finale a sorpresa che ce la mostra nella parte dritta e rovesciata di uno stesso guanto. Mai chiara neppure a se stessa Michelle-Isabelle non mostra nulla dei suoi sentimenti, mostra i suoi occhi, i suoi sguardi, i suoi gesti,ma appare insondabile nelle sue scelte più profonde che si esprimono soltanto con le azioni e che, non a caso, mi hanno portato alla memoria *L'Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci. Anche in quel film che fece storia, emergeva una donna ambigua, sprovveduta eppure accondiscendente, vittima di uno stupro e carnefice di colui che finirà per amarla. Perché? É

l'ultima parola che lo stupratore, certo di aver trovato un'alleata fedele, chiede a Michelle prima di morire. Lo stesso perché nel film di Bertolucci è espresso con lo stupore del protagonista maschile, un ispirato e affascinante Marlon Brando in cappotto di cammello. Un perché che non ha risposta se non nel ribaltamento dei ruoli e nello scambio di una danza dove i ritmi si trasformano: il carnefice diventa vittima e la vittima carnefice, nulla di più e nulla di meno. Pazza e affetta da qualche disturbo psichiatrico o estremamente lucida e capace di sostenere la realtà in tutte le sue follie? Anche questa è una domanda che resta sospesa fra le pieghe di una sceneggiatura ben dosata senza spunti maschilisti o sbavature sentimentalistiche. Lei, *Elle*, Isabelle, ne esce vincente, come in tutti i ruoli interpretati, a cavallo fra passione estrema e freddezza, sempre distante, sempre imprendibile, in una dialettica continua fra eccesso e misura, senza mai lasciar trapelare anticipazioni e senza mai farci pensare che tutto è finzione. Insieme a lei i dettagli esaltano le scene, le architetture dei luoghi costruiscono gli spazi e nulla è come sembra. Paul Verhoeven ci sconvolge e, fuori da ogni moralismo spicciolo, ci fa vivere dissonanze cognitive e risonane sensoriali con strategie narrative e stilistiche che mettono in evidenza le capacità registiche, l'originalità e il coraggio.

Paola Dei

Personal Shopper: l'ultima fantasmagoria di Oliver Assayas

Giulia Marras

Presentato durante le preziose giornate del Festival del Nuovo Cinema Francese a Roma, insieme a grandi nomi della scena contemporanea d'Oltralpe, *Personal Shopper* rappresenta molto bene la direzione che il cinema francese più vivo sta sperimentando, e di cui Olivier Assayas rappresenta certamente uno dei suoi grandi protagonisti. Già da tempo l'autore opera infatti un rimescolamento continuo non solo, evidentemente, dei generi cinematografici che sfrutta in maniera personalissima fin da *Irma Vep* (1996) ma anche un ripensamento e un capovolgimento della sintassi del più classico o avanguardistico cinema francese. Ma prima con *Après Mai* (2012) e soprattutto con il penultimo capolavoro *Sils Maria* (2014) Assayas abbraccia un'*ipo-tesi* cinematografica che invoca e predilige *assenze*, più che presenze di interpretazioni univoche, per indagare l'*ipo-derma* dell'immagine elevandolo in superficie e renderlo visibile. Abbandonato sempre di più l'approccio fisico di *Demonlover* (2002) o *Boarding Gate* (2007) in cui è l'istinto primordiale a guidare lo sviluppo della narrazione, che eppure già trattavano di virtualità e desiderio, l'arrivo alla *ghost story* di *Personal Shopper* sfuma i personaggi, e soprattutto i corpi (femminili), del cinema di Assayas e li astrae definitivamente come entità-concetto quali potevano essere la casa di *Ore d'estate* (2008) o lo schizzo di Joseph Beyus in *Fin août, début septembre* (1998). *Personal Shopper* asciuga, ancora più di *Sils Maria*, l'intreccio drammaturgico fino ad incarnare in una sola protagonista, Kirsten Stewart – nuova mesa del regista, meritatamente osannata da pubblico e critica - lo *spirito* inseguito, quasi pedinato dalla macchina da presa. Nel film la Stewart è Maureen, personal shopper della modella e celebrity Kira. Ma non è il lavoro che porta Maureen a vivere a Parigi: è invece la morte del fratello gemello Lewis, morto precocemente per un'insufficienza cardiaca. Entrambi medium, Maureen aspetta un segno di Lewis dall'aldilà. Profondamente radicato nella solitudine tutta contemporanea della comunicazione in absentia, *Personal Shopper* utilizza come impianto principale il genere horror per de-frammentarlo all'interno di gelide cornici tecnologiche: nello scambio di sms provocanti con uno sconosciuto, nei video di youtube riprodotti sullo smartphone, nella videochiamata skype. Tutta la vita di Maureen sembra così composta da distanze incolmabili e presenze invisibili: l'elemento del terrore viene però continuamente rimandato, poi non riconosciuto e infine negato. Tra traiettorie che vedono Maureen spostarsi continuamente tra non luoghi metropolitani (le strade in motorino, il treno, i negozi) e soprattutto digitali, l'unico e ultimo luogo abitabile è il suo corpo: per questo *Personal Shopper* si identifica piuttosto come racconto di formazione che come horror; Maureen prende coscienza di se stessa, a livello fisico, sessuale e spirituale. Ciò che rende particolarmente interessante questa graduale consapevolezza della protagonista, e in toto l'opera di Assayas, sono sia la lenta costruzione della tensione, potremmo chiamarla "europea" in contrapposizione al tipico *thrilling* americano che la materializzazione, finalmente spudorata, degli spettri, probabilmente ispirata dalla forte ammirazione che da sempre il regista francese nutre per la cultura e per il cinema orientali, molto più inclini alla rivelazione del soprannaturale. Influenzata inoltre dall'antica fotografia spiritica, che impressionava attraverso il trucco della doppia esposizione misteriose figure trasparenti sullo sfondo delle stampe, la rappresentazione in CGI dei fantasmi di *Personal Shopper* rende l'invisibile la sua materia più tangibile e travolgente.

Il desiderio di dare forma al proibito, all'inspiegabile, è talmente forte che la risoluzione evidente dell'enigma è sotto gli occhi della protagonista e dello spettatore, ma con lei non se ne accorge fino alla fine. Perché è proprio il suo inconscio a creare la narrazione, il suo sguardo a svelare la visione proibita, il suo corpo ad indossarla – a parte qualche punto di vista privilegiato concesso solo agli spettatori e a lei negato. Film teorema sul cinema e sulla sua essenza, *Personal Shopper* come la fotografia dei primordi cattura i fantasmi per esibirne l'ambiguità; lo stesso regista è la stessa *assenza* che si materializza nei gesti e nel movimenti della sua macchina da presa, trasformandosi in *presenza* inquietante che guida e richiama l'attenzione dello spettatore da uno spazio completamente invisibile. Ed è per mezzo del corpo della sua attrice che trasmette una delle percezioni possibili delle tante realtà che l'immagine cinematografica può mettere in scena. Ancora, come i tentativi falliti di Maureen di comunicare con lo spirito del fratello, Assayas cattura l'incomunicabilità moderna di schermi e numeri di telefono, che non hanno volti né nomi reali. Assayas, critico e teorico, ancora prima che regista, scrive una delle più affascinanti riflessioni sul modo in cui i nuovi mezzi di comunicazione e condivisione possano modificare la nostra percezione del reale e su come il cinema possa raccontarlo proprio in quanto impressione d'invisibilità su pellicola, testimone d'apparizioni perturbanti, memoria ed inconscio inaffidabile di immagini e ricordi, senza destinatario visibile, se non un pubblico informe, senza volti né nomi.

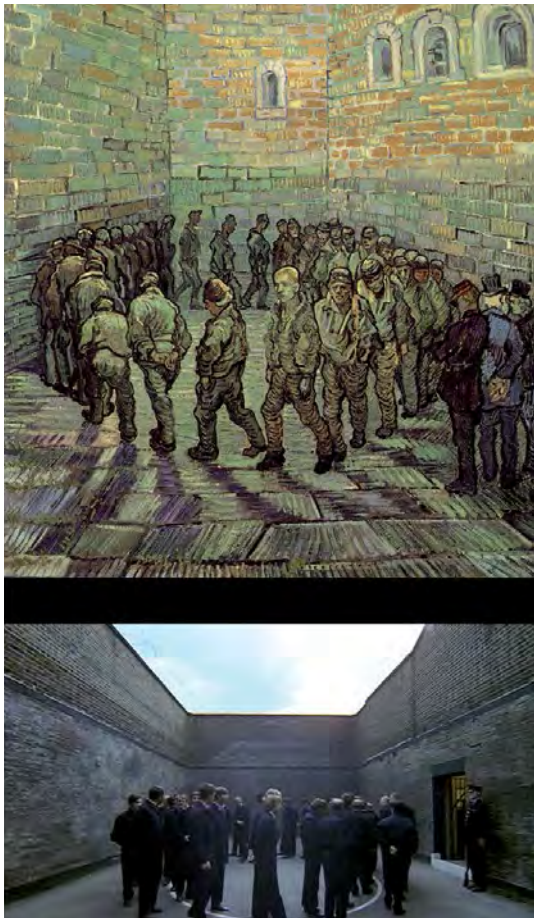
Giulia Marras

La narrazione della luce: influenza dell'immagine pittorica sull'immagine filmica

Roberto Petrocchi

Il rapporto tra cinema ed arti figurative, come ho avuto modo di evidenziare precedentemente partendo dall'influenza della fotografia (immagine fotografata) sull'immagine in movimento, costituisce rilevante materia di studio della poetica filmica, in termini estetici quanto drammaturgico-narrativi. In tale direzione, il riferimento alla pittura è d'obbligo. E se si vuole indagare, proficuamente, sull'identificazione di un'intuizione/idea visiva, occorre richiamarsi alla storia dell'espressione pittorica - la sua evoluzione - in parallelo a quella dell'espressione filmica ed il rapporto con la contemporaneità; che è anche quello tra cronaca ed ideazione, realismo e visionarietà. In "Das Cabinet des Dr. Caligari" del '21, di Robert Wiene, senza alcun dubbio tra le opere più emblematiche di un cinema - o, più propriamente, di un "allestimento scenico" - di matrice pittorica, quest'ultima è da ricercarsi proprio nella costruzione plastica della scena. E' interessante rilevare quanto l'enfatizzazione della connotazione pittorica - quasi una subordinazione a questa: intesa, va detto, come superamento del realismo della riproduzione fotografica - è determinazione, "segno", di una poetica, in questo caso espressionista, e non tramite di questa. Proseguendo nell'excursus storico, la definizione di "allestimento scenico di matrice pittorica" è, tuttavia, forviante o, quantomeno, riduttiva. A partire dagli anni che videro una stretta connessione tra cinema e (neo)avanguardie pittoriche. Penso, soprattutto, al cinema di Michelangelo Antonioni degli anni '60/'70: da "Deserto Rosso" a "Blow-up", passando per "Zabriskie Point", fino al dinamismo cromatico de "Il mistero di Oberwald" (1981). Qui l'influenza pittorica ha la valenza di "catalizzare la visione". La stessa, pur attraverso un'intuizione più marcatamente connotata da una sorta trasfigurazione dell'iperrealismo - che rivisita i canoni della pop art - di "Arancia meccanica" (1971) di Stanley Kubrick; influenza/contaminazione che conosce, invero, percorsi ed evoluzioni difficilmente catalogabili ma, proprio in virtù di ciò, assai fertili, nel cinema di Kubrick - il riferimento è ai modelli pittorici del Settecento inglese, e non solo, in "Barry Lyndon" (1975) - quanto in altri maestri del cinema mondiale: da Luchino Visconti di "Senso" (1954) - con richiami a Fattori e Signorini - ad Andrej Tarkovskij de "Lo Specchio" (1975), dove le citazioni alla pittura di Pieter Bruegel il Vecchio, lasciano il posto all'abbandono all'immagine onirica, alla sollecitazione - oserei dire - ad andare, visivamente, oltre questa; da Ingmar Bergman di "Sussurri e grida" (1972) le cui straordinaria potenza espressiva delle immagini, richiama le suggestioni, rarefatte e dolenti, dell'opera di Caspar David Friedirch e, nella predominanza scenografica/fotografica del rosso, cita "La Stanza Rossa" di Matisse, assieme a "La lotta di Giacobbe con l'angelo"di Gauguin; per arrivare a Pier Paolo Pasolini de *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), nel quale il riferimento pittorico a Piero della Francesca ha il poter di perturbare il realismo della esistenza umana, la sua dimensione di sofferenza e degrado, per assurgere al lirismo poetico. Introducendo la presente, seppur sintetica, dissertazione sul rapporto tra immagine pittorica ed immagine filmica, ho sottolineato come l'influenza della prima sulla seconda si debba intendere estetica quanto drammaturgico-narrativa. E non potrebbe essere altrimenti. Basti pensare ad un "narrare della luce" come fondamento del racconto - ed i suoi conflitti - per immagini filmiche, ma prima ancora "detonatore visionario". L'dea espressiva cessa, in tal modo, di germinare dall'assenza e il buio, per vivere attraverso la "traccia visiva" di un sentimento. Tesi fatta propria dai maestri della luce nel cinema, mai come in questo caso co-autori di un'opera cinematografica, al pari di autori e/o registi. Per il "Premio Oscar" Vittorio Storaro, dirigere la fotografia in un film significa essere "libero ingegno creatore della "foto-grafia, cioè dello scrivere con la luce", e non esita ad ammettere di non essersi mai sentito a proprio agio nel ruolo di direttore della fotografia: Sin dai miei primi lavori ho sentito il bisogno di esprimere la mia individualità, sia pure in un'opera collettiva come quella cinematografica. Ho sempre cercato una definizione diversa, persuaso che chi fa questo mestiere è co-auore di un'opera dell'opera medesima, responsabile delle sue ideazioni. Chi fa foto-grafia - aggiunge Storaro - scrive con la luce la storia del film, come il compositore la scrive con le note, lo sceneggiatore o lo scrittore con le parole. Noi siamo dei visionari, deriviamo da un serie di visioni, dalla storia della pittura. Ma se un pittore racconta una storia in un'unica immagine - e, si potrebbe aggiungere, grazie al potere evocativo di questa (come fa, del resto, la semplice riproduzione fotografica) - la cinemato-grafia - espressione in cui egli maggiormente si riconosce - ha il privilegio del movimento. Le parole di Vittorio Storaro, non dicono solo questo. Svelano, al contempo, la natura stessa dell'invenzione, della "manipolazione dell'arte"; estendono i confini della visione e del sogno. In altri termini, aspirano ad un Cinema come sintesi alta-"altra" dell'espressione visionaria.

Tarkovskij in questa scena de "Lo specchio" (ri)costruisce un ambiente identico, nella composizione (meno nella presenza degli elementi), alla tavola di Pieter Bruegel il Vecchio


Frame da "Arancia meccanica". Sopra: Vincent van Gogh, La ronda dei carcerati

Roberto Petrocchi

YouTube Party #29

MOAB Mother Of All Bombs Yemen War

Visualizzazioni - 3’808’229 (link)

Massimo Spiga

La trama – Siamo in una cittadina non precisata dello Yemen. Assistiamo all’esplosione di un potente ordigno a poca distanza da un quartiere residenziale. Un giorno come tanti, nel teatro di una guerra di cui a malapena registriamo l’esistenza. Siamo tuttavia ben soddisfatti: l’ordigno in questione, sganciato dai nostri fratelli sauditi, è stato venduto da qualche volenterosa azienda occidentale, e, forse, ha transitato proprio per l’aeroporto di Elmas, in Sardegna, come molte armi con analoga destinazione. Quella che avete visto non è un’esplosione, ma una magnifica riga verso l’alto nel bilancio di una società. La banca concede un prestito, l’imprenditore investe, la scienza ricerca, gli operai assemblano i prodotti, gli uomini del marketing li vendono, il denaro gira, la società cresce, l’eccitato cliente brama altri beni di consumo. È un ennesimo, ordinario trionfo del capitalismo reale: un ciclo così antico, ormai, da sembrarci naturale quanto la rivoluzione della Terra intorno al Sole.

L’esegesi – Talvolta, l’illogicità delle azioni militari contemporanee fa supporre che il loro obiettivo non sia quello di conquistare un qualche vantaggio strategico, ma un mero orgasmo consumistico, il cui unico scopo è svuotare un poco di riserve belliche per poi acquistarne delle altre. A questo proposito, gli esempi più spettacolari hanno invariabilmente come protagonisti gli USA: ricordiamo il bombardamento della principale industria farmaceutica in Sudan ordinato dal presidente Clinton nel 1996 (in cui un missile Cruise fu sufficiente a ridurre il 50% delle medicine disponibili ai sudanesi, con un conteggio dei morti difficilmente calcolabile), oppure i 60 Tomahawk sparati dalle presidenziali gonadi del presidente Trump pochi giorni fa sulla Siria o il MOAB che ha colpito l’Afghanistan per motivi poco realistici e con obiettivi poco chiari, se non un generico “fare la faccia cattiva”, al pari dei bulletti alle elementari. Non neghiamo che qualche motivo specifico (oltre a remunerare il mercato degli armamenti) possa esistere ma, al di fuori di qualche stanza del Pentagono, molti attacchi risultano grotteschi quanto le cariche della Prima Guerra Mondiale – e così saranno ricordati dalla storia. Tuttavia, visto che l’ideologia liberista ora dominante tende a valutare la nostra vita e la nostra morte in termini puramente economici, possiamo festeggiare: i due citati attacchi ordinati di Trump hanno alleggerito lo stato “brutto-spendaccione-inefficiente-corrotto” e ingrassato qualche privato “bello-efficiente-innovativo-onesto” di 76 milioni di dollari. Com’è ovvio, mi riferisco puramente al prezzo sullo scontrino (sic) per l’acquisto dei missili, non al costo dell’intera macchina da guerra necessaria a portare a segno gli attacchi. In questa cornice, i decessi provocati dagli attacchi sono un fattore che il nostro bilancio può serenamente tralasciare, non sono pertinenti. Questa brutale condizione ci è presentata come ottimale, eppure non ideale; i liberisti operano una sottile strategia retorica in questo senso, convincendoci ad “essere realisti” ed ammettere che il nostro sistema non è perfetto, ma è il migliore tra quelli prodotti dalla storia. Certo, il capitalismo è più o meno ingiusto, la democrazia rappresentativa ha qualche difetto, ogni tanto ci tocca ammazzare o far morire di stenti e malattia qualche gruppetto di debosciati… ma guarda il lato positivo: non siamo preda di Sanguinari Dittatori e non siamo dei barbari accecati da un Pazzo Ideale (ovvero, qualsiasi versione non capitalista della società). Questa forma di “realismo capitalista”, come commenta Mark Fisher, è analogo alla prospettiva deflazionista di un depresso cronico, il quale è convinto che ogni elemento positivo, ogni speranza, sia una pericolosa illusione. «Questo è il mondo che meritiamo», ci dice la voce dell’abisso; da lungo tempo, contempliamo immobili le sue profondità senza riverberi.

Il pubblico – Una buona metà dei commentatori enuncia che, siccome uno dei destinatari della bomba esclama “Allahu Akbar” (o “Aloha Snackbar”, o “Allah is a nut bar”), si merita il suddetto esplosivo. Ammiriamo la torsione mentale di chi è convinto che l’Arabia Saudita sia uno stato laico e progressista, in lotta contro l’oscurantismo religioso incarnato da un cittadino dello Yemen preso a caso; il quale, inoltre, è variamente definito *goatfucker* o *sandnigger* (epiteti non particolarmente amichevoli). L’altra metà del pubblico, invece, è molto piccata dal menzognero video del titolo: l’ordigno esploso non è un MOAB, ma una banale bomba gigante. Codesti scienziati, analizzando il tempo impiegato dal fronte sonico dell’esplosione per raggiungere il cameraman, il raggio dell’esplosione, la sua forma, alzano il dito e invitano l’autore del video a correggere il suo errore. Entrambe le reazioni (“Morite negri delle sabbie LOL!” e “La pressione dell’aria avrebbe dovuto infrangere i vetri!”) mi paiono esprimere appieno le altissime vette raggiunte dalla nostra civiltà.

Massimo Spiga

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (Vª)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione

(Non abbiamo la certezza che questa citazione sia di Giacomo Devoto o Ennio Flaiano, ma va bene lo stesso. il concetto tiene. La profezia si è avverata)

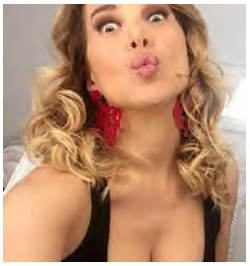
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini

Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

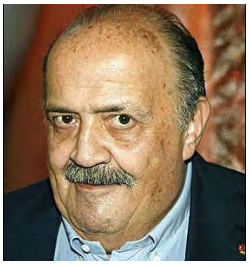
Fabrizio Frizzi

Bruno Vespa

Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

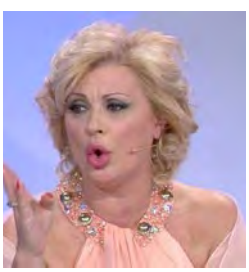
Vittorio Sgarbi

Simona Ventura

Teo Mammuccari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

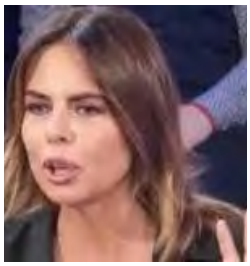
Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

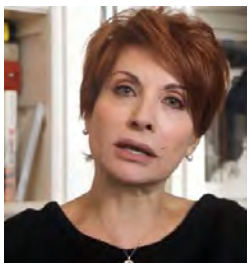
Vladimir Luxuria


Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Marina Ripa di Meana


Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

Federica Panicucci

Patrizia De Blank & f.

Guardare troppa (di questa) tv potrebbe accellerare il declino cognitivo

Cultura, cinema, arte, teatro, documentari, satira, vera comicità sembrano siano stati volutamente fatti sparire. Da più parti si è gridato allarme. Impazzano quiz demenziali, reality, la De Filippi che imperversa ("Uomini e donne" per citare tra i più trash, un maschio deve scegliere tra diverse femmine che lo devono corteggiare, ma a volte anche una femmina che deve scegliere fra diversi corteggiatori, e tutti che imitano la "capra" d'eccezione con insulti incrociati tra tronisti, pseudo-opinionisti - pubblico e corteggiatrici). Il trionfo del vuoto e del triviale. La noia che ti assale, lo zapping che aumenta a tal punto da far scaricare le pile del telecomando, per approdare ad ansiosi intrattenimenti. Ora sono milioni gli spettatori che seguono assiduamente, questi rozzi programmi interrotti da pubblicità demente e inviti al gioco d'azzardo e slot. Sembra che tutti questi abbiano subìto il morso del vampiro e siano diventati zombi. Spettatori-morti viventi, irrecuperabili. Un modo come un altro per rimbambire la gente e non farla ragionare. Altri pensano di salvarsi firmando contratti con emittenti a pagamento, addizionando altri costi a quello del canone aggiungendo con fierezza: "A me non me fregano".

A.T.

Alberto Sordi. La voce di Stanlio e Ollio in carne ed ossa

Enzo Pio Pignatiello

Spesso, si sa, nel raccontare le proprie memorie gli attori sovrappongono ai fatti reali episodi vissuti solo nella finzione cinematografica, o anche solamente immaginati nei loro progetti poi di fatto non realizzati. Le numerose cronologie in circolazione – e moltiplicatesi soprattutto a partire dalla scomparsa di Alberto Sordi, tendono a datare la sua assunzione al doppiaggio di Oliver Hardy e l'inizio del suo lavoro nell'avanspettacolo in seguito alla vittoria di un concorso bandito dalla grande casa di produzione americana Metro Goldwyn Mayer fra i possibili doppiatori italiani nel 1937. Il 1937 sarebbe una data "agiograficamente" coerente con i primi successi teatrali dell'attore trasteverino, ma in realtà è assai più plausibile che il famoso concorso risalisse al 1938, cioè un anno più tardi delle sue partecipazioni certificate nella compagnia di riviste di Aldo Fabrizi. Sordi, nato a Roma, nel cuore popolare della città da una famiglia piccolo-borghese, sin da tenera età aveva dimostrato notevoli capacità istrioniche e possedeva una meravigliosa voce che aveva impressionato gli ambienti clericali tanto positivamente da permettergli di entrare nel coro delle voci bianche della Cappella Sistina, diretto dal maestro Lorenzo Perosi. Si trattò, tuttavia, di un'esperienza effimera, poiché tale vocina da soprano acquisì preco-

cemente la tonalità baritonale. Nessuno, però, immaginava che quella nuova voce sarebbe stata la sua fortuna e lo avrebbe accompagnato per tutta la carriera, caratterizzando tanto la recitazione quanto la sua vita. La certissima vocazione da attore crebbe in lui nell'infanzia e si manifestò in una precocissima passione ad esibirsi laddove incontrava un luogo o un contesto che gliene offrisse la possibilità. Se il ruolo di chierichetto, o meglio di "comparsa da presbiterio" nella parrocchia di Santa Maria in Trastevere gli stava stretto, maggiori e più divertenti sbocchi gli venivano offerti dall'enorme apparato auto-rappresentativo ed auto-celebrativo del regime fascista, assai incline a moltiplicare palcoscenici e guitti nella direzione del consenso diffuso. Mussolini aveva convogliato la gioventù in tante branche istituzionali che assicuravano ai giovani una educazione morale, fisica, sociale e militare, volta a creare "l'uomo armonicamente completo". La più attiva ed importante di dette "branche istituzionali" era l'Opera Nazionale Balilla, creata per i ragazzi tra gli 8 ed i 14 anni nel 1926 dal Ministero dell'Educazione Nazionale (già Ministero dell'Istruzione) e diretta dal Sottosegretario per l'Educazione Fisica e Giovanile Renato Ricci. All'astrattezza dell'insegnamento tradizionale si opponeva il valore educativo dell'azione e dell'esempio, come, appunto quello di "Balilla" – al secolo G.B. Perasso - , il ragazzo che nel 1746 aveva acceso la prima scintilla dell'insurrezione che cacciò gli Austriaci da Genova, scagliando un sasso contro un drappello di soldati, o come quelli degli autarchici eroi del settimanale a fumetti "l'Avventuroso": Mandrake, L'uomo mascherato, L'agente segreto X-9 e Jim della giungla. Proprio ispirandosi a questi intrepidi personaggi di carta il genovese professor Parodi, poliglotta, musicista e scrittore, redigeva i testi teatrali per il suo "Teatrino delle marionette". Parodi era insegnante di educazione fisica alla scuola elementare Armando Diaz, dove studiava Alberto Sordi, e di propria iniziativa interpretava i dettami del regime reclutando giovani attori tra i suoi alunni ed i balilla che frequentavano l'oratorio di Santa Prisca sull'Aventino. In un primo momento venivano allestiti solo spettacoli di marionette vere e proprie, poi Parodi educò i ragazzi a recitare di persona. La piccola compagnia iniziò ad andare in giro per la provincia, presentando spettacoli nei quali venivano ripresi avventure e personaggi tipici dei "giornalini" dell'epoca, in particolare i piccoli campioncini fascisti Balillino e Saputino che, di volta in volta, dovevano affrontare il *villain* di turno; un ladro, un brigante, un drago. Personaggi tutti, insomma, che solo una voce già calda e versatile come quella di Sordi – nonostante la giovane età – poteva interpretare. "Nel teatro dell'Opera Nazionale Balilla all'Aventino [ora Castello dell'Accademia Nazionale di Danza n.d.a.], Alberto appariva in scena paludato da Fra Diavolo, spargendo il panico tra gli astanti: poco dopo interveniva Saputino, il balilla forte e coraggioso, una sorta di Flash Gordon autarchico, che in men che non si dica brutalizzava il brigante assoggettandolo ai suoi voleri"[1]. Se alle scuole elementari il professor Parodi era riuscito ad "incanalare" positivamente l'eccessiva esuberanza di Albertone, anche alle scuole superiori, dove l'amore per le lezioni in aula e per i libri non era affatto migliorato, fu ancora una volta un insegnante di educa-

Alberto Semprini

zione fisica, il professor Alberto Semprini, docente presso l'Istituto di avviamento commerciale "Giulio Romano" di Porta Portese, l'unico in grado di carpire le attenzioni dello studente Sordi. Ebbe a ricordare in proposito Albertone: "Frequentavo sempre meno la scuola e quando ci andavo facevo tutt'altro che studiare. Mi impegnavo solo nelle attività didattiche creative, componendo canzoncine e collaborando a spettacoli. Scrissi anche delle fiabe per bambini e le mandai a un settimanale che me le pubblicò. In una di esse c'era un personaggio che parlava come Ollio. Era una specie di maggiordomo che portava i bambini a fare un pic-nic, preparava loro la colazione e li accompagnava nel bosco, dove poi venivano assaliti prima da un orso e poi da un bandito. Inventare favole mi divertiva molto e soprattutto mi divertiva adattarle per la recitazione. Scrivevo i dialoghi, davo voce ai personaggi e collaboravo con il maestro Semprini – il mio insegnante di educazione fisica - che preparava invece il commento musicale. Per la scenografia ci aiutavamo con delle frasche che utilizzavamo per imitare i rumori del bosco e con oggetti di fortuna recuperati qua e là"[2]. Dunque il maestro Semprini, che, secondo l'organizzazione scolastica fascista doveva occuparsi di tutte le attività ricreative, aveva incoraggiato Sordi a scrivere quelle *pièce* che lui stesso avrebbe dovuto interpretare, divenendo così autore esplicito dei propri personaggi, e non limitandosi al ruolo di attore, ma rivestendo anche quello di soggettista e sceneggiatore.

segue a pag. successiva

1 *Augusto Borselli, I compagni di scuola lo chiamavano Er Ciccione, in «La Settimana Incom Illustrata», a. VII, n.31 (31 luglio 1954).*

2 *Maria Antonietta Schiavina, « Alberto Sordi. Storia di un commediante. Racconti, aneddoti e confessioni », Milano 2003, p.31.*

segue da pag. precedente

Dettaglio non trascurabile è che il maggiordomo da lui inventato "parlava come Ollio", e cioè parlava con la stessa tonalità e cadenza della voce che Alberto avrebbe più tardi prestato a Oliver Hardy. Oltre alla parlata, probabilmente anche le movenze del suo personaggio erano ispirate alla placida ed elegante corpulenza del comico nordamericano, in cui possiamo individuare "il primo e più importante referente cinematografico nella costruzione del proprio stile recitativo"[3]: "Sono un compagnuccio della parrocchietta. Non vorrei perciò offendere nessuno né tantomeno apparire un sacrilego, ma Oliver Hardy, il grassone di Hollywood, è stato per me quello che San Gennaro è per un napoletano: un protettore"[4]. Sordi lo aveva conosciuto nella penombra dei cinema periferici, che, giovanissimo, aveva preso l'abitudine di frequentare in maniera quasi ossessiva e dove consumava assiduamente le proprie esperienze di avido spettatore: prestava particolare attenzione alle interpretazioni dei divi, ai loro volti e ai loro gesti, imparava, empiricamente, a riconoscere gli stereotipi e prolungava poi, nel proprio intelletto, fuori dalla sala, l'esperienza spettatoriale, assimilandola alla propria impetuosa aspirazione ad essere riconosciuto, amato, segnato a dito, applaudito a sua volta come un grande attore. La meravigliata contemplazione delle star hollywoodiane, tanto intensa da infondere in Sordi un irrefrenabile desiderio di emulazione, rispondeva a quella smania diffusa di raggiungere quel conformismo che il regime fascista imponeva in modo anche sotterraneo e latente nei suoi piani di massificazione del consenso. Insomma, il diffuso miraggio del sogno americano, tutto infarcito di miti dell'efficienza e dell'esotismo, e il bisogno di ricalcare un modello, di imitare atteggiamenti appartenenti a un mondo appena intravisto da lontano, si risolvevano, essenzialmente, nelle ambizioni proprie della realtà piccolo-borghese cui apparteneva la famiglia di origine dello stesso Albertone: la perenne disponibilità d'obbedienza a chiunque detenga il potere, l'aspirazione ad una vita facile e sicura, accompagnata da un certo prestigio. Tutte queste peculiarità si ritroveranno poi profondamente radicate nella tipologia dei personaggi sordiani: l'aver precocemente assimilato e sublimato con l'osservazione e l'imitazione caricaturale mode e stilemi filoamericani, aveva permesso ad Alberto Sordi di dedicarsi più direttamente alla cinica osservazione ed interpretazione della media borghesia romana. A differenza di Totò e di altri famosi comici, Alberto Sordi possedeva, infatti, una faccia normale, senza nessuna particolare caratteristica buffa o deforme che fosse naturalmente diretta al ridicolo, al risibile o al grottesco: *"Quando iniziai la mia carriera", affermò, "non si poteva concepire un comico che non fosse per lo meno un grassone. La gente rideva soltanto a vederlo, e le battute erano meno importanti dell'aspetto fisico"*[5]. *"Uno normale con la faccia normale come la mia, non faceva ridere nessuno. Capii che la vis comica dovevo trovarla dentro di me, interiormente e non esteriormente, nel senso di ironia e di deformazione della realtà che sentivo di avere innato [...]. In me, nei miei personaggi che prendevo dalla realtà, il pubblico doveva riconoscersi, doveva ridere proprio perché li trovava normali, assomiglianti a sé stesso o al suo vicino di casa"*[6]. Il variegato tessuto sociale della Capitale in questo senso è stato sempre generoso di personaggi dall'aspetto risibile o dal comportamento bizzarro: *"Fin da bambino mi piaceva guardare la gente, imitarla, vedere come parlava, come agiva, come si atteggiava. In tanti anni di osservazione della gente ho accumulato una materia vastissima che poi ho messo al servizio della mia professione"*[7]. Secondo la pratica del *lobby watching*, vale a dire l'attenta osservazione e codificazione dei paradossi minuti del quotidiano prossimo, Sordi guardava il comportamento incoerente, buffo, a volte anche stupido, della gente comune. E, contemporaneamente, studiava le caratterizzazioni umoristiche di coloro che considerava i propri maestri. Sebbene, infatti, quella traballante parlata italiana tanto di Ollio come del suo compagno di sventure Stanlio (Stan Laurel) non fosse un'invenzione originale di Albertone, questi se ne era impossessato e ne aveva proposto la più famosa e riuscita interpretazione, aveva fatto propria una delle principali abilità di un comico in modo quasi naturale ed istintivo, perché già respirata nell'ambiente domestico: "Anche mia madre imitava la voce delle signore che venivano a trovarla"[8]. Il fatto che gli spettacoli organizzati da Sordi in collaborazione col maestro Alberto Semprini fossero già inseriti nel circuito nazionale dell'Opera Balilla, *unito* all'entusiasmo,

segue a pag. successiva

3 *Ludovico Longhi, «Radici culturali della comicità di Alberto Sordi. Ipotesi d'approccio biografico 1920-1954», tesi di dottorato diretta da Dr. Romàn Gubern e Dr. Joseph M. Català, Università Autonoma di Barcellona, Facoltà di Scienze della Comunicazione, Ottobre 2011, pp.116-117.*

4 *Neera Ferreri, Dipinto di bianco e fornito di corna Alberto Sordi rimbeccava gli spettatori, in «Oggi», a. XIV, n. 33 (14 agosto 1958), p. 36.*

5 *Ibidem.*

6 *Giancarlo Governi, «Alberto Sordi, l'italiano», Roma 2010, p.41.*

7 *Ibidem.*

8 *Maurizio Porro, «Alberto Sordi», Milano 1979, p.16.*

segue da pag. precedente

alla perizia, alla vivacità e ad una certa dose di abnegazione del maestro stesso, permisero alle sue storielle di ottenere un piccolo ma rilevante successo, tanto che la casa discografica milanese Fonit (Fonodisco Italiano Trevisan) gli propose di pubblicarne una incisione. "La Fonit (che divenne poi Cetra) mi chiamò per incidere fiabe musicali con la voce di Ollio. Mi chiese se avevo già delle idee e io risposi di sì, perché nel mio complesso di debuttanti (a scuola) scrivevo fiabe per bambini. Allora con l'Opera Balilla si faceva propaganda e il balillino vinceva sempre. Io impersonavo i tipi violenti come l'orco ed il bandito, perché avevo già questo vocione da basso. Sulla falsariga di questi racconti mandai i testi alla Fonit che mi chiese chi avrebbe interpretato le varie parti. Faccio tutto io, risposi [...] anche tutti i rumori, le frasche del bosco...Semprini, il direttore d'orchestra, moriva dal ridere nel vedere quel ragazzetto che si dava così da fare"[9]. In un primo momento, dunque, i dirigenti della Fonit convocarono Sordi unicamente per firmare il contratto, ma, una volta ascoltato il suo timbro di voce, ne rimasero affascinati e proposero che fosse lui stesso ad interpretare le storie. Quindi Albertone avrebbe dovuto soggiornare a Milano per un periodo più lungo del previsto, dati anche i numerosi impegni del maestro Semprini. La proposta lusingava intensamente le aspirazioni del sedicenne che doveva domandare il permesso ai suoi genitori. Questi glielo concessero senza battere ciglio, considerando che un certo periodo fuori casa, anche solo per calmierare le irrefrenabili velleità artistiche, potesse giovare all'educazione del loro ultimogenito il quale, fino a quel momento, si era dimostrato molto più brillante in simili attività extrascolastiche piuttosto che tra i banchi della classe. Si presentava quindi la necessità di trovare un alloggio e una occupazione che gli consentisse il sostentamento nelle pause tra una registrazione e l'altra. Grazie all'aiuto di un amico gli si presentò un' offerta di lavoro da parte della Alleanza Assicurazioni per diventare venditore di polizze porta a porta. La prospettiva di una buona sistemazione all'interno della sfera commerciale della capitale finanziaria italiana aveva persuaso tutta la famiglia... L'edizione discografica per la "Fonit", forse la prestazione più bizzarra che Sordi fece utilizzando la voce di Ollio, e, certamente la prima che gli consentisse di fatto di emergere dall'anonimato, fu una strana fiaba intitolata "Le avventure degli astuti garzoni Stanlio e Ollio", incisa in due volumi su dischi fonografici a 78 giri – dai giri del disco al minuto – realizzati in gommalacca, larghi 20 cm, pesanti circa 360 grammi l'uno e recanti come numeri di catalogo, rispettivamente F-134-A ed F-135-A. Nell'incisione Albertone interpreta, oltre ad Ollio, anche Stanlio ed il brigante Porcellino facendosi accompagnare da una piccola orchestrina – diretta dal maestro Alberto Semprini – che, durante il racconto, commenta le azioni ed accenna melodie. "Le avventure degli astuti garzoni Stanlio e Ollio" è palesemente ispirata al maggiore successo cinematografico italiano della coppia in quegli anni – ovvero "Fra Diavolo" – e il buon Sordi ne cita i *bénditi*, l'aria "Quell'uom dal fiero aspetto" e l'atmosfera, ambientando l'azione, peraltro molto teatrale, in una foresta. Un po' di perplessità suscita la scelta di mischiare alla storiella un rimando a "I tre piccoli porcellini"... forse, l'intento di Albertone era quello di citare anche "Nel mondo delle meraviglie", film in cui Stanlio e Ollio sono fabbricanti di giocattoli nel Paese dei Balocchi, abitato, tra l'altro, da Topolino e dai "Tre Porcellini" disneyani. L'amico Andrea Benfante, attore e regista di Genova, che ha portato in scena una riduzione de "Gli astuti garzoni" nello spettacolo "Stanlio & Ollio: un mondo d'allegria!" assieme ad Anna Giarrocco, ha curato la trascrizione della fiaba originale, parola per parola (strafalcioni inclusi!) e aggiungendovi qualche didascalia di spiegazione per chiarire meglio ciò che si può ascoltare nel disco. Di seguito la riportiamo integralmente, cogliendo qui l'occasione per ringraziarlo della sua disponibilità e competenza e per il prezioso contributo alla presente ricerca:

DISCO 1 – LATO I

C'era una volta...

PORCELLINO (*Canta*)
Quell'uom dal fiero aspetto
Guardate sul cammino
Coltel, pugnal, moschetto
Brigante Porcellin.
Tremate!
Davanti a tale orrore
Posate qui la borsa
Porcellin, Porcellin, Porcellin!

Prosegue la musica dell'aria "Quell'uom dal fiero aspetto" del "Fra Diavolo" di Auber.

Ah, ah, ah! Oggi farò un bel colpo: un vero colpaccio. Sono stato ben informato dai miei compagni che per questa stradaccia dovrà passare un signore. Un vero e proprio signorone dal portafoglio gonfio di bigliettacci da mille. Ah, ah, ah, ah! Tremate! Ma che sento?

L'aria di "Quell'uom dal fiero aspetto" si interrompe. Su un tappetto di cinguettìo d'uccelli echeggia il motivo della "Danza del Cucù".

Sento l'orma dei passi spietati! È certo il mio picconcino (sic!) che ci avanza. Quell'albero sembra fatto apposta! Nascondiamoci.

Termina la "Danza del Cucù" e il cinguettìo degli uccellini.

A te Porcellino, il bel bocconcino!

Ollio fischia a Stanlio che si è fermato.

(*allontanandosi*) Ah, ah, tremate!

Un organetto riprende il motivo della "Danza del Cucù", per cessare prima che Ollio parli.

OLLIO Avanti, non fare come lo (sic!) scemo: cammina una buona volta!
STANLIO Ollio, io sono stanco e questa notte dormo qua.
OLLIO Mh, "dormo qua"! Avanti, non hai sentito ciò che ha detto il Signor Smith[10]? "Camminate, camminate e mai fermarvi: so che il bosco è insidioso e da un momento all'altro potrebbe venire", mh!
STANLIO Ollio, chi è che può venire?
OLLIO (*sospirando*) Ma Porcellino!
Incomincia il motivo dei "Tre piccoli porcellini".
STANLIO E chi è Porcellino?
OLLIO Mh! È un uomo che non accetta scherzi. Avanti, vai avanti!
STANLIO Ollio, vai avanti tu...
OLLIO Non fare sempre il solito egoista: tu hai la valigia e devi essere il mio scudo. Avanti, su!

Porcellino fischia e il motivo dei "Tre piccoli porcellini cessa".

STANLIO (*piagnucolando*) Ollio, hai sentito?
OLLIO Sicuro che ho sentito, ma questo è soltanto uno scherzo: adesso viene il bello! C'hanno visti... e lui che voleva dormire qua! Avanti, vai avanti...
PORCELLINO (*uscendo dal nascondiglio e intonando il leit-motiv del "Fra Diavolo*) Tremate!

FINE LATO I
LATO II

PORCELLINO (*intonando la melodia del "Fra Diavolo"*) Tremate! (*Parlando*) Tremate, tremate tutti. Tremate merlotti, sbrigatevi, in alto le mani.
OLLIO Mh, buongiomo Mr. Béndito, come va?
PORCELLINO Non fare troppo lo scemo. Alza le mani pallone gonfiato!
OLLIO Mh, molto volentieri Mr. Béndito, ma non posso.
PORCELLINO Non puoi? E perché? (*Ridendo*) Ah, ah, ah, ah!
OLLIO Ecco... Se alzo le mani... Mh... Emh... Emh...
STANLIO Glielo dico io. (*A Porcellino*) Se alza le mani, gli casca la valigia!
OLLIO Mh, ecco: mi casca la valigia! Grazie Stanlio.
STANLIO Niente!

OLLIO (*accorgendosi della sbaglio*) Mhh! Scemo! "Mi casca la valigia"... Mh!

segue a pag. successiva

9 *Ibidem.*

10 *Probabile rimando ad un altro successo della coppia degli anni '30: "Conoscete Mr. Smith?", edizione italiana di "Pack Up Your Troubles"*

segue da pag. precedente

PORCELLINO Ah, la valigia?! (*Ridendo*) Ah, ah, ah, ah! Date qua!

OLLIO Molto volentieri Mr. Béndito, ma non è vostra.

BANDITO Come?! Non è mia? Ah, ah! Ma siete proprio scemo... Ma cosa credete che faccia? Che vada a caccia di grilli, forse, col mio trombone? No! Questo serve per mandare al diavolo chi non mi dà subito ciò che chiedo, capito? E poi: niente "bandito bello, buono e caro". Qui la valigia o sparo!

OLLIO (*spaventato*) Mh... Sparate?! Mhh, eccola, eccola la valigia!

PORCELLINO Ed ora sentite bene: ora andate in paese, e direte che la valigia voi l'avete perduta durante la strada. E chiudete bocca di quel che è accaduto, perché se vi esce parola, sapete cosa vi faccio?

STANLIO No!

PORCELLINO Tu sta zitto scemerello! Prima vi taglio il braccio sinistro (*rumore di gran cassa*), poi l'orecchia destra (*rumore di "zucca vuota"*), poi tre diti (sic!) del piede sinistro (*rumore di tre colpetti di coltello sul tagliere*) , il labbro (*piatto della batteria*) , il naso (*glissato delle note alte di pianoforte*) , e poi vi taglio dalla caviglia in giù del piede destro (*nota di tromba*). E a te, pallone gonfiato, ti stacco i baffi ad uno (*nota glissata di violino in salita*) , ad uno (*nota glissata di violino in discesa*). E poi vi lascio rimarginare le vostre ferite al sole. (*Ridendo*) Ah, ah, ah, ah, ah, ah!

Va via con la valigia cantando sull'aria dei "Tre piccoli porcellini".

C'era un giomo un porcellino
un porcellino, un porcellino
che carpì un gran borsellino
(*allontanandosi*) borsellino, ah, ah, ah, ah, ah!

La musica cessa.

STANLIO Ollio, hai sentito?

OLLIO Ho sentito benone. Avanti: non si può andare in paese così. Bisogna recuperare ad ogni costo la nostra valigia. Cosa si può fare?

STANLIO Ecco, io direi... Io mi vesto da ragazzo, tu ti nasconderai dietro quell'albero. Quando viene Porcellino...

OLLIO (*zittendolo*) Sshh! Ma vuoi farci diventare ben presto tutte due dei stracci (sic!) ? Parla piano!

STANLIO Ecco: (*parlando all'orecchio di Ollio*) bla, bla, bla. ..

OLLIO (*battendo le mani soddisfiatto*) Benone! Mh, bravo: va benone! L'unica volta che hai avuto una più che ottima idea. Avanti, vedrai che acciufferemo il nostro Signor Porcellino, mh!

FINE II LATO
III LATO

PORCELLINO

La, la, lallàla, lallà, lallà
Porcellin, Porcellin, Porceeellin!
(*Notando Stanlio vestito da ragazzo che avanza*) Bah, bah, bah, bah, bah! E chi è quel moscerino?

STANLIO Buongiorno Signor cacciatore, buona caccia.

PORCELLINO Buonissima, buonissima moscerino mio, (*ridendo*) ah, ah, ah! Cacciatore a me?

STANLIO E che fucilone che avete...

PORCELLINO Ma non e un fucile, non vedi? È un trombone!

STANLIO Trombone? Allora, buon uomo, voi non siete un cacciatore: siete un suonatore.

PORCELLINO Come?! Suonatore? (*Ridendo*) Ah, ah, ah, ah! Questa è poi bella! Sono il capobanda io, altro che suonare!

STANLIO Capobanda? Oh, che strana usanza! Credevo che il capobanda usasse la bacchetta e no il trombone.

Incomincia il motivo dei "Tre piccoli porcellini".

PORCELLINO Bah! Paese che vai, usanza che trovi! Beh, ciao moscerino, e attento ai lupi.

STANLIO Aspettate Signor capobanda, non andate via: voglio dirti due parole...

PORCELLINO Beh, avanti, spicciati che non ho tempo da perdere. Cosa c'è?

STANLIO Ecco, io non sto, come voi credete, per andare in cerca di fragole, no!

Termina il motivo dei "Tre piccoli porcellini".

Mio padre, doveva consegnare in paese un sacchetto di perle e invece di mandare il garzone, ha pensato di mandare me perché nel bosco vi sono i bénditi, ed io quando ho sentito i vostri passi, credendovi un béndito, ho gettato su quell'albero il sacchetto di diamanti, (*piange*) ih, ih, e adesso non so come riprenderlo, uh, uh, uuuh!

PORCELLINO (*tra sé*) Perle, oro, diamanti... ma sembra che oggi sono fortunato: sembra che mi cade il cacio proprio sui maccheroni. (*Nota di tromba, poi a Stanlio*) Beh, non ti disperare mio piccolo caro! No, no, no, no, no, no, no! Vedrai che aggiusterò tutto io. Vedrai come salirò su quell'albero: sembro una scimmia, (*ridendo*) ah, ah, ah! Ma guarda cosa ti fa fare la paura dei briganti! Su, su... qual è l'albero?

STANLIO Eccolo là!

PORCELLINO Avanti dammi una mano, su!

Rumore di stivali sulla corteccia dell'albero.

STANLIO (*interrompendolo*) Ma! Perdonate Signor Capobanda, non andate via. Voglio dirvi due parole, aspettate a salire...

PORCELLINO Cosa c'è?

STANLIO Ma come fate a salire su quell'albero con quello strumento sulle spalle?!

PORCELLINO Cosa? Strumento?! (*Ridendo*) Ah, ah, ah, parli forse del mio trombone? Tieni e trattalo bene che e uno "strumento" pericoloso. Su, dammi una mano.

Riprende il rumore di stivali sulla corteccia dell'albero, come se Stanlio aiutasse Porcellino ad arrampicarsi.

(*Ansante*) Su, su, ecco qua... su, su, su, (*rumore come se fosse arrivato sulla cima dell'albero*) su, su, su, su! Ecco qua, ecco qua...ah! Eccomi qua... ma dov'è?! Dov'è il sacchetto?!

FINE LATO III
LATO IV

STANLIO Olliooo!!! (*fischia*)

OLLIO (*In lontananza, come fosse nascosto*) Dov'è?

STANLIO Eccolo qua!

OLLIO (*I.c.s.*) Vengo subito...

Ollio raggiunge Stanlio che, si presume, gli porge la lupara di Porcellino.

Mh, ah! Bravo Stanlio, mh! (*Gridando a Porcellino ancora sull'albero*) Buongiorno Mr. Porcellino, come va da quelle parti? Mh, bravo Stanlio! Cosa sta a fare?

STANLIO Sta cercando i nidi...

OLLIO Mh, ma Mr. Porcellino, mi fa specie: lì sopra i nidi non ce ne sono, e voi siete pratico di queste parti. Scendete immediatamente giù o sparo, su!

PORCELLINO Sparate? No, no, no, no, scendo subito... eccomi, canaglie... mi avete preso. Su, eccomi.

Rumore degli stivali sulla corteccia e tonfo: come se il Brigante sia piombato a terra con un salto.

(*Ansante*) Eccomi, aah... ah, aah

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Cani...

OLLIO Ed ora Mr. Porcellino – buongiorno – ridateci immediatamente la nosta valigia.

PORCELLINO Ma io... sentite Signori miei, voi siete tanto buono: se mi lascerete andare, parola di Porcellino, che ogni volta che passerete nel bosco, nessuno vi torcerà un capello. Via, lasciatemi.

OLLIO Mh, no, no, no, no, no! Niente "Signore bello, buono e caro": ridateci la valigia o sparo! Noi non siamo dei tipi che ci facciamo mettere così facilmente nel sacco, mh! Dammi qua!

PORCELLINO Sparate? No, no, no, no! Eccovi... eccovi la vostra valigia!

OLLIO Mh! Tieni Stanlio, prendila: ce la dà il Signor Porcellino! Ed ora addio.

PORCELLINO Addio.

OLLIO No, no, no, no, un momento. Stanlio, guarda un po' nella valigia...

Rumore di Stanlio che apre la valigia.

STANLIO È vuota!

OLLIO Mh, me l'aspettavo! Signor Porcellino, ve lo chiedo ripetutamente: ridateci veramente i nostri soldi, via o sparo!

PORCELLINO Ma io no...

OLLIO Stanlio, cosa gli facciamo?

STANLIO Ecco, io direi: prima gli leviamo la gamba del braccio destro fino all'orecchia del labbro inferiore, e poi fino dalla caviglia del piede destro fino a poi...

PORCELLINO Basta! Basta, per carità: mi fate venire la pelle d'oca. Eccovi... eccovi i vostri soldi... ma vi riprenderò canaglie, sapete? Vi riprenderò!

OLLIO Mh, ed ora addio Mr. Porcellino, mh! (*Tirandogli un una pacca sonora sul ventre*)

PORCELLINO Aaah!

OLLIO Saluta Stanlio!

STANLIO Addio! (*Altro rumore di percossa*)

PORCELLINO Ah, vigliacchi, vi riprendo!

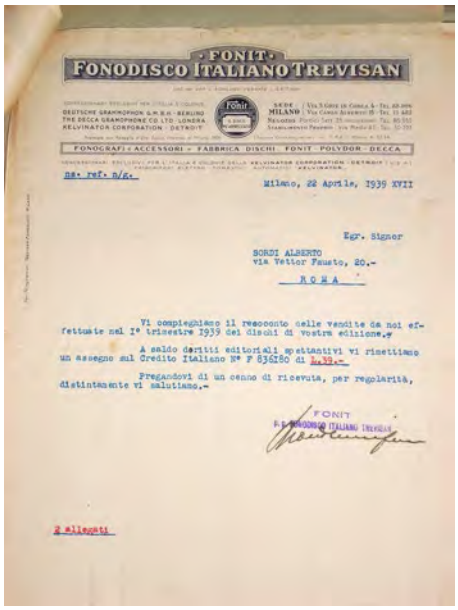
STANLIO Ollio, cantagli la canzona!

OLLIO Eccola, mh:

C'era un giorno un porcellino
Un porcellino, un porcellino
Che carpi un gran borsellino
Un borsellino, a due Signor!
(*allontanandosi, fino a sfumare*)
C'era un giorno un porcellino
Un porcellino, un porcellino...

Alberto Sordi con Wanda Osiris nel 1958

Le incisioni furono realizzate, necessariamente, entro i primi mesi del 1937: ne fa fede il raro e finora inedito carteggio tra Alberto Sordi e il Consigliere delegato e direttore generale della Fonit, che l'attore tenne a custodire con cura e che è stato rinvenuto presso l'archivio della Fondazione Alberto Sordi a Roma



FONIT
FONODISCO ITALIANO TREVISAN

Milano, 22 Aprile, 1939 XVII

Egr. Signor
SORDI ALBERTO
via Vettor Fausto, 20.-
ROMA

Vi compieghiamo il resoconto delle vendite da noi effettuate nel I° trimestre 1939 dei dischi di vostra edizione.

A saldo diritti editoriali spettantivi vi rimettiamo un assegno sul Credito Italiano N° F 836280 di L.39.-

Pregandovi di un cenno di ricevuta, per regolarità, distintamente vi salutiamo.-

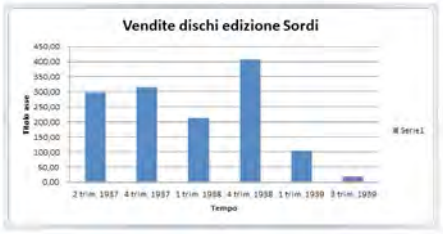
FONIT

2 allegati

durante l'inventario recentemente realizzato dalla Soprintendenza archivistica per il Lazio nell'ambito delle operazioni per la dichiarazione di notevole interesse storico. Il dott. Giambattista Faralli, responsabile della Fon-

dazione "Museo Alberto Sordi", ci ha gentilmente concesso la consultazione dei documenti. La prima distinta delle vendite dei dischi di "edizione Sordi" è relativa al secondo trimestre 1937 e reca la data del 20 luglio: per un totale di 149 dischi venduti, all'autore venne rimesso un assegno di 67.05 lire, a saldo diritti editoriali spettantigli. I fonodischi de "Le avventure degli astuti garzoni Stanlio e Ollio" restarono in commercio fino al quarto trimestre del 1940, ma il picco delle vendite rimonta al quarto trimestre del 1938 – con un totale di 204 pezzi venduti ed un assegno di ben 153 lire *compiegato* ad Albertone – e risulta, guarda caso, contemporaneo o appena susseguente alla assunzione di Sordi alla Metro Goldwyn Mayer come doppiatore ufficiale di Oliver Hardy. Desideroso di fare esperienze nel

mondo dello spettacolo, Sordi si paga, con i suoi primi guadagni, sempre a Milano, le lezioni di recitazione tenute, presso l'Accademia dei Filodrammatici, da Emilia Varini, docente di dizione e figura storica del teatro di prosa italiano. L'Accademia milanese era la



prima scuola d'arte drammatica italiana e si proponeva di indottrinare dilettanti appassionati e nuove giovani reclute da inviare alle compagnie di prosa. Il tentativo sordiano di acquisire una certa erudizione si rivelò assai effimero, vuoi per via degli inguaribili difetti della pronuncia romanesca, vuoi per una inevitabile insofferenza di Albertone alle regole delle tecniche di scuola, da lui stesso percepite come inadatte a far emergere le proprie qualità che erano quelle della spontaneità e della naturalezza. Tuttavia, l'esperienza dell'Accademia gli aveva facilitato una serie di contatti interessanti, tra cui quello con la piccola compagnia di riviste tenuta dall'impresario Angelo Muzio, padre di Loris, ballerina della Scala.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Assunto inizialmente come generico factotum, si guadagnò velocemente le simpatie del suo direttore che, dopo avergli offerto la possibilità di debuttare come comico-imitatore insieme all'amico romano Gaspare Cavicchi a Milano al Cinema Teatro "Pace" in un breve

Una coppia tedesca di imitatori di Stan Laurel e Oliver Hardy

numero di carattere riempitivo che si rivelò, però, un autentico fiasco, decise di tenerlo in qualità di presentatore delle attrazioni della rivista, con la sua voce calda e suadente. Si era comprato uno smoking a rate e cercava di rendere lisci i suoi capelli castani, per apparire più elegante. La scrittura gli consentì di recitare il sabato e la domenica in giro per l'Italia, esibendosi a modo suo con battute, canzoni, storielle e gag talmente banali da lasciare allibito chi le ascoltava, ma accompagnate tuttavia da un sorriso ironico e stralunato che, all'interno di quegli spettacoli sgangherati, gli faceva riscuotere un certo successo. Era l'epoca dell'avanspettacolo, un particolare genere teatrale che abbinava cinema e teatro e consisteva in uno spettacolo di varietà (comici, ballerine, cantanti, maghi) messo in scena prima di una proiezione cinematografica e programmato in numerose sale, per lo più frequentate da un pubblico popolare. Per gli attori rappresentava un autentico apprendistato, richiedendo lo sviluppo di una acutissima sen-

sibilità nel percepire gli umori del pubblico, nel saper moderare l'improvvisazione e nel valorizzare l'apporto della spalla. Durante una di queste prestazioni di avanspettacolo a Genova nel 1937 Sordi conobbe Aldo Fabrizi. Questi faceva la macchietta di Decio, e poi un tango in frac intitolato "Lulù (Tu non mi ami più)", e rimase tanto impressionato dall'esuberanza del giovane Sordi, sempre pronto a darsi da fare per mettersi in luce, da decidere prontamente di ingaggiarlo per uno spettacolo nella propria compagnia di rivista che stava allestendo insieme alla soubrette Anna Fougez. Dopo lo scioglimento della compagnia Fabrizi-Fougez, Alberto Sordi fu assunto da un'altra importante compagnia, quella di Guido Riccioli e Nanda Primavera, come generico. Era la stagione 1938-1939. Anche qui si cimentò egregiamente come comparsa, spalla in alcuni sketch comici, trovarobe ed aiuto tecnico dietro le quinte. E proprio in ragione del suo ossessivo impegno a sperimentare e sperimentarsi, a migliorarsi, decise di aggiungere al personale repertorio di sketch l'imitazione delle voci italiane di Laurel e Hardy, per le quali si era allenato a lungo dietro le quinte, e che aveva già testato all'epoca della precedente collaborazione con la compagnia di Aldo Fabrizi. Spesso Riccioli gli concedeva, dietro le sue insistenti richieste, di esibire il numero in pubblico, e Sordi, baldanzoso, usciva sulla scena annunciandosi da solo: "gentile pubblico, ecco a voi la voce di Stanlio e Ollio in carne ed ossa!". Benini e Gori scrissero allora, appositamente per lui, uno sketch nel quale Alberto Sordi faceva la macchietta di un maggiordomo che si esprimeva con la voce di Ollio. Occorre notare che, in quel periodo, gli sketch che imitavano Stanlio e Ollio erano numerosi, come rivelano le esperienze di mol-

Carlo Dapporto e Carlo Campanini nella loro celebre imitazione (anni Trenta)

ti altri attori comici coevi. Si può addirittura affermare che spesso, cimentarsi in tale imitazione era uno dei modi più diffusi nell'ambiente dei guitti per tentare di ottenere scritture negli avanspettacoli, insomma una sorta di *passepartout*. In quegli anni la coppia Stan Laurel e Oliver Hardy viveva il proprio trionfo: i due famosi comici americani avevano già un loro eccellente imitatore, il fantasista Renato Maddalena. Questi, appartenente ad una famiglia di artisti, si mostrava già sui palcoscenici col famoso cuore incatenato sul frac. Non aveva ancora inventato il suo "ballo sul barile", ma la sua imitazione del negro Al Jolson, in "cantante pazzo", aveva fatto epoca. Quando a Genova venne proiettato il film "Muraglie" con Stanlio e Ollio, Maddalena si affrettò a fare anche la imitazione dei due comici. L'idea rimbalzò sui palcoscenici di tutta l'Italia e anche Carlo Dapporto, che si apprestava a figurare tra i più popolari interpreti della rivista italiana, se ne servì: era l'estate del 1935. "*La mia imitazione di Stanlio*", rivelò Dapporto, "*divenne in breve l'appuntamento di mezzanotte per i clienti del più famoso locale della riviera adriatica dove lavoravo. Una serata capitò anche la soubrette Vivienne d'Aris, che mi propose un contratto: avrei recitato uno sketch di Stanlio e Ollio insieme con un altro promettente giovane comico, il futuro divo cinematografico Carlo Campanini. Furono i primi veri applausi della mia carriera*"[11]. E ancora "*Ero contento di tutto ciò che mi veniva proposto. Ero un principiante e l'importante era lavorare in teatro. Dovevo danzare in trio e cantavo qualche couplet spiritoso in compagnia delle soubrettine e di altri attori. Ma la ragione principale della mia scrittura era dovuta a quella imitazione di Laurel e Hardy e al suo successo. Per realizzare però un numero completo di sicuro effetto era necessario formare la coppia. Mi rivolsi così a Campanini. Grassoccio, simpatico, bravo, versatile, abile nelle imitazioni, divenne un esilarante Hardy. Vicino a quel maestro mi caricavo, mi sentivo il vero Stan Laurel. Truccati alla perfezione, facevamo il numero con il quale si chiudeva lo spettacolo. Era il pezzo forte. Il 10 ottobre 1935 debuttammo al teatro Storchi di Modena. Lo spettacolo ottenne un ottimo successo. Il pubblico amava la coppia per le sue comicissime interpretazioni cinematografiche e la sua apparizione in scena, quasi inaspettata, fu accolta con gli applausi più scroscianti, con il più gioioso entusiasmo. Ci furono insistenti richieste di bis, ero stordito. Il mio primo giorno di teatro fu indimenticabile*"[12]. Carlo Campanini, dal canto suo, ricordò: "*Nel 1935 sono andato per tre anni con la Vivienne D'Arys, e ho tenuto a battesimo un nuovo comico che si chiamava Carlo Dapporto. Faceva il ballerino a Riccione, dove si esibiva anche in ottime imitazioni, ma il pezzo forte era quello di Stan Laurel. Allora la D'Arys, che era capocomica, lo scritturò e lo portò in compagnia. Obiettai a Dapporto che i personaggi erano due, e se uno piaceva figuriamoci la coppia. Così mi diedi da fare per imitare Oliver Hardy e dovetti faticare non poco, perché Carlo era perfetto e quando lo vidi truccato rimasi impressionato dal modo di agire, di muoversi, di parlare. Fui costretto a mettermi due, tre paia di scarpe per aumentare di altezza, mi imbottii per sembrare più grasso. La coppia era pronta ed ottenemmo subito un successo enorme*"[13]. Quando nel 1937 Alberto Sordi incise "Le avventure degli astuti garzoni Stanlio e Ollio", già da un paio di anni, nelle famiglie italiane era consuetudine ascoltare dischi di vinile con le voci degli attori, incisi dalla Società Fonografica Columbia di Milano, seguiti ai dischi musicali, primo fra tutti quello della *Danza del cuculo* – si tratta di *The Koo-koo song* di Marvin Hatley, autore di quasi tutti i brani delle colonne musicali dei film di Laurel e Hardy – che, durante le campagne di lancio di ogni loro nuova pellicola era solita risuonare non solo al cinema, ma invadere i ritrovi pubblici delle città italiane, sia col disco,

segue a pag. successiva

11 *Neera Ferreri, Riva trovò la via del successo imitando un rubinetto e un incendio, in «Oggi», a. XIV, n. 32 (7 agosto 1958), pp. 34-41.*

12 *A.Olivieri, A.Castellano, «Le stelle del varietà», Roma 1989, p.56.*

13 *Ibidem, p.71.*

segue da pag. precedente

sia con le partiture musicali distribuite alle orchestrine locali. Se, in questo primo decennio del cinema sonoro fu fondamentale il ruolo della musica, e possiamo pensare che, grazie alla radio, ai dischi e ai grammofoni, accanto alla diffusione di un dato film vi fosse una parallela diffusione delle sue musiche, Stan Laurel e Oliver Hardy ebbero, in questo senso, una marcia in più a corroborare la già notevole cassa di risonanza caricaturale data dal dialogo doppiato: i vinili della loro versione italiana. E' fuori dubbio, infatti, che l'indovinatissimo "doppiaggio" italiano delle voci dei due più noti comici dello schermo

Alberto Sordi e Mauro Zambuto in cabina di doppiaggio, presso gli Stabilimenti Scalera (Roma, 1946)

rivestì una parte considerevole nel successo dei loro film[14]. Come non era possibile scegliere per la loro tipica maschera un cappello diverso dalla bombetta, così non si poteva indovinare voce più rispondente al loro fisico, al loro carattere. Quella stentata pronuncia, il gioco delle voci, le battute paradossali, formano la cornice dell'azione, ma anche presi a sé, questi elementi sono di tale comicità da creare una atmosfera di notevole ilarità. Questa considerazione, evidentemente, aveva persuaso i dirigenti della Columbia dell'entusiasmo col quale sarebbero state ascoltate in Italia le incisioni di questi assi della risata, e nell'ottobre del 1935, grazie a particolari accordi con la Metro Goldwyn Mayer, la società poté presentare, alla cifra di 12 lire, "il primo disco della versione Italiana di Stan e Oliver". Esso (numero di catalogo D.Q: 1588) conteneva due scenette scritte espressamente da uno dei nostri più geniali umoristi, Luciano Folgore, *Esopone* del "Travaso": "Stan e Oliver in festa" e "Stan e Oliver al giardino zoologico". Il duetto orale era pronunciato dalla prima coppia consolidata di doppiatori dei due comici hollywoodiani, gli studenti universitari Carlo Cassola (Stan Laurel), da non confondere con lo scrittore omonimo, e Paolo Canali (Oliver Hardy), entrambi nati all'estero da genitori italiani, e dunque perfettamente in grado di imitare la cadenza britannica richiesta dalla M.G.M. per il doppiaggio di Laurel e Hardy. Costoro, con la loro buffissima parlata "broccolinese" furono le voci italiane della coppia dal 1935 al 1938, dopo di che dovettero allontanarsi dal mondo del doppiaggio, lasciando ad altri la possibilità di sfruttare il loro brevetto: nel 1938 ambedue conseguirono la laurea, Cassola a Londra e Canali a Roma, dove intraprese una carriera politica di successo, arrivando a diventare segretario di Alcide De Gasperi. Solo in questo momento, dunque, subentrò al leggìo Alberto Sordi, non prima né dopo il 1938, perché

Alberto Sordi negli studi di Radio Rai nel 1950

l'incarico, fino ad allora, era perfettamente ricoperto. Un concorso indetto dalla M.G.M. per dare ad Ollio una voce italiana da affiancare a quella di Mauro Zambuto, figlio di regista cinematografico e doppiatore, e che aveva già prestato la voce a Stanlio in coppia con un non meglio identificato studente di origine americana nel 1934 per *Fra Diavolo* e un paio di altri film, trovò Alberto Sordi puntuale al primo appuntamento importante della sua

"Atollo K" (1951) diretto da Leo Joannon. È l'ultimo film interpretato da Stanlio e Ollio

carriera nel mondo della celluloide, che mosse i primi consistenti passi proprio dalle sale buie del doppiaggio. Ma il gergo sconquassato di quest'italiano traballante che aveva conseguito un incredibile successo, non era stata né una creazione sordiana, né una sua originale interpretazione. L'invenzione sordiana di un indovinatissimo completamento sonoro della comicità di Laurel & Hardy era solo una delle tante imitazioni - certamente la più riuscita - in cui molti comici di rivista si cimentavano per rinnovare il proprio repertorio o per uscire dall'anonimato. E, se dopo aver iniziato a doppiare Ollio, finalmente Alberto Sordi riuscì ad ottenere una parte di attore più sostanziosa delle semplici comparsate cinematografiche fatte fino a quel momento – il suo esordio, ricordiamo, fu come comparsa nel film di Carmine Gallone *Scipione l'Africano*, del 1937 – non poteva essere stata la stessa vittoria del concorso come doppiatore italiano di Oliver Hardy ad aprirgli le porte della rivista, che egli frequentava almeno già da oltre un anno... Con Alberto Sordi, Mauro Zambuto[15] doppiò e ridoppiò i nuovi e quasi tutti i vecchi film di Stanlio e Ollio, da *I diavoli volanti* ad *Atollo K*. Con *Atollo K*, nel 1951, si chiuse l'attività di Mauro e Alberto in qualità di doppiatori, durata una decina di anni. Le loro strade si divisero: Mauro si trasferì negli Stati Uniti dove lo aspettava una prestigiosa cattedra di Elettrodinamica Quantistica nella facoltà di Fisica dell'Università del New Jersey; il nostro Alberto si affermò come attore svolgendo una strepitosa carriera cinematografica. Ma questa...è un'altra storia.

Enzo Pio Pignatiello

14 *Fu il film "Muraglie" (Pardon Us), del 1931, ad aggiungere presso il pubblico italiano un ulteriore elemento di popolarità per la coppia: una parlata buffissima che cavava effetti comici dallo storpiare l'italiano (i famosi stupìdo di Ollio e bèndito di Stanlio) pronunciato oltretutto con inequivocabile accento nordamericano. Ciò corrispondeva esattamente all'effetto che sugli spettatori d'origine aveva l'inglese dei due, dato che Laurel si esprimeva con il correttissimo accento del buon attore londinese e Hardy con le coloriture gergali e di pronuncia tipiche della Georgia. Non si trattò però di una invenzione di doppiaggio. All'epoca di Pardon Us, infatti, il doppiaggio non era stato ancora inventato e per giungere agli spettatori stranieri si doveva ricorrere ad un espediente molto costoso e faticoso. Ogni scena veniva rigirata più volte, ogni volta in una lingua diversa. Nel caso, Laurel e Hardy conoscevano solo la propria lingua e per esprimersi in italiano dovettero imparare a memoria le parole cercando di ripeterne il suono esatto con l'inevitabile margine di errore. Per le parti di contorno, invece, si ricorreva spesso ad attori diversi, solitamente di madrelingua. Laurel e Hardy leggevano le battute nelle varie lingue su grandi lavagne poste sopra la macchina da presa. Il successo imprevisto dell'italiano storpiato dei due comici indusse la M.G.M. a ripeterne la formula anche quando si poté ricorrere a doppiatori regolari. Cfr. Mario Quargnolo, Pionieri ed esperienze del doppiaggio italiano, in «Bianco e Nero», Roma, anno XXVIII, n.5 (maggio 1967).*

15 *Zambuto esaspera, nel suo doppiaggio, la vera voce di Laurel, rendendola ancora più "di testa" e spesso sconfinando nel falsetto, mentre Alberto Sordi compie l'operazione esattamente opposta e trasforma la voce tenorile di Hardy in un baritono scuro, quasi un basso. Ovviamente l'aspetto delle inflessioni geografiche viene inevitabilmente trascurato nel doppiaggio italiano di Stanlio e Ollio: se Stan Laurel ed Oliver Hardy hanno in originale cadenze ben precisate, inglese stretto quella di Stanlio, americano del Sud quella di Ollio, tale differenza etnica si perde del tutto nelle versioni italiane, affidate solo alla diversa "pasta".*

A 50 anni dalla morte di Lorenzo Milani (Firenze, 27 maggio 1923 – Firenze, 26 giugno 1967)

In ricordo di Don Lorenzo Milani

Ogni parola che non impari oggi è un calcio nel culo domani
(Don Lorenzo Milani)

A Barbiana, l'insegnamento era appunto basato sulla parola, intesa come mezzo per affermare la propria identità e, soprattutto, per migliorare la propria condizione sociale. Ricordo che al 70° dei Circoli FICC a Cagliari nel mese di marzo scorso, una ragazza ha preso la parola e ha affermato "Ringrazio la FICC che ci ha insegnato a prendere la parola ed esprimere le nostre emozioni dopo la visione di un film". Mi è venuto subito in mente l'insegnamento di Don Milani. Confrontarsi, parlare, imparare ad ascoltare. Mi sembra una grande rivoluzione. Chi attraverso la scuola di Barbiana, chi attraverso un Circolo del Cinema. La parola, infatti, apre a una comprensione della realtà e genera coscienza ed uguaglianza. L'obiettivo della scuola, secondo don Milani, è dare la parola a chi non ce l'ha; dotare i ragazzi, soprattutto i più svantaggiati, di quegli strumenti linguistici e culturali indispensabili per muoversi nel quotidiano.

A.T.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriveredìCinema'
Magazine on-line di cinema 2015
Diari di Cineclub è su **Wikipedia**. *Per leggere la pagina clicca qui*

E' presente sulle principali piattaforme social
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
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 hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Patrizia Masala, Nando Scanu
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 Tantaro
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.cgsweb.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.babelfilmfestival.com
www.arciiglesias.com
www.lacinetecasarda.it
www.retecinemabasilicata.it/blog
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.storiadeifilm.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.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.officinavalibera.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.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.cortisenzafrontiere.com
www.officinacustica.it
www.losquinchos.it
www.uccaarci.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.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.gruppofarfa.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.selmonserrato.it
www.telegi.tv
www.focusardegna.com
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumorione.it
www.laboratorio28.it
www.asfilmfestival.org/it
www.cinergiamatera.it
www.calamariunion.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.tottusinpari.blog.tiscali.it
www.alexian.it
www.lsvideo.altervista.org
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub

ISSN 2431-6733