

1968-70. Enzo Ungari al Chaplin della Spezia: il d'Artagnan e gli altri di Giovane Critica

"Siamo stati i figli di un tempo fortunato. Non vi sembra un paradosso. Gli anni '50-'60 furono un tempo per molti versi felice, nonostante le arretratezze del nostro paese. Ungari. Un ragazzino che avevo conosciuto a Venezia, all'apertura di un festival, con il sacco a pelo sulla schiena. Era di Spezia e lo prenotai per la rivista. E' morto precocemente e ha lasciato di sé un ricordo molto forte. Era uno spettatore vorace e divenne un ottimo organizzatore. È spiacevole che non abbia potuto dimostrare a pieno quanto valesse artisticamente".

Luigi Faccini



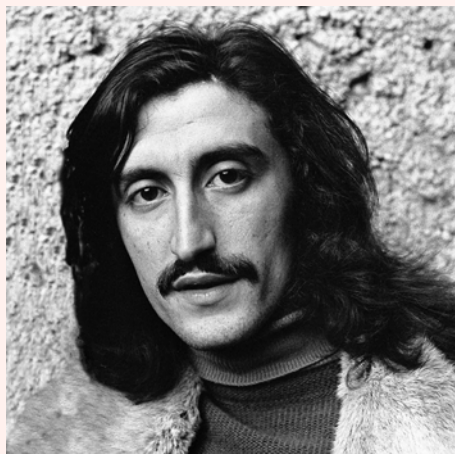
Nuccio Lodato

La bella rievocazione di Stefano Beccastrini (*Quando, con Marco Melani, gestimmo la sala cinematografica di Cavriglia*) e la successiva rilettura del suo magnifico contributo a un libro a suo tempo molto amato, *Il viandante ebbro* (*Ricordi di Marco (e di me)*). Melani: *gli anni giovanili* (**Diari di Cineclub**, n. 65, pp. 19-24) mi ha riportato alla mente quegli anni, non solo nella memoria davvero magici. Facendomi anche riflettere sul fatto che, per il non invidiabile privilegio anagrafico, mi ritrovo a mia volta a poter testimoniare, tra i non più molti, su cose territorialmente e culturalmente contigue: il lavoro "prima di Roma" del formidabile poker amicale da moschiettieri (dirò poi perché) Enzo Ungari-Franco Ferrini-Alfredo Rossi-Fabio Carlini nella natia La Spezia. Non ho il piacere di conoscere di

persona, a tutt'oggi, lo stesso Stefano, come purtroppo, a suo tempo, Melani e con lui Pierfrancesco Bargellini, da tempo entrambi, come Ungari, là *unde negant redire*. Con i film di Pierfrancesco esordiente ebbi invece il privilegio di familiarizzare da subito, negli anni della Cooperativa Cinema Indipendente di cui fui osservatore ravvicinato attivo, grazie alla triade amicale Bacigalupo-Leonardi-De Ber-



"Per qualche euro in meno" di Pierfrancesco Uva



Enzo Ungari (La Spezia 1948 – Roma 1985) critico cinematografico e sceneggiatore.

nardi e alla frequenza del Festival cinematografico FEDIC di Rapallo, dove all'epoca vivevo. Qui, prima ancora della nascita della CCI, Piero presentò *Capolavoro* (*Questo film è dedicato a David Riesman e si intollererà...*). Titolo curiosamente poco ricordato anche in rete, assente nello stesso Imdb, e giustamente evocato, tra i pochi, da Raffaele Meale in uno scritto per "Quinlan" del 2007. Del resto anche un altro prodromo-chiave della Cooperativa, *Quasi una tangente* di Bacigalupo (1966) avrebbe dovuto accontentarsi di un del pari contestato battesimo in altro festival FEDIC, a Montecatini in quell'epoca. Anni particolari, quelli, con Genova e le due riviere liguri particolarmente attive e in fermento dal punto di vista della cinefilia. Avevo cominciato a collaborare a "Filmcritica"

segue a pag. successiva

Nando, quanto ci mancherai

Addio a Nando Scanu, una vita dedicata al cinema indipendente: socio fondatore nel '51 del Cineclub Sassari, tra i precursori del cinema neorealista in Sardegna e "campione dell'associazionismo culturale". E' stato un pilastro del Sardinia Film Festival e un attivo collaboratore di Diari di Cineclub



Salvatore Taras

Qualcuno lo ricorderà come un buon padre di famiglia, qualcun altro come un valente imprenditore edile e, in tanti, come un infaticabile operatore culturale con il cinema nel cuore. Perché tutte queste cose insieme era

Nando Scanu. Tutte queste cose insieme – senza timore di retorica – in maniera esemplare. Ma tutti lo ricorderanno di certo come un amico, anche chi lo aveva conosciuto

segue a pag. 4



Nando Scanu

segue da pag. precedente

proprio con pezzi proprio sull'argomento (ma anche, *d'emblée*, con recensioni debuttanti di... Bergman Pasolini Visconti: il Signore ci perdoni entrambi, amato direttore Edoardo Bruno!). Senza particolari meriti o credenziali, in quella favolosa epoca in cui alle "riviste specializzate" si accedeva con mano e dattiloscritti. E neppure la particolare ambizione in sé di scrivervi. Mi piaceva soprattutto, allora come oggi, "presentare" per condividerli i film che ritenevo belli e importanti al pubblico dei circoli del cinema. Avevo, allo scopo, realizzato come il biglietto da visita di "collaboratore" d'un qualche periodico nazionale (altra grossa mano me la diede Mino Argentieri con "Cinema60": ma è una storia che qui ho già raccontato) avrebbe propiziato chiamate e inviti da parte dei numerosi cineclub della lunga costiera, capoluogo incluso, ma non solo. Erano i tempi che "noi credevamo". Ammetto però onestamente che, con tutta probabilità, tale rapporto collaborativo non avrebbe avuto inizio, o sarebbe stato differito, se appena l'anno precedente la rivista di piazza del Grillo - con studio di Guttuso e abitazione di Magri dirimpettaie - non avesse subito, a causa dell'ingombrante compresenza inevitabile di Armando Plebe, la fuoriuscita di quegli "scissionisti" (Aprà Ponzi Martelli Roncoroni Faccini Albano Anchisi: dimentico qualcuno?) che si accingevano a dar luogo, con la favorevole intercessione iniziale di Pasolini rivolta a Livio Garzanti, a "Cinema & Film". Mi sono dilungato sulla cosa perché ri-

guarderà anch'essa (è noto) l'argomento. Ma devo ancora per un attimo autoriferirmi. Dopo pochi mesi di attività recensoria, estesa anche, con le citate, alla fiorentina "Civiltà dell'immagine" del compianto Gaetano Strazulla, con la stolidità dei vent'anni mi sentivo ingenuamente qualcuno. Così una mattina trovai, appoggiata sulla cassetta della posta perché troppo grande per entrarvi, una bustolina. Conteneva il n. 1 di una rivista ciclostilata sulla carta grezza e spessissima di allora, che mi era quindi doppiamente sconosciuta, e una lettera nella quale alcuni componenti il Circolo del Cinema ARCI "Charlie Chaplin" di La Spezia si presentavano quali redattori della neo-rivista, invitandomi a rispondere a un allegato questionario per e sulla critica italiana, cui - con mio sorpreso compiacimento - parevano volermi annettere. Risposi ai quesiti, digiungendo sulla Lettera 32 allora inseparabile per tutti, con la patetica supponenza di chi si presume arrivato. Gli altri interpellati non erano molti: con certezza Giuseppe Turrone, a sua volta tornato allora a collaborare, lui magistralmente, a "Filmcritica": forse Aprà, lo stesso Bruno, mi sembra Fava. Leggendo poi con calma e attenzione il loro laborioso malloppo, a contribuire inoltrato, cominciai a inquietarmi, cambiando idea e atteggiamento: i redattori della pubblicazione, povera di materiali ma



Massimo Bacigalupo, regista



Adriano Aprà, critico cinematografico

assai ricca di idee, la sapevano ben più lunga di me! Il successivo n. 2, che pubblicò le risposte all'inchiesta, mi confermò, confrontandomi con gli altrui interventi, la meritata figura da pollo saccante a vuoto. Non ricordo francamente dove e quando cominciammo, nonostante la magra figura, a conoscerci di persona, coi magnifici quattro che si rivelarono dal più al meno coetanei ("la generazione che ha evitato la guerra", per dirla con Fofi...). Forse al CUC di Genova presso il leggendario cinema "Centrale" -sulla cui attività sto tentando di imbastire un piccolo lavoro per "Immagine"- o in qualche occasione cinéfila del Levante: magari all'altro circolo "Buñuel" di Chiavari, animato da Gian Luigi Dalla Valle, altro impagabile *desaparecido* dell'aspirante giovane critica di allora. Se è per questo, d'altra parte, mi accorgo di non sapere più neppure come e perché mi avessero individuato tra gli interpellandi, e saputo dove stessi di casa... Certamente Enzo, Franco, Alfredo e Fabio avrebbero più avanti preso parte alla vasta retrospettiva Ford-Hawks-Hitchcock-Walsh che organizzai a Rapallo in un cinema parrocchiale all'aperto nell'estate del '69, premiata da un clamoroso quanto inatteso consenso del pubblico balneare. E che accompagnai, grazie alla munificenza del locale Circolo Universitario promotore, con la microantologia

critica *Quattro maestri del cinema americano*, per la quale ad esprimere le proprie cinque preferenze sui film di ciascuno di essi invitai gli altrettanti quattro spezzini. E con loro, provo a memoria, Aprà Bruno Dalla Valle Fink Morandini Moscariello Turrone: posso aver dimenticato o inserito a torto qualcuno. Ben lungi dall'immaginare che sette anni dopo il libretto mi sarebbe valso l'aggiudicazione del primo castorino *Hawks* da parte del mai abbastanza temuto in vita e rimpianto dopo Fernando Di Giammatteo. Quello che è certo che si sviluppò con tutti e con ciascuno del quartetto una bella amicizia, nutrita sia di cinema che di tempo trascorso insieme: i bagni sulle scogliere con Enzo e la sua ragazza di allora Fiorella Giovanelli, poi consorte di Gianni Amico e raffinata montatrice del cinema italiano d'autore. La mia ragazza di allora, poi a sua volta consorte troppo presto mancata, Giuliana Callegari, aveva preso in enorme simpatia Enzo, che denominava con facile esattezza "d'Artagnan", rinunciando a distribuire i restanti nomi dell'amato Dumas al ter-

zetto residuo, perché individuare il Porthos le veniva problematico. Potrei ricordare rimpiangendole le favolose tavolate di pesce a Porto Venere o a Lerici dopo le proiezioni mattutine del "Chaplin", o l'incredibile giornata di Pisa, trascorsa a curiosare sul set di Adriano Aprà che vi girava *Olimpia agli amici*. Ferrini ne riprendeva con la sua super8 un ripetutissimo *ciak* di Daniele Dublino alla guida in discesa di una bici recante in canna la stessa Carlisi, Olimpia nel film e nella vita,

che avevo conosciuto, presentatami proprio da Aprà, a Ferrara qualche mese prima, quando vi era impegnata nelle riprese di *Giovinezza giovinezza* di Franco Rossi. (Non sono sicuro di aver visto dal vivo donne più belle di lei in vita mia). Ma il *clou* delle occasioni era costituito, ogni benedetta domenica del periodo '68-70 (poi laurea e alpini, matrimonio e lavoro mi avrebbero portato via) nel raggiungere da Rapallo La Spezia, appunto per la proiezione mattutina del "Chaplin". Non era impresa da poco, allora: l'A 12 "Azzurra" si fermava solo, e da pochissimo, a Sestri Levante, e da lì bisognava trangugiarsi, andata e ritorno, anche il passo del Bracco: due ore salvo complicazioni. Si partiva presto la mattina sulla 500 gialla dello scrittore e appassionato Nino Palumbo, con sul sedile posteriore, illegalmente schiacciati come acciughe, tre a turno degli indimenticabili amici cinefili rapallesi dell'epoca, capitanati da Luciano Rainusso e oggi purtroppo non più tutti tra noi. Debbo a "d'Artagnan" e ai suoi moschettieri, altrettanto infaticabili organizzatori, in quegli anni, le mie prime visioni -ancora su schermo...- tra l'altro de *La stregoneria attraverso i secoli* di Christensen e dello stesso *Scarface* di Hawks, oltre che di alcuni Rossellini-Bergman. Del leggendario e criticamente prezioso *Dibattito su Rossellini*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

organizzato a Pisa da Aprà e Gianni Menon nella primavera del '69 (poi in volume: *Partisan 1972* e *Diabasis 2009*) gli amici spezzini, in quella tre giorni curiosamente senza Ungari, erano stati del resto tra i protagonisti. Ma certo era Enzo a venir riconosciuto con tacita unanimità quale leader irraggiungibile e insostituibile, non solo di quella formazione ma di tutti noi. Non lo insidiò neppure il sopraggiunto, spettacoloso debutto dell'ancor più giovane Oreste De Fornari, che proprio su "Cinema & Film", cui nel frattempo il gruppetto aveva a sua volta cominciato a collaborare, analizzò *El Dorado* di Hawks con una profondità e un'originalità che lasciarono tutti a bocca aperta. Non so più dire se il cinema di quelle favolose quanto povere mattinate domenicali, vicinissimo alla stazione ferroviaria del capoluogo, si chiamasse in quegli anni ancora Diana o già Smeraldo, e il web in questo non mi aiuta. E non sono per fortuna certo il primo a riparlarne di Enzo: l'hanno fatto ben prima e assai meglio di me, in svariate quanto appropriate occasioni, come Beccastrini, Carlo Marletti e Luigi Saraceni, oltre ovviamente ai suoi sodali di allora già nominati, per non dire naturalmente dei fratelli Bertolucci. Nella sua città, il trentennale della di lui repentina e immaturissima scomparsa è stato degnamente ricordato il 22 febbraio 2015, e qualche settimana più tardi Daniele Ceccarini vi ha potuto presentare il suo libro *Enzo Ungari mangiatore di film* (CUt-up ec.). In fondo, non sono in grado di

postumamente fatta risorgere dal Giordana di *Sangue pazzo*. Ma sono tutte cose note a chi legge. Credo di ricordare che Ungari ci fosse, nei primi giorni del 1970, sia a Rapallo quando il festival locale già ricordato offrì la prima dell'*Othon* di Straub, con nostro grande divertimento (e invidia?) sempre per Aprà, che vi



"Olimpia agli amici" (1970) di Adriano Aprà.



Othon di Straub (1969) di Jean-Marie Straub

aggiungere nulla di analiticamente specifico all'inconsolabile quanto irrinunciabile nostalgia della giovinezza: col trasferimento fatale di Enzo a Roma, propiziato dalla sua progressiva integrazione nel gruppo di Aprà e della rivista, i contatti si sarebbero interrotti. Senza privarmi ovviamente del poterne seguire a distanza la clamorosa attività critica, nelle monografie e negli interventi, poi giustamente raccolti e riproposti, spesso illuminati dall'allora rivoluzionaria lettura delle appena tradotte *Figure* di Genette che avevano entusiasmato lui e Ferrini. E quella organizzativa, culminata nell'invenzione di Massenzio e delle mezzanotti veneziane di Lizzani, oltre che nel preventivo rafforzamento dell'attività fondamentale e fondante del "Filmstudio 70". Di quelle, per noi della provincia, quasi irreali incursioni romane, resta il ricordo dei favolosi carciofi alla giudia annegati in un olio verdeoliva "da Giovanni" alla Lungara, che capitava magari di consumare avendo a vicini di tavolo Moravia e Pasolini, la Maraini e la Betti, pronti ad "andare al cinema". Per non dire poi della sua preziosissima e davvero troncata quasi sul nascere attività di sceneggiatore per i due Bertolucci, Argento, Amico e Borowczyk, poi

aveva la parte dell'imperiale protagonista eponimo di Corneille (e anche lì c'era Olimpia/Camilla). E forse qualche mese dopo anche al defunto Ritz d'essai genovese, la sera in cui Rossellini, in un impeccabile ma... un po' troppo stretto doppio petto blu con bottoni d'ottone da ufficiale di marina, vi presentò il suo *Luigi XIV* finalmente uscito a colori nelle sale con quattro anni di ritardo (dimostrandosi però più interessato ai funghi porcini della trattoria "Bruxaboschi" che a parlare di cinema). L'ultima volta che ci vedemmo fu per una scampanellata assolutamente a sorpresa di Enzo, già installato a Roma, alla mia casa rapallese, dov'ero immerso fino al collo nella tesi su Visconti ottenuta da Vito Pandolfi. Reggeva davanti a sé, curiosamente, una grande scatola di cartone. Mi spiegò, cogliendomi esterrefatto, che "la rivista" (leggi ovviamente sempre "Cinema & Film") aveva programmato un grosso numero speciale su Hitchcock, e mi incaricava di redigere la più vasta e approfondita filmografia hitchcockiana mai realizzata, comprensiva di serie tv, trailers (allora non si diceva ancora così...) e quant'altro, avvalendomi dei copiosi libri e periodici -Francia e Inghilterra- dello scatolone.

Non credevo ai miei occhi e alle mie orecchie. Accantonai per settimane il povero Visconti a favore di Hitchcock, sempre più soddisfatto del lavoro minuzioso che mi cresceva tra le mani, ignorando i mugugni dei genitori ansiosi della scadenza accademica. Possedevo già di mio in edizione originale Laffont l'intervista di Truffaut, che Giuliana mi aveva regalato sovraccaricandosi di lezioni private per farlo (e che avrei... prestatato proprio a Fabio Carlini intento al suo protocastorino hitchcockiano, uno dei primi a comparire). Consegnai per posta, tornando a *Ossessione* e *Terra trema*, *Bellissima* e *Senso*. La rivista uscì poi invece smilza, contenendo solo una prima, pur se già ricca parte dello speciale Hitch, senza l'agognata filmografia. Il numero doppio successivo, che sarebbe stato purtroppo anche l'ultimo della splendida e troppo breve avventura, comparve finalmente molti mesi dopo, quando mi ero quasi scordato della piccola maratona filmografica estiva. Ma eccola finalmente comparirvela: "a cura di Adriano Aprà" e dove si precisava, in coda, tra parentesi in caratteri minimi "ha collaborato Nuccio Lodato". Così, sia pure in extremis, con un po' di faccia tosta il mio curriculum avrebbe potuto fregiarsi anche della collaborazione a "Cinema & Film"... Non lo dico per togliermi un sassolino quasi quarantennale, ma per il motivo opposto: Adriano è sempre stato il mio modello, ha detto scritto fatto le cose che avrei sognato di dire, scrivere e fare se avessi cominciato da Roma e non da Voghera. E credo

lo sappia. Della scomparsa per me inattesa e sconvolgente, di Enzo, mi informò qualcuno in quella remota mattina invernale, mentre ero al lavoro nel mio ufficio di allora burocrate scolastico. Mi chiusi dentro senza ricevere nessuno, infilando nella macchina da scrivere un foglio protocollo a righe, e battendovi di getto quello che sarebbe stato forse l'articolo più decente della mia troppo dispersiva carriera. Che venne però... rifiutato dal pur grande e amato direttore di allora, dell'altra rivista cui ero da qualche anno approdato e che mi tengo cara tuttora: "non facciamo necrologi", mi stoppò con la sua irripetibile franchezza. Si sarebbe tuttavia spontaneamente rimangiato la parola undici anni dopo, facendo un'eccezione proprio per la persona che aveva designato Ungari "d'Artagnan", e presentandosi addirittura alle sue esequie, lasciata Venezia in corso, e non da solo. Anche quell'occasione, come per Enzo, fu conferma autorevolissima, se mai ce ne fosse ancora bisogno, del fatto che gli dei si riprendono davvero, prima e presto, i migliori.

Nuccio Lodato

segue da pag. 1

solo superficialmente. Perché nell'arco della sua esistenza, dall'alto dei suoi 84 anni, Nando aveva saputo farsi amare e apprezzare per la sua energia positiva, la serietà, l'ironia, la battuta pronta e la capacità di motivare, soprattutto i più giovani, incitandoli a superare le difficoltà e a migliorarsi sempre. In un pomeriggio d'autunno dell'11 novembre, all'ombra della cupola avveniristica della chiesa di Sant'Orsola (il rione a nord di Sassari dove viveva da anni), c'era una folla intera a dargli l'ultimo saluto. C'erano anziani, ragazzi, persone di tutte le età ed estrazione sociale, con gli occhi lucidi e commossi, a tratti fieri di aver incontrato un "grande uomo". Proprio così. Perché in tal modo veniva definito con ironia, il "gigante buono", per il suo fisico imponente. Ma al di là della corporatura, Nando, di grande aveva soprattutto il cuore. E tanto grande era anche il suo impegno nelle attività di cui era follemente innamorato. Padre di cinque figli e patriarca di un gran numero di nipoti, il suo amore per la famiglia e per la moglie Angela, compagna di una vita, era comparabile solo a quello per un amante di cui non aveva mai fatto mistero: il cinema. Una primordiale passione la sua, innescata in giovanissima età dalla frequentazione del maestro sassarese Carlo Perella, fotografo di fama e socio della Royal Photographic Society di Londra. Questo incontro aveva lasciato un segno indelebile. Il giovane apprendista era rimasto folgorato dall'universo cinematografico, un fermento che in quegli anni in Sardegna (e non solo) andava espandendosi rapidamente. Bruciava dentro di lui una passione smisurata, che riusciva a trasmettere agli altri assieme al suo classico sorriso. Sì, il sorriso che non lo avrebbe abbandonato nemmeno gli ultimi anni, neanche quando le stampelle erano diventate due compagne inseparabili della vecchiaia. Per altri versi, lucido e operoso com'era, Nando appariva molto più giovanile della sua età. Nato a Porto Torres nel 1934 e poi trapiantato a Sassari, questo geometra e impresario sarebbe diventato uno dei pionieri del cinema neorealista nella Sardegna del secondo dopoguerra, e fonte d'ispirazione per tanti filmmaker. Nel 1951, con un bel team di appassionati, a partire da Bruno Ricci e Silvio Bredo, poi affiancati da Pinuccio Fara e Benito Castangia, aveva costituito il nucleo fondatore del Cineclub Sassari, associandosi alla Fedic tre anni dopo. Nando ne sarebbe stato presidente dal 1951 al 1959 e per tanti altri anni ancora fino al 2004. Prolifica è stata la sua attività nella realizzazione di pellicole cinematografiche. Tra il 1952 e il 2002 ha prodotto e collaborato alla produzione di circa quindici film, opere di stampo neorealista in cui ha raccontato la sua terra, dando voce agli ultimi, agli uomini e alle loro fragilità, attratto da modelli di ispirazione come Rossellini e De Sica. Nel 1955 ha realizzato "Alghero...impressioni", riuscendo a captare la realtà umana più profonda di questa cittadina costiera a forte crescita turistica. Anche



Da sx Angelo Tantaro, Nando Scanu, Carlo Dessì al SardiniaFF Luglio 2016 Sassari (foto di Marco Dessì)



Sassari, Quadrilatero Universitario. SardiniaFF in attesa dell'inizio della proiezione, in prima fila, da sx Enrico Dessì, Angelo Tantaro, Nando Scanu, Maria Caprasecca, Angela Scanu

la sua attività di imprenditore era una ricca fonte d'ispirazione. Come quella volta in cui, con i suoi operai, andò a costruire la massicciata per la strada d'accesso a Monteleone Rocca Doria, un paese sperduto su una montagna, erede di un'antica roccaforte genovese sgominata dagli aragonesi. Nel 1961, ne venne fuori un documentario diretto assieme a Pinuccio Fara e Silvio Bredo, pluripremiato in diversi festival dell'epoca in giro per l'Italia. *Roccaduria* avrebbe poi avuto un seguito nel 2000, grazie alla collaborazione con Benito Castangia. Risultato? In quel paese di poco più di cento anime, in quarant'anni non era cambiato nulla o quasi. Scanu era un autore storico della Fedic, di cui era stato responsabile nella consulta regionale. Le sue battaglie all'interno della Federazione italiana dei cineclub, avevano rappresentato un contributo eccezionale per la crescita del cinema indipendente, nell'ampio contesto della cultura cinematografica nazionale. Per la Fedic restava il rimpianto più grande. Nando se n'è andato con una vena di nostalgia per una

federazione alla quale aveva dato tanto, e che negli ultimi anni lo aveva in qualche modo disconosciuto. Una federazione forse poco propensa ad accettare le sue critiche ma, per la quale, il sardo "ribelle" avrebbe voluto ancora il meglio. Importantissimo è stato il ruolo di Nando Scanu all'interno del Sardinia Film Festival (ora Ficc) fin dalla fondazione nel 2006. "Ha sposato da subito l'idea che il Cineclub Sassari dovesse creare un evento di promozione del cortometraggio indipendente internazionale - ha affermato commosso il direttore artistico Carlo Dessì -, è stato un pilastro dell'organizzazione del festival, anche quando la salute non gli permetteva di muoversi agevolmente, sempre in prima linea, pronto a intervenire anche per un consiglio, con la sua voglia di diffondere la cultura cinematografica ovunque e in ogni modo. La sua grande passione lo spingeva a credere fermamente nella cinematografia indipendente, al quale si riallaccia la filosofia del Cineclub". Per Angelo Tantaro, presidente del Sardinia Film Festival, Scanu era soprattutto un campione dell'associazionismo culturale cinematografico di stampo volontario: "Era considerato il grande vecchio dell'associazionismo sardo. Aveva profuso molto impegno per costruire una rete tra i vari cineclub non solo in Sardegna ma in giro per l'Italia. Negli ultimi tempi era molto attivo nell'ausilio alla redazione del nostro periodico **Diari di Cineclub**. Lo chiamavamo anche alle due di notte e lui era sempre pronto a sapere le ultime novità, con il suo consueto piglio ironico e positivo". Ci resta una bella eredità culturale, per il suo insegnamento e lo spirito di grande combattente, esempio da emulare come uomo e come artista. Ciao Nando, quanto ci mancherai.

Salvatore Taras

Per Nando. Ricordi di amici più stretti

Che sensazione straniante sapere inaspettatamente che un tuo punto di riferimento sparisce all'improvviso. Ti gira la testa, il cuore inizia a battere forte, non ti accorgi che stai trattenendo il respiro, smetti di avere fame. Come quando sei innamorato. E' la stessa potente sensazione. Con Nando ci sentivamo tutti i giorni, discutevamo su progetti culturali che portavamo avanti, spesso animosamente, ma il più delle volte era un gioco delle parti, come tra un figlio rompiscatole e un padre generoso che diventa provocatore pensando così di stimolarlo. Quando la discussione arrivava alla conclusione diceva "ricordati che potrei essere tuo padre" e faceva seguito una schietta risata. Sei andato via all'improvviso, segno che sopra, al di là del cielo, avevano bisogno urgente di te. E se anche darò un'idea di debolezza, ti confermo che sono geloso. Caro e affettuoso amico, non ti dico addio perché penso che continueremo a sentirci e ti saluto come ho fatto il giorno che sei andato via non sapendo cosa ci avrebbe riservato, da lì a breve, il futuro.

Angelo Tantarò

Sto iniziando a pensare come faremo a sostituire la tua figura all'interno del Cineclub Sassari e del Sardiniafilmfestival. So già che non sarà facile. Sei stato presente fin dal primo attimo di vita sia del Cineclub, di cui sei stato socio fondatore negli anni '50, producendo cortometraggi vincitori di tanti premi in giro per l'Italia, collaborando a produzioni di altri soci (tra i tanti Silvio Bredo, Benito Castangia, Pinuccio Fara, Piero Livi). Organizzando corsi di alfabetizzazione cinematografica e proiezioni in giro per la Sardegna. Nel 2006 hai "battezzato" il SFF incoraggiandoci continuamente e lavorando per la migliore riuscita della manifestazione, contribuendo in ogni settore ed in ogni fase, sempre con un occhio paterno, attento a promuovere i talenti emergenti e spingendoci a guardare oltre la "semplice" organizzazione della manifestazione, in un'ottica di collaborazione con altre associazioni e con altri festival a livello locale, nazionale e internazionale, impegnandoti nella nascita o riapertura di cineclub in tutta Italia. Ma non ti bastava. Hai partecipato alla nascita dell'associazione Movimentu, associazione nata per la tutela dei lavoratori del mondo del cinema sardo. Pensare a tutto quello che hai fatto fino all'altro ieri, mi fa tremare le gambe perché so che il vuoto che lasci è grande, almeno per me, che mi poggiavo su quel gigante che, pur con le stampelle da tanti anni, mi dava sicurezza e la carica per nuovi traguardi. So per certo che mancherai alla tua grande e bellissima famiglia, quella che tu ed Angela avete costruito in 70 anni di amore. Ciao Presidente

Carlo Dessì

Ciao Grande Nando! Era questo il modo in cui ti salutavo ogni qualvolta ci sentivamo al telefono. C'era in quel saluto un modo ironico riferito alla tua struttura così imponente. Alimentata anche in parte da quelle foto sbiadite dei primi anni '50 che mi mandasti, che ti ritraevano giovanotto in calzoncini corti con la squadra sassarese di rugby. Eri molto orgoglioso nel rievocare quei tempi, quel tuo passato di atleta. Orgoglioso quasi quanto a quando mostravi altre foto, quelle che ti ritraevano alla Madonnina a Santu Lussurgiu con Fabio Masala e ad altri pionieri dell'associazionismo cinematografico per fondare la Cineteca Sarda. Il cinema e ciò che produce nel pubblico e nella realtà, sono stati sempre una passione che ti ha accompagnato per tutta la vita. In verità, quel mio saluto, *ciao Grande Nando!*, era un affettuoso riconoscimento al tuo cuore nobile e generoso. Perché, Nando Scanu, anzitutto sei stato questo. Quando Carlo Dessì, tuo fedele discepolo di tante iniziative e condivise battaglie, mi ha annunciato la tua improvvisa scomparsa, è come se una parte di me si fosse staccata dal mio corpo. E' sempre la stessa sensazione di quanti perdono improvvisamente una persona cara. La triste notizia è giunta mentre stava per iniziare il XXIX congresso nazionale della FICC, a cui tanto avresti voluto partecipare. E a tuo modo ce l'hai fatta a partecipare. Tutti noi ti abbiamo salutato e ti abbiamo pianto. La tua scomparsa mi ha fatto venire alla mente un altro nostro comune amico che non c'è più. Proprio Fabio Masala, che in una mattinata di dicembre del 1994 ci lasciò inaspettatamente a poche ore dall'inizio di un appuntamento culturale importante in cui era coinvolta la FICC. Vi ha unito in vita uno stretto legame su valori culturali e formativi forti, ma perfino un destino finale comune. Mi piace pensare a questo fatto come a un segno del destino. Un segno che vuole rappresentare un saluto solenne, definitivo, con ciò che ha significato l'essenza profonda della vostra esistenza. Un saluto potente, ultimo, a tutte le persone care legate dalla stessa storia e dagli stessi valori culturali e umani. Resterà per noi, per la FICC, per tutto il mondo dell'associazionismo culturale cinematografico, un esempio che non potremo mai dimenticare. Addio Grande Nando!

Marco Asunis

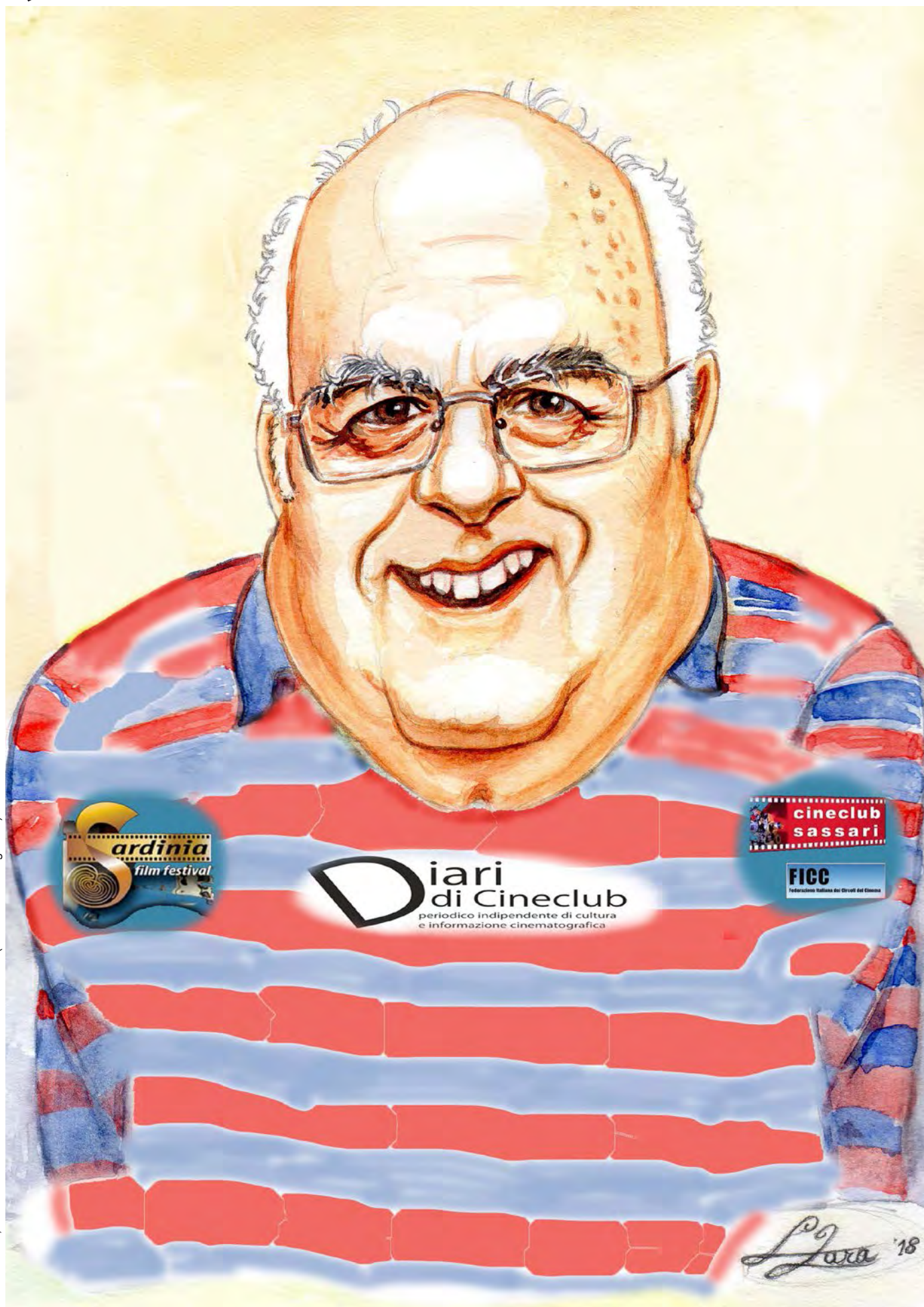
Ci sono momenti in cui è necessario fermarsi e guardarsi intorno. Sono tanti gli incontri quotidiani che facciamo e magari spesso ce ne curiamo poco, perché dobbiamo correre. Poi invece ci sono quelle persone che ogni volta che le incontri ti dimostrano reale piacere di incontrarti, sono interessate a ciò che fai e ti incoraggiano ad andare avanti. Questa è stata la mia relazione con Nando, il gigante buono, instancabile e sempre pronto a dare una mano, un sorriso o un incoraggiamento...Grazie Nando mi mancherai tantissimo.

Marta Manconi

Comunicazione per Nando Scanu: Il tuo nome sul Colophon in quarta di copertina di **Diari di Cineclub** non sarà tolto e resterai sempre tra i collaboratori in redazione.

Diari di Cineclub





Notizie da Sherwood

Nella partita del cinema italiano contro Netflix le regole le definisce Bonisoli

Ridefinite le regole e i tempi per la permanenza dei film nelle sale cinematografiche e il loro passaggio sulle tv e sulle piattaforme online

“Mi accingo oggi a firmare il decreto che regola le finestre in base a cui i film dovranno essere prima distribuiti nelle sale e dopo di questo su tutte le piattaforme che si vuole. Penso sia importante assicurare che chi gestisce una sala sia tranquillo nel poter programmare film senza che questi siano disponibili in contemporanea su altre piattaforme”. Lo ha detto il ministro della Cultura Alberto Bonisoli nel



videomessaggio inviato alla presentazione della ricerca Agis/Iulm “Spazi culturali ed eventi di spettacolo: un importante impatto sull'economia del territorio”. Secondo Bonisoli, il decreto consentirà così “ai gestori del cinema di sfruttare appieno l'investimento per migliorare le sale e offrire un'esperienza di visione sempre più emozionante”. Il ministro ha inoltre precisato: “Stiamo lavorando con produttori e distributori affinché la prossima sia la vera prima estate del cinema italiano con grandi blockbuster che escono già da agosto. È la prima volta che accade, consentirà di avere una programmazione distribuita in più mesi, e di superare il buco gestionale che c'è ora in estate per la presenza di pochi titoli nelle sale”. “Con il decreto che il ministro Bonisoli ha firmato il 14 novembre stiamo intervenendo per allungare la vita dei film facilitandone l'uscita dalle sale”, spiega la sottosegretaria Lucia Borgonzoni. Si tratta, premette, di uno dei decreti attuativi della Legge Cinema varata dal precedente governo. In particolare il cosiddetto “decreto finestre”, ovvero quello che ridefinisce le regole e i tempi per la permanenza dei film nelle sale cinematografiche e il loro passaggio sulle tv e sulle piattaforme online. “Fino ad oggi la norma stabiliva che un film dopo la sua uscita in sala doveva attendere almeno 105 giorni prima di approdare in tv o su una piattaforma. Una regola che non andava bene, perché molti film, tanti anche realizzati con il contributo del ministero, dopo venti giorni non rendevano più e venivano tolti dalle sale senza poter andare altrove”. In questo modo invece, aggiunge, “sarà possibile far uscire in sala un docu e dopo pochi giorni lasciarlo andare in tv o su un'altra piattaforma”. Nello stesso tempo, chiarisce, “stiamo intervenendo con altri strumenti in aiuto delle sale”. Le regole proposte, precisa la sottosegretaria, “mirano a venire

incontro alle esigenze dei film italiani che non riescono a rimanere in sala per un tempo sufficiente o che non incontrano un riscontro di pubblico soddisfacente”. Con le attuali prassi di mercato, ripete, “anche questi film devono sottostare alla finestra di 105 giorni e quindi sono penalizzati per non poter essere sfruttati e visti su altre piattaforme, se non dopo i fatidici 105 giorni e rispettando una rigida sequenza (dal 106° giorno pay-per view – dal 181° giorno pay-tv e così via). Con le nuove regole – sottolinea – applicate al periodo 1° gennaio 2013/30 settembre 2018, oltre 750 film italiani su circa 1.000 avrebbero avuto la possibilità di essere visti su altre piattaforme molto prima dei 105 giorni previsti nelle prassi di mercato, con evidenti benefici sui ricavi complessivi. Si tratta, quindi, non di regole che vanno a restringere le possibilità di sfruttamento e visione dei film italiani, ma di regole che facilitano la vita dei film e le possibilità, per gli spettatori, di fruirne legalmente, senza snaturarne e anzi esaltandone la vocazione alla sala cinematografica”. Per quanto riguarda invece le sale, “gli aiuti, oltre che economici, passano dagli accordi che presto saranno presentati, per la programmazione multipla nelle monosale e non solo, e dalla stagione estiva che stiamo organizzando per fermare il fenomeno tutto italiano della stagionalità, che impatta sulle sale, ma anche sui film, che in una stagione più corta trovano maggiori difficoltà ad uscire o rischiamo di essere smontati, quando ancora rendono”. “Evitare la concorrenza sleale e rilanciare il cinema come elemento di promozione della cultura è una richiesta che facciamo da tempo e finalmente si è trovata una soluzione che salutiamo con grande piacere”. Così Carlo Fontana, presidente Agis e Impresa Cultura Italia-Confcommercio commenta la decisione di Alberto Bonisoli di firmare il decreto che regola le finestre in base

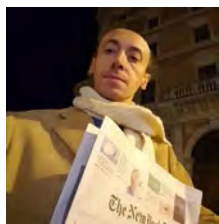
alle quali i film dovranno essere distribuiti prima nelle sale e dopo sulle piattaforme. “Proprio oggi – prosegue Fontana – abbiamo presentato una ricerca che fa comprendere quanto ogni euro investito in cultura si trasforma in ricchezza economica per i territori. Mi pare di poter affermare che la stagione in cui la cultura era considerata un elemento residuale sta volgendo al termine”. Le Associazioni di

categoria dell'esercizio italiano – ANEC, ANEM, ACEC e FICE – unitamente ai produttori e ai distributori dell'ANICA, accolgono con soddisfazione l'annuncio del nuovo decreto sulla qualificazione delle opere cinematografiche annunciato da Alberto Bonisoli, ministro dei Beni e delle Attività Culturali, che include la regolamentazione delle tempistiche di uscita dei film in sala e sui successivi mezzi di sfruttamento, incluse piattaforme streaming. “Quanto affermato oggi dal Ministro – si legge in una nota congiunta – è il punto di arrivo di un dibattito articolato promosso dal MIBAC sin dallo scorso settembre, con un confronto tra tutti i componenti dell'industria che ha portato a una piena e produttiva condivisione di idee”. Le associazioni dell'industria cinema plaudono inoltre all'impegno della sottosegretaria Lucia Borgonzoni, oltre che per il provvedimento citato anche “per aver riportato all'attenzione di tutti il sostegno alle sale cinematografiche, non soltanto economico ma anche sotto forma di accordo per favorire la programmazione multipla giornaliera di film nelle monosale e per una stagione estiva di cinema che consenta finalmente di superare il fenomeno tutto italiano della stagionalità, con conseguente sovrabbondanza di offerta negli altri periodi dell'anno. Ci si augura – concludono le associazioni – che questo decreto favorisca la diversificazione della produzione e, di conseguenza, del consumo di film: una concreta opportunità per il potenziamento delle presenze nelle sale”.

Ulteriori info nel sito internet: www.news.cinecitta.com

Un film rivoluzionario: Sovversivi (1967) dei fratelli Taviani. Il '68 come mito collettivo

L'analisi critica retrospettiva del 1968



Leonardo Dini

Ho rivisto alla Casa del Cinema di Roma in occasione dell'apertura della rassegna di Film sul 1968 un'opera del periodo di esordio dei fratelli Taviani che per molti versi e accenti sembra un film di oggi talvolta perfino del futuro, anche se descrive come in una macchina del tempo delle idee e delle immagini, una Italia in bianco e nero, rimasta inesorabilmente nel passato, quella dei sogni, degli ideali, dei traguardi del 1968, secondo una visione emancipante e anticonformista Toscana, Europea, Universale, che è il proprium dei Taviani e che oggi invece, in tempi di neorivoluzione collettiva delle idee e degli ideali verso una realtà spesso aberrante e liberticida, appare quanto mai attuale. Fa pensare quell'ingenuo dirigente comunista emiliano travolto dalla libertà indipendenza e intelligenza delle Donne: della Donna che ama e della Donna che ama la Donna che lui ama. La omofobia al femminile, allora tabù alla Courbet per la ortodossia di partito, oggi appare invece specchio dell'arretratezza di genere degli uomini, rispetto alle donne, ora come allora, arretratezza che spesso, per non dire sempre frena, devia, annichilisce il progresso vero del mondo. E quel Leonardo Da Vinci parafrasato con delicata e magnifica ironia, con un film nel film, che fa il verso allo sceneggiato televisivo del primo canale tv Rai, che allora era in lavorazione. E quel contrappunto tra il Marco Ferreri attore in vesti Leonardiane di *Non ci resta che piangere* e un Lucio Dalla Pop situazionista alla Debord di *Sovversivi*, che recita come fa musica e demitizza i miti della politica, dissacrando il culto della personalità dell'amato leader. E quei ragazzi innamorati, uno destinato a fare la rivoluzione vera in Venezuela e una a rivoluzionare qui il concetto di famiglia borghese, uniti nel rivoluzionare tra libertà sessuale e libertà politica un mondo arcaico occidentale che appariva immutabile. E quel regista impedito nei movimenti che prefigura venti anni prima in versione surrealista caricaturale l'Antonioni colpito e menomato da ictus. L'omaggio a Godard che diviene modo per sublimare l'idea di atto rivoluzionario ma anche, attraverso Dalla, per ironizzarne la valenza simbolica. Se *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio è stato il film che ha messo in moto il 1968 così come *Todo Modo* di Petri e *Forza Italia* di Faenza, sono altri due Films che negli anni '70 hanno dato una svolta storica al percorso culturale e politico italiano, allora *Sovversivi*: questo il titolo originale corretto dal produttore aggiungendo "I" per renderlo più appetibile commercialmente, è film che propone in assoluto e in

nucleo lo zeitgeist del 1968, dove l'Essere nel Tempo del Movimento collettivo universale, di quel popolo mondiale Gramscianamente in movimento, che univa per presupposto giovani intellettuali, operai, donne, dirigenti, in una koinè quasi Pasoliniana nelle passioni e rivoluzionario nelle idee, si rivela direttamente e frontalmente un mondo nuovo, che lotta apertamente, a ogni livello sociale, culturale, familiare, lavorativo, di genere col mondo antico, che emerge nel maschilismo del dirigente politico, nella violenza primordiale della repressione delle dittature, nel familismo ipocrita caricatura di se stesso, nel culto ridicolizzato del lider maximo insostituibile. E quanto affascina intuire nel ritmo della musica del film, nel secondo tempo, il ritmo e il tono che sarà poi di *Allonsanfan*, dove la rivoluzione promessa in *Sovversivi* diviene Rivoluzione in atto che trova poi sintesi di Rivoluzione attuata ne *La notte di San Lorenzo*. Si la San Miniato dei fratelli Taviani, come nei lo-



ro sogni di infanzia e di giovinezza è grande, come il mondo, pure essendo semplice come la Toscana delle campagne, come Aialap direbbe il Dalla palindromo del film, e parla come in ogni film dei Taviani il linguaggio delle cose, della ousia, universale, poetico e filosofico, musicale e dei gesti. La sequenza finale parla



chiaro: a una rivoluzione che nasce, con la partenza per il Sudamerica, e costruita dai giovani, si contrappone, come nella coeva vicenda de *Il Manifesto* versus il Pci, la ortodossia della chiesa laica di partito dove l'addio al Migliore diviene momento di rito collettivo, di sacralità laica, come nella Russia Sovietica cui si ispira. E allora il cinema dei Taviani decostruisce, apprezzato in questo anche dal giudizio di Pasolini, il linguaggio cinematografico, e quello dei cinegiornali, dei telegiornali e degli sceneggiati tv, quasi a dire: il mondo vero è fuori, sta nella fuga finale di Da Vinci verso la Libertà, non sta nella disciplina di partito, di famiglia, di genere, di lavoro, che anzi elude e delude le e la Libertà, rinchiudendole in ruoli, idee, ideali predefiniti e che vietano ogni vera Libertà: il '68 appunto, come traguardo di libertà generazionale mondiale, lo vietano alla fantasia come alla realtà, al film narrato e al film di secondo grado su Da Vinci che si interseca con sagace ironia e come in *Ro.Go.Pa.G.* ribalta i luoghi comuni e il modo di fare cinema precostituito, per sperimentare, osare in modo nuovo, un mondo visivo nuovo: gli spettatori non sapevano quello che potevano chiedere dice oggi Paolo Taviani del suo film. Come nei films realisti francesi degli anni '60 di cui vedo la cifra stilistica estetica nelle immagini dei Taviani, la realtà è più grande del cinema, non si lascia imprigionare nelle immagini, eppure qualcosa la trascende ed è il Tempo, nella sua tenace apparenza, come lo definiva Einstein. Il cinema dei Taviani quindi, per me è poesia e come ogni vera poesia si fa Arte attraverso le immagini.

Leonardo Dini

La memoria ieri e oggi: articoli ritrovati - l'Unità - Venerdì 22 marzo 1957

Il mondo del cinema discute la sua crisi

Ieri all'Eastman (ndr. 21 marzo 1957) si è svolta la prima conferenza economica. Tutte le categorie autorevolmente rappresentate - Perché la nostra produzione è in difficoltà? - Quali sono le prospettive? - A questi interrogativi ha risposto il dibattito



Mino Argentieri

Dopo una lunga ed attenta preparazione, durata circa cinque mesi, si è riunita ieri, nell'aula magna dell'Istituto Eastman, la prima Conferenza Economica del Cinema italiano. Erano presenti numerosi esponenti del mondo e della cultura cinematografica, da Mario Camerini, a Giuseppe De Santis, da Piero Nelli a Nanny Loy, da Gianni Puccini a Maselli, da Vittorio Sala a Glauco Pellegrini, ad Alfredo Petrucci, dagli scenaristi Franciosa, Festa Campanile, Margadonna, Mida, Petri ai documentaristi Dall'Ara, Gandin, Trentin, Otto Pellegrini, Tosi, dupli on. Semeraro, Alicata, Corbi, ai giornalisti Aristarco, Meccoli, Marinucci, Rossetti, Nizza, Arcidiacono, Chiaretti, a padre Valentini. Le organizzazioni dello spettacolo erano rappresentate dall'arv. Ciampi della SIAE, dal dott. Monaco dell'Anica, dal dott. Gemini dell'Agis, dal professor Giannelli e numerosi altri.

Finanziamento dei film

Promossa dal Circolo Italiano del Cinema al fine di mettere a punto i problemi concernenti le attuali condizioni della nostra cinematografia e le concrete possibilità del suo sviluppo, la Conferenza economica ha visto raccolta attorno a sé, in una partecipazione attiva e costruttiva, tutte le categorie interessate, dai produttori ai distributori, dagli esercenti agli autori del film. Aperti i lavori da Cesare Zavattini, che ha ribadito i criteri ispiratori della Conferenza, il sottosegretario Brusasca ha recato il saluto della Direzione generale dello spettacolo, impegnandosi a rendersi interprete delle richieste e dei suggerimenti che il convegno riterrà opportuni. Luigi Chiarini ha, quindi, proceduto alla lettura di un documento, in cui sono riassunti i temi affrontati dalla Commissione di studio, che ha gettato le basi per il dibattito. La prima questione profilata come una fra le più urgenti è quella del finanziamento, e in particolare, l'assoluta insufficienza dei fondi attualmente a disposizione della Banca del Lavoro, cioè l'unico Istituto che ancora compie operazioni di credito cinematografico affinché favorisca il risanamento di quelle aziende che presentano immobilizzi ma abbiano serie possibilità di ripresa dell'attività commerciale ed industriale, assicurino programmi continuativi, sollecitando - fra l'altro - un rapido sistema di riscossione dei canoni di noleggio, in modo da accelerare il rientro dei proventi spettanti ai produttori e, in linea subordinata, un ulteriore congruo abbuono dei diritti erariali sulle programmazioni nazionali. Constatato che la produzione nazionale potrà ristabilire un ritmo normale

solamente se si metterà a sua disposizione denaro liquido, il documento rileva la scarsa organizzazione industriale esistente nella maggior parte delle imprese e l'altrettanto scarsa collaborazione fra autori del film e produttori. Lacune, queste, che in parte potrebbero essere colmate da un tipo di produzione consociata agli autori del film e dalla creazione, presso l'ANICA, di un centro-studio, che dovrebbe vagliare e segnalare ai produttori idee, spunti, soggetti, quanto serve a rinsanguare lo anemico repertorio cinematografico.

Difesa del mercato

In quanto al noleggio, è stato posto l'accento sulla necessità di razionalizzarne i programmi, diminuirne i costi, provocando anche la concentrazione delle case distributrici a carattere regionale. Per l'esercizio, si auspica, invece, una regolamentazione che tenda a limitare l'espansione delle sale, poiché in questo fenomeno si ravvede una delle cause, che hanno condotto alla contrazione degli incassi. Nello stesso tempo, si reclamano nuovi esoneri e sgravi fiscali. Per ottenere un'adeguata protezione del film italiano dalla concorrenza straniera, il documento in questione propone che si eviti il noleggio a catena, si dia carattere permanente e veste giuridica all'accordo tra l'ANICA e la MPPA per la riduzione dell'importazione di film americani e si definisca il termine di scadenza di sfruttamento per i film stranieri.

Si accende la discussione

Non poteva mancare, in argomento, un accenno agli Enti di Stato. La commissione Studi si è dimostrata chiaramente orientata verso il loro risanamento. Piuttosto ambigua e discutibile risulta quella parte del documento in cui, malgrado alcune legittime richieste al Parlamento in merito ad una precisazione dei concetti generali di quell'articolo del nuovo progetto di legge sulla censura in base al quale qualsiasi film potrebbe essere vietato, si parla della creazione, per iniziativa delle organizzazioni degli industriali, di una commissione di autocensura. Sui temi, che rapidamente abbiamo enunciato, si è accesa la discussione. Se i rappresentanti delle associazioni industriali, Monaco e Gemini, non hanno aggiunto molto alle risultanze del documento, alla cui elaborazione avevano partecipato, interessanti e vivaci sono stati gli interventi degli uomini di cinema presenti. Ma il punto più controverso, sul quale si sono animate le discussioni, si è rivelato quello concernente la difesa



del mercato italiano. La richiesta, avanzata dal critico Antonello Trombadori, di un contingente e di un forte aumento della tassa di doppiaggio, ha suscitato le reazioni del giornalista del Globo Arcidiacono, il quale esponendo un orientamento caro all'organo della Confindustria, ha fatto professione di un liberismo, che non trova riscontro non solo in altri paesi, che provvedono a tutelare rigidamente i propri mercati, ma neppure in altri settori dell'industria nazio-

nale. Alle obiezioni di Arcidiacono hanno replicato lo on. Corbi e il direttore di produzione Dini. Allo stesso modo l'onorevole Corbi ha controbattuto il giornalista della Confindustria stilando lo smantellamento degli Enti di Stato. Malgrado il documento stilato dalla commissione studi sia stato avaro nell'esame dei problemi di contenuto della cinematografia italiana, non sono mancati gli interventi in proposito. Il critico letterario Vigorelli ha ricordato l'apporto che al cinema italiano può venire dagli scrittori e dagli uomini di cultura, in questo sostenuto dallo sceneggiatore Festa Campanile e dallo scenarista Elio Petri, che ha fatto presente le numerose occasioni mancate dal cinema italiano e la scarsa combattività con la quale i cineasti hanno operato per la realizzazione dei loro progetti più interessanti. Ai pericoli di un irrigidimento della censura ha richiamato Angelo Nizza de "La Stampa" così come il giornalista Francesco Collari non ha esitato a denunciare coloro che, frapponendo ostacoli alla fioritura neorealista, hanno avallato una politica cinematografica suicida. Che in chiave di volta della risoluzione dell'attuale crisi del cinema italiano vada ricercata nel riordinamento strutturale di una industria sostanzialmente da un ricco fermento ideale e creativo, ha rimarcato Cesare Zavattini, che ha concluso i lavori della Conferenza sottolineando, secondo il pensiero del Presidente della Rê- . pubblica, la funzione di guida spirituale, spettante alla nostra cinematografia. Intanto, dalle prossime settimane inizierà ad operare un Comitato d'intesa del cinema italiano, costituito dalla Conferenza economica e composto da esponenti dell'Agis, dell'Anica, e dall'ANAC che ha il compito di approfondire l'analisi tracciata a concretizzare tutte quelle iniziative, fra le quali una campagna per il rilancio del film italiano, e proposte emerse nella fase congressuale e preparativa.

Mino Argentieri

The Signal, il segnale che dovremo accontentarci di certa nuova fantascienza



Giacomo Napoli

È una pellicola del 2014, non nuovissima quindi, e di per sé stessa non è nemmeno male, per carità. L'attenzione maniacale del regista William Eubank per la fotografia e per il montaggio (vere teste di diamante dell'opera) rende in grandezza e maestosità per questo suo film che, onestamente, non avrebbe neanche bisogno di tale ambiziosa lungimiranza. Ma tale maestosità sarebbe stata indispensabile per 2001 - *Odissea nello spazio* o per *Interstellar* tanto per citare due capolavori del genere, non per una pellicola che viene girata per la metà del tempo in ameni sotterranei simili a catacombe ben illuminate e sterilizzate. Il comparto attoriale se la cava bene, tutto sommato, con un giovane e bravo Brenton Thwaites a fare da protagonista e con un sempreverde Laurence Fishburne a giocare il ruolo dell'antagonista. Eppure, dopo la prima metà del film in cui tutto o perlomeno molto sembra possibile a livello strettamente cinematografico, il regista vira nel guazzabuglio più completo, mettendo insieme (a forza) elementi di Sci-Fi da videogioco ed inutili citazioni da opere ben più profonde e di tipo totalmente filosofico (*Dark City* per esempio), che poco o nulla hanno a che fare con questo film, che parte da presupposti fantascientifici assolutamente classici e "terrestri". In poche parole potremmo riassumere la trama in questo: una coppia di studenti cervelloni americani e la ragazza di uno di questi, partono in un lungo viaggio in auto attraverso gli USA per accompagnare lei in una non meglio precisata destinazione californiana. Nel frattempo un hacker li stalkera e li bullizza da dietro una tastiera e i due ragazzi intelligenti, visto che non vogliono passare per stupidi, raccolgono la sfida e danno la caccia al suo "segnale" (da cui il titolo). Peccato che il tutto si riveli una trappola aliena! E così i nostri tre sfortunati amici finiscono in un incubo da fantascienza anni Cinquanta, per

metà usati come cavi dagli alieni e per l'altra metà dagli umani, nella solita Area 51. Fin qui, niente di particolare, soprattutto niente di nuovo ma il regista se la cava bene; la tensione non è certo al massimo ma è piuttosto acuta, gli attori collaborano, la trama, per quanto classicissima, viene costantemente nobilitata da questa fotografia cristallina e da questi scorci maestosi nei vari feedback del protagonista. Poi però, il crollo. La storia perde di senso velocemente, la classica Area 51 diventa una specie di mondo parallelo (?), i personaggi diventano Power Rangers (??) e lo stesso pianeta Terra viene messo in discussione come corpo

agli occhi dell'attonito spettatore. Per quale ragione, nel titolo, ho parlato di "accontentarsi"? Perché come si può vedere anche qua, purtroppo, da una decina d'anni, la stragrande maggioranza dei prodotti di fantascienza a medio ed alto budget (di per sé anche ben fatti, anche ben pensati) non riesce a rinunciare all'esagerazione fine a sé stessa. Prendiamo questo film: se si fosse limitato ad agire sul filo di una trama un po' trita (i rapimenti alieni, l'Area 51 e i governi ombra statunitensi) avrebbe potuto comunque confezionare un prodotto di valore; lo ripeto, gli attori, la regia, gli effetti visivi sono tutti perfettamente all'altezza

e la fotografia e il montaggio sono quasi eccellenti. Quindi, perché volere a tutti i costi esplodere in questi proflui di elementi cacofonici? Perché voler snaturare un'opera di classica Sci-Fi pretendendo di trasformarla in un film aulico come *Solaris* e finendo per farla diventare un metaprodotto non riuscito? Perché quest'inutile accozzaglia di effetti speciali da videogame, oltretutto inseriti in contesti talmente criptici da renderli totalmente fasulli? Non si sa, fatto sta che da un bel pezzo a questa parte, nell'ambito del cinema di fantascienza, o ci troviamo di fronte a gioielli a basso budget e praticamente sconosciuti, o dobbiamo accontentarci di queste produzioni medio-alte che, da un lato imitano male le orride superproduzioni (*Pacific Rim*, *Transformers*, *Jurassic World* e tutta quella costosissima spazzatura), dall'altro tentano di unire intimismo, grandiosità di intenti e di inquadrature, poetica e metafisica, finendo per non combinare altro che un pesante pasticcio. *The Signal*, in questo senso, non è certo il peggior esempio, anzi forse si salverebbe anche (se non fosse per quei cinque minuti finali...) ma dimostra soltanto che l'andamento semiotico del cinema fantascientifico di



celeste (???). Chiaramente sto esagerando, ma concettualmente succede proprio questo e negli ultimi cinque minuti di film, senza che fosse minimamente necessario a dargli un senso, il "severo-ma-giusto" Lawrence Fishburne compie l'ultima assurda rivelazione

adesso è proprio questa mediocre indecisione tra fare le cose sul serio e farle per finta, "tanto c'è la CGI". Lascio al pubblico la scelta di vederlo o meno.

Giacomo Napoli

Nuri Bilge Ceylan: il maestro del nuovo cinema turco che scandaglia le relazioni umane



Giovanni Ottone

Dalla metà degli anni '90, in Turchia, sono emersi nuovi registi indipendenti che hanno rilanciato il cinema d'autore, realizzando film di qualità con budget limitati. Filmmakers che hanno preferito ricercare nuove visioni e criteri estetici e che hanno rielaborato, in termini "autoriflessivi", temi esistenziali e culturali. Registi che, nel corso degli anni, hanno ottenuto riconoscimenti e prestigiosi Premi da parte delle Giurie dei più prestigiosi Festival internazionali: Nuri Bilge Ceylan a Cannes (in tre edizioni del Festival); Semih Kaplanoğlu a Berlino; Yeşim Ustaoglu a San Sebastian; Tayfun Pirseli-moğlu a Roma; gli esordienti Seren Yüce e Ali Aydin nelle più recenti edizioni della Mostra di Venezia; l'esordiente Mahmut Fazil Coskun a Rotterdam. In effetti possiamo individuare una cosiddetta terza generazione, ovvero i registi nati all'inizio degli anni '60, che possono vantare individualmente una ragguardevole filmografia (Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem, Tayfun Pirselimoglu e altri) e una quarta generazione di registi, nati negli anni '70 e '80, che, in grande maggioranza, hanno esordito dal 2004 ad oggi (Özcan Alper, Seyfi Teoman, Pelin Esmer, Özer Kizitan, Emin Alper, Seren Yüce, Ali Aydin, Mahmut Fazil Coşkun, Sedat Yilmaz, Kazim Öz, Onur Ünlü, Aslı Özge, Hüseyin Karabey e altri). Nel corso dell'ultimo ventennio, il nuovo cinema turco d'autore ha proposto un originale approccio realista e riflessivo-critico e ha largamente privilegiato l'illustrazione della "fatica del vivere". È un cinema che ha costruito elementi di rappresentazione di diverse sfaccettature della/e identità nella nazione e dei conflitti di potere a vari livelli, in sede familiare, sociale, religiosa e politica. In particolare affronta questioni decisive dell'essere turchi, storicamente determinate e maturate nel corso dell'ultimo cinquantennio, in primis le problematiche della vita nella metropoli Istanbul (lo spazio urbano più rappresentato) e in provincia e / o in campagna e la dialettica tra questi due poli. Proprio il gap e la tensione tra la città metropoli e la provincia hanno spinto molti registi (ad esempio Nuri Bilge Ceylan, Seyfi Teoman, Ahmet Uluçay, Çağan Irmak) a rivisitare gli spazi rurali provinciali della loro infanzia attraverso personaggi infantili, scandagliando la coscienza di un complicato attaccamento al passato e dell'impossibilità di ritornarvi. In altri casi (ad esempio Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem, Yeşim Ustaoglu, Özcan Alper, Belma Bas) la provincia è rappresentata come uno spazio monotono e claustrofobico ove lo stile di vita è immutabile e la natura, ricca e crudele al tempo stesso, si ripete ritmicamente. All'opposto Istanbul è uno

spazio mal definito che può essere compreso solo in forma frammentaria e che viene rappresentato in forma disincantata e realistica (da Zeki Demikubuz e da Tayfun Pirseli-moğlu) o come un luogo inospitale (da Nuri Bilge Ceylan). Si tratta di un cinema personale con una grande varietà di stili e di approcci alla narrazione, ma che, in un'ottica assolutamente moderna, esprime un tratto comune: la valorizzazione visiva del non detto e del non agito, quindi delle emozioni che la commozione o la monotonia della vita quotidiana impediscono di esprimere apertamente. Molti fra i personaggi concepiscono la propria esistenza in uno spazio transitorio. I dilemmi che fronteggiano li conducono ad una condizione itinerante di vagabondaggio, quantunque, spesso, siano essi stessi a scegliere deli-



Nuri Bilge Ceylan

beratamente questo status per liberarsi dalle convenzioni della loro precedente esistenza. La loro identità è collocata sempre in una sorta di limbo: tra la città e la provincia, tra l'appartenenza etnica e quella politica, o persino tra la razionalità e la follia. I personaggi, in un senso o nell'altro, riflettono lo sradicamento e le contraddizioni del regista nella sua costante ricerca di verità e di identità personale. Nuri Bilge Ceylan (1959), laureato in ingegneria elettrica, poi divenuto fotografo e con studi di cinema parziali e interrotti, concepisce il cinema come uno strumento che gli consente di raccontare cose che non oserebbe dire, ovvero di addentrarsi negli ambiti più intimi e drammatici della sua condizione personale e della sua visione della realtà. È da sempre volto a indagare e a rappresentare la natura umana ed è notoriamente interessato ispirato dal grande drammaturgo russo Anton Čechov. Nei suoi film affronta le problematiche della convivenza e i confronti di sentimenti e valori, senza sintesi o giudizi morali. Il suo cinema colloca i personaggi in uno spazio di vita ampio, ma distante, e rappresenta costantemente sentimenti inespressi, assenza di appartenenza e resistenza alla identificazione con codici sociali predeterminati. Nuri Bilge Ceylan ha esordito nel cinema dirigendo e producendo, praticamente da solo, il suo primo cortometraggio, *Koza* (*Cocoon*) (1995), facendovi recitare i propri genitori. Un tentativo di affrontare il tema dell'impossibilità di

convivere e la dimostrazione di uno specifico interesse nei confronti della disfunzionalità emotiva e dell'alienazione. Successivamente ha realizzato la "Trilogia provinciale". *Kasaba* (*Small town*) (1997), il suo primo lungometraggio, in bianco e nero, di cui è anche sceneggiatore, co-editor, direttore della fotografia e produttore, mostra un approccio minimalista e poetico nell'osservazione dei dettagli della vita di tutti i giorni nel paesino dell'Anatolia dove vive la sua famiglia. Articolato in quattro episodi, corrispondenti alle stagioni, colloca personaggi e paesaggi secondo la prospettiva di due ragazzini testimoni dei "misteri" della vita e della natura. Si nota uno sguardo vivace, non privo di ironia, e una straordinaria sensibilità visiva che privilegia inquadrature statiche, lenti long takes e piani sequenza. *Nuvole di maggio* (*Mayis Sıkıntısı - Clouds of May*) (1999), ripropone il contesto del film precedente, facendo emergere uno stato di "noia", "struggimento" e "frustrazione", ma anche una visione della provincia come luogo pacifico che nutre l'anima. Il protagonista è Muzaffer (Muzaffer Ördem), alter ego dello stesso Ceylan, un regista quarantenne che torna nel paese dei suoi anziani genitori, Mehmet (Mehmet Emin Ceylan) e Fatma (Fatma Ceylan), per realizzare un film su di loro. Ceylan mostra lo sforzo continuo e infruttuoso di descrivere l'essenza della vita in campagna, tra rituali, piccole ossessioni, desideri e preoccupazioni. Per altro la presenza dell'apparecchiatura sonora e della telecamera esaltano la distanza e la dicotomia tra la sua condizione presente di residente in una metropoli e il suo passato giovanile nella casa paterna. Un film straordinario, ancora in bianco e nero, che riguarda essenzialmente il lento trascorrere del tempo, l'osservazione della natura e dell'interazione tra i personaggi e l'importanza di oggetti apparentemente insignificanti. Una "storia" che rivela, spesso con umorismo, l'incapacità del cinema di riflettere la realtà: una voluta incompletezza per mostrare allo spettatore il fallimento nel raggiungere l'obiettivo della verità. Un approccio malinconico da cui emerge la superficialità della rappresentazione e la complessità della vita ordinaria. *Uzak* (*Distant*) (2002), si svolge a Istanbul e privilegia atmosfere autunnali desolate, brumose e piovose. Mette in scena l'incontro impossibile di due individui taciturni e opposti. Mahmut (Muzaffer Ördem) è un fotografo in crisi professionale, oppresso dalla malinconia e dalla routine ossessiva di una vita di ristrettezze e solitaria. Yusuf (Mehmet Emin Toprak) è un suo cugino giunto improvvisamente dalla campagna per cercare lavoro come operaio portuale. È qualcuno che ricorda al fotografo un background rurale da cui quest'ultimo si sente alieno e che lo costringe a considerare l'aridità individualistica della sua esistenza presente. Intrappolati

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

nella vana ricerca di un lavoro, l'uno, e nell'incapacità di risolvere un antico legame affettivo, l'altro, i due condividono il vecchio appartamento di Mahmut e una sensazione intensa di fallimento, senza riuscire in alcun modo a comunicare. La loro distanza si sviluppa attraverso diversi livelli di conflitti morali. Il gusto per l'osservazione minuziosa dei comportamenti, corretto da un umorismo sottile, smarca il regista dalla tentazione del già visto, consentendogli di trovare la via di un'autenticità tangibile. Il film è un'intensa meditazione sulla solitudine e sull'impossibilità dell'evasione e offre una visione pessimistica del maschio turco. Si notano le reminiscenze del cinema di Tarkovsky, ma anche di quello di Ozu. La nitida fotografia contrasta in maniera stridente con il carattere sordido degli ambienti ritratti. Con *Il piacere e l'amore* (*İklimler - Climates*) (2006), Ceylan compie un ulteriore passo nel suo percorso di amara riflessione su sé stesso. Ancora una volta affronta il tema dell'incapacità di sostenere un legame affettivo ed emotivo, raccontando la vicenda di una coppia normale che attraversa una crisi, dovuta all'esaurimento del rapporto, e tenta inutilmente di ricomporsi. Isa (lo stesso Ceylan) è un assistente universitario quarantenne, mentre Bahar (la moglie del regista, Ebru Ceylan), più giovane, è assistente di produzione in un'azienda televisiva. Vivono a Istanbul, ma il film si apre con le immagini di una loro vacanza estiva solitaria su una magnifica spiaggia sabbiosa della costa mediterranea. Da quel momento, in cui si avverte chiaramente il vuoto che separa la coppia, Ceylan articola la narrazione nei tre momenti, stagioni climatiche ed esistenziali, che compongono la storia. La sua rappresentazione dell'incomunicabilità personale si lega chiaramente all'inesorabile e lenta successione temporale. L'estate concretizza la separazione, l'autunno è l'epoca della vita indipendente e della vana ricerca di una via di fuga dalla frustrazione e dalla desolazione, mentre l'inverno mostra il tentativo di ricomposizione della frattura. Ceylan conferma la sua brutale onestà nell'affrontare il tema della relazione uomo / donna, essendo alieno da qualsiasi psicologismo. Rappresenta con amarezza impietosa, e salutare ironia, la superficialità e l'intellettualismo fasullo del personaggio che interpreta. Il film mostra una qualità eccezionale attraverso il suo quieto, limpido ed intenso stile narrativo e visivo. I dialoghi sono scarsi, secchi e crudi, ad indicare il logorio esistenziale dei personaggi. L'universo definito dalle inquadrature, curate nei minimi dettagli, non è freddo e narcisistico, ma piuttosto esprime una definizione fotografica devastante che fa avvertire allo spettatore le sensazioni fisiche condensate nelle immagini. I piani lunghi e i prolungati piani sequenza definiscono paesaggi stranianti e colgono il disincanto vuoto dei personaggi che pure manifestano sprazzi di vitalità, a volte ferini, ma senza esito. La colonna sonora è costituita essenzialmente da rumori ordinari, ma estremamente presenti e

precisi, con il fine di amplificare gli effetti delle immagini. In *Le tre scimmie* (*Üç Maymun - Three monkeys*) (2008) Ceylan espande il suo orizzonte passando dal focus su una ristretta cerchia di familiari e di persone conosciute, e su sé stesso, all'osservazione ravvicinata dei destini di personaggi altri e diversi. Il film è un melodramma - noir frutto di una messa in scena calibrata e raffreddata che sfida i canoni dei generi. È un apologo amaro sulla decadenza morale di una società progressivamente soffocata dall'avarizia e dalla debolezza. Vorrebbe essere, come si desume dal titolo, una parabola sulla falsariga della nota leggenda asiatica delle tre scimmie: una non vede, la seconda non parla e la terza si rifiuta di udire. Vuole quindi mostrare la fuga delle persone di fronte a responsabilità e dolori troppo duri da sopportare e le conseguenze negative che ne derivano. La storia inizia con un incidente automobilistico in cui un uomo politico cinquantenne, in attesa del verdetto elettorale, causa una vittima. Servet (Erkan Kesal) convince il proprio autista Eyüp (Yavuz Bingöl), assente al momento del sinistro, ad assumersene la responsabilità e a scontare la pena carceraria, offrendo in cambio un sostanzioso aiuto finanziario alla sua famiglia. L'accordo innesca una sequela di conseguenze, secondo un morboso gioco psicologico che riecheggia Dostoevskij, tra tradimento, passione, ambizione, lealtà distorta e rabbia soffocata. Il politico e Hacer (Hatice Aslan), la moglie dell'autista, inizieranno una relazione sessuale. Ismail (Ahmet Rifat Şungar), il figlio adolescente della donna, si accorge della relazione adulterina della madre, ma non riuscirà a raccontare il fatto a suo padre quando lo visita in prigione. Nel film tutti i personaggi sono in qualche modo corrotti e colpevoli e coinvolti in una complessa trama di menzogne e sotterfugi. La drammatica ironia del racconto è avvolta in una complessiva atmosfera di torpore non priva di simbolismi. Ceylan ripropone la sua estetica, valorizzando nuovamente l'osservazione della natura e il trascorrere del tempo. Si esprime mediante una composizione molto attenta, e spesso esasperatamente lenta, delle immagini. Propone un "realismo" molto suggestivo caratterizzato da inquadrature fisse con la macchina da presa immobile, lunghi piani sequenza, tempi morti, un protagonismo degli sguardi e dei silenzi e una fotografia scura e dai toni color seppia. *C'era una volta in Anatolia* (*Bir zamanlar Anadolu'da - Once upon a time in Anatolia*) (2011) pone al centro dell'attenzione personaggi che risultano ben più corposi. La loro interazione è funzionale ad una precisa volontà del regista di raccontare una storia e tante storie minori. Anche questo film è un apologo sull'umanità, ma meno amaro, non perché falsamente ottimista, ma perché più esplicitamente vitale. Al tempo stesso Ceylan si dimostra disinteressato a qualsiasi tentativo di mitizzazione del suo Paese e della sua gente. Si tratta di un dramma, costruito come un thriller poliziesco e al tempo stesso come un road movie. Tuttavia risulta molto atipico rispetto a quei generi perché

ne rifiuta schemi e articolazione convenzionale degli avvenimenti. La trama è apparentemente molto semplice. Segue il decorso di un'inchiesta giudiziaria supportata dalla polizia, con un sopralluogo in loco, che dura dal crepuscolo a mezzogiorno del giorno successivo. Per altro, quella che dovrebbe essere una situazione di routine nel film diventa un sottile gioco di scacchi che, man mano che gli eventi si mettono a fuoco, offre un ritratto più ampio delle persone, coinvolte nell'azione o incontrate, e dei luoghi. Una piccola carovana di automobili percorre strade periferiche di campagna, tra colline brulle e campi di grano maturo, nei dintorni di una piccola città di provincia dell'Anatolia. Alcuni poliziotti, un giudice e un medico forense accompagnano un uomo, reo confesso di omicidio, alla ricerca del luogo dove ha sepolto i resti della vittima, dopo averla uccisa nel corso di una rissa. Il gruppo va da un luogo all'altro perché è evidente che l'assassino non ricorda con precisione il posto dove si trova il corpo interrato. L'inchiesta itinerante procede lentamente e si trascina registrando discorsi e comportamenti dei singoli, decisamente loquaci. Ad un certo punto, nel corso della notte, si recano in una cascina e consumano un pasto frugale offerto dai contadini. Nel corso della sosta i dialoghi degli abitanti, che parlano dei loro problemi personali, di problematiche sociali e dei costumi della regione, si intrecciano con quelli dei componenti del gruppo che conduce l'inchiesta. Quindi a mezzogiorno, dopo la notte trascorsa in perlustrazione, la comitiva giunge in città e riporta l'accusato in carcere, tra la curiosità e i commenti della gente. Apparentemente non è successo nulla di rilevante né l'inchiesta è stata conclusiva, ma in realtà sono emersi tanti dettagli e tante storie e notizie che assumono un carattere più generale per identificare come si svolge la vita in quei luoghi. Il regista non nasconde il piacere di collocare i personaggi in uno spazio preciso e di farceli osservare. Evidenzia le loro piccole manie, i giudizi espressi nei confronti dell'uno o dell'altro e le forme della loro interazione, tra momenti di frustrazione, di fastidio, di dolore o anche quando si scambiano battute ironiche. D'altronde i personaggi esprimono il sollievo di poter esprimere le proprie idee e di comunicare antiche esperienze positive o dolorose. Lo spettatore si trova di fronte a un interessante labirinto di eventi e di emozioni. Ceylan mette in rassegna, con parecchi interrogativi, una gamma di temi interconnessi: le preoccupazioni e i comportamenti di chi vive in provincia; le relazioni con il luogo dove si abita; l'equilibrio tra etica e pragmatismo; la necessità di restare aggrappati alle piccole cose triviali della vita quando si devono fronteggiare disgrazie, lutti, torti o assurdità. Ne emerge uno sguardo onesto, penetrante e a tratti caustico, rivolto all'essenza, non solo concreta, della vita umana e una capacità di raccontarla totalmente, senza giudicarla. *Il regno d'inverno* (*Kış Uykusu - Winter sleep*) (2014), premiato con la Palme d'Or al miglior film al

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Festival di Cannes del 2014, costituisce un magnifico affresco delle relazioni umane, ma anche una disanima pluristratificata e coraggiosa delle contraddizioni nella società turca di oggi. La storia si svolge in inverno in un piccolo boutique hotel isolato, in Anatolia, nella regione turistica della Cappadocia. Aydin (Haluk Bilginer), il proprietario cinquantenne, è un intellettuale, ex attore teatrale di Istanbul, nonché editorialista del giornale locale. Sua moglie Nihal (Melisa Sozen), molto più giovane, è visibilmente frustrata e si dedica alla causa del sovvenzionamento delle scuole primarie locali. Necla (Demet Akbag), sorella di Aydin, è una donna matura, amareggiata a causa del recente divorzio. Poco a poco emerge un grave conflitto tra il protagonista e una famiglia povera di suoi locatari, in un altro stabile, che da mesi non possono pagare l'affitto. Aydin è un "pensatore" tormentato che ama confrontarsi con la sorella sui temi dei suoi articoli: la morale, la coscienza, il buon comportamento dei religiosi musulmani. Per altro non riesce a confrontarsi con i più poveri, stigmatizza la loro rozzezza e delega la gestione delle sue proprietà, e le beghe connesse, al suo factotum, il fedele e pratico Hidayet (Ayberk Pekan). Necla discute con Nihal su quale sia il miglior comportamento per fronteggiare una violenza subita. Aydin e Nihal si scontrano perché lei soffre a causa del paternalismo e dell'arrogante misantropia del marito, mentre lui le rimprovera l'ingenuità volontaristica. Emerge un matrimonio in crisi da tempo, con sofferenza reciproca. I personaggi vivono con disagio perché oppressi da antiche e nuove contraddizioni e perché interpretano in modo errato la loro collocazione sociale. Sentimenti e valori si confrontano e si complicano senza possibili mediazioni o sintesi. Il film è interamente caratterizzato da lunghi dialoghi, spesso di qualità letteraria, ma emozionanti, con rare note di humour. Conversazioni che si svolgono prevalentemente in interni. Una scrittura cinematografica eccezionale che va oltre la trama per porci problematiche reali sulla vita e sulla convivenza, senza giudizi. E un meraviglioso gioco interpretativo degli attori. Visivamente è un'opera affascinante. Offre una composizione magistrale delle immagini, inquadrature fisse con un abile gioco campo-controcampo negli huis clos, piani sequenza e saltuarie panoramiche widescreen del paesaggio con notevole profondità di campo. E ancora, una fotografia eccezionale dai toni scuri, curata da Gökhan Tiryaki. Ceylan ha dichiarato di essere stato ispirato da alcuni racconti di Čechov, ma ha anche ammesso elementi autobiografici. Ha negato precise implicazioni con la situazione politica contemporanea in Turchia, anche se ne sono evidenti alcuni riferimenti. Ha piuttosto precisato di voler rappresentare la natura umana, per toccare l'animo dello spettatore. *L'albero dei frutti selvatici* (Ahlat ağacı - *The Wild Pear Tree*), ottavo lungometraggio di Nuri Bilge Ceylan, è stato presentato in concorso al 71. Festival di Cannes ed è già stato

distribuito nelle sale italiane in ottobre. È un vero capolavoro: un film emozionante e coraggioso, con una scrittura e una messa in scena di ottima fattura, arricchita da magnifici dettagli. Propone una lucida cronaca familiare in un significativo contesto sociale e culturale. Offre soprattutto l'efficace rappresentazione del carattere e dell'animo di un ventenne ambizioso, orgoglioso e insoddisfatto, nell'affacciarsi all'età adulta, tra ambizione e sogni di realizzazione, sentendosi superiore al prossimo, e amara presa di coscienza del fallimento delle proprie speranze. Descrive la triste dinamica esistenziale di una famiglia di ceto modesto in provincia, tra il porto di Canakkale, sullo stretto dei Dardanelli, vicino al sito di Troia e a Gallipoli, e le campagne retrostanti. Luoghi scelti e ben conosciuti da Ceylan perché vi ha trascorso l'infanzia. Sinan (Aydin Dogu Demirkol), da poco laureato e in attesa del concorso per diventare insegnante, appassionato di letteratura e aspirante scrittore, è autore di un memoriale, che contiene racconti ed episodi della sua terra e della sua famiglia, intitolato appunto "The Wild Pear Tree". Tornato nel villaggio rurale dove è nato, si impegna con tutte le sue forze a racimolare il denaro necessario per pubblicare il suo libro. Ma si trova a dover fare i conti con i debiti accumulati dal padre, Idris (Murat Cemcir), un maestro alle soglie della pensione, un tempo a suo modo seducente e carismatico, ma divenuto fatalista, essendo da anni gravemente ludopatico, impelagato nelle scommesse sulle corse dei cavalli e in altri giochi d'azzardo. Un uomo che ha compromesso il bilancio familiare e i rapporti con la moglie Asunam (Bennu Yildirimlar) e che ha screditato socialmente la propria famiglia. I dilemmi di Sinan lo conducono ad una condizione itinerante: si confronta con padre, madre, sorella, nonni, amici, una ex compagna di scuola e impossibile innamorata (in una sequenza eccezionale, tra sensualità trattenuta, tenue rimpianto e amara rassegnazione), un famoso scrittore locale, bersaglio della malcelata invidia del giovane, possibili finanziatori per la pubblicazione del libro e due giovani iman apparentemente moderni, ma difensori dell'ortodossia coranica. Grazie a un prestito, riesce infine a pubblicare il libro in una piccola tiratura, ma, quando torna dal servizio militare, scopre che praticamente nessuno lo ha acquistato in libreria e che alla fine solo suo padre, emarginato in una casupola in campagna, con velleità di coltivare la terra, lo ha letto e apprezzato. L'eccezionale fluidità narrativa determina che il tempo e le stagioni trascorrono senza alcuna cadenza cronachistica, fino al suggestivo confronto finale tra padre e figlio, con due possibili soluzioni in alternativa per Sinan. Un epilogo stupefacente, perfetto nella sua radicale "non sintesi" che mette a nudo un dramma inconciliabile che mozza il fiato. Come già *Once upon a time in Anatolia* (2011) e *Winter sleep* (2014), anche *L'albero dei frutti selvatici* costituisce un magnifico affresco delle relazioni umane, ma propone anche una sottile e

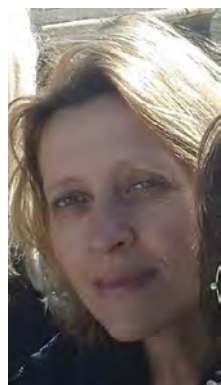
risoluta disanima pluristratificata, e mai didascalica, delle problematiche di una società tuttora patriarcale, bloccata nel conservatorismo ipocrita e conformista. A partire da una sceneggiatura magistrale per qualità drammaturgica, frutto della felice collaborazione tra il regista, sua moglie Ebru e lo scrittore Akin Aksu, il film risulta incentrato su un emozionante e aspro confronto tra un figlio e un padre, in una società bloccata. Un padre irresponsabile e debole e un figlio tormentato e pieno di rancore, con sentimenti ambivalenti rispetto al luogo nativo, che avverte come opprimente, ma non rassegnato. *L'albero dei frutti selvatici* propone un dispiegarsi geniale di architetture narrative e verbali, con continua espansione dei confronti tra i personaggi e con modificazioni di toni e posture. È fortemente caratterizzato da un susseguirsi di lunghi, elaborati, ma spesso anche toccanti, dialoghi, a volte con forti contrapposizioni di opinioni e di valori, tra un sarcastico, risentito o disilluso Sinan e i suoi interlocutori. Conversazioni che avvengono spesso in interni o nel corso di lunghe camminate in contesti paesaggistici diversi. Il film configura un'armonia mai scontata che combina consistenza e leggerezza e che cattura totalmente la mente e l'animo dello spettatore, che non viene affatto sovrastato dalla durata di poco più di tre ore, perché va oltre ogni concetto di classicità, senza mostrare mai compiacimenti o manierismi. Ceylan ha dichiarato che da tempo voleva realizzare un film sulla condizione giovanile e che il personaggio del padre, nella dimensione di un outsider, rappresenta un fatto nuovo nel suo cinema. Ma occorre anche rilevare la novità, rispetto alla filmografia di Ceylan, della presenza nel film di riferimenti, più o meno espliciti, alla situazione politica del Paese che emergono durante le conversazioni (ad esempio la repressione delle lotte studentesche, il conformismo come modello proposto da autorità e "imprenditori", il confronto sul peso della religione nella società). È del tutto evidente che nel cinema di Ceylan il momento della parola è ormai diventato determinante per rapportarsi a una società vessata da norme liberticide e dalla censura della libertà di pensiero e di espressione. *L'albero dei frutti selvatici* appare visivamente affascinante, essendo costellato da geniali architetture visive e da splendidi e dinamici tableaux vivants giocati sull'interazione tra i personaggi e tra loro e il paesaggio: una composizione magistrale delle immagini, intensi primi piani e inquadrature fisse con un abile gioco di campo - controcampo ed efficaci angolazioni, suggestivi piani sequenza, panoramiche widescreen del paesaggio autunnale e invernale con notevole profondità di campo, e una fotografia eccezionale, dai toni variegati, curata dall'abituale collaboratore di Ceylan, Gökhan Tiryaki.

Giovanni Ottone

The children act - Il verdetto

Regia di: Richard Eyre con: Emma Thompson, Stanley Tucci, Fionn Whitehead, Anthony Calf, Jason Watkins. Titolo originale: The Children Act. Genere: Drammatico - Gran Bretagna, 2017, durata 105 minuti. Distribuito da: Bim Distribuzione

*Fu là nei giardini dei salici che io e la mia amata ci incontrammo;
Ella passava là per i giardini con i suoi piccoli piedi di neve.
M'invitò a prendere amore così come veniva, come le foglie crescono sull'albero;
Ma io, giovane e sciocco, non volli ubbidire al suo invito.
Fu in un campo sui bordi del fiume che io e la mia amata ci arrestammo,
E lei posò la sua mano di neve sulla mia spalla inclinata.
M'invitò a prendere la vita così come veniva, come l'erba cresce sugli argini;
Ma io ero giovane e sciocco, e ora son pieno di lacrime.*
William Butler Yeats



Giulia Zoppi

The Children Act è il titolo di un breve e fortunato romanzo di Ian McEwan del 2014 che lo scorso anno è diventato un film diretto dal britannico Richard Eyre, regista teatrale, televisivo e cinematografico, prodotto dalla BBC e scritto da McEwan stesso che ne ha letteralmente trasposto trama e dialoghi dal libro alla pellicola, con precisione

chirurgica e senza alcuna smagliatura. Al centro della storia c'è Fiona Maye, una matura e rispettata giudice della Corte Suprema britannica che si occupa di cause familiari. Fiona ha dedicato gran parte della sua carriera a giudicare conflitti sanguinosi tra mariti e mogli devote, tra figli maltrattati o malati. Ogni giorno osserva che "le promesse amorevoli sono state negate o riscritte davanti al suo giudizio". Nello stanco stupore riservato a questi ex amanti finiti in tribunale, si percepisce l'esperienza acquisita da McEwan quando il proprio divorzio e la lotta per la custodia dei figli, si riversarono nell'arena pubblica, una quindicina di anni fa. Ma se i coniugi in conflitto assorbono la maggior parte del tempo di Fiona, a lei spetta anche governare casi più strazianti. Con efficienza ed eleganza del tutto estranee alla scrittura legale, McEwan e Eyre ci conducono attraverso lo studio di casi diversi e controversi come quello che riguarda la separazione chirurgica di due gemelli siamesi, i cui devoti genitori cattolici rifiutano ai chirurghi il permesso di intervenire, anche se, a detta dei medici, è l'unica strada da intraprendere per garantire la salvezza di uno dei due. Fiona è consapevole che affrontare questi casi è straziante e complesso, ma in lei alberga metodo e abnegazione, studio e riflessione: è la sua professione e intende svolgerla al meglio, come sempre. La serietà di Fiona è costruita intorno ad un motto: "la ragionevolezza è ciò che occorre in situazioni senza speranza". Il caso al centro della trama piomba sul film in tarda serata: un ospedale richiede un'udienza di emergenza per il permesso di curare un giovane paziente affetto da leucemia che rifiuta una trasfusione che potrebbe salvargli la vita. Adam Henry e i suoi

genitori infatti, sono testimoni di Geova e in quanto tali, credono che la Bibbia proibisca espressamente di "mescolare il proprio sangue con il sangue di un animale o di un altro essere umano, perché lo renderebbe impuro". Fiona (una magnifica Emma Thompson, qui in una prova tra le sue migliori), gestisce l'audizione con stile vivace e credibile, muovendosi all'interno di un'aula di tribunale ultra-efficiente, in cui le testimonianze e gli esami procedono rapidamente, prosciugati da qualsiasi artificio o suspense artificiale, mentre il giovane malato terminale, Adam Henry, tra soli tre mesi compirà 18 anni, età nella quale ogni decisione sarà totalmente autonoma. Fiona sa che "I tribunali dovrebbero

essere lenti nell'intervenire nell'interesse del bambino contro i principi religiosi dei genitori", ma qui la posta in gioco è alta, il giovane malato rischia di morire in poche ore. Da parte sua, McEwan non si avventura molto nelle dimensioni spirituali di questo conflitto. I genitori devoti di Adam, appaiono solo brevemente; c'è poco sforzo per esplorare le loro convinzioni. Ma è qui che il film si differenzia dalla sua controversa premessa: *The Children Act* non riguarda principalmente il radicalismo religioso o il conflitto tra fede e scienza; riguarda il modo in cui la vita ordinata di una donna autorevole e brillante, viene scossa da una confluenza di passioni giovanili, come ci annunciano i meravigliosi versi di Yeats, scelti per introdurre questo articolo e citati da Fiona stessa, durante il primo incontro con il giovane malato. La petizione dell'ospedale che coinvolge Adam, arriva proprio la notte in cui il marito di Fiona annuncia che vuole avere una relazione con una giovane collega di università: "Ne ho bisogno. Ho cinquantanove anni. Questo è il mio ultimo colpo", dice a Fiona con un candore calmo e inquietante. "Ti amo, ma prima di morire, voglio una grande passione." Nelle scene che seguono questa feroce dichiarazione, Eyre presenta una donna lucidamente intelligente e preparata, che lotta per governare

una complessa questione legale, pur sentendosi umiliata e tradita dal marito (un efficace Stanley Tucci, sacrificato in un ruolo minore e defilato, seppur determinante). Sotto la sua formidabile saggezza e le sue realizzazioni personali, turbinano tutte le vecchie ansie di solitudine e vergogna, in primis quella di non essere mai diventata madre. Fiona sa che "essere oggetto di pietà generale è anche una forma di morte sociale. Il diciannovesimo secolo è più vicino di quanto pensino ancora le donne..." Ella - suggerisce McEwan - ha passato decenni ad allenare la sua mente per discriminare tra fatti rilevanti e irrilevanti, per identificare chiazze di stordimento e sentimentalismo nel suo modo di pensare, ma questa crisi familiare minaccia di interrompere il suo tranquillo equilibrio. In questo stato emotivo, è scossa, confusa e fragile dallo spirito irrefrenabile di Adam che irrompe nella sua vita in modo violento e scandaloso (perché è ad un passo dal morire), sembra infrangere crudelmente ogni sua precedente regola di vita. In Adam, McEwan ha disegnato una creatura accattivante con la sicurezza e l'allegria di un giovane morituro che si aggira ai bordi di un precipizio. Minato dalla malattia, egli ha dalla sua un'ingenua e sfolgorante vitalità che, mentre lotta per sopravvivere nella sua stan-

za di ospedale, è intossicata dall'attenzione fulgente, dalla promessa di gloria, dalla tragedia romantica del suo corpo sprecato e debole. Gli incontri di Fiona con lui sono brevi, ma intensi e commoventi - per noi e per lei. Può questa donna notoriamente attenta e controllata, essere abbastanza libera da accogliere la voce profonda che la porterebbe a regalarsi - finalmente - un po' di benessere? *The Children Act* non sancisce il felice trionfo dell'umanesimo. Pare invece riconoscere quanto siamo fragili e quanto dovremmo essere cauti per sconvolgere l'universo di un altro universo ben ordinato. Come ammoniva Emily Dickinson, "La Verità deve abbagliare gradualmente / O ogni uomo essere cieco."

Giulia Zoppi



Cinema e neuroscienze - La mente attraverso lo schermo



Marco Zerbarini

Prendiamo posto in sala, mentre si abbassano le luci. Giusto il tempo di metterci comodi e d'un tratto un fascio di colori si staglia nel buio. Inizia il film. Lentamente ci allontaniamo dalla realtà di ogni giorno e ci immergiamo in quella rappresentata sullo schermo, vivendo esperienze intense e uniche. Com'è possibile tutto questo? Come può la finzione cinematografica avere così tanta presa su di noi? La *simulazione incarnata* è il concetto chiave da cui partire per spiegare - senza presunzione di esaustività - questi interrogativi. L'idea è illustrata in modo chiaro e approfondito da Gallese e Guerra nel loro saggio *"Lo schermo empatico"* (Raffaello Cortina Editore, 2015), a partire dalla scoperta di una particolare classe di neuroni: i *neuroni specchio*. Queste cellule cerebrali si attivano sia quando compiamo un'azione, che quando ne osserviamo una eseguita da qualcun altro, in modo del tutto inconsapevole nella nostra mente. Le ipotesi

pochi particolari significativi, come la posizione degli attori e il punto di vista della cinepresa, permettendo di *simularci* nello spazio del film e orientarci al suo interno. Conoscere questo meccanismo di *rimappatura spaziale* può giocare a favore dell'intrattenimento e della suspense del film, per creare colpi di scena memorabili. Un buon esempio è la magistrale sequenza d'apertura de *Il silenzio degli innocenti* (1991) di Jonathan Demme, dove lo spettatore non si rende conto che ciò che sta

Quando invece ci troviamo di fronte ad un montaggio mal eseguito il nostro cervello non compensa in modo autonomo la sequenza e si trova "spiazzato" - come nel caso di "scavalcamenti di campo" o il mancato rispetto di qualche raccordo - rendendoci consapevoli del taglio della scena, rompendo la magia. Lo studio delle inquadrature, poi, ha un peso altrettanto importante. I primi piani, come quelli della scena dei due amanti a letto de *Una donna sposata* (1964) di Godard, caratterizzati da riprese



Sequenze da "Una donna sposata" Une femme mariée (1964) di Jean-Luc Godard

ravvicinate, carezze e baci restituiscono la *carnalità* dell'azione, simulando quei tocchi sulla nostra pelle. Oppure l'enfasi sui dettagli, ingranditi fino richiamarne la tridimensionalità, mostrandoci la loro consistenza e il loro valore *tattile*. Iconiche in tal senso le animazioni di Svankmajer (*Possibilità di dialogo* - 1983). Tali elementi attivano nello spettatore particolari circuiti neurali, nei quali è radicata una memoria di tipo somatosensoriale, dalla quale scaturisce una risposta empatica. Questa empatia può essere amplificata attraverso l'utilizzo del dolly o della steadicam - ovvero il supporto stabilizzato collegato direttamente all'operatore - per aumentare ancora di più l'im-

mersione fisica nel film. Potremmo dunque pensare ai primi registi del Cinema come anche pionieri delle neuroscienze, i quali attraverso le loro sperimentazioni hanno saputo intuire molti aspetti del funzionamento della nostra mente e di come essa percepisca la realtà. Sarebbe comunque approssimativo ridurre l'esperienza di un film a una "semplice" questione *premotoria*, poiché sono svariate le componenti in gioco. Gli studi riportati non andrebbero visti come un punto di arrivo, quanto un fiducioso punto di partenza per i campi ancora inesplorati del nostro cervello. Chissà se proprio il Cinema, nato dall'ingegno e dalla necessità dell'uomo, non possa aiutarci a fare chiarezza su come la nostra mente funzioni, non solo durante la visione di un film, ma anche quando si riaccendono le luci e ritorniamo alla normale vita di tutti i giorni.

Marco Zerbarini



nate a seguito di questa scoperta hanno toccato anche il mondo della Settima Arte e gli elementi caratterizzanti di un film. Parlando di montaggio, non solo detta il ritmo interno della storia, ma serve anche a evidenziare il rapporto causa-effetto delle azioni messe in scena. Un buon montaggio risulta essere per lo spettatore un elemento invisibile, proprio grazie alla capacità del nostro cervello di "compensare" tutti quei micro-salti spaziali (i tagli), costruendo l'ambiente a partire da

guardando non è davvero come sembra. Il montaggio credere che tutta l'azione si stia svolgendo all'interno e all'esterno della medesima casa, quando invece sul finale capiamo che sono due differenti abitazioni, in una delle quali si trova il killer, ma non i poliziotti che lo vogliono arrestare. Chi guarda è colto di sorpresa proprio grazie al sapiente uso del montaggio in parallelo e dal modo in cui la nostra mente tende a costruire il contesto generale attraverso singoli stimoli percettivi.

Nasce nel 1997 e vive tra Bobbio, Piacenza, Parma e la provincia di Reggio Emilia. Da anni collabora con il cinema di Bobbio e recentemente con il Cineclub Claudio Zambelli di Boretto. I suoi interessi spaziano dalla fotografia all'informatica, dalle neuroscienze alla realizzazione di cortometraggi. Attualmente è studente di Psicologia presso l'Università di Modena e Reggio, con l'intento di approfondire gli studi sul linguaggio e sui DSA.

La scelta culturale per un nuovo tipo di mercato



Stefano Pierpaoli

Tanti bei messaggi dal mondo del cinema. Testimonianze di sensibilità e di attenzione che ricominciano a crescere. Nel corso dell'anno che si sta chiudendo sono state tante le porte che si sono aperte. Esercenti che of-

spazi e impegno per realizzare percorsi nuovi. Esperienze in cui la parola mercato compare in modo solo marginale e soprattutto fa parte di una prospettiva diversa e innovativa. Uno scenario in cui si abbandona la rassegnazione e si fa la scelta culturale che è quella in grado di creare un mercato nuovo, più dinamico, che sappia ricostruire un rapporto col pubblico e col territorio. In varie città italiane si stanno svolgendo rassegne e cicli di proiezio-

nerà un percorso agevole nè tantomeno immediato ma tutti coloro che lo stanno promuovendo sanno che sarà una strada liberatoria ed entusiasmante. Finalmente non più incatenati alle regole alienanti del mercato ma protagonisti di una sfida nuova e umanamente appassionante. Gran parte della popolazione non percepisce l'esperienza culturale come strumento di autonomia e di crescita personale. Con quello che c'è in giro forse è

frono i loro spazi per accogliere un pubblico che in passato era stato considerato solo negli eventi speciali. Produttori che considerano l'accessibilità come un autentico valore aggiunto. Ma soprattutto persone e famiglie che si avvicinano, spesso per la prima volta, all'esperienza cinematografica. Lo scenario che sognavamo e per il quale abbiamo combattuto tante battaglie si comincia a manifestare nella sua dimensione più promettente: il recupero del ruolo sociale dell'offerta cinematografica. Tanti operatori di settore sentono il bisogno di riprendere in mano quel timone che sa condurre nel mondo immaginario della visione del film e che lascia il segno nelle comunità. Un segno benefico e incisivo che aggrega e coinvolge. I numeri che condannano le scelte deleterie degli ultimi 30 anni ci mostrano un mondo in ginocchio. I dati negativi che danno la misura sempre più ampia che separa il pubblico dalle nostre sale rappresentano una sentenza che lascia poco spazio all'appello. Ma quei numeri e quelle distanze appartengono a un mercato che boccheggiando, insiste su modelli agonizzanti che alternano gli artifici postmoderni e totalitari alle iniziative metanostalgiche tipo i torpedoni che portano i giovani dalla provincia al grande festival cittadino. Un universo moribondo e ridicolo che ruota in se stesso seguendo traiettorie sempre più estranee a quello stesso pubblico che non riesce più ad attrarre. Qualcuno si è svegliato una mattina e ha scoperto che esiste Netflix. Ci si è perfino infuriato senza capire che anche quello è lo stesso mercato in cui chi si è scandalizzato sogna di sopravvivere. La levata di scudi l'ha fatta contro se stesso oppure in tutti questi anni non si era reso conto di niente. Ma Netflix è solo una parte di panorama, non è tutto il futuro. Rappresentarlo come le piaghe bibliche è parte delle superstizioni o degli atteggiamenti paranoici tipo quelli che ci hanno ammorbato per anni sulla pirateria. Nessuno ne parla più e il pubblico continua a calare. La pirateria era una punizione divina solo nella mente dei sacerdoti del cinema aristocratico. Esiste un mercato gestito dall'alto e ne esiste però uno che possono creare gli uomini. In questi mesi ho incontrato persone che hanno messo a disposizione film,

ni che includono e diffondono un'immagine del cinema e del luogo cinema non più sottomessa a quel mercato disumano e omologante che brucia e desertifica. A Biella, Cremona, Sassari, Roma, Torino, La Spezia e in tante al-

così. Ma il cinema, con una proposta che sappia abbattere i recinti in cui viene soffocata l'offerta che può invece produrre, è la porta principale per restituire agli Italiani il ruolo di protagonisti veri della fruizione culturale. Certo, un Ministro che se ne esce con la battuta dei cinepanettoni che sono cultura non è un segnale incoraggiante ma anche lui, se entrerà in un cinema in cui invece si fa cultura sul serio, sono convinto che amplierà la sua visione e riuscirà ad umanizzarsi. Sul fronte del diritto all'inclusione culturale sta continuando a sgattaiolare ma quell'incontro che prova da mesi ad evitare prima o poi lo farà. L'accessibilità non è un'eventualità e nemmeno una gentile concessione. È un diritto ed è una realtà, anche di mercato, che sta facendosi largo in tutta Italia. Anche Franceschini ha provato ad affondarci ma questo veliero ha continuato tranquillamente nel suo viaggio. Lo stesso

viaggio che tanti spettatori vivranno in quel cinema nuovo che in tanti stiamo costruendo in tutto il Paese. Con passione, con amore e grazie al lavoro che farà nascere e darà forza al mercato sano che in cui saremo protagonisti insieme al pubblico. RIDE di Valerio Mastandrea partecipa al Progetto Cinemanchiò per l'accessibilità ed esce in tutta Italia con audiodescrizione e sottotitoli Al Cinema Verdi di Candelo (BI) la prima proiezione in Europa a piena accessibilità (audiodescrizione, sottotitolazione, adattamento ambientale per bambini ciechi, sordi e autistici) A Sassari

sta partendo una rassegna di film per le scuole con servizi di accessibilità e incontri di alfabetizzazione cinematografica. A Cremona è iniziato un ciclo di proiezioni con adattamento ambientale. Al Cinema delle Provincie di Roma verranno proiettati film per bambini e ragazzi con adattamento ambientale. Il Moderno di Sarzana (SP) ha offerto la disponibilità per realizzare proiezioni accessibili a partire da dicembre. Questo sono gli ultimi due mesi di attività. Molte altre proposte stanno arrivando e stiamo lavorando su alcuni progetti che vedranno luce nel 2019. Grazie a tutti coloro che stanno aderendo a questa grande proposta culturale per il rilancio del Cinema italiano.

Stefano Pierpaoli



CINEMANCHIÒ
PROGETTO DI ACCESSIBILITÀ CULTURALE

L'esperienza culturale autentica, condivisa e consapevole garantisce all'individuo e a un popolo Autonomia, Indipendenza, Dignità La cultura che include e arricchisce è Libertà e Uguaglianza



RIDE di Valerio Mastandrea
aderisce al Progetto Cinemanchiò per l'inclusione culturale

CAST TECNICO

REGIA	VALERIO MASTANDREA
SCENARIO	VALERIO MASTANDREA
INTERDIALOGHI	ENRICO ATTENSIANO
PRODOTTORE	VALERIO MASTANDREA
PRODOTTORE ASSOCIATO	ENRICO ATTENSIANO
PRODOTTORE ASSOCIATO	ANDREA FANTUZZI
PRODOTTORE ASSOCIATO	MARCO BONANNI
PRODOTTORE ASSOCIATO	RICCARDO SINDONA
PRODOTTORE ASSOCIATO	ENRICO ATTENSIANO
PRODOTTORE ASSOCIATO	MARIA MARTINETT
PRODOTTORE ASSOCIATO	OLIVIA BELLINI
PRODOTTORE ASSOCIATO	GIULIA CORREMANNA
PRODOTTORE ASSOCIATO	GABRIELLA GIANATTARO
PRODOTTORE ASSOCIATO	DAVIDE JONARDI
PRODOTTORE ASSOCIATO	KIMERA FILM
PRODOTTORE ASSOCIATO	RAI CINEMA
PRODOTTORE ASSOCIATO	PARADISO CINEMA
PRODOTTORE ASSOCIATO	RENDEMO DUELA
PRODOTTORE ASSOCIATO	VALERIO MASTANDREA
PRODOTTORE ASSOCIATO	ROMA CINEMA
PRODOTTORE ASSOCIATO	ERMANNO GUTIERA
PRODOTTORE ASSOCIATO	LAURA TONDI
PRODOTTORE ASSOCIATO	DI PRODUZIONE
PRODOTTORE ASSOCIATO	RAI CINEMA

Fotografia

Lewis Hine. La grande fotografia sociale



Lewis Wickes Hine (1874 – 1940) è stato un sociologo e fotografo statunitense, che utilizzò la macchina fotografica come strumento per promuovere riforme sociali, in particolare nell'ambito del lavoro minorile. Egli prese nota che i bambini andavano a lavorare in fabbrica sia prima che dopo essere stati a scuola. La fotografia di Hine non intende stupire o scandalizzare: il suo scopo è sempre quello di documentare e studiare la realtà dell'uomo per quello che realmente è.



Bambini operai, il più piccolo aveva 8 anni (1912)



Bambini al lavoro in una vetreria (Indiana 1908)



Bambini che lavoravano in una miniera di carbone (1911)

El 'cine - squasi - 'l par lu la poesia

Zanzotto. Pensieri sul cinema di un poeta curioso di tutto



Stefano Beccastrini

*Prologo. mai mancante
neve di metà maggio*

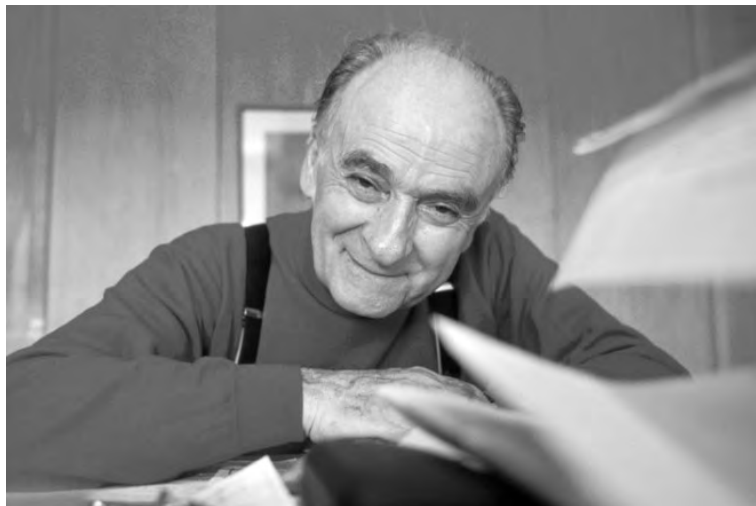
“La poesia di Zanzotto è poesia di riflessione filosofico-esistenziale e autobiografica vibrata nei modi del sarcasmo intellettuale” ha scritto di lui l'amico, e sapiente critico oltre che an-

ch'egli poeta, Franco Fortini nel suo, finalmente riedito a cura di Donatello Santarone, *I poeti del Novecento*.

La prima volta che mi accadde di sentire il nome di Andrea Zanzotto, nonché di leggere una sua poesia, fu ai tempi del liceo, probabilmente in terza: era la Egloga I, *I lamenti dei poeti lirici*, della raccolta *IX Egloghe*, uscita nel 1962. Si trovava stampata su una rivista chissà come capitata sotto gli occhi insaziabili d'uno studente del Liceo Scientifico di Montevarchi, innamorato di letteratura. Mi colpì, e sempre più nelle successive letture, la scoperta dell'attenzione che Zanzotto - il cui padre non a caso fu pittore, oltre che antifascista militante eppoi sindaco socialista di Pieve di Soligo - dedicava

al rapporto tra linguaggio letterario ed espressività visiva, quasi che cercasse di trasformare il verso letterario in un metalinguaggio più vasto e comprensivo (come farà, per citare un altro esempio più recentemente incontrato, nel verso “Mai mancante neve di metà maggio”, ov'egli trasforma il profilo seghettato delle Prealpi viste da Pieve di Soligo in una catena di M e di N). Negli anni Ottanta, durante un vacanza nella bella - ahimè sempre di meno, tra disastri naturali ed ecologici - campagna veneta, chiesi agli amici che mi ospitavano in quel del Cadore, e che mi scorrazzavano giorno dopo giorno a giro per le terre dei dintorni, di condurmi a visitare Pieve di Soligo. Si tratta di un piccolo centro del trevigiano, situato nei pressi di Vittorio Veneto e di

Conegliano, luogo ricco di tradizioni vinicole - sono un buon bevitore di Prosecco e soprattutto di Cartizze - e di memorie della prima guerra mondiale (il Piave, da cui non passò lo straniero, è lì a due passi), con importanti chiese, sontuose ville (compresa quella di Toti Dal Monte, celebre soprano d'inizio Novecento) e la mitica Cal Santa - un'antica strada del centro storico - spesso cantata appunto da Zanzotto e da lui poeticamente tramutata nella Contrada Zauberkraft. Volli colà recarmi



Andrea Zanzotto, poeta (1921 - 2011)

proprio per vedere ov'egli - che ormai era diventata una mia lettura costante, fonte sapiente di ispirazione e meditazione - trascorresse le sue giornate, non certamente per andare a disturbarlo (cosa che, difatti, mi guardai bene dal fare, contentandomi di visitare quelli che oggi già son chiamati Luoghi Zanzottiani). Oltre che sommo poeta, fu uomo di severa e coerente intransigenza politica e morale. Ha affermato: “Io concepisco la vita letteraria come dialogo con gli amici vicini e corrispondenza con quelli lontani”. Proprio grazie a questo suo spirito, quello che è stato fino a pochi anni fa il maggior poeta italiano poteva vivere, apparentemente appartato, in quel di Pieve di Soligo invece che a Roma o a Milano: manifestava così la sua profonda “avversione

a questa società basata sullo sbranarsi a vicenda secondo le leggi della libido possidendi”.

La poesia, solo col suo esserci forsennatamente e insieme ricca di ogni possibile ragione implicita, è la prima figura dell'impegno.

Il cinema brucia e illumina

Sono tornato proprio in questi giorni - epper- ciò ho scritto questo articolo - a sfogliare, anche in omaggio a Federico Fellini nel venticinquennale della sua morte (1993-2018), un libro di Zanzotto: non un volume di poesie (che pure, qua e là, ci sono eccome) bensì totalmente dedicato al cinema, a quello di Fellini in particolare. Il titolo, versione italiana di un suo verso originariamente dialettale, è *Il cinema brucia e illumina* (il distico originale suona, meravigliosamente, “Qualche òlta 'l cine arzh brusa e fa ciaro...”: proprio come fa la poesia, tanto è vero che “...e 'l cine - squasi - 'l par lu la poesia”). L'ha curato Luciano De Giusti - docente di Storia del Cinema e di Teorie e tecniche del linguaggio cinematografico dell'Università di

Trieste - ed è uscito nel 2011: Zanzotto, che stava collaborando con De Giusti alla sua predisposizione, morì - senza nemmeno vederlo - in quel medesimo anno). Con che gioia sono andato a rileggerlo! Ha ragione De Giusti, nella Premessa e poi nel testo introduttivo: *Prospezioni di un poeta nel sottosuolo del cinema*, ad affermare, a proposito degli scritti zanzottiani sul cinema infine raccolti: “Eccoli qui, ora, finalmente riuniti. Tutti insieme danno l'idea che le incursioni di Zanzotto nell'universo luccicante del cinema, pur costituendo una diramazione collaterale rispetto all'alveo sovrano della poesia, rappresentino comunque un tratto significativo della sua opera... Benché la figura di Andrea Zanzotto sia coincidente

segue alla pag. successiva



“E la nave va”

segue da pag. precedente
 fino all'identificazione con la sua opera in versi, il poeta non si è mai reclusivamente innichiato nella piccola patria della poesia e ha sempre manifestato un'attenzione onnivora verso gli altri linguaggi, spingendo il proprio sguardo su tutto l'ampio spettro delle forme in cui avviene la conoscenza del mondo. Non desta dunque meraviglia che i suoi occhi aperti su tutto lo siano anche sul linguaggio delle immagini in movimento che si avvicinano sul grande schermo del cinema..."

Con (su, a, da) Fellini

Federico Fellini e Andrea Zanzotto si erano conosciuti, di persona, a Venezia nell'agosto del 1970, in occasione della presentazione de *I clowns* durante il Festival della città lagunare. In seguito, però, si erano un po' persi di vista: qualche omaggio libresco (soprattutto di Zanzotto a Fellini), qualche rara telefonata (soprattutto di Fellini a Zanzotto) e poco più, soprattutto a causa della sedentarietà quasi assoluta del poeta. Nel 1976 tuttavia, su consiglio di Nico Naldini, un letterato veneto che stava svolgendo le funzioni di capo dell'ufficio stampa per il film *Casanova*, cercò proprio in Zanzotto l' "esperto di dialetto veneto" che andava cercando: intendeva infatti, nella sceneggiatura del film, ridonargli freschezza e vivacità, per rompere quella opacità e quel raggelamento in una cifra disemozionata e stucchevole in cui, come tutti i dialetti, esso era caduto. Il poeta ben volentieri accettò il compito e scrisse vari testi tra cui il *Recitativo veneziano* e la *Cantilena londinese*, che Fellini giudicò perfetti. Nacque così una lunga collaborazione e una vera amicizia che produsse, strada facendo, molte idee e molti scritti di vario genere: poesie (per esempio, i *Versi in onore di Federico*), canti (Zanzotto li chiamava *strofette*: per esempio, quelle di *E la nave va*, 1983), lettere, soggetti cinematografici non realizzati (per esempio, sul *Convito* di Platone, su Venezia, sulla figura di Petrarca, su quella di Lorenzo da Ponte), suggerimenti e brani riguardanti - dopo il *Casanova* e *E la nave va*, nei cui titoli di testa la partecipazione di Zanzotto è ufficialmente riconosciuta - anche i successivi film felliniani (in particolare *Ipotesi intorno a "La città delle donne"* di F. Fellini e *Appunti per Mastorna*: in tal caso si tratta del leggendario film felliniano cento volte promesso e mai realizzato: "uno dei progetti più celebri della storia del cinema rimasti sulla carta" afferma De Giusti anche perché, come sosteneva Zanzotto, "Mastorna mi sembrava la deformazione di mai/torna, un film sulla morte"). Oltre a tutto ciò, nel libro si trova anche un testo, intitolato *Lo sciamano*, che amo tornare a consultare, rileggendolo spesso: sono poche, seppur dense e accurate, paginette che trovo particolarmente profonde. Si tratta, infatti, di una sorta di ritratto morale di Fellini, il "misterioso sciamano" che ha saputo interpretare ed esprimere come pochi altri artisti il Novecento in tutte le sue inquietudini. Scrive infine Zanzotto, testimoniando di una fraternità di turbamento senile con il quasi coetaneo cineasta



Federico Fellini (1920 - 1993)

riminese: "Sentivamo che stava per nascere un nuovo occidentale, scientifico, diabolico, mirifico, a cui noi non potevamo tener dietro, anche se immagino che Fellini avrebbe potuto farne un magnifico *Blade Runner*, forse ancora più cupo".

Altri rari

Con la ventina di scritti a lui, o ai suoi film, dedicati Fellini costituisce indubbiamente il centro tematico di tutto quanto il libro. Dei testi riguardanti invece gli "altri rari", ricorderò soprattutto i due scritti su Pier Paolo Pasolini e quello su Robert Bresson. Sono presenti, anche, brevi testi su Nelo Risi, su Nino Rota e su Raffaele Sonego e meriterebbero anch'essi più attenzione di quanta mi sia lecito, in questa occasione, rivolgere loro: per il momento, fungano da semplice testimonianza dei molti interessi e delle tante conoscenze, in campo cinematografico oltre che letterario, di Andrea Zanzotto, poeta assai meno eremitico - almeno con lo spirito - di quel che volesse far credere. Il primo scritto su Pasolini - al quale Zanzotto è sempre rimasto molto legato, anche per i comuni legami con il Triveneto e i suoi dialetti e di cui ha affermato "Per me fu un grande e caro amico, che vedevo di rado a Roma o in Friuli quando ci tornava, specialmente d'estate" - riguarda *Teorema*, 1968: un film nel quale "tutto...è forza di poesia", in quanto esso "è la testimonianza di quel salto di qualità che è l'irruzione dello sguardo poetico: e la chiave ce l'ha fornita Pier Paolo stesso mettendo in mano al suo angelo, così difficilmente catalogabile, il libro di Rimbaud". Il secondo - più breve e più tardo: un mesto ricordo - è intitolato *Pasolini, maestro mirabile*: espressione bellissima e meritatissima, che vuol richiamare anche la permanente vena pedagogica del poeta/cineasta, già insegnante di scuola. Lo scritto su Bresson - cineasta straordinariamente sobrio e profondo - si intitola *Il divino Baltasar di Robert Bresson* ed è appunto dedicato al film *Au hasard Balthazar* del 1966.

Così lo conclude Zanzotto: "Mi sono sempre atteso di dover subire qualche scossa violenta di fronte alle creazioni di Bresson. Nei suoi film s'infiltra sempre una religiosità 'altra', che si giustifica da sé e comporta la constatazione del nascere della stessa trascendenza, senza che nemmeno questa parola si possa apertamente pronunciare".

Il buio dei paesi senza cinema. epilogo

Oltre ai vari testi su - ma anche a e di - Federico Fellini, che costituiscono il corpo principale del volume (fatto, nel suo insieme, di lettere reciproche; scritti su *Casanova*, *La città delle donne*, *Ginger e Fred*, *E la nave va*; versi in lingua e in dialetto e così via); a un proprio, corposo, *Dialogo sul cinema con Luciano De Giusti* (che inizia addirittura dall'infanzia e dal cinema muto); alle riflessioni su Pasolini, Bresson, Nelo Risi, Nino Rota, Rodolfo Sonego... questo libro contiene un gioiello - una paginetta - di quella che definirei "prosa poetica" zanzottiana: commovente, nostalgica, preveggenza persino. E' dedicata a *Il buio dei paesi senza cinema*. Essa parla del rapporto tra cinema e TV, sottolineando come esso sia - negli ultimi venti anni (il testo è del 1989) - mutato a tutto vantaggio di quest'ultima. E scrive Zanzotto: "Ma che dolore aver visto sparire...la stragrande maggioranza delle sale, specie nelle campagne, come se i paesi si fossero spenti tutti del loro *Fulgor*, *Astra*, *Splendor*, rimanendo bui e deserti di notte". Però scrive anche: "Ho l'impressione che la sala ritornerà in nuove e già progettabili forme a scalfire l'implosione (ad)domesticante della TV...torneranno sale vere...pronte a ricostruire tutte le ricchezze dell'inconscio umano...". Noi, inguaribili cinefili, le attendiamo con ansia.

Stefano Beccastrini

#RomaFF13 Festa del Cinema di Roma 18 | 28 Ottobre 13. Edizione 2018

1938, l'anno delle Leggi Razziali: due film parlano di esse, 80 anni dopo



Maria Cristina Nascosi

La festività di Rosh ha-shanah 5779, il Capodanno ebraico 2018-2019, è stata celebrata quest'anno tra il 10 e l'11 settembre (1° e 2° giorno), ricordando che il Seder di vigilia è stato il 9 settembre. La ricorrenza non è legata

ad alcun fatto storico relativo al popolo d'Israele, ma vuol ricordare la creazione del mondo; è, in altre parole, il giorno del 'compleanno' della Terra, una data quindi di importanza universale che tutto trascende. Perché ricordarla, lei che celebra per il popolo ebraico una ricorrenza che poi diviene - *unicuique suum*, certo, come per i cristiani - una data di inizio, di buon augurio, di nuova buona vita, insomma? Per contrastare, seppur simbolicamente e sotto i migliori auspici, un evento di cui in questo stesso anno ricorre l'80° anniversario dal suo accadimento: le Leggi razziali del 1938. Un evento da non dimenticare di ricordare, mai, senza retorica, ma con determinazione, con forza, con carattere, un evento la cui memoria è da trasmettere alle generazioni future perché non abbia a ripetersi, a succedere mai più - come ammoniva Primo Levi, che aveva vissuto la tremenda esperienza del lager e ne era uscito, *sommerso* a vita, *salvato* per qualche decennio. *Il perché io sì ed altri no*, non lo risparmiò, la sua coscienza, la sua etica, la sua spiritualità, se non la sua religiosità...atea non glielo permisero. Per fortuna su questo ottantennario non è caduto l'oblio o, ancor peggio, la negazione, come sempre più spesso succede a tragedie simili: due bei documentari son stati girati e già son nel circuito cinematografico da un po'. Il primo è *1938 - Diversi*, di Giorgio Treves, ed è stato presentato Fuori Concorso alla 75a Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. Importanti testimonianze, filmati e fotografie narrano di quel tremendo evento. Aveva scritto Umberto Eco: *"Il fascismo può tornare e palesarsi nel più innocente dei modi: il nostro dovere è scoprirlo e puntare il dito ogni qualvolta ciò accada, ogni giorno, in ogni parte del mondo"*. Ed infatti, anche nelle illustri testimonianze dei sopravvissuti ai *lager* - la senatrice Liliana Segre, per non citarne che una - si comprende come tutto fosse precipitato nel più veloce e subdolo dei modi. Molti Ebrei, è noto, erano iscritti al Fascismo, credevano nelle sue teorie, per esse avevano combattuto e sofferto, occupavano addirittura posti di rilievo anche nella gestione della cultura, della scienza, del potere: nessuno di essi, fino alla fine, fedeli inconsapevoli ad una ideologia, si sarebbe mai aspettato le mostruosità che accaddero poi. Così il regista - in una interlocuzione senza fine e senza risposte - si chiede: cosa spinse la

propaganda fascista ad accettare la persecuzione di una minoranza che viveva pacificamente in Italia da secoli? Come fu possibile tutto questo? E quanto sappiamo ancora oggi di quel momento storico? Proprio per questo la Tangram Film di Roberto e Carolina Levi han realizzato in collaborazione con Sky Arte, Piemonte Film Fund, MiBact, Ab Groupe e Aamod questo bel documentario, scritto da Giorgio Treves e Luca Scivoletto, per la regia



"1938 Diversi" di Giorgio Treves



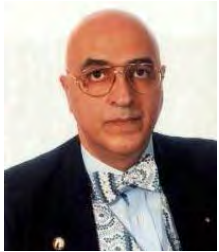
dello stesso Treves. Tra i 'testimoni' ed 'interpreti', si ricordano, tra gli altri, Roberto Herlitzka, in una splendida *ouverture*, Stefania Rocca, Alessandro Federico, Mario Avagliano, Roberto Bassi, Luciana Castellina, Alberto Cavaglion, Rosetta Loy. *1938 - Diversi* vuole ripercorrere ciò che comportò per la popolazione, ebraica e non, l'attuazione di quelle leggi e, in particolare, i sottili meccanismi di persuasione messi in opera dal fascismo. Il documentario illustra anche la forte componente del razzismo subdolamente presente nel regime fascista fin dal suo inizio, per tradursi poi nella militarizzazione del popolo italiano, nell'esaltazione della romanità, nella conquista dell'Africa Orientale e infine nelle leggi antisemitiche e nell'alleanza con Hitler. Ferrara, con le sue ferite (la distruzione di libri sacri ebraici della Sinagoga, la cacciata di Giorgio Bassani dal mondo della scuola, della biblioteca e della cultura in generale - dovette insegnare nel Ghetto, in aule improvvisate, per poi andarsene dalla sua amata città per non soccombere) è ben presente nell'importante testo filmico. Presente, tra le collaborazioni all'opera, il MEIS di Ferrara, il Museo Nazionale

dell'Ebraismo Italiano e della Shoah. L'altro documentario, *1938 - Quando scoprimmo di non essere più italiani*, del regista Pietro Suber, è stato invece evento speciale di preapertura in prima mondiale alla recente Festa del Cinema di Roma. Prodotto da Blue Film, è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto Luce Cinecittà, con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, della Comunità Ebraica di Roma, dell'UCEI, l'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane ed ancora del MEIS di Ferrara. Rappresenta, in qualche modo, l'*alter ego* del precedente, anche se diversa è l'ottica. Descrive le vicende di italiani, ebrei e non ebrei, durante il periodo che va dalla pubblicazione delle leggi razziali (1938) fino alla fase delle deportazioni dall'Italia (1943-45). A parlare non sono solo i perseguitati, ma pure i persecutori e poi gli altri testimoni vale a dire quella maggioranza di italiani che non aderì all'applicazione delle leggi razziali, invero, ma a cui peraltro non fece vera opposizione. Un'opera originale su un tema di grande sofferenza e complessità, se si pensa che ormai i pochi testimoni dell'epoca sopravvissuti sono molto anziani e sulla memoria di quei fatti potrebbe cadere un pericoloso oblio, tanto più dannoso per le generazioni a venire. Il film rievoca, dunque, le vicende che portarono dalle leggi razziali alla deportazione degli ebrei italiani e lo fa attraverso cinque storie narrate da vittime, persecutori e testimoni: una famiglia di ebrei fascisti massacrata sul Lago Maggiore; un ebreo del Ghetto di Roma che si salvò flirtando con la nipote di un collaborazionista; Franco Schonheit e i suoi genitori, sopravvissuti ai lager e la vita a Ferrara prima e durante le leggi razziali; un'ebrea di Fiume che si nascose in casa di un incisore del Vaticano; una famiglia di presunti delatori. Ma un messaggio buono esce comunque dall'importante testo filmico: a fronte di cattiverie, crudeltà, delazioni anche di Ebrei nei confronti di altri Ebrei, 'venduti e svenduti' addirittura con dei 'tariffari', ci furono molti anche non ebrei che per salvare vite rischiarono la loro, senza pensarci due volte. Un messaggio, dunque di solidarietà, di speranza nel genere umano scaturisce in finale ed è proprio quello che dev'esser trasmesso a chi verrà, dopo di noi.

Maria Cristina Nascosi Sandri

#RomaFF13 Festa del Cinema di Roma 18 | 28 Ottobre 13. Edizione 2018

La Festa del Cinema di Roma trova la sua anima e resta in vetta



Catello Masullo

La tredicesima edizione della Festa del Cinema di Roma, dal 18 al 28 ottobre 2018, si chiude con numeri tutti al segno più. Aumenti del 6% del pubblico, dell'1% sulla stampa nazionale, del 13% sulla stampa internazionale, del 20%

dei votanti per il premio del pubblico BNL. Solo per limitarsi alle voci principali. Lo scorso anno, avevo titolato il mio articolo sulla Festa *Italia batte resto del mondo 2 a zero*, con riferimento alla considerazione che l'annata 2017 ha segnato uno storico sorpasso delle due più importanti kermesse cinematografiche italiane, Roma e Venezia, sul blasonatissimo Festival di Cannes, portandosi sulla assoluta vetta mondiale. Il Direttore Artistico della Festa, Antonio Monda, al primo anno del suo secondo triennio, assieme alla nuova Presidente, Laura Delli Colli, possono andare fieri dei brillanti risultati ottenuti. La Festa di Roma trova definitivamente la sua anima. Quella del cinema di altissima qualità, ma che sa trovare il dialogo con il grande pubblico. Che piace ai cinefili ed agli spettatori comuni. Mai sperimentale e "punitivo" per lo spettatore. Sempre avvincente e coinvolgente. Una scelta azzeccata. Che fa restare la Festa di Roma ai vertici mondiali. Ancora una volta, assieme a Venezia, superiori a Cannes, che per decenni aveva detenuto lo scettro. Per venire al focus delle più rimarchevoli proposte della Festa, occorre dire che, ancora una volta e' partita in quarta. Con un film d'apertura strepitoso: *Bad times at the el royale*, di Drew Goddard. Un grande film. Scritto con precisione assoluta. Con una corallità di personaggi sempre doppi: nessuno e' mai quello che sembra. Con un cast stratosferico. Girato in pellicola, promana le emozioni della pasta cromatica del "cinema cinema", come si faceva una volta. Con sapienti campi lunghi per tenere dentro tutti i personaggi. Un omaggio scoperto alla tecnica del Sergio Leone di "C'era una volta il West".

Un climax da tragedia greca tarantiniana, ma con una luce inaspettata. Non e' da meno *The house with a clock in its walls*, di Eli Roth, film visionario, magico, rutilante. Ironico e divertente. Il film vincitore del premio del Pubblico, BNL, e' *Il vizio della speranza*, di Edoardo De Angelis, una parabola lirica, quasi religiosa. Che risale ai temi arcaici dell'umanità per arrivare all'universale. Il tema della maternità come trionfo della umanità in condizioni e luoghi che la negano. Di grande impatto *Who*

will write our history, di Roberta Grossman, storia straordinaria, che utilizza in modo impeccabile immagini di repertorio alternandole ad efficaci ricostruzioni di fiction. Documento imprescindibile. Su una storia mai svelta in precedenza. Da proiettare nelle scuole di ogni ordine e grado. Per non dimenticare. Colpo da maestri aver portato a Roma Michael Moore con il suo ultimo capolavoro, *Fahrenheit 11/9*, un film del reale corrosivo, interessante, coinvolgente, persino divertente. Comunque

indispensabile. Monumentale il Robert Redford di *The old man & the gun*, di David Lowery, divertente, ironico, spettacolare, coinvolgente ed avvincente. Un "filmone", come si diceva un tempo, e' *Kursk*, di Thomas Vinterberg, impeccabile, con una costruzione drammaturgica perfetta. Sono Gassman! *Vittorio re della commedia*, di Fabrizio Corallo, dimostra come si dovrebbe realizzare una biografia. Completo. Chiaro. Spettacolare. Vivido. Divertente. Sempre avvincente ed interessante. Con un protagonista monumentale come Vittorio Gassman. Magistrale. Molti i film sul tema del razzismo in USA. Che sta diventando di attualità sempre più scottante. *The hate u give*, di George Tillman Jr, duro, sanguigno, forte, dal grande impatto emotivo. *If beale street could talk*, di Barry Jenkins, che con *Moonlight*, il suo esordio, aveva centrato subito 2 Oscar (personali) per miglior film e migliore sceneggiatura, arrotondati da quello per miglior attore non protagonista. La cifra di questa sua opera seconda e' la bellezza, la dolcezza, l'amore. Un vero capolavoro di stile e di recitazione. *Boy erased*, di Joel Edgerton, agghiacciante, di grande impatto e grande qualità. *Jan Palach*, di Robert Sedláček, film di grandissima forza, su un gesto che ha cambiato la storia. Di impostazione classica, realizzato con grande precisione ed efficacia. Il film a cui avrei dato il mio personale premio e' *Green Book*, di Peter Farrelly, (ndr. Menzione speciale **Diari di Cineclub**) un film strepitoso, con un grandissimo Viggo Mortensen, sublimemente volgaro. In comica contrapposizione con un pianista di colore di raffinatissima cultura. Una

segue a pag. successiva



"Bad times at the el royale"



"The house with a clock in its walls"



"Il vizio della speranza"

segue da pag. precedente
grande lezione di umanità. Il film è divertente, avvincente, con gag e battute fulminanti.

Stan & Ollie, di Jon S. Baird, ci fa scoprire gli esseri umani che sono dietro la maschera comica. Il film fa ridere e commuove. Diverte e fa pensare. *Dead in a week: or your money back*, di Tom Edmunds, un insuperabile noir comico ed ironico, a tratti di una comicità irresistibile. Con una brillantezza ed una ironia che hanno del sublime. Ed a servizio della quali ci sono una scrittura di ferro, una regia effervescente, confezione superlativa e, soprattutto, attori inarrivabili. Come lo sono sempre gli inglesi. Degenissima chiusura della Festa con *Notti magiche*, di Paolo Virzì, un grande affresco corale, dichiarato omaggio ad Ettore Scola, godibilissimo, con personaggi caratterizzati con pennellate rapide e geniali. Battute fulminanti e gag salaci. Attori superlativi. Confezione di classe. Imprescindibile per ogni amante del cinema. Come da tradizione, la parallela ed autonoma rassegna Alice nella città, impreziosisce la Festa. Con perle come *Dilili à Paris*, di Michel Ocelot, un film di animazione elegantissimo e coloratissimo. Tenero. Elementare e didascalico, e per questo adattissimo ai più piccoli (bella la citazione degli artisti e scienziati della Belle Epoque, della serie imparare divertendosi). Ma è una gioia per gli occhi e per l'anima anche degli adulti di ogni età. Oppure *Marot Shborot*, di Imri Matalon e Aviad Givon, costruito sui sensi di colpa, con atmosfere doestoeskiane, personaggi scritti in maniera impeccabile, ed interpretati in modo insuperabile. E, infine, lo strepitoso esordio della giovanissima regista italiana Margherita Ferri, *Zen sul ghiaccio sottile*, uno dei film degli ultimi anni che con maggiore efficacia racconta la diversità. Di adolescenti che fanno fatica ad uniformarsi alle regole per "normali". Con comunità che diffidano del diverso. Ne fanno paria. E sono pronte a condannarlo. A non dargli credito se la sua versione dei fatti differisce da quella data da uno dei "normali". Tutto ciò apprezzato sulla qualità della selezione cinematografica, e' tutto talmente perfetto nella Festa di Roma da non poter essere migliorato? Certamente no. In ogni macchina complessa i margini di miglioramento sono sempre ampi. L'Auditorium di Roma è uno dei posti più belli ed adatti del mondo per organizzare una manifestazione

cinematografica (John C. Reilly, a Roma per presentare lo strepitoso *Stan&Ollie*, in conferenza stampa ha dichiarato: "queste sale sono

ritenzione di una vescica umana. Il che si traduce in un fisiologico bisogno degli utenti della Festa, tra un film e quello successivo, di usare i servizi igienici. E' mai possibile che per questa Festa mancava sempre il sapone e la carta igienica sin dalle prime ore del mattino? Rispetto alle passate edizioni sono state molto ridotte le conferenze stampa nella sala Petrassi, in genere dedicata, relegandole in salette minori e scoraggiandone la frequentazione. Gli incontri/dibattito con le star, caratteristica della Festa, unica al mondo (il grande Martin Scorsese ha fatto due incontri con il pubblico, uno di 2 ore ed uno di un'ora e mezza. Quale altra manifestazione cinematografica può vantare un evento del genere?), sono affollatissimi dal pubblico pagante. Difficile, pertanto, e' l'accesso agli accreditati. Si potrebbero organizzare proiezioni in streaming in sala Petrassi per consentire agli accreditati di poterne godere (e recensire). Le proiezioni anticipate stampa sarebbe più agevole poterne avere anche la sera precedente le conferenze stampa, come avveniva per le prime edizioni, per poter meglio partecipare e porre eventualmente delle domande informate. Ma sono tutte cose che per farle occorrono fondi supplementari. Non dico di tornare ai 13 milioni di euro e passa delle primissime edizioni. Ma certamente almeno un nonnulla in più degli striminziti 3 milioni e mezzo di questa edizione. C'è però qualcosa che si potrebbe fare a costo zero. Aggiungere nel programma stampato, ai colori che contraddistinguono le varie sezioni una semplice sigla che aiuti ad identificarle con facilità. Si dà il caso che con le luci dell'Auditorium, i colori rosso, marroncino e rosa, si confondano, sino a diventare indistinguibili. Quindi, a beneficio dei cinefili daltonici, semidalttonici (ed anche di quelli che godono di una buona vista, dovessi dire...), mettetela sta sigla! Mi permetterei anche di dare un (facile) suggerimento: SU per Selezione Ufficiale, RE per Retrospettive, IR per Incontri Ravvicinati, RI per Riflessi, AL per Alice nella Città, C per Convegni. Amen.

Catello Masullo

*Ricordiamo che **Diari di Cineclub** alla fine della festa ha assegnato il suo premio al film indiano: "My Dear prime Minister" e concesso due menzioni a "Green Book" e Il vizio della Speranza



The old man & the gun



"Stan & Ollie" di Jon S. Baird



"Dilili à Paris"



"Green Book" di Peter Farrelly

bellissime. Perché mai fare un Festival a Venezia se a Roma c'è un posto così?". Alfred Hitchcock usava dire che la durata di un film non dovrebbe mai eccedere la capacità di

#RomaFF13 Festa del Cinema di Roma 18 | 28 Ottobre 13. Edizione 2018

La strana selezione della Spettatrice Qualunque alla Festa del Cinema di Roma



Spettatrice Qualunque

Dopo il film impegnato (ma godibilissimo *Fahrenheit 11/9* di Michael Moore) la SQ ha ceduto alle sue più infantili pulsioni ed è corsa a vedere *Rémi*, un family drammatico, ennesima rivisitazione del romanzo *Sanz famille* di Hector Malot. Regia e sceneggiatura di Antoine Blossier le sono apparse molto accurate e ha giudicato indovinatissimo il cast artistico composto dal tenero Maleaume Paquin, dal fenomenale musicista girovago Vitalis interpretato da Daniel Auteuil e da altri buoni interpreti. La SQ con *Rémi* ha goduto tantissimo a versare lacrime a più non posso per una messa in scena classica per un romanzo classico, per ragazzi, di un secolo e mezzo fa intessuto di valori tradizionali. Durante l'incontro con la stampa Blossier ha fornito questa visione della storia: Rémi è un bambino solo in un mondo ostile che supera tutta una serie di prove grazie alla forza di non perdere la speranza e grazie all'aiuto del suo maestro. Ma soprattutto, non è la ricerca della vera famiglia in senso di questa versione del romanzo che risiede invece nella forza del talento che il maestro scopre e il bambino coltiva; è grazie alla musica che Rémi riuscirà a trovare la sua identità. Per questo motivo la storia mantiene la sua attualità e l'astuzia di eliminare o addolcire la fine cruenta di alcuni animali risponde alla sensibilità di oggi e faciliterà il compito di molti nonni che sotto Natale troveranno la scusa di accompagnare i nipoti a vedere il film. Se con Moore (almeno nella parte iniziale) la SQ è riuscita anche a ridere per molte battute fulminanti ciò non è potuto accadere con *Funan*, film d'animazione dalla realizzazione che non lascia, che sembra non coinvolgere ma che poi lascia il segno. Produzione francese, diretto dal cambogiano Denis Do (che si è ispirato alla storia di sua madre), nella versione originale con le voci di Bérénice Bejoe Louis Garrel, ha una grafica da strisce fumetto e racconta, con pochissime concessioni alla ricercatezza, gli orrori della rivoluzione cambogiana negli anni della dittatura dal 1975 al 1979 dei Khmer Rossi. Una famiglia viene traumaticamente divisa ma nonostante fame, torture e violenze non perde la speranza di riunirsi e di ritrovare il bambino perduto. Se vogliamo anziché una senza famiglia una famiglia senza. Senza diritti, senza legami, senza figlio. Le atrocità perpetrate anche su personaggi secondari,

creano il contesto e non sono mai mostrate nel loro acme ma lasciate chiaramente intuire come nei veri horror. Tutto il contrario del gelido *Funan* è *The tower* regia di Mats Grorud, film d'animazione girato con la puppet animation, coproduzione Norvegia, Francia, Svezia, sceneggiatura di Mats Groud e scenografia di Samuel Ribeyron. Anche questo come *Funan* vuol essere un film educativo, di testimonianza storica di un esodo ma il coinvolgimento e il fascino del racconto qui ci sono tutti. Wardi è un'allegria, solare bambina curiosa e affettuosa che abita in una "torre" di rifugiati palestinesi in Libano. Il nonno Sidi sacrifica anche le proprie cure per far studiare la nipote e non

dire, secondo il trucco metodo di valutazione SQ, due ore di sole sprecate perché le proiezioni stampa sono del mattino, fossero state proiezioni serali, due ore di relax divaniero mandate in fumo. Peggior è in un certo senso quello che è successo alla SQ con *Notti magiche* di Paolo Virzì. Mentre scrive queste righe si era proprio scordata del film. Non della storia, non della conclusione, si era scordata proprio del film. E se *Beautiful Boy* era stato un titolo scelto un po' a caso, un po' per la trama (peccato originale della SQ che vuole sempre sapere di che parla ciò che va a vedere), un po' per l'orario di programmazione, per *Notti magiche* era stato tutto il contrario. L'attesa della

XIII edizione della Festa del cinema la SQ l'aveva concentrata quasi esclusivamente su questa opera. E' vero che Virzì l'aveva un po' delusa anche con *Ella & John* ma stavolta c'era già il sapore delle note della Nannini. C'era un soggetto vicino alla sensibilità degli autori (anche di Piccolo e Archibugi). C'era tanto. Ci sarebbe stato tanto. Invece alla SQ è sembrato un gioco di società, vince chi indovina più personaggi, chi riconosce dal diminutivo, da un tic o da un'imitazione il famoso regista, lo sceneggiatore dei più bei film italiani, il vero partecipante al



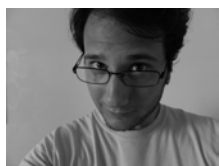
"Remi" di Antoine Blossier presentato ad Alice nella città a Roma

pesare sulla famiglia. Sidi sogna sempre la sua casa fiorita e consegna a Wardi la chiave conservata gelosamente che le trasmette per aprire non il luogo dove abitare ma il posto della memoria, della storia del suo popolo. La torre ha piani che si aprono su racconti che svelano senso e ragione di tante storie e comportamenti. Piccolo il bottino quello della SQ quest'anno alla Festa del Cinema di Roma e complessivamente abbastanza buono, ma un film delusione c'è sempre e dopo la perla del film *The tower* la fregatura è arrivata con *Beautiful Boy*. Il film di Felix Van Groeningen affronta il problema delle dipendenze dalla droga facendo ricorso ad attori famosi e affascinanti come Steve Carell e Timothée Chalamet. Nick Shelf il protagonista è buono, bravo, intelligente e affettuoso con i fratelli. Il padre è un affermato giornalista, la sua seconda moglie, Karen, è una brava artista, molto attenta e affettuosa anche con Nick ma ciò non basta né a Nick né alla SQ. SQ si è concentrata molto sulla location, sulle vetrine dell'appartamento spalancate sul paesaggio di smagliante e curata natura, sulla boiserie in legno degli interni ed anche forse sui quadri che dipinge la seconda moglie. Ma la storia come si conclude? Non è per correttezza nei confronti dei suoi lettori che la SQ non lo rivela, proprio non lo ricorda. E se di un film visto da pochi giorni, uno non si ricorda nulla che vuol dire? Vuol

premio Solinas. A tirare su il morale della SQ è stato, per fortuna *Stanlio & Ollio* dello scozzese Jon S. Baird. Il bravissimo sceneggiatore Jeff Pope (ancora non è sbollita la rabbia della SQ per la freddezza con cui i CP-cinefili puri snobbarono il suo *Philomena*) riporta sullo schermo le più note gag di Stan Laurel e Oliver Hardy. C'è ritmo e c'è freschezza in questo riuscito biopic, storia di un'amicizia e di un connubio artistico. Ma anche storia del tramonto di due attori famosi, del cinema che prende una piega diversa dai suoi esordi e di teatri di periferia che raccolgono le briciole di vecchi successi. La coppia comica si spezza e si ricompone, finge di riavere facilmente momenti di gloria ed è sincera nell'affetto che lega, al di là di temporanei screzi, i compagni di palcoscenico. Steve Coogan nei panni di Laurel e John C. Reilly in quelli di Hardy non sono macchietistici imitatori ma riescono ad essere sempre credibili, commoventi e divertenti. Merito loro se la SQ è rimasta soddisfatta di quest'ultima edizione della festa del cinema di Roma che poi festa non le è sembrata tanto e festival meno che mai. Rassegna? Boh, le rassegne hanno un filo conduttore che la "festa" non ha. Insomma la SQ, grazie a *Stanlio & Ollio* avrà un ricordo piacevole di una selezione di film, vista in un ligneo contesto della città di Roma, in autunnale periodo.

S.Q.

Notti magiche di Paolo Virzì



Andrea Fabriziani

La folgorazione fu *Ovosodo*. Un'opera piacevole, divertente e sgangherata quanto basta. Sentita, forse un po' acerba ma con tanta voglia di crescere, così come la professionalità del regista, che del protagonista all'epoca, condivideva le origini, l'ambiente sociale e gli interessi culturali. Piero, il protagonista del film, infatti ama autori come Mark Twain e Charles Dickens, tra i principali fautori del romanzo di formazione che tanto il regista di Livorno ha portato nei suoi lavori. Nel giovane Edoardo Gabbriellini noi vedevamo il giovane Virzì, un ragazzo pieno di speranze, di ambizioni e dalla provenienza operaia. Ancora oggi, a distanza di vent'anni, l'immaginario della Piombino anni '90, con gli operai che lavorano nei grossi magazzini vicino al mare, ritorna in *Notti magiche* quando lo sceneggiatore in erba Luciano Ambrogi (Giovanni Toscano) torna a casa a Livorno. Eppure, definito addirittura il fratello horror di *Ovosodo*, l'ultimo film di Paolo Virzì non incanta nonostante il titolo. La storia, scritta dallo stesso regista in collaborazione con i suoi sceneggiatori di fiducia, gli amici e colleghi Francesco Piccolo e Francesca Archibugi, potrebbe anche risultare interessante. Tre giovani sceneggiatori, dopo le premiazioni del Solinas, si ritrovano coinvolti in una produzione firmata da un produttore in difficoltà, Leandro Saponaro (Giancarlo Giannini). Tra incontri, dubbi, disguidi e gli ostacoli tipici del fare cinema in Italia, la storia diventa una caccia all'assassino: sullo sfondo delle notti magiche del calcio mondiale, la sfortunata partita del 3 luglio diventa il teatro di un omicidio. L'idea c'è; forse è buona, forse meno, e l'idea di portare in scena, sotto mentite spoglie, una carrellata di personaggi eminenti del cinema italiano potrebbe anche risultare simpatica: un buon Roberto Herlitzka interpreta lo sceneggiatore Fulvio Zappellini, alter ego di Furio Scarpelli. Ma la nostalgia c'è e si vede e sarebbe stato meglio non ci fosse stata. Virzì ha la necessità, dopo la sua incursione nel cinema americano con *Ella & John*, di tornare a parlare di qualcosa di più intimo, proprio come fu per *Ovosodo*: una storia personale, italiana, più contenuta, con attori emergenti affiancati da interpreti più navigati. Alla vicenda dei tre giovani scrittori che arrivano a Roma per cercare fama e fortuna si affianca una vena non troppo sottile di ironia e parodia di una stagione del cinema italiano ormai al tramonto. I personaggi sono spesso stereotipi, o poco simpatici al punto da suscitare l'empatia necessaria. A volte, si vedono figure che dovrebbero richiamare alle grandi personalità del cinema del periodo, ma sembra una sfilata quasi felliniana (proprio lui, Fellini, che compare nel film senza comparire davvero).

Sentimentale e ironico, il film vorrebbe parlare, anche divertendo nei toni della commedia (nera?) delle luci e delle ombre di quella stagione culturale, dell'ambizione giovanile che cresce nei giovani autori, come il giovane Paolo quando andò a studiare al CSC insieme a Francesca Archibugi. Qui ci starebbe proprio bene infatti quella componente di romanzo di formazione tanto cara all'autore, ma moltiplicarla per tutti e tre i protagonisti non è cosa semplice da farsi in un lungometraggio. Ancor di meno si può trovarla se non c'è la minima intenzione di inserirla. Il punto del film era forse un altro. Con un po' di tenera nostalgia e sprezzante ironia si voleva rivivere quel-



lo che era il cinema quando Virzì ci è arrivato per la prima volta, mostrare la sua visione delle cose quando le ha conosciute immaginando come ossatura una trama noir di cui forse poteva fare anche a meno. Guardando il film, a qualcuno potrebbe addirittura tornare alla mente alcuni personaggi di Boris di Manzi e Mazzotta e del trio Vendruscolo-Torre-Ciarapico, ma non perché ci sia la stessa natura di raccontare goliardicamente quel mondo strano che è il cinema. Il motivo è che le battute e il modo in cui Virzì sceglie di renderci simpatici i suoi personaggi passa troppo spesso per il canale delle situazioni paradossali, della risata e addirittura della caricatura. È evidente l'amore del regista per quei tempi in cui la sua carriera stava iniziando, esemplificati dalla storia di Antonino, Luciano e Eugenia, ma la traduzione filmica di quell'amore può lasciare insoddisfatti, o può portare il pubblico a chiedere di più, o di meglio. Ancora una volta, la nostalgia c'è e si vede e sarebbe stato meglio non ci fosse stata.

Andrea Fabriziani

Riflettori sul mondo dei giovani. Focus sul bullismo. Dibattito fra insegnanti, alunni, genitori, educatori

Bulli ed eroi

Scacco matto al disagio giovanile. Arte Musica Cinema Cultura e Neuroscienze. Siena risponde al bullismo con la bellezza.

Riflettori sul mondo dei giovani
Bulli ed Eroi
Scacco Matto al disagio giovanile
Arte, Musica, Cinema, Cultura e... Neuroscienze

Interverranno
Saluti del Prof. Aldo Bazzucchi - Medico Pediatra
Dott. Roberto
Saluti del Prof. Vincenzo Striano - Antropologo e
Docente Universitario
Saluti del Prof. Stefano Bazzucchi - Presidente CEA
Sal. Bruno Sisti, Assistente all'Intervento
Paola Livi - Psicologa e Psicologa
Cristina
Marta Mancini - Dirigente Educativa
Lidia Quattrone - Dirigente Educativa
L'evento è rivolto a insegnanti, alunni, genitori,
docenti, educatori. L'evento intende fare il
punto su un fenomeno in crescita.

ingresso libero fino a esaurimento posti
Chioschiere Vichi, Acque Minerali San
Felice, Terraggi Torroni di Siena della
della di Siena Antiquaria, Fano Biologica e Olio
Santa Barbara - Sesto di Rapallo (SI)
Marta Maria Caterina Dei

Promosso dal Centro Studi di Psicologia dell'Arte e Psicoterapie Espressive con Mens Sana Scacchi e con il Patrocinio del Comune di Siena, della Provincia di Siena, della Camera di Commercio di Arezzo e Siena, della Università di diseno Gestalt e con altre realtà associative Nazionali e Internazionali, l'Evento che ha avuto luogo il 30 novembre a Siena e ha inteso, fare il punto su un fenomeno in crescita. Durante l'iniziativa che ha visto coinvolti in una Tavola Rotonda docenti, educatori, la rappresentante nazionale dei genitori Rosaria D'Anna, ha lanciato un Concorso suddiviso in tre sezioni: Viaggio a Siena e dintorni. Filma la bellezza con il tuo smartphone in 7 minuti. I ragazzi dai 6 ai 13 anni potranno partecipare con una foto o un disegno. L'idea nasce dall'intuizione dei greci che ha attraversato i secoli di far coincidere bello e buono ed utilizzare l'uno come porta di accesso al secondo.

DdC

Diari di Cineclub | Media partner

Alice nella città

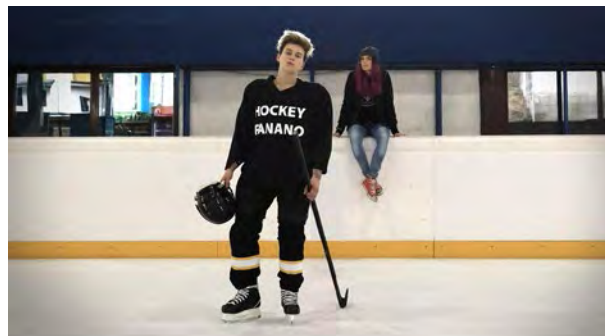
Zen sul ghiaccio sottile. Una dolorosa sospensione



Giorgia Bruni

Margherita Ferri, imolese diplomata al Centro Sperimentale di Roma e autrice di cortometraggi e documentari per la televisione e il web, esordisce alla regia di un lungometraggio con -. La storia, in parte autobiografica, affronta il tema della diversità sessuale, vissuta in prima persona dall'adolescente Maya Zenasi; figlia di un celebre sciatore, tragicamente scomparso a causa di un incidente quando lei era piccola, e di una donna appassionata di reiki e pratiche new age che, tra l'organizzazione di una cerimonia notturna nel bosco e l'altra, gestisce un rifugio. La Ferri si misura col grande schermo scegliendo di calare la storia nel contesto inusuale, originale e assolutamente funzionale, di un paesino di poche anime sperdute eppure inesorabilmente sigillate, tra le maestose montagne appenniniche. La regista ha un talento naturale nell'uso della luce; talento manifesto nella predilezione per movimenti di macchina sinuosi sul campo perlato e cristallino da hockey; sport in cui Maia eccelle, nonché nelle scene in esterni dove si susseguono prati innevati, una seggiovia sospesa nella nebbia e l'atmosfera, quasi magica ma lontana dal divenire fiabesca, dei sentieri scavati tra fitti alberi. La location gioca un ruolo basilare nella narrazione in quanto è in grado di dar vita ad uno squisito paradosso di kafkiana memoria: lo spazio tende a lottare contro se stesso e contro un tempo che dà l'illusione di essere in eterna, dolorosa sospensione. La vastità dell'ambiente naturale non può non entrare in collisione con la dimensione angusta, di profondo disagio, in cui è condannata a vivere la protagonista, in perenne scontro contro tutti per esprimere il proprio io che gli altri, tutti gli altri ad eccezione minima per la madre, tendono a non accettare e, peggio, a ridicolizzare. La battaglia di Maia, però, è anche contro il perimetro del suo stesso corpo. Neppure lei si accetta perché

la sua unica consapevolezza consiste nel sentirsi un ragazzo imprigionato nell'involucro biologico di una ragazza. Si ha la percezione, poi, di un tempo immobile non per mancanza di avvenimenti, che invece si susseguono in un riuscito dinamismo, ma per la chiusura mentale della coralità che circonda Maia. La regista, seppure gli attori pecchino nella recitazione a volte eccessivamente dilettesca, ha il pregio di strutturare in modo credibile i dialoghi dei suoi personaggi adolescenti. Un pregio che, purtroppo, non possiamo estendere anche alla diegesi, almeno nella parte fi-



nale. Mentre il dissidio interiore della giovane e il difficile rapporto con i suoi coetanei sono disegnati e portati in scena magistralmente, la mera storia degli eventi, nel finale tende a smarrirsi per mancanza di qualche accorgimento logico. Maia, infatti, schiude il suo guscio, costruito negli anni per difesa dal mondo esterno, per aiutare la fidanzata di Luca,

che gioca ad hockey come lei e la disprezza non perdendo mai l'occasione bullizzarla. Entrambi sono suoi compagni di classe al liceo. Dopo il primo rapporto sessuale avuto con Luca infatti, la sedicenne è pentita, ha una crisi e intende sparire per un po' dalla circolazione. Maia, inizialmente sulla difensiva, accorderà di farla nascondere nel rifugio gestito da sua madre, aperto solamente nel fine settimana. Solamente dopo due giorni di silenzio in cui, scopriamo dopo, la ragazza non dà sue notizie neppure ai genitori, assistiamo alla scena "obbligata" di un carabiniere che irrompe in classe e che, ridicolmente bonario, invita i ragazzi a collaborare nel caso in cui avessero informazioni sulla compagna scomparsa. Come non bastasse, dopo una lite con Maia, spaventata dalla piega della situazione e confusa da un bacio nato fra le due, la ragazza torna in paese e si reca, in lacrime, alla pista di pattinaggio in cui viene assalita da una folla di curiosi e immediatamente soccorsa da Luca. Spaventata dinanzi ai video in diretta e alle foto immediatamente postate sui social dalla gente, episodio ahimè realistico e per questo spaventoso, la giovane confesserà di essere stata vittima di Maia che, per ripicca nei riguardi di Luca, l'aveva rinchiusa nel rifugio di sua madre. La tragica, menzognera confessione non avrà conseguenze per Maia, se non vogliamo considerare che, per questo, l'allenatore si rifiuterà di farla entrare nella nazionale femminile di hockey, come promesso grazie al suo talento. Nessuno, però, si preoccupa di un potenziale processo o comunque di ripercussioni legali ben più gravi. Sarebbe stato più appropriato, forse, non adentrarsi troppo in ambiti lecitamente difficili da gestire alla prima sceneggiatura di un lungometraggio che ha come focus la dolorosa ricerca della propria verità, la lotta, furiosa e santa, per l'accettazione di se stessi sui carboni ardenti del rapporto con le menti chiuse.

Giorgia Bruni



L'autore di *I misteri dell'anima*, *La via senza gloria*, *L'opera da tre soldi*, *Westfront 1918*

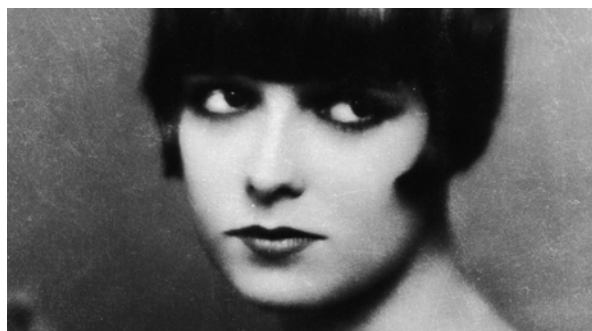
Il mistero di G.W. Pabst, maestro del cinema che per primo ha indagato sul conflitto tra individuo e società



Pierfranco Bianchetti

Sulla vita di Georg Wilhelm Pabst e sulle opere da lui realizzate gravano tanti interrogativi e dubbi vissuti in un arco di vita che ha conosciuto grandezze, errori, momenti tragici dell'umanità in lotta. Nato il 27 agosto 1886 in una cittadina boema nella quale i suoi genitori viennesi purosangue stanno trascorrendo le vacanze, il futuro cineasta che morirà nella capitale austriaca il 29 maggio 1967, ha dominato il cinema tedesco tra muto e sonoro. Cresciuto nel clima culturale mitteleuropeo viennese tra caffè concerto, teatro e operetta prima della caduta rovinosa dell'Impero austro-ungarico, Pabst studia teatro a Zurigo e a Berlino dopo aver abbandonato la facoltà di medicina. Poi si trasferisce a New York dove lavora come attore in un teatro tedesco della metropoli americana per potersi formare artisticamente. La dichiarazione di guerra lo sorprende in Francia nel 1914. Essendo un "nemico", viene subito internato in un campo di concentramento. Un'esperienza dolorosa per lui (vedrà molti suoi compagni di sventura suicidarsi) che lo porta a considerare purtroppo finita la stagione della Belle époque e dei suoi valori. Al termine del conflitto tutto cambia: il mondo tedesco si agita in pieno fermento, mentre il fascismo in Italia prende il potere grazie all'appoggio della Monarchia e delle grandi borghesia industriale e nell'Unione Sovietica, nata dalle macerie del regime zarista, si forma un nuovo stato sociale e politico. In Francia la borghesia spaventata dall'avanzare della sinistra si chiude a riccio e negli Stati Uniti d'America il capitalismo vince la sua battaglia contro la classe operaia e gli intellettuali progressisti. In questo clima internazionale in movimento, Pabst si distingue nel mondo del cinema e teatro tedeschi come un artista originale e intuitivo. A Vienna nel 1920 diviene l'assistente del regista Carl Froelich, pioniere della cinematografia tedesca. Il suo primo film come regista è *Der Schatz* del 1923 e i successivi *La via senza gioia* e la trilogia sessuale *Crisi*, *Lulù*, *Il diario di una prostituta*, che lanciano con tutto il suo splendore Louise Brooks, l'esplosivo simbolo erotico europeo, sono il frutto del disorientamento morale di quel periodo travagliato. Pabst ha un'ambizione e un

progetto da portare a termine: indagare sulla vita quotidiana delle persone prediligendo immagini significative di amori tormentati e cocenti delusioni. Impegnato a sinistra tanto da essere chiamato il "papa rosso" (Pabst in tedesco significa appunto Papa), il cineasta lucido e razionale esplora il conflitto psicologico tra individuo e società. Il suo cinema è un insegnamento per molti autori nel quadro delle lotte umanitarie di quegli anni. Egli ha soprattutto una



"Lulù – Il vaso di Pandora" (1929) di Georg Wilhelm Pabst con Louise Brooks



Rudolf Forster nel ruolo di Mack the Knife nell'adattamento cinematografico del 1931 di "Threepenny Opera" diretto da G.W. Pabst

grande fiducia nella funzione civile dell'arte cinematografica. Nella trilogia sociale, *Westfront 1918*, *L'opera da tre soldi*, *La tragedia della miniera*, raggiunge l'apice della sua carriera. Dopo un infelice intermezzo a Hollywood, nel 1938 riceve un invito da Goebbels a lavorare per il Terzo Reich che lui rifiuta, ma inspiegabilmente l'anno successivo ormai ultracinquantenne, pur avendo in tasca un biglietto per gli Stati Uniti, dove lo aspettano i suoi più fedeli accompagnatori e amici, abbandona Parigi

per consegnarsi attraverso la frontiera svizzera con l'Austria, nelle mani di Hitler, forse per salvare il figlio arruolato nelle Forze Armate Tedesche, che disgraziatamente uscirà orribilmente ustionato dall'assedio di Stalingrado. I nazisti non gli permettono certo di rimanere inattivo nel suo castello austriaco tra le montagne e gli impongono di girare due film storici, *Commedianti* e *Paracelsus*, non film di propaganda come quelli di Veit Harlan, ma comunque asserviti alla stessa ideologia. La sua scelta ancora oggi appare agli studiosi incomprensibile e assurda. Nel 1947 con un'impennata d'orgoglio dirige *Il processo*, una pellicola in difesa degli ebrei e *L'Ultimo atto*, 1955, sulla morte di Hitler. Personalità contraddittoria, il cineasta ha il grande merito di avere per primo portato sullo schermo le teorie freudiane affermandosi anche come un vero creatore nella direzione degli attori e delle attrici. "Personalità, come poche – scrive Ugo Casiraghi (l'Unità 27 agosto 1985) – eternamente in preda alla contraddizione, Pabst fu più vittima che dominatore della sua epoca. Analista implacabile della psiche individuale e dei mali della società, cedette tuttavia alle grandi illusioni, del periodo tra le due guerre e, una volta ch'esse furono cedute, perdettero completamente la bussola e precipitò egli stesso nel nazismo e nel misticismo, ch'erano all'opposto della sua generosa natura". Nonostante i suoi limiti possiamo comunque affermare che Georg Wilhelm Pabst rimane al pari di Charlie Chaplin, Sergej Michajlovic Ejzenstein, Carl Theodor Dreyer, un gigante del cinema.

Pierfranco Bianchetti

Pezzi, frammenti di totalità

Giordano Bruno, Benedetto Spinoza e la filosofia della vita

L'immortalità, rispetto alla quale la vita terrena costituirebbe solo un episodio, è solo un'espressione temporale per dire che l'anima possiede un essere che supera la forma della vita empirica e che essa è solo un frammento dell'assolutezza chiuso in sé stesso. In questo caso quindi la vita è, in un senso più profondo rispetto a quello precedente, un frammento; non perché essa come vita dovrebbe essere più di quello che è, ma proprio perché è vita, perché è, in una forma casuale e passeggera, un pezzo di un'assolutezza metafisica.

(Georg Simmel, *Denaro e vita. Senso e forme dell'esistere*, a cura di Francesco Mora, MIMESIS Volti, MI-UD, 2010, pg. 102)

Pezzi di stella, pezzi di costellazione/Pezzi d'amore eterno, pezzi di stagione/[...]Pezzi di cuori, pezzi di fedi/[...]Pezzi di storia, pezzi di divisione/Pezzi di Resistenza, pezzi di Nazione/[...]Pezzi di fame, pezzi di immigrazione/Pezzi di lacrime e pezzi di persone/[...]Pezzi di speranza e pezzi di informazione/Pezzi di ferro, pezzi di cemento/Pezzi di deserto, pezzi di frumento/Pezzi di incenso, pezzi di petrolio/Pezzi di kerosene, pezzi di gasolio/Ognuno brucia come vuole/Ognuno è vittima ed assassino/Gira i tacchi e vai in Africa, Celestino
(Francesco De Gregori, *Vai in Africa Celestino*, in *Pezzi*, Caravan, 2005)



Antonio Loru

L'immortalità è solo un'espressione temporale, e dunque non è quella serie di panzane che col fine ultimo del profitto, da millenni ci vengono raccontate. Fine ultimo, obiettivo supremo, il profitto e il potere che dalla gestione del profitto consegue, certo ben nascosti

agli occhi dei tantissimi dormienti, direbbe Eraclito, che si sono avvicinati su questo unico luogo di vita consapevole e cosciente, che è, per quello che finora ne sappiamo, la Terra, con quell'unico e irripetibile corpo vivo, che proprio perché è vivo, quando è vivo, per brevità chiamiamo anima. Certo si sarebbero evitati fraintendimenti e tante, tutto sommato, grossolane prese in giro se si fosse usato, più correttamente e coerentemente, il termine *animazione*, di cui la parola anima è solo un'errata abbreviazione che per millenni ne ha stravolto e perfino contraddetto il significato, dando, alla parola un significato che ha cambiato il corso della storia; insomma, l'idea pitagorica, resa celebre da Platone, dell'immortalità dell'anima, mal tradotta nella cultura cristiana, evirata di un suo aspetto non secondario, la possibilità di trasmigrare una volta morto quel corpo, in un altro nuovo di zecca, (differenza non di poco conto rispetto al significato e al concetto cristiani della parola anima), ha fatto della versione cristiana del termine, una catena con la quale i popoli si sono legati mani e piedi e consegnati ai signori dell'economia di turno, un paio di manette con le quali ci siamo legati alle sponde del letto, a subire gli oltraggi e le perversioni delle classi dominanti, esercitate con efferata spietatezza, ieri da capi guerrieri, re, imperatori, papi e vescovi-conti, oggi dagli amministratori delegati di imprese multinazionali e banche, dai loro invisibili megadirettori galattici e padroni. A cosa serve la filosofia? A cosa servono i veri, grandi filosofi come Georg Simmel? A chiarirci le idee, a diradare le nebbie artificiali prodotte con le peggiori intenzioni, ma ai popoli ammannite come le intenzioni migliori possibili, che se non vanno a buon fine, stai a vedere che è per colpa degli empi, degli eretici, dei ribelli di ogni tempo in ogni

luogo, dei comunisti senza Dio né Patria. A che servono la arti belle e la poesia? A cosa servono i veri, grandi poeti come Francesco De Gregori? Più o meno allo stesso scopo, magari lo fanno in modi esteticamente più pregevoli, grazie alla loro spiccata sensibilità alla bellezza, della bellezza seguendo, servi di quest'unica padrona, i dettami. Ma poi a pensarci, tutti i grandi, i veri filosofi, da Platone a seguire, ma anche tra gli arcaici che lo hanno preceduto, chissà, Parmenide, *grande, vero e terribile*; Eraclito *l'oscuro, il misantropo*; Dēmōkritos, che come canta il suo nome è *giudice del popolo*, ha dato al mondo le leggi della scienza, sempre sia benedetto; Empedocle siceliotta akragantino, filosofo dell'eterno incontro-scontro delle forze generatrici di *amore e odio*, vita individuale e morte individuale, e altri, non sono stati forse grandi poeti, creatori, fabbricatori di mondi? Provate a leggere i frammenti del Poema sulla natura di Parmenide o un dialogo di Platone, il Simposio o il Fedro per esempio, e capirete quello che a me è difficile spiegare. E i grandi poeti non hanno forse nelle belle forme della loro arte elaborato grandi filosofie, weltanschauung, straordinarie visioni del mondo? Non hanno forse i visionari visto, quando e dove gli altri non vedevano oltre la

distanza del loro naso, i nuovi mondi? Chi potrebbe convintamente sostenere che l'opera di Omero, Dante, Petrarca, Boccaccio, Geoffrey Chaucer, François Rabelais, Miguel de Cervantes Saavedra, William Shakespeare, Giacomo Leopardi, la poesia orientale, il Cantico dei Cantici di Salomone, Il Canticum o Laudes Creaturarum di Francesco d'Assisi, non siano filosofia, nel senso più alto, nobile e vero di questa meravigliosa parola? Pezzi, frammenti o pezzi di cosa rotta, parte di un'opera, di una totalità andata perduta, scordata, ma che c'è, alla quale il pezzo ritornerà, dovrà ritornare, nelle sue parti più elementari al tutto, per poi dare origine a una nuova, imprevedibile unità-frammento della grande unità-totalità universale. Una totalità che è stata nel tempo chiamata con nomi diversi: Uno, Tutto, Dio, Natura, Universo, Cosmo, ma sempre e comunque incapace di con-tenersi, inevitabilmente portata

dalla sua fragilità originaria, a frangersi, frantumarsi, inevitabilmente in frammenti che alla totalità inevitabilmente torneranno, perdendo l'istinto, le pulsioni individuali, la coscienza e la presuntuosa autocoscienza, senza per questo ricevere premi o castighi. Il carattere frammentario della vita individuale, l'appartenenza delle singole vite a una totalità perfettamente piena, che perde pezzi ma non per questo perde il suo essere perfetta totalità, è stato per primo intuito da Platone, costituisce la struttura della filosofia neoplatonica di Plotino da Licopoli, ma è nel panteismo dell'italiano Giordano Bruno e in quella dell'ebreo portoghese Baruch *Benedetto* de Spinoza, nelle loro elaborazioni dottrinali tardo-rinascimentali che anticipano l'illuminismo e il romanticismo europeo del diciottesimo e diciannovesimo secolo, che trova la sua piena e

più consapevole realizzazione. Un altro grande filosofo italiano, napoletano come Giordano Bruno, Giambattista Vico, avrà il merito di ricostruire nei modi della processualità storica questo eterno ripetersi di cicli, fondando la filosofia nella storia dell'umanità, storia non come succedersi senza senso di attualità puramente meccaniche, ma intesa come lo sviluppo filosoficamente ricostruibile attraverso una

corretta lettura filologica dei fatti che diventano eventi, spettacoli, manifestazione del grande teatro della vita, con una trama, una sceneggiatura, e soprattutto un senso immanente e non trascendente la vita stessa; vale a dire che il frammento è della stessa sostanza o natura della totalità, che la si chiama, Uno, Dio o natura. Al nostro tempo manca una metafisica olistica, una nuova visione panteistica del mondo e delle relazioni complesse tra le sue parti; una visione civile davvero capace di farci uscire dall'autismo sociale diffuso che caratterizza i rapporti, per meglio dire, l'assenza totale di rapporti veri, tra le componenti degli umani consorzi, le nostre attuali società ridotte alla mera somma meccanica delle parti. Mancano al tempo nostro filosofi come Giordano Bruno, Spinoza e Vico, nuove forme di idealismo. Manca soprattutto un nuovo Giordano Bruno, però stavolta ignifugo!

Antonio Loru



Giordano Bruno (1548 - 1600)

Immagini prodotte dalla fotografia e dal cinema

Si concretizza oppure si degrada l'arte? Quali prospettive?



Giacinto Zappacosta

Il tema, che irrompe nel dibattito culturale a seguito dell'affermarsi delle prime applicazioni del mezzo fotografico alla registrazione di movimenti, che evolve successivamente nella fotografia stroboscopica e nella cinematografia, ha una valenza di non poco conto. Vi convergono da un lato impostazioni teoretiche, dalle quali, con sensibilità ed accenti diversi, discendono ambiti di definizione del concetto stesso di arte, dall'altro ricadute sulla tecnica pittorica e sullo sviluppo delle correnti artistiche collegate con l'Impressionismo. Tutto nasce dunque nel 1839, con l'invenzione della fotografia, che fin da subito tende ad affermarsi, anche, nella modalità artistica. In ogni caso, l'impatto è, se non devastante, certamente significativo, tenendo conto che, col diffondersi della tecnica fotografica, molte prestazioni professionali, quali la ritrattistica, le illustrazioni, passano dal pittore al fotografo. Il corollario immediato è il venir meno del pittore mediocre, con l'ulteriore conseguenza dell'innalzarsi, nel suo livello, dell'arte pittorica, che assurge ad espressione

la distinzione tra la valenza dell'immagine pittorica e quella espressa dall'immagine fotografica. Sia detto una volta per tutte: ogni riferimento alla fotografia è senza intralcio riferibile alle foto in movimento, cioè a quello che noi chiamiamo cinema. Si sosteneva pure che il fotografo aveva liberato il pittore dal tradizionale compito di produrre il vero. Il problema è che in questo passaggio si insinua più di un errore, a cominciare dal fatto dell'asserzione, in effetti sbagliata, che vuole la fotografia come riproduzione oggettiva del reale. Basti considerare, al riguardo, come il fotografo, con la semplice messa a fuoco, riporti

parte l'arte è sostanzialmente slancio verso il bello, non si capisce perché, al di là di resistenze ormai superate, almeno si spera, il lavoro di chi fotografa, di chi scrive una sceneggiatura filmica, e di chi la consacra in una pellicola, non possa essere riguardato con l'attenzione che indubbiamente gli spetta. Privarsi dell'apporto che ne deriva importa, a ben vedere, una menomazione delle potenzialità creative insite nello spirito umano, che, nel fotografare e nel soffermarsi con la macchina da presa, dispiega tutte le sue potenzialità. Un aspetto non marginale risiede, in virtù della fotografia, nel cospicuo sviluppo del patrimonio di immagini, sfida e pungolo fatti propri dagli impressionisti, particolarmente sensibili, segnatamente per la sua istantaneità, all'affermarsi del mezzo fotografico. Di qui una serie di implicazioni, prima fra tutte, così come è stato osservato, il fatto che la fotografia abbia fornito ai pittori l'immagine priva di contorni, definita solo dal colore più o meno scuro. In effetti la fotografia può essere considerata come l'origine della pittura a macchia. Ma non è tutto: la fotografia, cui si possono aggiungere il microscopio e il telescopio, rende immagini e particolari che l'occhio dell'uomo, più lento, non cattura. Insomma, e in conclusione, appare rilevante che maestri come Degas e Toulouse si siano avvalsi in abbondanza, senza porsi pro-



Gustave Courbet, *Le vagliatrici di grano (Les cribieuses de blé)*, 1854, olio su tela, 131 x 167 cm. Nantes, Musée des Beaux-Arts



Armand Guillaumin *Soleil couchant à Ivry* (1869)

di élite. Il che segna già un approdo, a tratti inconcludente e sterile, di una polemica (Baudelaire e assieme a lui i simbolisti) che individua nel mezzo meccanico, fotografia o cinema, la negazione dell'arte, in quanto quest'ultima di natura prettamente spirituale. Come se Michelangelo non usasse, per produrre appunto arte, mezzi meccanici, quali il pennello e lo scalpello, imbrattandosi, è facile immaginare, entrambe le mani. Viceversa gli impressionisti indicavano, proponendo una valida via d'uscita,

l'immagine alla luce delle proprie passioni e della propria chiave di lettura. E poi c'è un altro aspetto, tutt'altro che secondario. L'arte, come ad esempio nella efficace lezione mazziniana, e questo riguarda qualsiasi espressione artistica, non imita, ma interpreta, essendo sua finalità quella di "trasmutare l'uomo di contemplatore in apostolo". Courbet, dal canto suo, non ha mai creduto che l'occhio umano vedesse meglio dell'obiettivo, spingendosi fino a riportare in pittura immagini tratte dalle foto. Date queste premesse, e considerati gli sviluppi di una dialettica, non facile, tra pittura e fotografia, vi sono dunque am-

pi margini per annoverare quest'ultima nel conto delle arti. Viene in soccorso di tale assioma la considerazione, ovvia ed apodittica, che il lavoro del fotografo, se di qualità, attenga all'estetica. Lo riconoscono i pittori "di visione" (in particolare Courbet e Toulouse-Lautrec) i quali ammettono che la fotografia assuma i contorni di un'arte diversa dalla fotografia. Per inciso, il nome stesso, nel suo rimando etimologico, ci introduce nel significato di una produzione scritta con la luce. Se d'altra



Dopo il bagno, donna che si asciuga il collo (1892)
blemi, di materiali fotografici, e che, di converso, i fotografi non abbiano mai preteso di gareggiare con la pittura. Nel che, ancora una volta, si afferma, laddove ce ne fosse bisogno, l'insopprimibile capacità delle arti di dialogare l'una con l'altra. Per loro natura, non conoscono recinti: li scavalcano.

Giacinto Zappacosta

Storia e storie della scherma: 600 anni di sfide, assalti, duelli



Elisabetta Francioni

Il rapporto del cinema con le armi bianche e i duelli è sempre stato stretto e fecondo, fin dalla sua nascita. I temi di cappa e spada sono stati tra i preferiti dei primi registi, così come lo erano stati per il teatro shakespeariano: già negli anni Venti si girano *I tre moschettieri* e *Il segno di Zorro* con Douglas Fairbanks senior, uno dei primi spadaccini del cinema e tra i migliori interpreti del genere cosiddetto swashbucklers. Tutti i grandi attori del muto impugnano la spada: il messicano Ramon Novarro, il mancino Rodolfo Valentino, il mitico e maledetto John Barrymore (in *Don Giovanni* e *Lucrezia Borgia*), per arrivare a Errol Flynn che sarà lo spadaccino più convincente del grande schermo. I più famosi interpreti del cinema, fino ai giorni nostri, hanno prima o poi tirato di scherma: da Tony Curtis a John Wayne, da Kirk Douglas a Robin Williams e Dustin Hoffman (in *Hook*), da Gérard Depardieu a Anthony Hopkins, da Robert De Niro a Kevin Costner, da Gregory Peck a Charlton Heston. Né possiamo dimenticare Keith Carradine e Harvey Keitel ne *I duellanti* di Ridley Scott, *Star Wars* con l'immortale duello di Darth Fener, fino alla serie dei *Pirati dei Caraibi* di Johnny Depp. Anche le donne non si sottraggono ai combattimenti all'arma bianca: ne sono un esempio attrici come Grace Kelly (sublime nel *Cigno* del 1956), Catherine Zeta-Jones (*La maschera di Zorro*, 1998) e Sophie Marceau (*Eloise, la figlia di D'Artagnan*, 1994). Le contaminazioni tra i due ambiti sono frequenti, più di quanto non si creda: in Italia non sono mancati atleti di primo piano che hanno avuto una parte in qualche pellicola e maestri di scherma che si sono dedicati alla scenografia cinematografica e all'allenamento degli attori. Enzo Musumeci Greco nipote di due colossi della scherma mondiale, è stato il più importante maestro d'armi per il cinema, dopo una buona carriera da atleta sulle pedane. Cominciò sul finire degli anni Trenta, in una Cinecittà in piena espansione, con *Un'avventura* di Salvatore Rosa per la regia di Alessandro Blasetti, passando poi per *L'innocente* di Luchino Visconti e *Il deserto dei tartari* di Valerio Zurlini; a tutt'oggi l'Accademia d'Armi "Musumeci Greco", a lui dedicata, è attiva in ambito teatrale e cinematografico oltre che schermistico. E non mancano i film in cui la scherma è parte integrante della trama stessa: da *Il maestro di scherma* (1992) ispirato al romanzo di Arturo Pérez-Reverte e diretto da Pedro Olea, a *Sunshine* (1999) dell'ungherese István Szabó, sulla vita dello sciatore magiaro Attila Petschauer, fino a *The fencer* (2015) del finlandese Klaus Härö ispirato alla storia del giovane maestro Endel Nelis che negli anni Cinquanta, ai tempi dell'occupazione sovietica, insegna la

scherma in Estonia. Queste curiosità su film e spadaccini ce le racconta Gabriele Fredianelli nel suo *Storia e storie della scherma: 600 anni di sfide, assalti, duelli*, da ottobre in libreria, inserendole in un più ampio e organico quadro dedicato alla disciplina. Un libro sulla scherma in Occidente che dichiara, fin dalla premessa, di voler delineare una storia "divulgativa, mai accademica" su quella che è considerata una nobile tradizione, più che uno sport. L'autore, giornalista sportivo fiorentino con incursioni nella letteratura, nella linguistica e nella storia, si rivolge con quest'opera a due categorie di lettori: "a chi di scherma sa poco o nulla" (e che, "leggendo questo libro non impar(erà) mai a tirare di scherma") e a chi invece, come lui stesso, "si interessa di scherma, o la pratica". In realtà, già nella struttura del volume e nello sviluppo del discorso attraverso i vari capitoli, ci viene offerto un quadro storico approfondito - ancorché sintetico - e di tutto rilievo, su quella che è universalmente conosciuta come la disciplina nobile per eccellenza, regolata (forse più di ogni altra) da norme etiche e cavalleresche, da un autentico "galateo delle armi" profondamente condiviso. Uno "sport astratto", avverte l'autore, "che non diventerà mai di

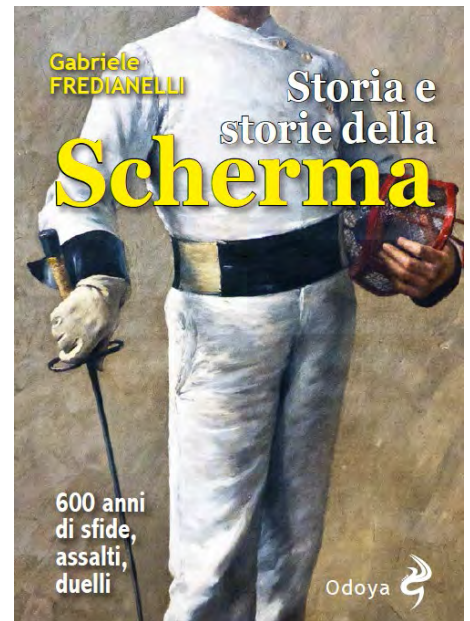


Tyrone Power a sinistra combatte un duello con il Basil Rathbone ne "Il segno di Zorro"



Catherine Zeta Jones in una scena del film "La maschera di Zorro" 1998

massa", benché fin dalla prima edizione (Atene 1896) sia stato inserito nei Giochi Olimpici. Tra sciabole, fioretti e spade, Fredianelli ci fa entrare nella storia e nelle storie di questa disciplina: le 270 pagine del volume sono infatti suddivise in una prima parte dal titolo *La storia* e in una seconda, dedicata a *Le storie*. Nella prima, dopo una doverosa definizione di cos'è la scherma e un brevissimo excursus attraverso i secoli, l'autore ha scelto di dedicare una parte significativa alla scherma olimpica di cui ci restituisce, dati alla mano, una ricostruzione minuziosa: dai paesi partecipanti, col relativo numero di gare disputate, alle medaglie assegnate nelle varie edizioni alle tre



armi, fino a una scherma che potremmo chiamare "di genere" (stiamo parlando di una disciplina che storicamente ha visto duellare, per l'appunto, i gentiluomini e non le gentildonne), la quale fece la sua comparsa solo nel primo ventennio del Novecento. Sfilano dunque sulla pedana femminile la prima vincitrice in ordine di tempo, la danese Ellen Osiier (Giochi di Parigi, 1924) e l'ultima, la russa Inna Deriglazova (Giochi di Rio, 2016), entrambe fioretiste. Ma non potevano mancare, nel capitolo olimpico così come nella parte dedicata alle Storie (che annovera ben 60 biografie di spadaccini), le atlete italiane: dalla capostipite, oggi novantaduenne, Irene Camber, la chimica triestina che si aggiudicò il primo oro femminile, fino alle Dorina Vaccaroni e Valentina Vezzali dei nostri giorni. La narrazione è arricchita da aneddoti più o meno conosciuti e da un notevole numero di curiosità (da Helene Mayer, "l'ebrea tedesca che sul podio fece il saluto nazista", alla spada come elemento ricorrente nell'opera di Borges), accanto a qualche, pur necessario, particolare tecnico (l'Appendice 3 ci spiega, in un paio di agili pagine, la Terminologia della scherma): il tutto con una scrittura bella e scorrevole, che fa ricorso anche a citazioni letterarie e, come abbiamo visto, cinematografiche (le Appendici 1 e 2, intitolate rispettivamente *Scherma & cinema*: fu subito cappa e spada e *Scherma & letteratura*, secoli e secoli di incroci: da Omero al Giovane Holden). La grande messe di notizie che trova posto in questo libro, edito dalla bolognese Odoja (non nuova alla pubblicazione di opere all'insegna dell'originalità), è stata raccolta dall'autore nel corso di ben dieci anni attraverso i fondi di biblioteche sia specializzate che generaliste, da cui provengono anche le numerose immagini a corredo del volume: fotografie, incisioni antiche, dipinti (bellissimo il "Maître d'armes" di Tancred Bastet, 1890, scelto per la copertina).

Elisabetta Francioni

Francesca Romana Coluzzi: la gigantessa del cinema italiano



Ignazio Gori

Nel cuore dei monti Aurunci, nel basso Lazio, e precisamente nella frazione di Monticelli, vicino Esperia, c'è un piccolo e suggestivo cimitero, uno di quei luoghi silenziosi e malinconici che mantengono il fascino diroccato delle preghiere recitate in segreto, dei pellegrinaggi poetici. È stato proprio in questo cimitero che dopo innumerevoli ricerche ho scovato la tomba di Francesca Romana Coluzzi. Una piccola croce arrugginita, umile, quasi anonima, rōsa dal vento. Una foto sbiadita, irriconoscibile. Un mazzetto di violette appassite. Mi sarei stupito di trovarla diversamente, perché certi personaggi continuano a vivere solo nella memoria collettiva, nel mondo dei sogni, dei desideri, restando giovani e vigorosi per sempre. I luoghi fisici hanno poco da spartire con i luoghi dell'anima. Francesca Romana Coluzzi ha saputo imporre una bellezza atipica, quasi un *unicum* nella storia del cinema italiano, di genere e d'autore, e lo ha potuto fare grazie a una statura elevata – 1,82 cm – e a una corpulenza giunonica, atletica e androgina; ma ha saputo altresì imporre un tono recitativo costante e colorato, pieno di sottili sfumature di bravura. Questo talento così istintivo ha fatto in modo che la Coluzzi si distaccasse quasi da subito dalle altre “caratteristiche di genere”, quali, tra le più brave, Clara Colosimo, Liù Bosisio o Luciana Turina. La sua spiccata sensualità sanguigna l'ha di fatto inserita in quella fetta di desiderio maschile che diversamente dalla Fenech, dalla Bouchet, da Femi Benussi o Lilli Carati, trovava spazio in un'attrazione decisamente più feticistica. I nomi che le si potrebbero accostare sono pochissimi, la transessuale afroamericana Ajita Wilson, l'amazzone Florinda Bolkan ... seppur con cariche erotiche diverse e soprattutto a livelli di recitazione diversi. Ma la Coluzzi non travalica i toni della commedia all'italiana, è nel suo sangue e la simpatia che trasuda, letteralmente, dal suo corpo eroticamente smisurato, non le hanno mai permesso di essere la truccida *femme fatale*, a favore di ruoli decisamente più bonari, forse a volte scorbutici, ma assolutamente caldi e morbidi, ruoli “cuscino” per i capricci dei maschi italiani. D'altronde non sono pochi gli uomini che trovano nelle “spilungone” dei *sex symbol* irresistibili, dalla gigantessa del basket sovietico Ulyana Semionova – 2,15 cm e 58 di piede – alla più recente Brigitte Nielsen, le donnine hanno sempre morbosamente sconfessato il detto popolare che nella botte piccola c'è sempre il vino migliore. Ma l'adorazione, il culto, si fa in segreto,

mai dirlo apertamente; altrimenti si rischia di sdilinquere tutto l'ambiguo che ruota attorno ai personaggi che hanno fatto della Coluzzi una sorta di Totem al femminile, basta guardare i ruoli stracult recitati nel 1972 in *Anche se volessi lavorare, che faccio?* di Flavio Mogherini e ne *La mala ordina* del grande Fernando Di Leo; ruoli al limite di una ninfomania primitiva, che eccita il maschio fino alla totale umiliazione. Lavorando come “*stuntgirl*”, la Coluzzi iniziò negli anni Sessanta ad affermarsi come controfigura di ruoli maschili e questo suo essere vigorosamente femmina e maschiaccio al contempo non poteva sfuggire al variegato universo femminile felliniano, tanto che il grande Federico la scelse per un ruolo in *8 e mezzo* che lei scelse di non fare per proseguire gli studi. Ma il debutto non tardò molto per-



ché Pietro Germi, altro regista attento al mondo femminile e alle sue declinazioni, la volle per il ruolo della verace prostituta Asmara nella commedia agreste di stampo anarchico *Serafino*, al fianco di un rustico Adriano Celentano. Il mondo del cinema accolse con sorpresa questa simpatica bambolona, con le mani e i piedi *oversize*, la zazzera e la peluria sopra le labbra, le sopracciglia folte, quasi unite, le spalle da olimpionica e lo sguardo ingenuo e malizioso. Fu infatti Alberto Lattuada nel 1970 a cucirle addosso il ruolo più significativo della sua carriera, quello di Tersilla Tettamanzi, una smaniosa e provocante ragazza di provincia che insieme alle strepitose Angela Goudwin e Milena Vukotic, farà impazzire il povero Ugo Tognazzi, “allievo del Mantegazza”, fino a prosciugarlo, in tutti i sensi, e ridurlo alla sedia a rotelle. Quello di Tersilla in *Venga a prendere il caffè da noi* sembra essere un ruolo scritto appositamente per lei e l'interpretazione le varrà il Nastro d'Argento per la miglior attrice non protagonista nel 1971. La deriva commerciale dei “film alimentari”, come li definiva il compianto Umberto Lenzi, è stato nel caso di Francesca Romana Coluzzi un percorso quasi obbligato. Una chiamata scontata quella che l'attrice di nascita albanese ma italianissima si è vista recapitare al bivio tra il cinema d'autore e la commedia sexy, di gran-

consumo tra l'inizio degli anni Settanta fino alla metà degli Ottanta. E dunque largo a piccoli e pruriginosi ruoli accanto a Lino Banfi, Alvaro Vitali, Gianfranco D'Angelo, Mario Carotenuto, siparietti da avanspettacolo che le hanno consentito di restare nell'immaginario collettivo delle generazioni a seguire, grazie al *revival* che le commedie “scollacciate” hanno avuto negli ultimi anni. I ruoli erano quasi sempre omologati e approssimativi: professoressa di ginnastica assatanata di sesso, cestiste strabiche, bidelle irsute, hippy pansessuali e soprattutto mogli stra-gelose di omuncoli perennemente arrapati. Le vette di questo affannoso periodo sono senza dubbio quelle che la vedono nei ruoli di moglie di Lino Banfi in *Il brigadiere Pasquale Zagaria ama la mamma e la polizia* di Luca Davan (1973) e ne *L'infermiera di notte* di Mariano Laurenti (1979). Ma nel 1985 la Coluzzi è stanca di questi ruoli – forse l'unica eccezione riguarda *Yado* al fianco di Arnold Schwarzenegger, in cui interpreta la madre della già citata Brigitte Nielsen, un film di Richard Fleischer, grande regista americano, autore tra l'altro del capolavoro *L'assassino di Rillington place n.10* – e in mancanza di proposte diverse apre a Roma un laboratorio culturale chiamato “Il Minestrone”, che presto sarebbe diventato una vera e propria scuola di recitazione. La passione per il suo lavoro l'ha tenuta tra i giovani aspiranti attori fino alla morte, dopodiché è stata sua figlia Sveva a continuare la gestione della scuola. Ma Francesca Romana Coluzzi non è morta semidimenticata il 15 luglio del 2009 ad appena 66 anni. Non è stata solo l'attrice del *trash* sommerso, la ruspante struzzo da accalappiare, la cavernicola indomabile, la cammella ondulata e sensuale, meritevole di appena una manciata di striminziti necrologi di giornale. Non è stata solo un fumetto provocatorio per gli inserti di *Frigidaire*, o un santino sacro-e-profanico o una profetista o ancora una icona *queer*. Non è stata solo la corpulenta lottatrice di sumo che in *Banzai* strapazza il goffo e indifeso Paolo Villaggio urlando il suo esilarante ultimo grido all'Occidente. Anzi, Francesca Romana Coluzzi non riposa neanche nel piccolo e suggestivo cimitero di Monticelli, tra le montagne, ma è viva, continua a vivere sulle bancarelle dell'usato, nei mercatini, in quei dvd arraffati per caso da collezionisti e cinefili, da integerrimi ricercatori smanettoni, da studiosi di fenomeni di costume, di appassionati di tendenze pop o *new age*.

Ignazio Gori

Musica

L'ultima sinfonia

Andrea aveva un amore, riccioli neri/ Andrea aveva un dolore, riccioli neri/ (...) / E Andrea l'ha perso, ha perso l'amore, la perla più rara/ E Andrea ha in bocca, ha in bocca un dolore, la perla più scura.
Andrea, Fabrizio De André



Danilo Loddo

Il 28 Ottobre Pëtr Il'ič Čajkovskij dirige la prima esecuzione assoluta a San Pietroburgo della sinfonia n. 6 in *Si minore*, op. 74 denominata "Patetica". I primi schizzi della sinfonia Patetica risalgono all'autunno 1892. Sono anni in cui il compositore è incerto sul valore di quanto compone. La storia del capolavoro sinfonico di Pëtr Il'ič Čajkovskij è strettamente legata a quella dell'ultima e definitiva crisi della sua esistenza interiore, culminata in una morte per molti versi inquietante. Tutta la sua vita si snoda sul profondo contrasto tra il successo delle sue composizioni ed il pessimismo interiore dovuto al terrore per il pubblico, ai sensi di colpa per le tendenze omosessuali, alla delusione del matrimonio naufragato dopo poche settimane con Antonina Ivanovna Milinkova che lo porta sull'orlo del suicidio ed all'improvvisa rottura da parte della sua confidente e mecenate Nadezda Von Meck nel 1890. Il 21 Ottobre ebbe luogo una prova privata della sinfonia, eseguita da un gruppo di insegnanti e di allievi del Conservatorio di Mosca. Alcuni dei musicisti erano ovviamente perplessi, il compositore invece fu più fiducioso: "Non è che non sia piaciuta, ma ha prodotto un po' di "sconcerto". Infatti la sinfonia fu forse la prima nella storia del sinfonismo musicale che terminasse, anziché con un movimento veloce, con un tempo lento, un lungo *Adagio Lamentoso*. Nella dichiarata intenzione programmatica di Čajkovskij questa scelta assumeva un significato ben preciso: nella Patetica, come in altre due sinfonie che l'avevano preceduta, il compositore aveva inteso sviluppare e rappresentare musicalmente un tema psicologico per lui di drammatica attualità, quello della lotta contro il fato. Il compositore articola la sinfonia in un drammatico e complesso primo movimento con introduzione lenta, due tempi con carattere di scherzo o comunque di intermezzo, e il lungo e sconsolato finale in tempo lento. Il primo movimento è in forma sonata. Nell'introduzione (*Adagio*) in un'atmosfera sonora di cupa disperazione, dal timbro molto scuro, compaiono gli elementi

tematici posti alla base dell'intera sinfonia: la cellula generativa di quattro note da cui nasce la melodia del fagotto. Dopo che il fagotto ha ripetuto la sua frase le viole gli rispondono con un motivo discendente, anch'esso riconducibile alla radice tematica dell'intera sinfonia. Il secondo movimento, *Allegro con grazia*, ha la forma ternaria tipica dello scherzo. Nella prima parte domina l'elegante, malinconico tema di valzer in cinque tempi. La parte centrale invece è caratterizzata da un trio tripartito. Il terzo movimento, *Allegro molto vivace*, è un rondò sonata. L'inizio del movimento espone la prima idea tematica caratterizzato da un moto perpetuo di terzine staccate, la seconda idea invece è un tema di marcia suonato piano dai clarinetti. Il finale, *Adagio Lamentoso- Andante* ha una forma di un movimento di sonata senza sviluppo, dove l'assenza di qualsiasi sviluppo possibile per i temi è emblematica di una condizione spirituale senza più prospettive. L'ambito com-



Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840 - 1893) compositore russo del tardo romanticismo

plessivo delle dinamiche in questa sinfonia si estende dal *fortissimo* (fff) al *pianissimo* (ppppp). Le strutture motivico-tematiche hanno un proprio connotato semantico funereo, così come funebri sono le citazioni, tratte dal requiem Ortodosso.

Danilo Loddo

La bustina del Dott. Tzira Bella

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

Pòzzi avè bbene li mortacci sui e cquella santa freggna de su madre! La cassetta delle poste: ecchè è, il pozzo di San Patrizio! Per un vecchio disguido postale tanto arretrato da smaltire. Questa lettera l'abbiamo ritrovata nei recessi pochi giorni fa: data 4 10 2016! A spedirla una coppia di anziani. Scritta a penna, in semicorsivo o minuscola carolina, di difficilissima lettura. Non essendo esperti di paleografia medievale, chiediamo scusa per i refusi.

Cesena: sesso bollente, a scottadito e saltimbocca, in confessionale

Reato prescritto



Dott. Tzira Bella

Linea morbida dei giudici, anche gli imputati a distanza di tempo, hanno abbandonato la linea dura: non poteva durare! Tenere in caldo le prove a carico è controproducente e impresa da professionisti! Loro, due normali universitari, vivaci, pimpanti, vogliosi di tirar a far mattino

peccando gioiosamente dentro il luogo dell'assoluzione dei peccati. Se non l'assoluzione è arrivata per i protagonisti, dal tribunale laico la prescrizione per scadenza dei termini. Il potere temporale è meno netto nelle sue sentenze del potere sulle anime. Tutto è bene quel che finisce bene. I protagonisti soddisfatti, della consumazione e della prescrizione. 01/06/2008, domenica mattina, ore 7 messa; Cesena, duomo, confessionale; 2 studenti bolognesi reduci da una festa; vecchi, (a letto con le galline, in piedi al canto del gallo, i vecchi); il parroco; carabinieri chiamati da un fedele allertato dai rantoli provenienti dal confessionale; in confessionale. Lei in ginocchio, posizione consona al luogo, lui completamente nudo, dentro il confessionale, continuavano un discorso, tirato fino a tarda notte a una festa universitaria. Scoperti, agli stupiti tutori dell'ordine i due hanno dichiarato: siamo atei, per lo nostro sollazzo e riso, l'un posto val l'altro! Il confessionale ci è garbato di molto! Niente niente sian fiorentini? Risposta della Chiesa: perdoni per i peccatori e messa di riparazione. Risposta della giustizia terrena: prescrizione; reato punibile solo a caldo; a 8 anni di distanza il profumo del consumo è solo un bel ricordo. Roba da raccontare, seduti davanti al fuoco di un caminetto, cuocendo castagne. Ricordi universitari di ex studenti, domani nonni, per affascinare i nipotini.

Luana&Galeazzo39

Inland sea, l'ultimo film di Kazuhiro Sôda, al Festival dei popoli di Firenze



Marino Demata

Tra le tante novità e sorprese del 59° Festival dei popoli di Firenze, ospitato ancora una volta nel bellissimo scenario del cinema La Compagnia, è stato programmato e proiettato un film che ci ha particolarmente colpito, perché è incentrato su un tema

che abbiamo trattato proprio nello scorso numero 66 di **Diari di Cineclub**: lo spopolamento di interi paesi e villaggi gradatamente destinati a diventare "ghost towns". In quel caso si trattava del fenomeno italiano descritto da Catherine Catella e Shu Aiello nel docu-film *Un paese di Calabria*; nel caso del film visto al Festival dei Popoli, si fa riferimento ad un analogo fenomeno che accade in Giappone, mirabilmente descritto da un "veterano" (malgrado la giovane età) del documentario, Kazuhiro Sôda, già presente altre volte con le sue opere al Festival. Questa volta il regista giapponese porta alla ribalta la piccola realtà di un Paese costiero in progressivo spopolamento, Ushimado, una località situata sulla costa di un tratto di mare chiuso tra promontori e isole, da poter essere definito "inland sea, E non a caso *Inland sea* è il titolo dell'ultima fatica del regista Kazuhiro Sôda. Per inciso il paesino, Ushimado, come ci riferisce la breve ma preziosa pagina di Imdb.com dedicata al film, era molto amato da Shohei Imamura che vi ha ambientato due dei suoi film di fiction, *Black Rain* e *Dr. Akagi*. Girato in un bianco e nero che esalta i contrasti, e che evidenzia anche il declino malinconico del villaggio, *Inland sea* si concentra su tre personaggi, le cui vicende si intersecano fra loro, proprio come se si trattasse di un film di finzione. Sono naturalmente tre persone anziane, perché non c'è traccia di bambini o di giovani nel corso della narrazione filmica: Wai-Chan, uno dei pochi pescatori ancora attivi nel paese, che, all'età di 86 anni ancora gira di notte con la sua barca a ritirare le reti e a sistemare il pescato; Kumi-San di 84 anni, in perpetuo vagare lungo la strada della costa; Koso-san, che gestisce un piccolo negozio di pesce che il marito morto le ha lasciato. Il film si apre con i quotidiani preparativi di Wai-Chan per la partenza in barca, durante i quali si concede ad una sorta di intervista da parte del regista e della sua compagna: gli strumenti per la pesca vanno mantenuti in grande ordine e sono sempre più costosi; al contrario il prezzo del pesce è sempre più basso. Il ritiro delle reti deve avvenire di notte, altrimenti gran parte del pesce muore e perde di valore rispetto al pesce vivo. Le scene, girate in lunghi piani sequenza, sono di grande efficacia e realismo. Ritornata a terra, la piccola troupe

non può non incrociare l'eterno, patetico, vagabondare di Kumi-san, alla ricerca di qualcosa che non si sa cosa sia. Attraverso la sua parlata logorroica, racconta una serie di storie della sua vita, probabilmente solo in parte vere, altre forse solo frutto della sua fantasia, come quella di un proprio figlio rapito dall'assistenza sociale al fine di ricevere sussidi dal Governo. Il film è dedicato a questo struggente personaggio morto poco tempo dopo il termine della lavorazione. E infine Koso-san, la pescivendola, che dedica l'intera giornata a preparare le confezioni di pesce per i suoi



clienti abituali, alcuni dei quali non si presentano all'appuntamento precedentemente dato, lasciando così molta parte di invenduto e molta parte di tristezza negli occhi del personaggio. E, sullo sfondo, la macchina da presa si sofferma sulle case disabitate o in rovina. È proprio Koso-san ad affermare, passando davanti ad alcune case: "questa è stata abbandonata molti anni fa", quest'altra da poco", "questa ormai è in rovina", "qui i proprietari ancora vengono una o due volte al mese", ecc., in una sorta di litania che sta a marcare una storia di inarrestabile decadenza. Non è la prima volta che il cinema di Kazuhiro Sôda si sofferma su aspetti molto particolari del suo Giappone. Da New York, ove attualmente vive con la sua compagna, si reca nei posti del suo Giappone lontani da ogni stereotipo o tradizione, per vedere e filmare come le persone vivono nelle situazioni più diverse e strane. Ma sono soprattutto situazioni umane e reali. Il suo cinema consiste essenzialmente in una



serie di documentari di "osservazione", di cui *Inland sea* è il settimo episodio, ed è stato girato nello stesso paesino in rovina del suo sesto film, *Oyster Factory*. Da rimarcare che l'intera serie dei suoi OBSERVATIONAL FILMS è stata presentata, in una fantastica retrospettiva, nel corso dell'edizione 2017 dello stesso Festival dei popoli, a cura di Silvio Grasselli. Come dice l'espressione stessa da lui data ai suoi film, il suo intento è quello di osservare la realtà del Giappone di oggi, anche e, forse, soprattutto nei suoi aspetti più strani e sgradevoli. La realtà parla da sé e non ha bisogno di commenti, di voci fuori campo, di interventi chiarificatori. Questo è uno dei dieci comandamenti che il regista si è imposto nel girare la serie degli Observational Films: un decalogo attraverso il quale si manifesta l'intento del regista di mostrare la realtà senza alcun filtro e alcun infingimento. I suoi film perciò non devono avere alcuna preparazione particolare, nessun tipo di soggetto predeterminato, nessun rapporto con i protagonisti prima di girare, nessuna voce narrante, nessuna musica, né titoli in sovraimpressione. I suoi auto-comandamenti proseguono con l'impegno di manovrare da solo la video camera, di registrare più a lungo possibile senza stacchi o interruzioni e coprire contesti circoscritti e in profondità. L'ultimo dei comandamenti, ma non per questo meno significativo, è l'autofinanziamento della produzione. In definitiva, l'aspetto dunque più straordinario del cinema di Soda consiste nel fatto che, attraverso i suoi principi (i 10 comandamenti), è stato capace di creare uno stile nuovo e originale, fatto esclusivamente di immagini e di affermazioni improvvisate dei protagonisti, senza nessuna sua diretta spiegazione del contesto nel quale si svolgono i "pezzi" di vita vissuta che lui filma. Il vero o il falso della storia del figlio rapito dai servizi sociali, che continuamente ripete Kumi-san, non rappresenta un problema che il film debba indagare o risolvere. Quello che è vero e reale, e che per questo va filmato e mostrato agli spettatori, è il racconto in sé che Kumi-san ripete. Qualunque altra considerazione ci porterebbe in uno stadio "altro" della/dalla realtà. E non è compito di chi "osserva" varcare il mondo dell'osservazione del reale, al di là del quale c'è solo il mondo dell'immaginazione e delle congetture.

Marino Demata

I dimenticati #48

Lottie Lyell



Virgilio Zanolla

Cosa si sa, in Italia, del cinema australiano? Molto poco, è il caso di dire: e quel poco riguarda soprattutto la produzione che dai tardi anni Settanta del Novecento giunge ad oggi. Eppure, anche in precedenza esso ha fornito ottimi esiti; nella terra dei canguri la nascita della produzione cinematografica fu precoce, tanto che con *The story of the Kelly gang* di Charles Tait (1906) venne realizzato il primo lungometraggio della storia. La 'dimenticata' di questo numero è l'attrice australiana di maggior personalità degli anni del muto, Lottie Lyell: che nel cinema fu pure sceneggiatrice, art director, regista, montatrice e produttrice. Charlotte Edith Cox, questo il suo vero nome, era nata a Balmain, un sobborgo operaio del New South Wales 6 chilometri ad ovest di Sydney, il 23 febbraio 1890, seconda delle tre figlie di Joseph Charles Cox, agente immobiliare e mediatore nella compravendita di terreni, e di sua moglie Charlotte Louise Hancock, australiani. Balmain era luogo di grande effervescenza sociale: quando Lottie contava un anno vi venne fondata la prima cellula dell'Australian Labor Party, e quando ne contava sette vi fu aperta una miniera di carbone che portò a un notevole incremento della popolazione locale. Bruna e minuta, il volto ovale dominato dal naso lungo e impertinente e da vivaci occhi marroni, la bocca piccola e decisa, Charlotte non poteva dirsi bella; ma sagace e intraprendente, sprigionava fascino. Determinata a recitare, all'età di sedici anni prese lezioni di "elocuzione e metodo naturale" dall'attore Harry Leston della Popular Dramatic Organization di Edwin Geach, quindi, col nome d'arte di Lottie Lyell (Lottie è un diminutivo di Charlotte, Lyell era il nome della casa d'un loro vicino), ella esordì sul palcoscenico nel 1907 in *The Land of Gold* di George Darrell, ed entrò nella compagnia di Geach, nei primi tempi lavorò anche nel vaudeville. Acquisì notorietà nel '9, interpretando Maggie Brown in *An Englishman's Home* di Guy du Maurier: satira d'una famiglia inglese stravolta dall'improvvisa entrata in guerra dell'Inghilterra contro un nemico non specificato, da

tutti ritenuto la Germania del kaiser. Dato il successo dell'opera, la compagnia avviò una tournée che toccò le principali città australiane, Tasmania e Nuova Zelanda, e s'interruppe dopo 85 recite a causa di un'alluvione. Per la tournée, i genitori affidarono la diciannovenne Lottie a Raymond Longford: un ex marinaio divenuto attore e direttore di scena, che nella commedia recitava il ruolo di suo padre, pur avendo solo dodici anni più di lei: castano, imponente, Longford era sposato da dieci

and Meryell Company, dov'ella proseguì la carriera col vento in poppa, recitando come Astrea in *The Midnight Wedding* e come Violet Livingstone in *Why Men Love Women* di Walter Howard, due drammoni romantici in tono col gusto dell'epoca. Il loro impegno seguente fu, ancora nel '10, *The Fatal Wedding* di Theodore Kremer, un melodramma a lieto fine di cui essi furono protagonisti nei panni dei coniugi Mabel e Howard Wilson, e un nuovo successo, una nuova tournée. L'ultimo lavoro teatrale al

Lottie Lyell (*The Sentimental Bloke*, 1919)

anni e aveva un figlio, ma i suoi rapporti con la moglie Melena s'erano guastati da tempo. Tra lui e Lottie fu subito amore: se non poterono mai sposarsi per l'opposizione di Melena, fervente cattolica, che era sobbilita dal padre (solo alla morte di questi, nel '22, Ray poté andare a vivere con Lottie e la madre) essi però non smisero mai di lavorare assieme. Nel 1910 Lottie e Ray passarono nella Clark

quale parteciparono fu un altro melodramma, *Camille, Her love against the world*. Quell'anno stesso, Longford fu chiamato dal produttore Charles Cozens Spencer, pioniere della nascente industria cinematografica australiana, a interpretare tre film per la Spencer's Pictures; egli portò con sé Lottie, che esordì davanti alla macchina da presa come Elsa in *Captain Midnight, the Bush King*, e prese quindi parte anche a *Captain Starlight, or Gentleman of the Road*, e *The Life of Rufus Dawes*, diretti tutt'e tre nel 1911 da Alfred Rolfe, che dell'ultimo fu anche il protagonista. Sempre nell'11, Ray ottenne di dirigere il suo primo film, e traspose per il set *The Fatal Wedding*, interpretato in teatro con Lottie, che volle accanto a sé quale protagonista. Il successo dell'opera (dove, pare, per la prima volta nel cinema vennero impiegati i primi piani) fu tale che Spencer spese una cifra considerevole per attrezzare uno studio cinematografico nella Rushcutter's Bay di Sydney, in cui Longford, nominato direttore di produzione della compagnia, girò gli interni dei suoi prossimi film. *The Romantic Story of Margaret Catchpole* ('11), dove Lottie fu ancora protagonista con lui, era basato sulla vita avventurosa dell'inglese Margaret Catchpole, che nel 1801, deportata in una colonia penale australiana per il furto d'un cavallo, sposò un medico e lavorò con lui come infermiera a Sydney. Il film registrò un vero successo per Lottie, che mostrò le sue qualità d'attrice e la sua perizia d'amazzone in sella ad Arno, un superbo cavallo bianco appositamente fatto venire dall'Inghilterra, ma anche le sue doti di tuffatrice e nuotatrice (in una scena si gettò in mare da una scogliera alta ben trenta metri). Del film - di cui purtroppo restano solo circa 26 minuti di proiezione - la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

rivista inglese "Punch" scrisse che era "il migliore che sia stato fatto in Australia"; esso fu distribuito con ottimo esito anche negli Stati Uniti, col titolo *The Queen of the Smugglers*. In coppia con Ray, ora quasi sempre solo regista, negli anni seguenti Lottie si confermò la prima diva del cinema australiano, in *The Tide of Death* ('12, dove fu Sylvia Grey), *The Midnight Wedding* (id., trasposizione del lavoro teatrale, dove fu Astrea), *Australia Calls* ('13; Beatrice Evans), *Pommy Arrives in Australia* (id.; una ragazza), *Neath Austral Skies* (id.; Eileen Delmont), *The Silence of Dean Maitland* ('14; Marion Everhard); nel '14 lavorò anche in tre shorts: *Trooper Campbell*, *The Swagman's Story*, *Taking his Chance*, il primo e il terzo ispirati a liriche di Henry Lawson (Longford titolava spesso i suoi film coi nomi di popolari poesie). Nel '15 Ray e Lottie passarono alla Fraser Film Release and Photographic Company e coprodussero i loro film: *We'll Take her Children in amongst our own* fu il primo frutto della collaborazione con la nuova casa di produzione, cui seguì nel '16 *A Maori Maid's Love* che, da loro scritto a quattro mani, diretto da Ray e interpretato da Lottie, venne girato in Nuova Zelanda e narra la storia d'amore tra un bianco e una donna Maori. Subito dopo, su loro sceneggiatura, in Nuova Zelanda girarono anche *The Mutiny of the Bounty*, la prima versione filmica della nota vicenda storica, dove Lottie fu Nussy Heywood; purtroppo, com'altre pellicole della coppia, l'opera è andata perduta. *The Church and the Woman*, girato nel '17 e primo dei tre film finanziati dall'espositore Humbert Pugliese e sua madre Caroline, fu un'opera audace per i tempi, trattando dell'amore contrastato tra un protestante e una donna cattolica, Eileen Shannon (Lottie): ebbe gran successo, ma suscitò anche azioni legali. Problemi sollevò pure il successivo *The Woman Suffers* ('18), un dramma sociale girato ad Adelaide e dintorni, in cui, con un'interpretazione memorabile, Lottie fu Marjory Manton, una ragazza rimasta incinta decisa ad abortire. È quasi certo ella abbia avuto voce in capitolo nell'antesignana sceneggiatura di queste due pellicole. Nel '19 interpretò con estrema naturalezza Doreen nel capolavoro registico di Longford, *Un tipo sentimentale* (*The Sentimental Bloke*), scritto, diretto artisticamente e montato in coppia con lui, giudicato il migliore film australiano del muto; del quale miracolosamente sono state rinvenute due copie. Girato a Woolloomooloo, un sobborgo di Sydney, è la storia semplice e toccante di Bill, goffo ex giocatore d'azzardo

(il bravissimo Arthur Tauchert, un attore di vaudeville che prima d'allora davanti alla macchina da presa aveva interpretato solo uno short) che s'innamora di Doreen, giovane lavorante in una fabbrica di sottaceti, cambia vita, la sposa e va con lei a vivere in campagna, dove la coppia ha un bambino. L'ottimo esito del film suggerì ai due autori di realizzare un sequel, *Ginger Mick* ('20), dal nome del migliore amico di Bill, interpretato da Gilbert Emery accanto a Lottie e Tauchert. Subito dopo, l'at-

Harrison Owen. In apparenza guarita da una "seria malattia", come senza specificazione venne riferito ai giornali, Lottie tornò sul set ai primi del '21 per interpretare Neil Garvin in *Rudd's New Selection*, sequel del fortunato *On Our Selection*. Come sempre generosa e intrepida, nel film non si risparmiò, girando scene dove compì acrobazie a cavallo. Andava appassionandosi sempre più anche agli altri aspetti della produzione: sceneggiatura, regia, direzione degli attori, montaggio: tanto



Lottie Lyell con Arthur Tauchert e Gilbert Emery (*The Sentimental Bloke*, 1919)



Lottie Lyell e Raymond Longford sul set di "A Maori Maid's Love" (1916)

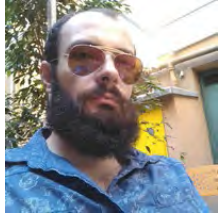
trice avrebbe dovuto lavorare in *On Our Selection*, del quale fu co-sceneggiatrice con Ray, ma glielo impedì il manifestarsi d'una tubercolosi polmonare e laringea. Si trattava purtroppo d'una malattia di famiglia, favorita dalle precarie condizioni igieniche di Balmain dove Lottie aveva trascorso infanzia e adolescenza: basti dire che la sorella Rita ne era morta nel 1911 (quasi contemporaneamente al loro padre) e che l'altra sorella Lynda ne era già gravemente colpita. Ella dovette ritirarsi in un sanatorio a Katoomba, un'amenità località a 991 metri d'altitudine nelle Blue Mountains, un'ottantina di chilometri ad ovest di Sydney: dove trascorse un anno in riposo (allora l'unico mezzo per curarsi, prima della comparsa di pennicillina e antibiotici), passando il tempo a ideare trame per nuovi film e scrivere sceneggiature, tra cui quella di *The Blue Mountains Mystery*, adattamento d'un romanzo di

che quell'anno diresse *The Blue Mountains Mystery*. Come attrice il suo film successivo fu *The Dinkum Bloke* ('23): sequel del sequel, ella v'interpretò ancora Neil Garvin, stavolta per poche scene, l'ultima delle quali - triste presagio - sul letto di morte. Poco dopo, sempre diretta da Ray, lavorò in *An Australian by Marriage*, una sorta di docu-fiction commissionata dal governo australiano per presentare il paese alla British Empire Exhibition di Londra nel '24; Lottie v'impersonò Isabelle, una ragazza inglese emigrata nel quinto continente per via del fidanzato australiano. Fu la sua ultima interpretazione, perché il riacutizzarsi della tisi la costrinse a rinunciare alla recitazione e tornare a curarsi, dedicandosi solo alle sceneggiature. La Longford-Lyell Australian Productions, che aveva fondato con Ray, a dispetto del successo di *The Dinkum Bloke*, per assenza di grandi finanziatori ebbe breve vita. Essi allora fondarono la Longford-Lyell Productions che produsse *Fischer's Ghost* ('24) e *The Bushwhackers* ('25), il secondo dei quali sceneggiato da lei. Altre sue sceneggiature furono quelle di *The Pioneers* e *Peter Vernon's Silence*, film usciti nel '26. Ma nella famiglia Cox la morte non aveva finito di mietere vittime: nel settembre del '25 morì Lynda e il 21 dicembre, nella sua casa di Roseville, 12 chilometri a nord-ovest di Sydney, all'età di trentacinque anni e quasi dieci mesi toccò a Lottie; che fu sepolta col rito anglicano nel cimitero e crematorio del Macquarie Park nel Northers Suburbs. Per un tragico scherzo del destino, poche settimane dopo Longford ottenne finalmente il sospirato divorzio dalla moglie. Devastato dalla morte della compagna di vita, come cineasta egli non attinse più al successo dei film girati con lei; finì i suoi giorni lavorando come guardiano notturno, il 2 aprile 1959, e riposa nella stessa tomba di Lottie. Dal 2014 il Longford-Lyell Award ricorda il contributo dato al cinema australiano da questi due grandi artisti.

Virgilio Zanolla

Laurel e Hardy di nuovo in cattive acque: Saps at sea, di Gordon Douglas (Usa 1940)

Saps at Sea – 57 minuti – Sonoro. Uscito nelle sale il 30 maggio 1940 per la United Artists. Realizzazione di Gordon Douglas. Storia originale e sceneggiatura di Charles Rogers, Felix Adler, Gil Pratt ed Harry Langdon. Direzione artistica di Charles D. Hall. Direzione musicale di Marvin Hatley (Umberto Mancini per l'edizione italiana). Fotografia di Art Lloyd ed Elmer Dyer. Interpreti: Laurel & Hardy (Stanlio e Ollio), Richard Cramer (Nick Grainger), James Finlayson (Il dottor J.H. Finlayson), Eddie Conrad (Il professore di musica O'Brien), Ben Turpin (Lo stagnaio), Charlie Hall, Patsy Moran



Enzo Pio Pignatiello



Simone Santilli

Impiegati entrambi nella sala collaudo di una fabbrica di corni e clacson per auto, Stanlio e Ollio sono costretti ad abbandonare il proprio lavoro per via dell'allergia sempre più violenta di Ollio al rumore infernale di tali aggeggi. Il dottore J.H. Finlayson gli diagnostica un esaurimento nervoso, consigliandogli riposo e silenzio e suggerendogli una crociera sull'oceano. In compagnia di una capra – Hardy deve berne periodicamente il latte – i due compari si installano su uno yacht, che il proprietario consiglia loro di tenere legato al molo, per maggior sicurezza. Nottetempo, Nick Grainger, un pericoloso criminale evaso, braccato dalla polizia, si rifugia a bordo dell'imbarcazione, mentre la capra, attaccata al molo, rosicchia l'ormeggio. L'indomani mattina, i due amici ed il loro ospite indesiderato si ritrovano in mare aperto. Poiché Grainger esprime il desiderio di mangiare, ma a bordo non vi è cibo, Stanlio e Ollio preparano un pranzo improvvisato, utilizzando una cordicella al posto degli spaghetti, sapone grattugiato come cacio, pezzi di spugna come polpette e infine acqua mescolata a tabacco come moca. Se non che, il bandito, scoperto l'inganno, intima loro di cibarsi essi stessi del pranzo "sintetico", sotto la minaccia del proprio revolver. Ecco che Stanlio inizia a suonare il trombone: il rumore manda su tutte le furie Ollio, che sfoga la propria rabbia cercando di sbarazzarsi del malvivente. Nel mentre sopraggiunge il motoscafo della polizia portuale. Invitati a spiegare come siano riusciti a domare il furfante evaso, Stan ne vuole dare una dimostrazione pratica e inizia nuovamente a dar fiato al suo strumento...Nella sequenza finale del film un poliziotto livido e contuso, con il trombone aggrovigliato attorno al collo, conduce i due compari in prigione, nella stessa cella del criminale evaso...Uscito il 26 aprile 1940, *C'era una volta un piccolo naviglio* (*Saps at Sea*) costituisce il "canto del cigno" di Laurel e Hardy. L'ultimo contratto dei due comici con Hal Roach era terminato il 5 dello stesso mese. In questo "film d'addio", sono riuniti molti loro vecchi compagni e, come una sorta di tributo, fanno una ultima apparizione più o meno lunga al loro fianco: James Finlayson (1887-1953) nel ruolo del medico (33 film con Stanlio e



Saps at sea di Gordon Douglas (Usa 1940)



Fotobusta di una riedizione italiana di *Saps at Sea* (1965)



Con lo strabico Ben Turpin, nel ruolo di idraulico disastroso...



La gag dei rubinetti invertiti e del frigorifero, per cui aprendo il frigo si accende la radio mentre dallo scarico dei lavandini l'acqua zampilla anziché defluire...

Ollio), Charlie Hall (1899-1959) nella parte del portiere di un palazzo (47 film con loro), Harry Bernard (1878-1940) nel ruolo di poliziotto (26 film con Laurel e Hardy). Per la sua struttura, *C'era una volta un piccolo naviglio* fa pensare a due comiche di due rulli cucite insieme. La prima parte – quella della fabbrica e dell'inizio della convalescenza a casa –, particolarmente divertente e vagamente ispirata a *Tempi moderni* (*Modern Times*, 1936) di Charlie Chaplin, risulta persino surreale in alcune trovate, che portano la firma del cosceneggiatore Harry Langdon. Questi, scritturato da Mack Sennett nel 1923 ed affermatosi tra i più grandi comici del cinema muto americano col suo personaggio "lunare" piccolo, gentile, triste, dai movimenti timidi ed impacciati, negli anni finali della sua carriera collaborò alle sceneggiature e alle stesure delle gag di alcuni film di Stanlio e Ollio, da *Stanlio e Ollio teste dure* (*Blockheads*, 1938) a *I diavoli volanti* (*The Flying deuces*, 1939), da *Noi siamo le colonne* (*A Chump at Oxford*, 1940) ad, appunto, *C'era una volta un piccolo naviglio* (*Saps at Sea*, 1940). Esilaranti gli effetti dello strabismo di Ben Turpin che, per colpa del suo difetto visivo "incrocia" tutti i comandi: così la cucina a gas comanda i rubinetti dell'acqua, il frigorifero fa sentire la musica, e la radio produce freddo...La gag, anche se ripresa da una comica muta precedente diretta da Clyde Bruckman per la supervisione di Leo McCarey - *Call of the Cuckoo* (*Una famiglia di matti*, 1927) della Max Davidson Series - resta nella storia dei film comici. Questa fu anche l'ultima apparizione del caratterista Ben Turpin, uno dei visi più noti del cinema comico muto, la statura ridotta, i grandi baffi e soprattutto il marcato strabismo, che si vede in un unico primo piano nella parte di idraulico disastroso; prima d'allora egli era stato partner di Stanlio e Ollio in un solo film, *Nostra moglie* (o *La Sposa rapita*) (*Our Wife*, 1931): giudice di pace notoriamente strabico, celebrava le nozze di Ollio con la sua promessa sposa e finiva per congratularsi con... Stanlio. Quanto a Richard Cramer (1889-1960), egli aveva lavorato con la coppia in *Ospiti inattesi* (*Scram!*, 1932), *Il compagno B* (*Pack Up Your Troubles*, 1932) e aveva fatto una piccola apparizione ne *I diavoli volanti* (*The Flying Deuces*, 1939). Mitica la scena in cui Ollio, spinto involontariamente dal maldestro Stanlio mentre è al telefono, resta appeso all'apparecchio fuori dalla finestra. Questo episodio sarebbe stato citato nella cinematografia del cinquantennio successivo svariate volte. Peter Sellers la ricalcò in una sequenza scartata da *The Pink Panther Strikes Again* (1976)

segue a pag. successiva

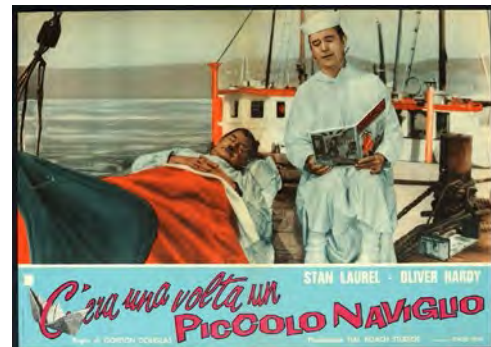
segue da pag. precedente
e recuperata nel 1982 dal regista Blake Edwards per il film postumo *Trail of the Pink Panther* (Sulle orme della Pantera Rosa): mentre tenta di rispondere a una telefonata nella sua stanza d'albergo, Clouseau viene ripetutamente defenestrato dalla donna delle pulizie, rimanendo aggrappato al cavo telefonico. Alla medesima scena laurelhardiana si ispirò anche Neri Parenti nel suo film *Le comiche*, del 1990 – nato come omaggio alle comiche del muto, a Stan Laurel e Oliver Hardy, allo slapstick e quant'altro –, proprio nell'episodio ambientato nell'albergo tirolese, in cui Paolo Villaggio e Renato Pozzetto vendono macchine per lavare pavimenti, proprio come Stanlio e Ollio vendevano trappole per topi in *Avventura a Vallechiara* (Swiss Miss), diretto nel 1938 da John G. Blystone. *C'era una volta un piccolo naviglio*, risulta una pellicola godibile alquanto distante dalla realtà cinematografica coeva di Laurel e Hardy, riportandoli a un mondo fatto di gags piuttosto amorfe, nebulose e poco reali che aveva contraddistinto la loro comicità fino a una dozzina di anni prima, per poi subire una certa evoluzione. *Saps at Sea* segnò anche la fine di un'epoca con la scomparsa, il 10 maggio del 1939 – all'età di 42 anni –, del cineasta James Parrott, che li aveva diretti in 21 film, e poi di suo fratello Charles Parrott (nato nel 1893) alias Charley Chase, stella comica degli studios Hal Roach, il 30 giugno 1940, e infine di Ben Turpin (nato nel 1874), il primo luglio dello stesso anno. Gordon Douglas (1909-1993) avrebbe poi realizzato numerosi classici del western, del noir e del film d'avventura. Attore, regista e sceneggiatore tra i più poliedrici, prolifici e longevi di Hollywood, Douglas aveva iniziato la sua carriera alla metà degli anni Venti, alle dipendenze dell'onnipotente Hal Roach. Inizialmente senza un compito preciso, dimostrò grande capacità di assorbire qualsiasi novità dall'ambiente circostante. Estroverso di natura, recitò dapprima piccole parti in cortometraggi comici, facendosi notare come "inventore di gag", per passare poi,



già nei primissimi anni del sonoro, alla regia di parecchi episodi di *Our Gang*, una famosa serie di cortometraggi inventati e prodotti sin dal 1922 da Roach e interpretati quasi esclusivamente da bambini. Nel 1936 una di queste pellicole dirette da Douglas, *Bored of Education*, vinse persino un premio Oscar come miglior cortometraggio dell'anno. La sua collaborazione con Stanlio e Ollio non fu molto feconda: pur lavorando a stretto contatto con Hal Roach, dicesse i due comici unicamente nel lungometraggio *Saps at Sea* e il solo Ollio in *Zenobia*, del 1939. Se volessimo interpretare alla lettera la scena conclusiva di *C'era una volta un piccolo naviglio*, potremmo definirla profetica: Stanlio ed Ollio si avviavano a vivere un lungo momento di "incarcerazione", un tempo di mancata libertà. Li attendevano anni di grande frustrazione e insoddisfazione, in particolare per Stan, la metà creativa del team. Nel 1941, Laurel e Hardy sottoscrissero un contratto con la 20th Century Fox per dieci film che si sarebbero dovuti produrre nel corso dei quattro anni successivi, ma di cui ne realizzarono, di fatto, soltanto 6 - *Great Guns* (Ciao, amici!, 1941), *A Haunting We Will Go* (Sim Sala Bim, 1942), *Jitterbugs* (Allegri imbroglioni, 1943), *The Dancing Masters* (Maestri di ballo, 1943), *The Big Noise* (Il grande botto, 1944) e *The Bullfighters* (I torador, 1945) -, girandone poi un altro paio per la Metro Goldwyn Mayer - *Air Raid Wardens* (Il nemico ci ascolta, 1943) e *Nothing But Trouble* (Sempre nei guai, 1944), ed un cortometraggio di propaganda - il loro unico filmato a colori! - per il Servizio forestale del Dipartimento dell'Agricoltura degli Stati Uniti. Come molte altre stelle del cinema, i due comici venivano inghiottiti dallo star system e ridotti solo a due nomi di grido da far recitare il più possibile per aumentare i guadagni delle majors. La stessa sorte stava toccando anche ai fratelli Marx e a Buster Keaton. Stanlio e Ollio, allora, alle interpretazioni di routine, senza più divertimento o spessore, affiancano, tra il 1947 ed il 1954, una lunga serie di tournée in Europa, fra Gran Bretagna, Francia e Italia, che li accolgono con successo e calore e durante le quali essi si producono in sketch scritti dallo stesso Laurel. Ma il cambio di guardia incombe: se gli attori a loro vicini avevano smesso di recitare o erano scomparsi, sotto contratto con la Fox la coppia non riesce nemmeno a mantenere il contatto con gli sceneggiatori o con i vecchi registi e di ciò ne risente il controllo dei testi e la regia. Pertanto, lungi dall'essere all'altezza delle prime pellicole, i film successivi al 1940 rappresentano, per lo più, il loro contributo alla lotta contro il nazismo e Adolf Hitler: proprio allora, infatti, in Europa si stavano combattendo gli ultimi anni della Seconda guerra mondiale. In quasi tutte le sceneggiature prendono spunto dalla guerra in corso, e così Laurel e Hardy, nelle vesti di soldati della Difesa Civile, maestri di danza falliti, portieri di un'agenzia di polizia privata, aiutano l'America



Stanlio e Ollio in cattive acque...in compagnia del bandito Nick Grainger, interpretato da Richard Cramer



C'era una volta un piccolo naviglio...e c'eran dentro Stanlio insieme ad Ollio...



Stanlio dà fiato al suo trombone...Ollio non sembra gradire...



Harry Bernard conduce i due compari nella prigione della polizia portuale...

a distruggere il nemico nazista. Appare evidente come i due comici mal si travestono da paladini della giustizia in lotta contro il "Male". I dialoghi sono modesti, le gag poche e scontate. La critica non ha molto da dire a favore degli ultimi film di Stanlio e Ollio. La più parte di essi esce subito dai circuiti cinematografici e viene presto dimenticata.

Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli



LA RONDA DI MEZZANOTTE

(THE MIDNIGHT PATROL)

Doppiaggio integrale 1950 recuperato direttamente da elementi sopravvissuti in pellicola 35 mm con le mitiche voci di Alberto Sordi e Mauro Zambuto

INGRESSO GRATUITO

Fino ad esaurimento posti

*Evento cinematografico di beneficenza presentato da Simone Santilli
con raccolta fondi per la Missione Benedettina in Sri Lanka*

SABATO 15 DICEMBRE 2018
ORE 16:00 - ABBAZIA DI FARFA (SALA SCHUSTER)

Relazione introduttiva del Presidente Marco Asunis



Marco Asunis

Saluto le delegate e i delegati della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e do il benvenuto a questa nostra XXIX Assemblée Nazionale a tutti gli ospiti presenti. Come immagino abbiate già potuto osservare dalla lettura del programma, questa tre giorni di lavori si caratterizza per una sua particolarità, quella cioè di intrecciarsi con una riflessione che richiama la storia del SESSANTOTTO, di quel processo rivoluzionario che trasformò la cultura, la società e la politica in Italia e in buona parte del mondo intero. Un modo per ricordare, nel contesto di quegli anni in cui la fantasia e l'immaginazione volevano andare al potere, ciò che si sviluppò nell'associazionismo culturale cinematografico nazionale e internazionale, nella FICC, nella sua storia e nei suoi protagonisti. Una storia, anche quella della FICC, che non può essere considerata disgiunta dallo straordinario fermento e dalla grande mobilitazione sociale e politica di quel tempo della classe operaia e dell'imponente movimento studentesco, che di quel processo furono i principali protagonisti nel rivendicare più libertà, per i diritti, per una cultura per tutti e contro l'autoritarismo. Per questa particolare manifestazione dobbiamo anzitutto ringraziare il centro regionale sardo della FICC e il suo segretario Gigi Cabras, oltre alla Regione Sarda, l'assessorato alla Cultura nello specifico, che ha avuto la bontà di sostenere l'iniziativa. E' questa una opportunità per la FICC di riscoprire le radici della sua storia, di rendere vivo un percorso iniziato ben prima del '68. Esattamente 71 anni fa, l'8 novembre del 1947, quando in Italia con la FICC, al Festival Internazionale del Cinema di Venezia, nasceva la prima Associazione nazionale di cultura cinematografica, all'indomani dell'inenarrabile secondo conflitto mondiale in un clima di un paese che voleva rinascere e dimenticare gli orrori della guerra del nazifascismo. Nasceva esattamente 71 anni fa la FICC, aderendo in Francia fin dalla sua costituzione alla Federazione Internazionale (oggi IFFS) e a un'idea che il cinema potesse unire - sui valori della pace e della cultura - un mondo diverso, più democratico e civile, per una società semplicemente più umana. Il '68 che vogliamo

richiamare con le giornate convegnistiche e con la nostra Assemblée vuole interagire con questa storia, vuole però nello stesso tempo attivare un'azione di politica culturale utile per i tempi che viviamo, volti alla formazione di un nuovo pubblico e all'idea della crescita di una società più democratica e civile. I due film proposti all'interno della manifestazione, *All'armi siam fascisti* di Del Fra, Cecilia Mangini e Lino Micciché del 1962 proiettato ieri, e *'Discutere discutere'* di Marco Bellocchio del 1969, che proietteremo questa sera, sono organici a questa idea. Gli anni '60 coincisero per la FICC con una fase di svolta e di fervida elaborazione teorica con la guida di Filippo Maria De Sanctis, che sostituì nel 1965 alla presidenza il vulcanico Cesare Zavattini. Filippo era un appassionato ricercatore di pedagogia generale e sociale, ceccanese, particolarmente indirizzato al lavoro educativo sugli adulti attraverso l'utilizzo del cinema come forma pedagogica. E' lo sviluppo di una idea concreta secondo cui si poteva teorizzare, ma anche praticare, come il pubblico, da soggetto esclusivamente ricevente e passivo, potesse assurgere al ruolo di soggetto attivo nelle dinamiche complessive della comunicazione e perciò del cinema. Si fa avanti per certi aspetti il pensiero del principio associazionistico gramsciano, dell'idea di una trasposizione del concetto di classe sociale e politica dei lavoratori al concetto del 'pubblico come classe', di un soggetto quindi strutturato che possa organizzarsi per difendere i propri diritti, per acquisire in forma collettiva quegli strumenti culturali indispensabili per formarsi e diventare classe dirigente del paese. Agli inizi degli anni '60, fu la spinta di Filippo M. De Sanctis e ancor di più quella di Fabio Masala, che ne fu fondatore, a far nascere proprio qui in Sardegna, la Cineteca Sarda - Società Umanitaria di Cagliari, come sorta di sostegno e laboratorio per servizi culturali col cinema popolare gratuito per scuole, mondo del lavoro, associazionismo culturale cinematografico; un luogo culturale e di formazione critica, in cui la FICC e i suoi circoli sono diventati e continuano ad essere punto di riferimento attivo e strumento concreto di questa elaborazione culturale rivolta al nuovo pubblico. E' all'interno di questo solco che nella ex Cecoslovacchia nel 1987, al congresso della Federazione internazionale dei Circoli del Cinema, sotto la presidenza di Carlo Lizzani, grazie soprattutto al lavoro e alla spinta dei due delegati

italiani Filippo M. De Sanctis e Fabio Masala, viene promulgata la Carta di Tabor, una sorta di decalogo che impegna la federazione internazionale nella individuazione e nella difesa dei diritti del pubblico, di cui lo stesso Carlo Lizzani fa orgogliosamente memoria nel suo libro del 2007, *"Il mio lungo viaggio nel secolo breve"*. Siamo dentro una stagione culturale, quella degli anni '80, segnata da un'altra straordinaria figura, quella di Riccardo Napolitano, che aveva fatto del confronto vivo, aperto, sempre a difesa dell'autonomia della FICC, mai subalterna alla politica neppure a quella più prossima e di riferimento, una caratterizzazione delle politiche culturali della Federazione da tutti apprezzata e rispettata. Una stagione politica contraddistinta dall'umile impegno militante di un gruppo dirigente di straordinari intellettuali e generosi operatori culturali, quali furono insieme a Riccardo, Filippo M. De Sanctis, Fabio Masala, Sebastiano Di Marco, di cui ci parlerà questa sera Tonino De Pace, e innumerevoli altre figure, uomini e donne, che hanno fatto grande la FICC nel corso di quegli anni. Come capita nella storia, quella degli inizi degli anni novanta è una fase che prelude a una forte crisi che riguarderà la FICC e la stessa IFFS per circa un decennio. Negli anni a cavallo tra gli '80 e i '90, come in una sorta di tremenda maledizione, scompaiono prematuramente nel giro di pochi anni, prima Filippo Maria De Sanctis e Sebastiano Di Marco, poi Riccardo e infine Fabio, del quale abbiamo ricordato il ventennale della sua morte proprio in occasione del XXVIII congresso. Con la scomparsa di questo gruppo dirigente, per la FICC, quello degli anni '90, sarà di forte sofferenza interna. E' solo a partire dai primissimi anni del nuovo millennio, grazie in particolare alla svolta impressa da un nuovo giovane gruppo dirigente, guidato da Paolo Minuto e rappresentato in Sardegna dalla figura storica di Elisabetta Randaccio, che possiamo assistere a una ripresa e a un rilancio delle politiche culturali della FICC. In tutti questi passaggi storici, non è mai mancato alla FICC lo sforzo unitario di lavorare con le altre AANNCC laiche e cattoliche, fino a formare un coordinamento utile per un lavoro comune, contraddistinto fino a quando è stato in vita dalla rappresentanza, dal lavoro di Riccardo Napolitano. E' in un incontro a Sassari nel 2012, che si riuscì a recuperare con un documento congiunto lo spirito unitario delle AANNCC, considerando per altro la Carta di Tabor strumento di riferimento comune per le politiche culturali di tutte quante le associazioni nazionali. Un fatto di notevole importanza politica. Era questo il risultato straordinario di una idea e di un impegno promossi in un convegno organizzato nell'ambito

segue a pag. successiva

FICC

Federazione Italiana dei Circoli del Cinema
dal 1947 aderente alla International Federation of Film Societies - IFFS

segue da pag. precedente

del Sardinia Film Festival di quell'anno, grazie al suo direttore artistico Carlo Dessi, al Presidente Angelo Tantaro e all'instancabile Nando Scanu, la cui scomparsa che ci è giunta stamane come un fulmine a ciel sereno e che abbiamo voluto ricordare a inizio di congresso. Da quell'evento così importante, mi sembra utile ricordare come uno degli effetti positivi collaterali fu la nascita della rivista **Diari di Cineclub**, diretta da Angelo Tantaro e proprio con Nando Scanu appassionato e attivo collaboratore fino alla fine, che ha raccontato in tutti questi anni i problemi dell'associazionismo e in modo critico il processo involutivo nato dall'iter della legge Franceschini. Una voce critica che fu accompagnata negli ultimi anni in vita da un altro nostro caro compagno, Mino Argentieri, con la sua rivista CINE-MAESSANTA, che, seppure già molto malato, ha avuto la forza di affiancarci in questa battaglia contro le nuove politiche di restringimento degli spazi di libertà che colpivano l'associazionismo, la stessa rivista, iniziative come il premio Chaplin promosso dalla Biblioteca Barbaro e pluridecennali e prestigiose manifestazioni internazionali della FICC, come quelle riferite ai Festival del cinema italiano all'estero nella ex Jugoslavia e a Stoccolma in Svezia. Sono questi gli anni che separano il XXVIII congresso da quello che stiamo vivendo oggi. Anche quello un congresso che si svolse sempre a Cagliari nel dicembre del 2014. E sono stati questi anni dominati da tanta confusione e da una disorganizzata preparazione della nuova legge su cinema e audiovisivo, di cui, dopo due anni dalla sua promulgazione, avvenuta nel 2016, non conosciamo ancora niente della sua realizzazione, sospesi tutti in una sorta di limbo, che assomiglia tanto al perdurare di una condizione politica nazionale del nostro paese. Siamo dentro una fase che potremmo definire di postmodernismo, in cui la cultura cinematografica viene ridotta al rango effimero di spettacolo fine a se stesso e l'associazionismo culturale cinematografico e la sua storia declassati ad armamentari inservibili. In questo passaggio molto confuso e complesso, la legge Franceschini continua sulla carta a riconoscere le AANNCC, ma non la loro valenza formativa e culturale nell'ambito specifico della promozione cinematografica. Si è alimentato lungo tutto questo percorso un forte elemento di conflitto interno alle stesse AANNCC, derivato sostanzialmente dal tipo di approccio ambiguo da chi nell'ultima fase le ha rappresentate ai tavoli del MiBACT e della politica. Un approccio teso più a salvaguardare il *particolare* (leggi le sale della comunità religiosa), anziché contrastare e difendere con tutta la forza possibile gli interessi generali di tutto l'associazionismo, quelli che invano la FICC ha provato a salvaguardare fino all'ultimo. Sta di fatto che se nel Congresso 2014 il nostro fronte di battaglia si era concentrato contro il taglio del 60% al FUS - Fondo Unico per lo Spettacolo, oggi la nostra attenzione deve indirizzarsi su altri aspetti che rischiano perfino di cancellare le

associazioni e la loro storia. E su questo mi avvio velocemente alla parte conclusiva dell'intervento! Non avendo le AANNCC più la tutela degli automatismi del finanziamento per legge sulla base delle vecchie disposizioni e dei vecchi criteri che ne tutelavano il primario valore culturale e sociale, oggi siamo impigliati nella ragnatela dei ritardi e della indecisione di una nuova legge Franceschini che quel diritto ha ricacciato indietro. Sulla base delle nuove penalizzanti disposizioni ministeriali, abbiamo come FICC appena concluso l'iter procedurale per la presentazione del preventivo e poi consuntivo dell'attività del 2017. Ancora non abbiamo notizia e garanzia del finanziamento. Per il 2018, cioè per l'anno che sta per concludersi, non c'è sentore neppure del bando e del decreto che dovranno indirizzarci sul tipo di programmazione da fare, quando in realtà programmi e progetti sono belli che conclusi. E' una situazione *kafkiana* che pone a serio rischio la nostra attività istituzionale, già avviata con la necessità impellente di chiudere i battenti alla nostra sede nazionale con il suo archivio a Roma. E' obbligatorio però per noi resistere mantenendo tenacia e pazienza, quella che in tutti questi mesi ha dimostrato di avere il nostro segretario amministrativo, Amedeo Mecchi, che continua a fare il suo lavoro pur essendo da diversi mesi senza stipendio, quella che continuano ad avere i nostri operatori in attesa di rimborsi per attività da loro anticipate. Eppure nonostante questa situazione poco esaltante, siamo riusciti a sviluppare in questi ultimi quattro anni iniziative importanti, come quella fatta ad Ostia nel dicembre 2015, con l'incontro di formazione nazionale dedicato a Pier Paolo Pasolini e collegato con l'Assemblea Generale della IFFS. Molteplici sono state inoltre le iniziative nei territori in cui siamo presenti con i nostri circoli, dalla Sicilia al Friuli V.G., dalla Calabria al Piemonte, dalla Puglia e Umbria al Lazio e alla Campania e così via. Oltre naturalmente in Sardegna, dove voglio solo ricordare i corsi di formazione avvenuti a Oristano e l'iniziativa promossa l'anno scorso proprio in questo Albergò per ricordare i 70 anni della nascita della FICC e della IFFS. Un incontro che vide i rappresentanti della Catalogna, Ecuador, Brasile, Messico, Burkina Faso e Russia partecipare e dare vita a un documento che criticava le caratteristiche della legge italiana su cinema e audiovisivo e riportava per ognuno dei loro paesi il progredire in controtendenza delle esperienze positive nazionali, interculturali e di cooperazione riferite al cinema nelle rispettive legislazioni nazionali. Abbiamo avuto in questi anni anche la forza e la caparbietà di mantenere solide relazioni internazionali, come quella con la federazione dei circoli del cinema russi, partecipando come FICC in giuria al Festival internazionale cinematografico di Mosca e attivando un rapporto

di stretta collaborazione con la prestigiosa casa di distribuzione e produzione MOSFIM e con il suo direttore Generale Karen Shakhnazarov, grazie alle iniziative culturali e al rapporto positivo instaurato con l'associazione Sardegna Russia e la sua direttrice Galia Francis Smith. Insomma siamo ancora ben vivi e vegeti. Ma è necessario però continuare a non abbassare la guardia, non farci prendere dallo

scoramento e continuare a dare battaglia perché vengano riconosciuti i diritti del pubblico, ricompattando il fronte delle Associazioni e di tutto il mondo cinematografico a noi più vicino. Diceva il buon Eduardo De Filippo, "Andrà da passà a nuttata". Al momento non ci resta altro che continuare a resistere e dare battaglia con la nostra presenza e il nostro lavoro

volontario, continuare a resistere tenacemente perché possa ricominciare un giorno nuovo, in cui si sappia quanto meno quale sia la strada da percorrere. Se nel 2014 il nostro impegno fu quello di far crescere FUS affinché se ne avvantaggiasse anche la promozione cinematografica, oggi dobbiamo avere la consapevolezza che solo modificando il nuovo bando e il decreto attuativo possiamo ripristinare una minima condizione di agibilità con questa legge per le attività delle associazioni. Nel concludere voglio ringraziare quanti in questi anni hanno lavorato per la FICC, l'ufficio di presidenza, a iniziare da Patrizia Masala e dal restante gruppo composto Tiziana Spadaro, Tonino De Pace, Vincenzo Esposito, Marino Bergagna ed Elisabetta Randaccio che ha curato le relazioni e i rapporti con le Federazioni internazionali. Con loro voglio salutare tutto il direttivo, avendo il rammarico di non averlo potuto coinvolgere e impegnare per quello che avrei voluto, avendo proprio la nuova legge impedito la possibilità che possano essere rendicontate tra le spese ammissibili le riunioni e il viaggio del proprio organismo dirigente. A maggior ragione, proprio per questa pesante condizione voglio salutare tutti presidenti dei centri regionali e i circoli a loro collegati, che con il loro impegno sono i primi a rendere viva e importante tutta la nostra attività. Insomma, è arrivato il momento dei saluti ma anche quello della ripresa del lavoro nelle condizioni date. Dobbiamo riprendere a lavorare per la storia che abbiamo dietro e che dobbiamo continuare a difendere, per il futuro che abbiamo davanti e per l'ambiziosa idea che col nostro impegno, che potrà essere piccolo e perfino apparire insignificante, si può contribuire a costruire un paese migliore e una società diversa. Avanti perciò con il lavoro e con la volontà di resistere e di voler continuare ad esistere. Avanti dunque. lunga vita alla FICC

Marco Asunis
Presidente FICC

www.ficc.it

Diari di Cineclub | Media partner

Filippo Maria De Sanctis (1926-1989) presidente FICC nel 1965 subito dopo Cesare Zavattini, svisto da Luigi Zara



Convegno, autoformazione e XXIX Assemblea Nazionale F.I.C.C. 2018 - Centro Regionale Sardegna FICC in collaborazione con FICC Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. 9 | 11 novembre 2018 - CAGLIARI

Il XXIX Congresso Nazionale della FICC



Tonino De Pace

Si è svolto a Cagliari dal 9 all'11 novembre scorsi, è stato come sempre un'occasione decisiva per i delegati dei Circoli presenti per riflettere sulla situazione in cui versa l'associazionismo culturale cinematografico e in particolare la FICC. Quello appena conclusosi è stato il primo Congresso dopo la "legge Franceschini" e quindi il primo in cui le difficoltà oggettive create dalla nuova normativa hanno trovato un consenso comune di discussione e di analisi. In questa nuova condizione, la FICC, come è stato ampiamente documentato anche su queste pagine, ha dovuto chiudere la sede e rinunciare quindi ad uno spazio che costituiva un punto di riferimento per i Circoli e custodiva un archivio che, si spera provvisoriamente, è stato collocato in altra sede e quindi non immediatamente fruibile. Era pertanto necessario, dopo questo scossone, così inatteso e così lesivo per l'intera associazione, fare il punto sullo stato dell'arte. Senza alcuna rassegnazione, ma con il desiderio di mutare questo stato di cose, ci si è impegnati a spiegare alla politica, spesso sorda, sempre distratta, ma soprattutto pochissimo interessata, se non a parole, alla crescita culturale delle persone, dell'importanza decisiva della esistenza di luoghi in cui fare maturare quel necessario scambio di esperienze indispensabile alla crescita dei più giovani e per l'arricchimento dei più maturi. Ma i tempi sono difficili e l'occasione assembleare ha ampiamente dimostrato, purtroppo, una difficoltà oggettiva e comunque anche nel richiamo della tradizione, alla voglia di continuare e rialzarsi dopo le difficoltà. Con questo spirito i delegati hanno affrontato i lavori congressuali arricchiti da un dibattito serrato ed efficace nel confermare la vivacità dell'associazione che, con i suoi Circoli, inventa sempre nuove formule, da sud a nord, per richiamare l'attenzione del pubblico sul cinema d'autore e sulla necessità di una visibilità per queste opere che solo i Circoli o i sodalizi culturali possono valorizzare a pieno. In questo clima è apparso necessario dimostrare una disponibilità in vista del futuro da assicurare all'attività associativa e in questo senso è stata largamente apprezzata la presenza di Nevina Satta Direttrice della Fondazione Film Commission della Sardegna. Nel suo intervento la dott.ssa Satta ha confermato la sensibilità che le va riconosciuta e l'attenzione che ha avuto nei confronti dell'associazionismo culturale cinematografico. Ma soprattutto con il suo intervento ha teso una mano alle associazioni ipotizzando la possibilità di rapporti di collaborazione, soprattutto nelle loro ramificazioni regionali, con le Film Commission locali,

potenziate e regolate dalla stessa legge 220/2016, impegnandosi a sensibilizzare i responsabili degli enti in favore dell'apertura di canali nei quali trovare spazio per una proficua cooperazione. L'ipotesi di collaborazione, che potrebbe comunque aprire nuovi spazi di intervento per le Associazioni, utilizzando gli spazi della contestata legge che disciplina il settore, resterebbe comunque su un piano locale e non potrebbe coinvolgere le associazioni nelle loro strutture nazionali. È per questa ragione che pur costituendo una buona prospettiva di lavoro, la proposta, ove fosse messa in opera, non potrebbe comunque diventare la soluzione per problemi della FICC, ma anche della altre associazioni, così come scaturiti dalla applicazione della nuova disciplina. In questo senso, l'impegno collettivo, così come emerso anche durante il dibattito congressuale, è stato quello di fare uno sforzo al fine di intervenire sulle (poche) sensibilità politiche disponibili per inserire dei correttivi nell'applicazione delle norme, nei decreti attuativi ovvero sui bandi annuali emanati dalla Direzione Generale Cinema del Ministero, al fine di salvaguardare il minimo vitale per le associazioni. Si tratterebbe di potere considerare come incluse le spese per le strutture necessarie alla vita associativa e, in primo luogo, quelle correnti per l'affitto di una sede nazionale, la gestione amministrativa dell'attività e per la conservazione del patrimonio documentale e audiovisivo accumulato negli anni. È di memoria che si sta parlando, memoria di una storia che ormai risale a molti anni fa, in quegli anni in cui la ricostruzione del nostro Paese passava anche da quella culturale che non era meno importante e necessaria delle altre che con pazienza e dedizione sono state realizzate. Il XXIX Congresso Nazionale della FICC ha concluso il suo dibattito in questo clima di rifiuto per l'attacco che si è sentito ingiusto nei confronti di queste consolidate realtà associative e qui va detto che l'ingiustizia e la ferita subita è avvenuta in un momento in cui vi sarebbe stata, invece, la

possibilità di favorire l'impegno culturale che fosse animato da una pura attività volontaristica. Indubbiamente si sentiva la necessità di mettere ordine nel settore delle Associazioni, eliminando le posizioni di abuso e di illegittima utilizzazione di schemi volontaristici, con fini invece, differenti e in fondo commerciali, ma la legge 220/2016 ha livellato le attività dei soggetti della scena, senza distinguere la natura che ciascuna associazione si è data statutariamente,

segue a pag. successiva



Al tavolo, da sx, Amedeo Mecchi, Tonino De Pace, Marco Asunis, Emanuela Finesco. (foto di Gigi Cabras)



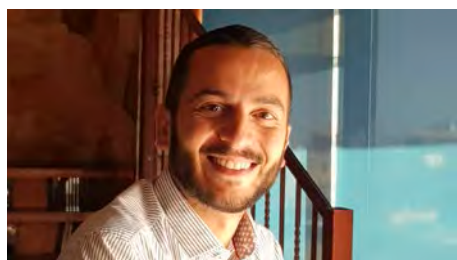
Peppetto Pilleri introduce l'approfondimento dedicato a Filippo Maria De Sanctis (Foto di Gigi Cabras)



Il regista Enrico Pau saluta delegate e delegati della XXIX Assemblea Generale della FICC. Da sx Amedeo Mecchi, Manuela Finesco del circolo del cinema di Adria; Tonino De Pace, Vice Presidente FICC, Enrico Pau (foto di Gigi Cabras)

segue da pag. precedente

favorendo anche in questo il mercato a scapito dell'impegno privo di alcun altro fine. In parallelo con il Congresso si è svolto l'interessante Convegno "1968-2018 Cinema Associazione Movimenti", che a 50 anni dal '68 ha focalizzato la sua attenzione su alcune realtà dell'Associazione, in quegli anni che, tradizionalmente, hanno contribuito a formarne la storia con l'impegno di chi si è dedicato a quel lavoro consentendo a chi oggi presta la propria attività di proseguire in quella stessa direzione. Il primo sguardo sul passato è stato quello che ha delineato la figura di Filippo Maria De Sanctis, storico dirigente della FICC sarda e nazionale che ha segnato gli anni d'oro di un associazionismo culturale cinematografico tutto da inventare. Con la coordinazione di Giuseppe Pilleri della Cineteca sarda hanno parlato della sua figura Damiano



Luigi Cabras, segretario FICC - Centro Regionale della Sardegna (foto di Franca Farina)



Un modaiolo selfie di Franca Farina, a sx, Valeria Patané e Laura Silvestrini del Circolo del cinema di Fabriano



Una famiglia della FICC: Alessandro Fiorina del circolo Laboratorio 28 di Cagliari e Laura Stochino dell'Associazione Gramsci di Cagliari con i loro figli (foto di Franca Farina)



Valentina Origa e Peppetto Pilleri (foto di Franca Farina)

Filini, docente dell'Università di Parma, che ha ridefinito il profilo attraverso un'analisi degli scritti lasciati dallo studioso. Gianni Olla che ha presentato il suo libro "A morte i padri!" ricordando i primi passi di una critica cinematografica negli anni della contestazione e Maurizio Masala ha ricondotto il pensiero e la figura di De Sanctis nell'alveo di quella politica volta a tutelare il pubblico quale principale destinatario dell'opera cinematografica. L'altra parte delle giornate convegnistiche, coordinata da Marco Asunis, ha invece rivolto l'attenzione al tema più stringente dell'associazionismo, alle difficoltà e alle avversità nelle quali gli operatori culturali si sono trovati ad operare in quegli anni. I racconti di Natalino Piras, che ha operato nella sua Bitti, importante centro della Barbagia, hanno ricevuto l'attenzione dei partecipanti, nel ricordo di una realtà fatta di pastori, ma disponibili all'apertura culturale che il cinema del 16mm poteva offrire. Alessandra Piras invece raccontato la sua esperienza del Circolo di San Sperate negli anni '70, con le difficoltà di intervenire da parte dei giovani, con i pochi mezzi disponibili, ma una grande volontà, su realtà complesse come poteva essere il piccolo centro al sud della regione. Chi scrive queste brevi note ha invece ricordato la figura di Sebastiano Di Marco, storico dirigente FICC in quegli anni e il suo impegno nella difficile realtà meridionale e in particolare a Reggio Calabria negli anni della oggi dimenticata rivolta che sconvolse per circa due anni la città cambiandone radicalmente il volto. La terza sessione del Convegno, sotto la guida di Elisabetta Randaccio, rappresentante italiana della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema, sempre all'interno delle dinamiche degli anni della contestazione, ha rivolto la sua attenzione al cinema e ai movimenti internazionali. Di media ed educazione all'immagine, in una visione internazionale del rapporto educativo, ha parlato Valeria Patané sfruttando la propria competenza nel tema, con l'esperienza maturata anche al di fuori dei confini italiani. La relazione di Nada Savkovic è stata



Sebastiano Di Marco al microfono. Al tavolo, al centro François Truffaut. Si intravede Fabio Masala. La foto è presumibilmente inizio anni '80.



Sebastiano Di Marco parla al pubblico. Foto risalente anni '70



Elisabetta Randaccio e Valeria Patané intervengono durante il focus sull'associazionismo cinematografico e l'I.F.F.S (foto di Gigi Cabras).

utile per ricostruire il clima politico di quegli anni nella ex Jugoslavia, nel Paese in cui il cinefilo Tito riusciva a tenere insieme le varie anime della composita nazione che governava. Una tre giorni intensa conclusasi con l'elezione delle cariche sociali e con la conferma di Marco Asunis alla Presidenza della FICC, nella speranza che il trentesimo appuntamento congressuale ritrovi un'associazione ancora vitale e impegnata come sempre nella tutela dei diritti del pubblico.

Tonino De Pace

Convegno, autoformazione e XXIX Assemblea Nazionale F.I.C.C. 2018 - Centro Regionale Sardegna FICC in collaborazione con FICC Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. 9 | 11 novembre 2018 - CAGLIARI

L'Espoir - Come un romanzo



Natalino Piras

Il titolo richiama *L'espérance*, la speranza, un romanzo di André Malraux pubblicato nel 1937 e diventato film nel 1939, *Espero, Sierra de Teruel*, diretto dallo stesso Malraux e Boris Peskine. È un roman-

zo autobiografico. Narra di Malraux, pilota dell'aviazione repubblicana durante la guerra civile spagnola (1936-1939). Un film in bianco/nero di rara efficacia. Lo vidi da giovane, all'inizio della mia militanza nella Federazione Italiana Circoli del Cinema (Ficc), proiettato a Bitti in *Su garaggiu*, così con un certo qual autoironico affetto chiamavamo la sede del PCI, un garage affittato in via Cavallotti, vicino al Cantaro. Il film lo ho schedato e riproposto da bibliotecario, alla Satta di Nuoro, nell'inverno del 1999, il primo di un ciclo che aveva *Aria* come tema, inserito nella programmazione che ho voluto chiamare *Tutte le volte che l'ombra*, un viaggio che a primavera sarebbe culminato con una settimana

intera dedicata alla Shoah, conferenze, teatro (ho fatto mettere in scena la mia pièce *Perlasca l'impostore* sul falso console spagnolo salvatore di ebrei), cinema. Alla proiezione di *L'espérance*, auditorium della Biblioteca discretamente affollato, disse un mio collega vedendo uno zoppo aggirarsi tra le macerie di Madrid bombardata dall'aviazione nazista: "Mih Cirigone!" Si riferiva al mitico Ciriaco Bandinu, capo della più temuta banda bittese, quella di Monte Mannu, nelle guerre del sabato, quando eravamo bambini. Cantavano in coro i guerrieri nostri nemici, noi eravamo di Buntanedda, mentre andavano all'attacco, a ritmo di fanfara "bersaglieri, sostituendo il nome di Garibaldi all'Aspromonte con quello del loro capo: "Cirigone fu ferito/fu ferito ad una gamba/Cirigone che comanda/che comanda i suoi soldà". La stessa esaltazione di Mano Gialla, che fu della banda di Cirigone, quando a *Su garaggiu* proiettammo *Ciapaiev* (1934), il film prediletto da Stalin, sulle gesta di un servo della gleba che si ribella alle angherie e ai soprusi, un caposaldo del realismo socialista diretto da due autori con lo stesso cognome, Georgi e Sergey Vasilyev. Tutto questo mi è tornato in mente negli appunti preparatori per l'intervento, il 10 novembre scorso a Cagliari, al Congresso della Ficc 1968-2018 *Cinema Associazione Movimenti*. Questo pezzo è la sintesi di quanto ho detto a braccio sugli *Anni della speranza*. *L'esperienza dell'associazionismo cinematografico a Bitti e del circuito bibliotecario nuorese*.



"Espero, sierra de Teruel" (1938/ di André Malraux e Boris Peskine



piena prima pagina, "l'Unità" alla vigilia del 25 aprile 1992: "È morente l'organizzatore della speranza", riferito a padre Ernesto Balducci, vittima di un incidente stradale, prete degli operai, dei minatori, della storia partigiana, degli ultimi, un grande educatore alla disobbedienza.

Nel libro *Pitzinnos Pastores Partigianos eravamo insieme sbandati* (2012) l'attivazione del movimento storico è affidata allo Spirito che si incarna nella Resistenza, *Le Vent souffle ou il veut* nel capolavoro di Robert Bresson, *Un condamné à mort s'est échappé* (1954). In epilogo di questo anomalo sillogismo c'è "la letteratura come organizzazione della speranza" di cui una volta parlò in una intervista per "Linea d'ombra", la rivista diretta da Goffredo Fofi, il grande critico George Steiner. Mettete il cinema come concezione del mondo al posto della letteratura e i conti dovrebbero tornare. Tutto torna e tutto si interseca. La mia appartenenza alla FICC come associazionismo è stata del tutto particolare. A volte ha infranto regole imposte come schema di partito, la stessa idea di educazione permanente specie con il cinema, la teoria e la prassi di Filippo Maria De Sanctis, uno dei numi tutelari della FICC. "Lumière in Barbagia", così un mio pezzo nel lontano 1978 per il primo di uno dei due numeri zero di un ciclostilato paesano, "Punto d'incontro",

era cosa diversa dal fare dibattito, spesso noioso e inconcludente, in un circolo cittadino o in una sala di cineforum. Una spessa linea d'ombra separava quanto il pubblico voleva come divertimento e spettacolo dall'idea di imporre il cinema come concezione del mondo. Cosa ardua il pubblico, quando tu fai delle domande, poni delle questioni, e gli altri intendono in maniera differente. Ciascuno se ne va per conto proprio, a volte in maniera lineare, altre volte assurda, allontanandosi sia dallo "specifico filmico" sia dal focus del significante che vorrebbe a significato il contesto narrato dal film, la sua lettura per come la vede l'animatore o il coordinatore di dibattito. Come succede oggi su facebook o in altri punti della rete internet quando uno intendendo A scrive di conseguenza e ottiene come fitta risposta tutto e il contrario di tutto, partendo dalla B in giù. Succedeva così anche allora. Nei percorsi d'andata e nel cammino a ritroso. Ricordo uno stage organizzato dall'Umanitaria di Cagliari, l'associazione di riferimento della Cineteca Sarda, alla Madonnina tra Cuglieri e Santu Lussurgiu. Erano i giorni della morte di Pasolini, ai primi di novembre del 1975. Presiedeva e coordinava il tutto Fabio Masala. Ricordo come, in nome dell'associazionismo demolì pezzo per pezzo il mio esercizio di critica cinematografica sulla *Corazzata Potëmkin* (1925) che tutti insieme i partecipanti allo stage avevamo appena visto.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Una scena da Fantozzi all'incontrario, quello che, vessato da un sadico cinefilo capufficio, dice che "per me *La corazzata Potëmkin* è una cagata pazzesca". Fabio Masala disse invece che il capolavoro di Ejzeŋstejn restava un capolavoro: ma noi eravamo là non per imparare il mestiere di critico cinematografico quanto per capire com'è che si sta nel pubblico e con il pubblico usando del cinema, ma poteva essere pure la letteratura, come pretesto. Cosa ardua il pubblico. Nella battaglia d'avanguardia che fu "Lumière in Barbagia" eravamo noi a fare esperienza di quanto poi dirà il guru Moretti in *Io sono un autarchico* (1976): "No! Il dibattito no!". Erano, gli anni di Lumière in Barbagia, quelli dello stato d'assedio da parte delle forze dell'ordine, gli epigoni degli anni caldi del banditismo e la saldatura tra questo e lotta armata delle Brigate Rosse, Barbagia Rossa in Sardegna. Consideravamo questo (quello) stato presente delle cose come la nostra *Hora de los hornos* (1966-68) degli argentini Fernando Solanas e Octavio Getino su neocolonialismo, violenza e lotta di liberazione in America Latina. Sembravano tempi preistorici quegli anni di Lumière in Barbagia, il cinema, specie la pellicola 16 mm., il suo cigolare e frullare nelle ruote dentate del proiettore, inteso come solo impegno quando altrove già era iniziata l'era digitale. Noi combattevamo la battaglia dell'associazionismo e per il pubblico, anche in nome di una ideologia di sinistra estrema, a colpi di manifesti, di murali, di poesie, a volte scritte a mano in un quaderno altre volte vergate su terra sterile. Il pubblico da coinvolgere restava arduo. A confine tra autunno e inverno del 1973, il tempo della Purissima annunciante la tradizione della novena di Natale, erano per noi giorni freddi. Entrammo in polemica con il parroco per la mancata concessione del salone della chiesa e a noi antifascisti. Così decidemmo di iniziare per conto nostro, di fare cinema contro. Proiettammo *La battaglia di Algeri* (1966), la pellicola arrivata "come materiale esplosivo" da Cagliari, corriere Mariane di Orune, in una stanzetta di 25 metri quadri, lo schermo grande poco più di un monitor televisivo. Era la sera del 12 dicembre, anniversario della strage ancora oggi impunita, opera dei fascisti, di Piazza Fontana. I pastori presenti fremettero di rabbia, attentissimi specie quando i parà francesi, tuta mimetica, mitra in mano e montaggio frenetico, a ritmo di guerra, irrompono nella casbah. Come Mano Gialla per *Ciapajev*. Come, anni dopo, in un Cinestudio all'Ariston, Merzioro Contu si tolse il cappello, su *bonette*, e urlò *trattè trattè*, esaltato contro i generali golpisti e assassini a cui il piccolo giudice Jean-Louis Trintignant, occhiali con lenti affumate, chiede "no me cognome professione" mentre li incrimina

– velocissima la testina rotante della IBM – in *Z. L'orgia del potere* (1969) di Costa-Gavras. Cosa ardua il pubblico. Il "noi pastori" bittese, conflittuale con l'altro Stato, quello che imponeva l'assedio, vide nel film di Pontecorvo co-



me un segno di riscatto in cui loro, pur del tutto contrari a priori verso qualsiasi cosa sapesse di "arabo", si identificavano. Anche a ragione. Una situazione che saltava a piè pari molte teorie della "lettura insieme" quale l'associazionismo, il dibattito, pretendeva: dalla fase di latenza a quella di presa della parola.



"Bellas mariposas" (2012) di Salvatore Mereu

Qui contava solo il fatto che i parà francesi erano per loro Giustissa, giustissima mala. D'altronde, a ben guardare identiche sono le tute mimetiche dei soldati francesi con quelle di altri parà, stavolta carabinieri paracadutisti italiani che saltano dall'elicottero armati di tutto punto per dare la caccia alla gente del Supramonte in *Banditi a Orgosolo* (1962). Con il film di Vittorio De Seta, in buona parte ispirato al saggio-inchiesta di Franco Cagnetta pubblicato la prima volta dalla rivista "Nuovi Argomenti" nel 1954, abbiamo aperto il ciclo "Cinema e Sardegna", la prima delle manifestazioni

in grande per il rilancio della Biblioteca Satta di Nuoro nell'autunno del 1979: *Cultura e partecipazione. Ricerca per un uso critico del tempo libero*. Ho schedato tutti e corredato di dispense i cinque film (*Sequestro di persona*, *I protagonisti*,

Dove volano i corvi d'argento, *Padre padrone* gli altri titoli) e fatto da proiezionista e animatore di dibattito. L'auditorium dell'Isre di via Mereu era stracolmo alla prima. Vicino a me Angela Quaquero, direttrice della Biblioteca, pronta con lo scotch e le forbici in mano casomai si fosse rotta la pellicola. Il dibattito fu lungo e a un certo punto mi presi tante di quelle contumelie da un intervenuto che pretendeva di raccontare tutta la storia del Partito Sardo d'azione di Lussu, Bellieni e dell'avvocato Oggiano a partire dalle origini nel primo immediato dopoguerra '15-18. L'intervenuto si era preso molto di più dei minuti concessigli e aveva fatto orecchie da mercante ai cenni, al battere con una penna sull'asta del microfono che fui costretto a strappargli di mano. Ne ho vissuto diverse altre di scene analoghe e contrarie, a Nuoro e dintorni, con la Biblioteca diventata Consorzio per la pubblica lettura. Con il cinema e per il cinema sono stato spesso in prima linea e sempre nella mischia. Ho organizzato rassegne di Cinema e sport, western, avventura, film per ragazzi, su Pasolini e il neorealismo, cinema religioso su committenza di pellegrini per Lourdes, su Dustin Hoffman e su Excalibur, cinema operaio e documentario, i classici dell'antimilitarismo ma pure qualche kolossal cult, su diversi temi. Agli inizi del lavoro di bibliotecario uno di dibattiti più significativi lo abbiamo sostenuto per *Dialoghi trasversali* (1979) di Giovanni Columbu, sul linguaggio muto, per segni e accenni, cinesica e prossemica, della società contadina e pastorale. Tanti altri i dibattiti cinematografici sul tema, sulla

Questione meridionale, i film tratti dai romanzi di Sciascia, i corti da e per le opere di Michelangelo Pira e Antonio Pigliaru, due tra gli intellettuali più significativi del Novecento in Sardegna, i documentari di Fiorenzo Serra, i film tratti dai romanzi di Grazia Deledda eccetera eccetera. Siamo passati dai vhs di Salvatore Sardu alle prove registiche e ai lungometraggi di Salvatore Mereu, ultimo, in ordine di tempo, *Bellas mariposas* (2012) dall'omonimo romanzo (1996) di Sergio Atzeni. Tra me e lo scrittore cagliaritano annegato nelle acque davanti a Carloforte nel 1995 corre un anno di differenza. Qualche volta, d'estate, a interrompere l'aura impegnata del dibattito, ho organizzato cicli di film che, come una fortunata opera di Sergio, passavano sulla terra leggeri. Il romanzo del cinema per come io lo intendo continua.

Natalino Piras

Festival

Firenze FilmCorti Festival 2019 già in cammino per una esclusiva 6° edizione

Publicato il bando, molte le novità. Aperte le iscrizioni. Presentata la nuova direttrice artistica, ecco lo staff al completo. Visita www.firenzefilmcortifestival.com

Il Firenze FilmCorti Festival nasce nel 2014 in una zona periferica di Firenze, Settignano, un'area collinare da dove si gode uno splendido panorama della città e del suo centro storico che il Festival avrebbe voluto subito conquistare. L'anno successivo ecco l'incontro con la Città, attraverso un fortunato sodalizio che si crea in una delle zone più interessanti del Centro, gli spazi restaurati de Le Murate, una delle operazioni urbanistiche più riuscite e intelligenti: il famoso ex carcere trasformato in abitazioni e soprattutto, in tutta la parte inferiore, in luoghi di cultura. La parte più significativa del sito, Le Murate Progetti Arte Contemporanea, ha voluto da subito il nostro Festival al proprio interno. E così, dalla seconda edizione in poi, fino ad oggi, alla sesta edizione del 2019, che già stiamo preparando, il Festival viene ospitato nei suoi eleganti e moderni spazi. Ma, al di là delle persone, la sintonia è stato subito in dato oggettivo, perché Le Murate PAC è stato da sempre a Firenze il presidio della Modernità e della Contemporaneità, con le sue esposizioni, coi suoi ospiti capaci di dire e fare sempre qualcosa di diverso e significativo nelle arti e nei problemi dell'oggi. Da sempre tutto questo ben si coniuga con un Festival come il nostro, che ha il suo focus in due concetti fondamentali: la scelta di film e temi basati sulla Contemporaneità e cioè sulle problematiche che il mondo e le singole società oggi pongono e spesso non risolvono, e l'Innovazione degli stili e dei linguaggi attraverso i quali il Contemporaneo viene presentato. Con questi connotati, il Festival è cresciuto assieme agli ambienti che lo ospitano. È cresciuto, ma si è anche gradatamente rinnovato, per essere sempre più all'altezza dei suoi obiettivi. Dopo l'indubbio successo del 5° Firenze FilmCorti Festival, ottenuto da uno staff veramente all'altezza della situazione, con la 6° edizione che si svolgerà tra maggio e ottobre del 2019, il Festival si è posto anche un obiettivo di ulteriore rinnovamento nei suoi quadri e nei suoi contenuti: radicare sempre di più il Festival con tutte le sue caratteristiche, a Firenze e alla Toscana. Con l'aiuto determinante di **Diari d Cinelcub**, la più diffusa rivista di cinema on line fondata e diretta da Angelo Tantarò, da sempre al nostro fianco, abbiamo iniziato quest'opera portando in giro il Festival nei quartieri periferici di Firenze e in alcuni comuni della provincia. E in questi giorni abbiamo coperto il tassello più importante

Cristina Puccinelli: ecco la direttrice artistica appena nominata

Rive Gauche: Quando è arrivata la proposta del 6° Firenze FilmCorti festival di ricoprire il ruolo prestigioso di Direttrice Artistica sei rimasta meravigliata? Cosa hai pensato? Cosa ti ha fatto accettare

la proposta?

Cristina Puccinelli: Sicuramente mi sono meravigliata, si rimane sempre sorpresi quando qualcuno pensa a te improvvisamente e soprattutto

sensibilità ai problemi del contemporaneo e un occhio attento a chi sa descrivere al meglio i problemi della nostra società. Che è quello che il Firenze FilmCorti Festival ha fatto e vuole continuare a fare sempre meglio.

M.D.



6 FFF
**FIRENZE
FILMCORTI
FESTIVAL**

30.05 — 2.06 2019
Film Corti in concorso
Directorial debut

17.10 — 18.10 2019
Film innovativi e sperimentali
Cartoni animati e film
per le giovani generazioni
Sceneggiature

del suo staff, la Direzione Artistica, con la giovane regista e attrice lucchese Cristina Puccinelli. Malgrado la sua giovane età: già giornalista di cinema per Alias e per Schermo.it, una ventina di film diretti, molti dei quali hanno raccolto prestigiosi premi, decine di film interpretati. E soprattutto una straordinaria

quando ti arriva una proposta da persone che non conosci. Ho pensato subito che potesse essere un'esperienza stimolante e ho accettato, segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 anche perché il Presidente del festival era già talmente convinto della sua scelta che non avrei voluto smentirlo.

R.G. *Facciamo un passo indietro. malgrado la tua giovane età, hai al tuo attivo la partecipazione, come attrice, a decine di film e a parti teatrali da protagonista. Oltre a questo, hai dimostrato di essere regista apprezzata e raffinata, e non son mancati numerosi premi e riconoscimenti. Come ti senti quando raggiungi un risultato importante?*

CP: Diciamo che io non sento di aver raggiunto grandi traguardi ancora, spero di essere all'inizio di un cammino che mi possa portare verso nuove direzioni. Ho cambiato spesso rotta e mi piace farlo. Non cambio mai drasticamente prospettive, ma variare mi stimola. Questo magari rallenta anche il percorso, ma ognuno ha il suo. Provo certamente grande soddisfazione quando sento che qualcosa che ho fatto funziona e ha un riscontro diretto, questa è la cosa che mi gratifica di più.

R.G. *Cosa ti aspetti da questa nuova esperienza di Direttrice Artistica del più importante Festival di FilmCorti di Firenze? Come pensi di affrontarla? Che novità vorresti introdurre? E che effetto ti fa lavorare a Firenze?*

CP: Mi aspetto di fare nuove scoperte, affacciarmi a nuove realtà e creare nuove situazioni. Voglio affrontare tutto con energia, cercando di interpretare il festival e sperando di farlo crescere. Sulle novità sto ancora pensando, troppo fresco l'incarico, ho idee ma non le voglio formulare ancora. Lavorare a Firenze è una gioia, è una delle città più belle del mondo, nel cuore dell'Italia, un posto ricco di cultura, arte, cibo, chiunque vuole venire a Firenze e questo è un vantaggio.

R.G. *Il Firenze FilmCorti Festival si è da sempre caratterizzato come Festival aperto alla contemporaneità e ad un cinema il più possibile aperto alla innovazione dei contenuti e dei linguaggi. Sei d'accordo con questa impostazione?*

CP: Certo bisogna essere attenti ai cambiamenti che il passare del tempo porta, quindi necessariamente il cinema, come tutto il mondo cambia con il cambiare dei mezzi tecnologici, delle scoperte, delle conquiste. Un occhio attento a chi sa descrivere al meglio la nostra società è fondamentale e secondo me è carente nel nostro cinema. Le sperimentazioni finì a se stesse non m'interessano molto, e credo invece manchi il recupero di una buona scrittura onesta, che racconti davvero la nostra contemporaneità, poi da lì può nascere qualsiasi follia o audacia tecnica e artistica, ma l'emergenza di esprimere un concetto innovativo è importante e anche la chiarezza nel farlo.

R.G. *Cosa credi sia importante per un festival?*

CP: I festival sono tantissimi e di varia natura, per me sono occasioni importanti di aggregazione, conoscenza, scambio. Fare cultura e promuoverla significa avere modo di condividere emozioni, pareri, sapienza. Un festival dovrebbe fornire un ambiente unico, un'atmosfera stimolante e invitante che incentivi la voglia di vedere, scoprire, ascoltare, confrontarsi. Il cinema è in un periodo di grande

mutamento e nessuno sa bene dove stia andando, ma io credo che sia importante riscoprire la sala, l'esperienza collettiva, perché è altro dal fruire soli a casa, e non è giusto parificare le cose. I festival sono la roccaforte del cinema, la resistenza. Questo è un festival con un concorso di corti internazionali. I cortometraggi sono poco valorizzati in Italia, c'è poco spazio per vederli e quindi questi eventi diventano un'occasione unica per trovare nuovi punti di vista e affacciarsi a realtà distanti. Sono necessari poi, a coronare il successo di un festival, incontri di vario genere, attività legate anche al divertimento, perché i festival sono svago, intrattenimento, sono un momento unico all'interno dell'anno, un appuntamento che il pubblico deve voler aspettare.

M.D.

I protagonisti del FFF

Firenze FilmCorti Festival 2019

Presidente: Marino Demata

Vice Presidente: Angelo Tantarò

Direttrice Artistica: Cristina Puccinelli

Comitato Artistico: Luciano Nocentini, Maria Rosaria Perilli, Claudio Baldocchi, Riccardo Zampinetti, Lorenza Demata

Comunicazione: Sebastiana Gangemi

Fotografia: Filippo Romanelli

Struttura tecnica: Matteo Niccolò Bresci, Jonathan Soliman, Noemi Toffalori

Struttura tecnica esterna: Francesca Desiera, Tommaso Scordella



Rive Gauche - film e critica

E' l'Associazione che organizza il **Firenze FilmCorti Festival** e il **Concorso Festival per Opere Letterarie**

Firenze

3287133951

<https://rivegauche-filmecritica.com>

info@rivegauche-festival.eu

Cristina Pulcinelli

direttrice artistica del VI Firenze FilmCorti Festival



Nasce a Lucca da mamma americana e padre italiano. Inizia a fare danza e ad andare a teatro sin da piccola. Frequenta il Liceo Scientifico Sperimentale Linguistico dove studia Inglese Francese e Tedesco e si diploma con una tesi sull'Antigone di Jean Anouilh. Si trasferisce poi subito a Roma per seguire la sua grande passione, il cinema. Si laurea all'Università "La Sapienza" in Scienze della Comunicazione con una tesi che tratta di cinema e moda, nel frattempo studia da attrice al Duse International con Francesca De Sapio, e segue vari seminari in Italia e all'estero con insegnanti come Susan Main, Micheal Margotta, Juan Carlos Corazza, Bob McAndrew, Matteo Belli, Mamadou Dioume. Subito inizia a lavorare, nel cinema, in tv e a teatro per progetti italiani e internazionali. Un altro grande interesse che la accompagna sin da bambina è la scrittura, infatti da sempre si diletta con racconti e poesie. Nel 2007 scrive, gira e interpreta il suo primo cortometraggio. Incoraggiata da critiche positive e premi, continua a dedicarsi alla regia con entusiasmo, realizza altri corti che vengono venduti in Italia e all'estero. Ha anche collaborato come giornalista per L'ALIAS del Manifesto e tenuto una sua rubrica di cinema per Loschermo.it. Dal 2013 organizza l'evento "Effetto Cinema Notte", coordina incontri formativi sul cinema ed è direttrice artistica della rassegna teatrale de "Il Teatro dei Perché" per il Festival del Volontariato.

Diari di Cineclub | Media partner

La grazia di Gianni Zanasi

Presentato alla Quinzaine des Réalisateurs all'ultimo Festival di Cannes, dove ha vinto il Label di Europa Cinémas, il premio degli esercenti che promuove l'uscita del film nei vari Paesi europei, *Troppa grazia* è uscito in Italia il 22 Novembre



Giulia Marras

Per riprendersi dalla crisi del lavoro, c'è bisogno di miracoli. Sembra dirci questo il regista Gianni Zanasi che, dopo *Non pensarci* e *La felicità è un sistema complesso*, torna ancora una volta sul tema della precarietà sociale (e quindi emotiva) mascherato da una trama surreale che sembra intraprendere altre derive narrative: in realtà, come certe commedie americane indie, da Sundance Film Festival, sanno fare, Zanasi evade dal racconto comune per sfogare meglio gli istinti interiori dei suoi protagonisti, nel suo caso però propri di un umore italiano contemporaneo tragicomico. Se in *Non pensarci* un'intera famiglia impazziva quasi letteralmente dietro la bancarotta della loro azienda, o ne *La felicità è un sistema complesso* Valerio Mastandrea convinceva giovani ereditieri ad abbandonare le loro imprese, *Troppa grazia* si spinge ancora più lontano con l'immaginazione e vede (mostrandocela) la Madonna. A chi appare la madre di Dio in una veste quasi gitana, è più precisamente alla protagonista Lucia (Alba Rohrwacher), geometra diligente ma squattrinata, nel campo che sta rilevando per un grosso progetto edilizio.

"Và dagli uomini e digli di costruire là una chiesa"

"Ti ho detto di no. Ma cosa fai? insisti come i bambini?"

L'incipit incredibile non serve a Zanasi solo per alleggerire i toni nella commedia ma soprattutto, per evidenziare l'assurdo di una situazione tipicamente italiana, in cui un lavoratore è costretto a passare sopra gli evidenti errori e

interessi dei committenti per tenersi stretto il posto. Nonostante Luisa si accorga delle incongruenze del terreno deve tacere, anche per il bene della figlia adolescente. "Siamo noi la corruzione": ribadisce Giuseppe Battiston, alla sua terza collaborazione con Zanasi. Anche di noi stessi: per questo l'apparizione non è altro che un modo per trasgredire le regole, finalmente ribellarsi ad esse ed essere fedeli, non a una religione, non a una meccanismo

da bambina. Ma non c'è nulla di sacro in *Troppa grazia*: l'apparizione non è di certo accolta a braccia aperte, anzi, le due se le danno di santa ragione in una delle scene chiave del film. Non c'è nulla di sacro, o quasi: rimane la sacralità della terra, oggi sfruttata dal capitalismo quanto il capitale umano. Zanasi le assegna un posto ampio, nei suoi campi lunghi e lunghissimi che contengono tutte le speranze dei protagonisti, dimenticate nei ricordi d'infanzia dopo essere cresciuti nel

mondo spietato della crisi del 2009; sono diventati solo poveri "disgraziati" che popolano le città come i profughi, gli immigrati, i ladri, che Zanasi non manca di nominare insieme agli altri sventurati. Cosa può salvarli? Come si è detto in apertura, solo un miracolo; ma i miracoli al cinema possono accadere, e finalmente possiamo ricredere a quello che non c'è, o almeno a quello che non vediamo più da tempo. Senza mai arrivare al puro fantasy, Gianni Zanasi mette in moto una nuova consapevolezza del reale tramite la magia, e lo fa come pochi altri registi italiani hanno il coraggio di fare. Purtroppo il problema che si riscontra di nuovo nel cinema del regista emiliano è la stessa paura dei suoi protagonisti: quella di non scavalcare una volta per tutte i canoni filmici così come abbiamo imparato a conoscerli nel nostro paese, mantenendosi sempre nel limbo tra la commedia bizzarra e un lirismo "pieno di grazia". Seppure cresca registicamente sempre di più, e si confermi essere anche un ottimo curatore della colonna sonora, è frustrante vederlo ancora così trattenuto. Probabilmente sarà l'ansia del botteghino. Peccato.

Giulia Marras



Vanessa Redgrave: sensibilità intellettuale



Carmen De Stasio

Lineare, non sorretta da alcuna impalcatura costrittiva a cliché temporali e vivendo tanto il palcoscenico che lo spot luminoso della telecamera, Vanessa Redgrave incarna fin dagli esordi una disposizione cinematografica volta ad un'efficace sensibilità intellettuale. Sicuramente la preparazione teatrale la inistra verso uno studio che non solo impegna la parte, quanto uno studio al quale ella sollecita una ricerca insaziabile di sé all'interno della parte, fino a conciliarsi in quello che all'esterno appare segno di verificabilità e che la conduce ad essere veritiera e apprezzata in qualsiasi ruolo. Questo comporta la vivacità che legittima Vanessa Redgrave come artista totale e non solo come esecutrice-interprete di atti cinematografici. Nel trattare di Vanessa Redgrave non è possibile procedere per paragoni. La sua unicità parla attraverso lo spessore dello studio e attraverso la gestualità anche quando in apparenza assente, in un bilanciamento che non è mai posiccio, neanche quando ad essere protagonista è un soggetto favolistico. Altera, prepara il pubblico e l'occhio della telecamera al suo mondo, un mondo rispettoso e articolato per interessi sociali, politici, familiari, tutti polarizzati ad un incontro privo di congestione sia del sé-attoriale, che degli spazi ammessi con un autocontrollo che supera qualsiasi scoglio tanto teatrale – basato sulla percepibilità a distanza, ma pure immediato e di per sé corretto – tanto disciplinato nelle pose filmiche. Certo notevole è il contributo a calibrarne la forgia dell'atmosfera stratificata e interattiva



"Camelot (1967) di Joshua Logan

degli anni Sessanta, che pure le instilla la tendenza ad esplorare ed esplorarsi simultaneamente. Nondimeno, l'aver lavorato con registi del calibro di Antonioni (penso a *Blow up*) sostiene questa tendenza, tanto che le sue performance appaiono concertate per calibro e onestà, sia quando è alle prese con sceneggiature di costume che nella contemporaneità della vicenda. Un che di realistico e mai irriguardoso, minimalista, introspettivo e concentrato a nullificare incipienti espedienti puramente divistici o artificiali, resta nelle maglie di una sceneggiatura che Vanessa Redgrave sembra così ridisegnare sempre nuova in un dimensionamento altrettanto nuovo; protagonista anche quando d'accanto, come nel profondo e articolato *Julia* del 1977. Nessuna pretesa faziosa di esservi dentro risucchiata da un impertinente assoluto. Questo il motivo che spinge a trattare di Vanessa Redgrave oltre le dinamiche insistenti di un'idea serpeggiante di incarnazio-



"Julia" (1977) di Fred Zinnemann

ne, conquistando la totale relatività del segno, sicché Vanessa-segno resta e traccia si dispone di una vera e propria performance artistica che di volta in volta ella acquisisce davanti alla telecamera con rispetto nei confronti della scena, sfoltita di accumulate risonanze che potrebbero distrarre dalla marcatura del soggetto nel quale l'attrice assume se stessa, aprendosi a una credibilità che, coinvolgendo il pubblico, resta indelebile segno. Un segno pari a un certo non so che (come ci si esprimeva fino a qualche anno fa in eleganza e discrezione) di pulito, di vero-verificabile; duttile e controllato nelle situazioni cinematografiche che con lei manifestano un'azione capace di sperimentali e auto-regolamentazione e che appare intellettualmente d'avanguardia. Tre i modelli fondanti in questa disamina: dal favolistico musical *Camelot* a *Julia* fino a *Mrs Dalloway*, passando per *Isadora* (al quale è stato dedicato un breve saggio nel numero scorso). Tre dimensioni relative a tempi diversi e non solo riguardo l'elaborazione: nel primo, *Camelot*, la trama si ripulisce della stopposità forse in virtù del tempo in cui viene girato, il 1967,



"Mrs. Dalloway" (1997) di Marleen Gorris

con le implicazioni svoltative proprie di revisione socio-culturale e ambientale. *Julia* risale a dieci anni dopo. Qui Vanessa Redgrave è co-protagonista, epperò è il suo personaggio a dar voce alla storia e presente resta, come anche il suo portamento e il suo volto si imprimono nella mente dello spettatore. In *Julia* la Redgrave mantiene un decoro che le consente di lasciare al pubblico la facoltà di concepire quanto avviene insieme alle azioni, pur nell'invisibilità scenica e senza bisogno di parole che risucchino il valore distillato della facoltà di pensiero. Infine, è la Redgrave di *Mrs Dalloway*. A Clarissa Dalloway l'attrice conferisce leggerezza disincantata, ma anche disincantata figura. Un personaggio dall'apparente levità nell'esistenza glamour mentre la città è intorpidita dai resti di un'umanità vigorosa e disciplinata per prospettive. Una comunità di giovani traditi come il giovane Septimus Warren Smith, l'anonimo reduce di guerra all'indomani del primo conflitto mondiale dell'era moderna, stremato dai fantasmi che lo rincorrono e che in modo del tutto fortuito Clarissa Dalloway incrocia nella sua giornata. E qualcosa dentro le resta di lui come una scheggia minima. In *Mrs Dalloway* (1997) si evidenzia lo iato dimensionale dell'esistere che così diventa storia. Né vite parallele rispetto alla congestione oramai cronica del sentirsi reduci, né il muro virtuale e separativo da una realtà impregnata dell'odore obnubilante di incontri posticci e caduchi. Emana una commistione che elabora dolore, assenza e risistemazione del sé e suscita finanche tenerezza. Pur senza acutizzare sensi o irrigidire gestualità, Vanessa Redgrave coinvolge il pubblico e la scena nell'avvertire il senso di incompletezza drammatica e la concentricità di una solitudine acquiescente e pur essa ormai indelebile.

Carmen De Stasio

* Prossimo numero:

Il doppiaggio: vocalità e valore

Herry. Alessandro Piva al Circolo del Cinema FICC Nuovo cineclub oristanese



Daniela Murru

Stava giungendo a termine, a giugno 2018, la prima parte della nostra rassegna "Primavera, estate, autunno, inverno e ancora primavera" quando pensammo di programmare ancora qualche incontro con i soci invitando gli stessi a proporre e presentare un film di loro gradimento. Si fece avanti un socio originario di Bari, in Sardegna per lavoro, che propose un film per molti di noi sconosciuto, *Mio cognato* di Alessandro Piva. Il film piacque tantissimo ai soci presenti, e pensammo di proporre altri suoi film ma perché non invitare lo stesso regista e farli presentare direttamente a lui? Un po' per passione e un po' per curiosità quest'idea fu accettata all'unanimità dai componenti del Direttivo, così contattammo Alessandro Piva invitandolo nell'isola. La nostra proposta prevedeva due fasi, per valorizzare al meglio la trasferta in Sardegna: la presentazione serale di uno dei suoi film ai soci del nostro Circolo ed un incontro, la mattina seguente, con gli studenti del liceo classico che ospita i nostri incontri nell'aula magna. Con grande sorpresa il regista accettò il nostro invito non ci rimaneva che proporre l'evento al Dirigente del liceo classico, che fu subito entusiasta della proposta. La prima decisione riguardava la data. Con l'accordo del regista fissammo per il 25 ottobre, avevamo così il tempo per organizzare l'evento in assoluta tranquillità. La seconda decisione riguardava la sala: aula magna del liceo classico, riservando l'ingresso ai soli soci, o al contrario una sala del cinema Ariston aprendo l'ingresso gratuito a tutti gli appassionati di cinema, soci e non soci? Piva ci spinse a pensare "in grande", decidemmo così per una la sala del cinema. Per la scelta del film ci lasciammo consigliare dallo stesso

regista. Le proposte erano diverse e tutte interessanti, dal suo primo film *La CapaGira* che nel 2000 lo fece conoscere al grande pubblico, a *Milionari* del 2014, o ancora il documentario "Pasta nera" del 2011, che ricostruisce il viaggio compiuto da migliaia di bambini delle città del Sud verso famiglie del centro-nord, soprattutto emiliane, che avevano il compito di ospitarli per qualche tempo a partire dal 1948. La scelta cadde infine su *Henry*, del 2010, liberamente tratto dal romanzo di Giovanni Mastrangelo, ha ricevuto il premio del pubblico al Torino Film Festival, e ha tra i protagonisti attori del calibro di Claudio Gioè, Carolina Crescentini, Michele Riondino e Paolo Sassanelli. Piva è produttore, montatore e regista del film; la trama ha come protagonista un'insegnante di aerobica che frequenta poche persone, per di più quelle sbagliate. Un fidanzato tossico e infantile. Un ex fotografo troppo cinico e troppo fatto. Una banda di malviventi



meridionali e una gang di africani impegnati a conquistare il mercato dell'eroina. Un duplice omicidio e due poliziotti ad indagare: uno un po' anomalo, l'altro troppo normale, risalgono la corrente di una città che parla in varie lingue lo stesso umorismo nero. Tre giorni di inseguimenti, mani mozzate e sospiri d'amore per un finale nel quale pochi si salvano, in una Roma di oggi che non è quella dei papi e delle auto blu. Nessuno del direttivo conosceva questo film ma avendo ricevuto il premio del pubblico al Torino Film Festival ci dava le dovute garanzie. Essendo un film di genere noir e trattando problematiche attualissime, il sottobosco romano dello spaccio di sostanze, poteva in qualche modo incuriosire un pubblico diversificato. Essendo inoltre tratto dal romanzo omonimo di Giovanni Mastrangelo decisi di acquistarlo. Lo lessi tutto d'un fiato in una fine settimana e pensai: "Se anche il film cattura così lo spettatore, è la scelta giusta!". La preparazione cominciata a giugno proseguì fino a settembre attraverso contatti tra il regista, gli insegnanti del liceo, il proprietario del cinema, il pagamento dei diritti SIAE, la stampa locandine e la comunicazione. La collaborazione

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

con il liceo classico ha permesso all'associazione di suddividere il carico di lavoro: noi di occuparci della parte relativa alla proiezione del film e loro dell'incontro con gli studenti. Ora non ci rimaneva che pubblicizzare l'evento, mancavano solo due settimane al gran giorno. Coinvolgemmo tutti i soci. Chiedemmo loro di inoltrare la mail a tutti i loro contatti utilizzando Facebook, WhatsApp, il passaparola, eravamo non solo soci, ma una vera e propria squadra in quel momento: "tutti per uno e uno per tutti"! C'era molto entusiasmo nell'aria, una bellissima energia... Era il nostro primo evento importante e volevamo che tutto andasse nel migliore dei modi. Scrivemmo ai quotidiani locali, radio universitaria, un link di informazione della città. Tutti erano con noi! Diverse locandine furono distribuite ad ogni socio e affisse nei punti strategici della città. Tutti si chiedevano "Chi è Henry?" Tutti aspettavano Henry, non vedevamo l'ora di conoscerlo. Alessandro Piva giunse finalmente all'aeroporto di Cagliari-Elmas la mattina del 25 ottobre, una bellissima giornata quasi estiva, il treno aspettava solo noi. Tutto era pronto per il grande evento! Incontrare Alessandro Piva dopo averlo sentito per diversi mesi solamente al telefono o via messaggi è stato come incontrare un amico che non vedevi da tanto tempo. Un'ora di chiacchierata in treno dall'aeroporto ad Oristano è servita per rompere il ghiaccio e conoscere due mondi così diversi e simili, una grande emozione! Dopo un pomeriggio trascorso a visitare la parte storica della città con la piazza principale ed il monumento dedicato a Eleonora d'Arborea, la Torre di Mariano in piazza Roma (una delle quattro porte d'ingresso dell'antica cinta muraria della città) il teatro chiuso per restauro. Ecco che si fa tardi: il momento tanto atteso è arrivato! Alle 19.30 arriviamo al cinema e fuori ad attenderci tanti soci, strette di mano, sorrisi eppure ancora tanta paura di trovare una sala vuota, in un anonimo giovedì pomeriggio! E invece oltre 150 persone presenti in sala un successo per tutti noi. Quello della presentazione è stato il momento per me più emozionante, una citazione di Ingmar Bergman per cominciare: *"Non c'è nessuna forma d'arte come il cinema per colpire la coscienza, scuotere le emozioni e raggiungere le stanze segrete dell'anima."* Poi si spensero le luci e il grande schermo prese vita! Il film emozionò tutti i presenti, ma l'emozione più bella fu subito

dopo la proiezione. Domande e risposte quasi in successione, tutti affamati di conoscere, di sapere. Il pubblico e il regista dialogavano senza sosta, era bellissimo notare la grande partecipazione di tutti i presenti, Alessandro Piva era come un direttore d'orchestra, il pubblico i suoi orchestrali. La serata in pizzeria con i soci concluse la prima parte di questo evento. La mattina del giorno dopo ci aspettava l'incontro con gli studenti, in programma c'era una lezione sul cinema. Ad accoglierci tre classi del liceo più il corpo insegnante. Il regista ha catturato subito l'attenzione dei ragazzi, coinvolgendoli e creando un clima di grande partecipazione... non era solo una lezione sul cinema, era soprattutto una lezione di vita! Due ore e mezza sono volate tra silenzi, domande, risate, si respirava nell'aria un clima di novità, di curiosità. Un mondo affascinante qual'è quello del cinema ha rapito tutti noi per due intense ed indimenticabili giornate. Grazie Alessandro, e grazie soprattutto a tutti i soci e a chi ha supportato la nostra iniziativa.

Daniela Murru

Presidente da due anni insieme ad Umberto, Gianni, Alessio, Angelo e Carlo e circa 80 soci dell'associazione Nuovo cineclub oristanese (associazione storica, affiliata alla Ficc nata nel lontano 1993 da un gruppo di amici che avevano in comune la passione per il cinema all'interno del centro servizi culturali di Oristano). Nella vita reale oltre ad essere mamma di Claudio e Giulio, sono un Tecnico della Prevenzione nella azienda sanitaria della mia città e ho realizzato qualche anno fa un sogno conseguendo una laurea in Archeologia subacquea!

Recitazione e Piva



Alessio Cozzolino

La recitazione ha molto da dirci e da insegnarci. Sono passati tanti anni da quando uno sconosciuto di nome Totò fece le sue prime apparizioni nella cinematografia italiana, rivoluzionando indelebilmente l'immaginario collettivo, creando addirittura un'immagine di italiano medio così stereotipata, che tutt'oggi potrebbe aderire alla realtà del costume. Eppure, perché nel nostro millennio il mondo della *cinematografia*, mezzo che più rappresenta la realtà, viene considerato il fanalino di coda della cultura? Se lo è chiesto, e ha girato la domanda ai suoi giovani interlocutori, il regista Alessandro Piva, astro del cinema nostrano, che ha fatto visita agli studenti del Liceo Classico De Castro nella mattinata del 26 ottobre. Il Regista salernitano, Premio David 2000 per *LaCapaGira*, poliedrico per natura, che al mondo delle



cineprese ha affiancato quello della scrittura nei giornali del mezzogiorno (*Corriere e Repubblica*), ha condotto un memorabile cineforum presso il Classico oristanese. "Una bellissima esperienza", afferma Luca, sedicenne. "Mi ha permesso di approfondire la mia conoscenza circa un mestiere che vorrei fare, quello della regista", precisa Lucia. Piva, che il giorno precedente alla conferenza ha proiettato il film *Henry* nelle sale dell'Ariston di Viale Diaz, ha difatti chiarito, all'inizio dell'incontro coi classicisti: "Ringrazio gli adolescenti che hanno visto il mio film. Il cinema parla a voi, ragazzi". Svelato il motivo, per cui, subito dopo i dovuti convenevoli, il film - maker ha chiesto ai giovani: "Come fruite dei film? Andate al cinema? Vi piace?" La risposta è stata positiva. Su un universo di 100 persone, più della metà degli intervistati gradisce vedere le pellicole nelle sale cinematografiche. Una bella notizia per quell'Italia che, secondo i dati d'ottobre di Federculture, ha un 38.5% di abitanti che non partecipa ad alcun tipo di attività culturale. E in merito allo streaming? Giustappunto una normativa introdotta a novembre dal MIBACT ha ordinato che i film italiani debbano uscire prima nelle sale e poi finire online. "Io carico le mie produzioni anche nei canali ufficiali. Internet, Netflix, e lo streaming, non sono dei nemici", ha affermato Piva, con una scrollata di spalle. "Il cinema deve essere parte di voi. Io mi sono avvicinato a questo mondo come state facendo oggi: grazie a un cineforum". A momenti seri di discussione, si è alternato pure il faceto: gli alunni hanno avuto la possibilità di sperimentare una lezione collettiva di sceneggiatura. "Una bella storia si basa sull'imprevedibilità", ha precisato il Mentore. Inoltre gli stessi alunni hanno avuto l'occasione di fare una lettura critica delle scene clou di *Shining*, il film cult di Stanley Kubrick basato sul romanzo omonimo di Stephen King, con il tutoraggio puntuale di Piva. "Il cinema è un'esplosione del mio amore per la realtà", ebbe a dire Pier Paolo Pasolini, l'eclettico genio nostrano del '900 che si dà il caso viaggiasse tra le lettere quanto tra le lenti cinematografiche. Il De Castro di Oristano sta educando alla realtà. Anche alla luce dei progetti futuri di ciascun alunno. "Voglio far parte del gruppo di teatro. Il De Castro lo ha aperto, anche quest'anno. Desidero imparare a recitare. E la mia scuola mi aiuta a diventare una attrice". E poi Piva ha ironicamente domandato alla platea: "in fondo tutti noi siamo attori, nella vita. Sorrisi, pianti, emozioni e mimica facciale. Dobbiamo migliorare con la tecnica, non credete?".

Alessio Cozzolino

Studente Liceo Classico De Castro - Oristano



cineforum

Rivista
di cultura
cinematografica
edita da

fic Federazione
Italiana
Cineforum

Esce Cineforum n. 578

Sommario

editoriale

Occhi per vedere

Adriano Piccardi

Il particolare passaggio esistenziale che Si-nan, protagonista di *L'albero dei frutti selvatici*, si trova a dover consumare in un contesto storico più che problematico ne favorisce l'assunzione di una prospettiva critica e insofferente nei confronti del mondo e di chi lo abita, che attizza continuamente un conflitto mostrato con folgorante intensità poetica, annullando i confini fra la visione onirica e il reale. Da parte sua, il detective Ron Salloworth del film di Spike Lee diventa invece protagonista di un'invenzione investigativa che mostra il segreto della sua riuscita soltanto nella misura in cui l'autore del film ne fa il tramite con cui disvelare come lo sguardo cinematografico ricombinatorio sia in grado di intervenire sulla percezione della realtà degli individui, trasformandola in un dato politico. I primi e primissimi piani che in *Girl* attirano il nostro sguardo di spettatori dentro quello che Lara porta sugli altri ma soprattutto sul proprio futuro e su una se stessa che vorrebbe già reale, senza attendere i tempi imposti dalla medicina perché il suo sogno si possa realizzare, si traducono infine nell'inquadratura in cui lei ci ri-guarda, fiera e consapevole di una bellezza esteriore e interiore finalmente riappacificata. Al pudore e al rispetto che caratterizzano l'approccio di Costanza Quatriglio alla materia drammatica e difficile di *Sembra mio figlio* risponde la mite fermezza che illumina gli occhi di Ismail sospeso tra presente e passato, Italia e Afghanistan, soggetto di coscienza tra i tanti sguardi incoscienti. Agli antipodi della scelta della cineasta italiana sta la visione manichea, apparentemente improvvisata e impressionistica che Michael Moore porta sul presente degli Stati Uniti, per metterlo davanti ai nostri occhi nella prospettiva sorprendente che questi siano in realtà un Paese di sinistra... Un po' l'operazione – se ci passate l'accostamento indubbiamente blasfemo – che Bradley Cooper ha compiuto per portare alla luce, ai nostri occhi, la verità nascosta di Ally/Lady Gaga prima che lo star system la (ri)porti a sé. Se in *Una storia senza nome* Andò impone al soggetto, di per sé più predisposto a un trattamento in giallo, il registro della commedia, lo fa per divertire e, attraverso questa deviazione, tentare comunque le corde dell'impegno civile. A fronte di un Caravaggio

scomparso c'è in *Opera senza autore* un artista che per tutta la vita tende all'invisibilità e all'inafferrabilità, segnato dalla differenza di sguardo vista all'opera da bambino nell'approccio di sua zia alla cosiddetta "arte degenerata". Infine, l'eccesso visionario di personaggio e autore, Don Chisciotte e Terry Gilliam: "Lo scarto tra l'occhio che guarda il mulino a vento e l'immaginazione che vede il gigante è il principio estetico e affabulatorio di tutto il suo cinema. Nella grande varietà di storie, temi e stili dei film di cui Cineforum si occupa in questo numero, ci sembra di poter individuare un filo che la attraversa fornendo un motivo comune. Parliamo della diversità di sguardo. Che si presenti nell'approccio personale del cineasta a cosa e a come narrare; oppure nei personaggi in azione determinandone identità e percorso, uno scarto che produce la materia narrativa e la forma espressiva delle opere motivandone l'interesse intrinseco, al di là della valutazione che ogni spettatore può darne.

Occhi per vedere p. 03

primopiano

L'albero dei frutti selvatici p. 04

Roberto Chiesi

Il disprezzo del figlio p. 06

Paolo Vecchi

Et tout le reste est littérature p. 10

i film

Rinaldo Vignati

BlaKkKlansman di Spike Lee p. 13

Paola Brunetta

Girl di Lukas Dhont p. 16

Edoardo Zaccagnini

Sembra mio figlio di Costanza Quatriglio p. 19

Lorenzo Rossi

Fahrenheit 11/9 di Michael Moore p. 22

Gianluigi Bozza

Opera senza autore di Florian Henckel von Donnersmarck p. 25

Claudio Gaetani

A Star Is Born di Bradley Cooper p. 28

Massimo Causo

L'uomo che uccide Don Chisciotte di Terry Gilliam p. 31

Anton Giulio Mancino

Una storia senza nome di Roberto Andò p. 34

Roberto Chiesi

Sogno di una notte di mezza età p. 37

percorsi



Claudio Gaetani

Non ci posso credere! Fantasmie e fantasmagorie del mondo digitale p. 38

Giuseppe Ghigi

La memoria inquieta. Il Museo Grévin della memoria: il cinema p. 46

Gianni Olla

Palinsesti. *Caro Michele*: l'estinzione della borghesia progressista secondo la Ginzburg e secondo Monicelli p. 56

Attilio Palmieri

Atlanta. Una complessa e stimolante miscela di peculiarità p. 64

Diana Cardani

Just Women p. 70

Valentina Alfonsi

Made in Northern Ireland. Bad Day for the Cut di Chris Baugh e il cinema nordirlandese contemporaneo p. 76

Emanuele Di Nicola

Kechiche, dalla letteratura al naturalismo. *La schivata* e *La vita di Adele*: libro e film allo specchio p. 82

Festival

Paola Brunetta

Sole Luna Doc Festival 2018 p. 89

le lune del cinema

a cura di Nuccio Lodato p. 92

Quest'anno ai regali di Natale ci pensa Cineforum!

Tre nuove proposte imperdibili,
per un regalo di qualità
che dura tutto l'anno



cineforum
critica e cultura cinematografica



Natale Cineforum a



Sottoscrivi un nuovo abbonamento o rinnova, portando un amico (2 abbonamenti a 110 € anziché 140 €)



Regala un nuovo abbonamento a un amico che non è ancora abbonato (la promozione non si applica sui rinnovi)



Diventa un abbonato sostenitore: avrai il tuo nome sul colophon della rivista + 1 libro in omaggio + 1 fascicolo collezione (Cineforum n. 45) del valore di 20 €



Promozione valida dal 1° dicembre 2018 al 15 gennaio 2019
Auguri di buone feste!

Per info e sottoscrizioni scrivici ad abbonamenti@cineforum.it o acquista direttamente la promozione che preferisci su cinebuy.com

Grisbi (Touchez pas au grisbi, 1954)



Antonio Falcone

Parigi, 1953, ristorante di Madame Bouche (Denise Clair). Max (Jean Gabin) ed il suo socio, nonché caro amico, Henri Riton (René Dary), stanno cenando insieme a due ballerine di *burlesque*, Lola (Dora Doll) e Josy (Jeanne Moreau). A loro si unisce il giovane Marco (Michel Jourdan). Max e Riton sono due gangster, circa un mese addietro, come riportano i giornali, hanno realizzato un grosso colpo, una rapina all'aeroporto di Orly, che ha fruttato 50 milioni in lingotti d'oro. Per il primo, uomo di mezz'età, il *grisbi*, la refurtiva, rappresenterebbe una congrua "pensione", dopo anni di loschi affari gestiti con ocularità e circospezione, non rifuggendo comunque una condotta all'insegna del bel vivere. In particolare Max, avveduto ed accorto, è incline a rispettare un personale codice di comportamento morale, al contrario di Riton, a volte troppo ingenuo, oltre che piuttosto sensibile a cedere alle lusinghe del fascino femminile. Infatti sarà proprio Josy, messa al corrente dell'ingente somma rubata, a riservargli una brutta sorpresa, svelando tutto al violento spacciatore Angelo (Lino Ventura), col quale intrattiene una relazione. Quest'ultimo, giovane rappresentante di una nuova mala, feroce e gretta, al diavolo parole come lealtà o sentimenti quali l'amicizia, non tarderà per il tramite dei suoi sgherri a sequestrare Riton, inoltrando a Max la richiesta dei lingotti in cambio della vita dell'amico... Diretto da Jacques Becker, anche sceneggiatore nell'adattare insieme a Maurice Griffe l'omonimo romanzo di Albert Simonin (pubblicato nella *Série noire* della casa editrice Gallimard), *Touchez pas au grisbi* traccia le linee che saranno proprie del Polar francese (neologismo coniato dalla critica congiungendo i termini *policier*, *policiesco*, e *noir*), stigmatizzandole all'interno di una compiuta visualizzazione dalla mirabile resa, estetica e contenutistica. A prevalere sono i dialoghi, asciutti, essenziali, che conferiscono congruo risalto alle psicologie dei personaggi, all'interno di un'atmosfera sapientemente sostenuta da regia e sceneggiatura,

in certo qual senso neutra nel rappresentare, attraverso un concreto realismo, l'ambiente malavitoso parigino, i cui componenti agiscono senza alcuna remora, che non sia costituita dal rispetto di stessi e del proprio atteggiamento esistenziale; nel sentore strisciante dell'ineluttabilità del destino, volto quest'ultimo a contornare di definitività determinate condotte umane, può ancora percepirsi qualche eco del *realismo poetico*, sempre di scuola francese. La macchina da presa nella sua mobilità tende a circoscrivere la dimensione spazio-temporale della vicenda, che ha il suo svolgimento nell'arco di tre giorni, dando adito più che all'azione vera e propria, comunque presente, a quanto condurrà ad essa, lo scontro finale, senza alcun vincitore conclamato,



nell'amara constatazione di non poter mutare lo stato delle cose e di aver ormai fatto il proprio tempo, avviandosi quindi, è il caso di Max, dignitosamente verso il crepuscolo. Ecco quindi una sequenza introduttiva, la cena al ristorante, grazie alla quale veniamo a conoscenza dei personaggi principali e di quanto li lega insieme, con una graduale rivelazione dei loro caratteri, fino all'ingresso nel locale notturno dove lavorano le ragazze e al confronto tra Max e Riton all'interno dell'appartamento del primo, giungendo quindi al citato scontro finale. All'interno di un cast idoneo ad esprimere valide prove recitative, con i debutti di Jeanne Moreau, futura musa della *Nouvelle Vague*, e di Lino Ventura, da qui in poi una presenza costante nelle produzioni

francesi, prevale per spessore interpretativo l'immenso Jean Gabin, ora nella seconda fase della sua carriera, il quale tratteggia un personaggio malinconico e disilluso, ma pur sempre capace di esprimere una sorta di idealismo "pratico", sostenendo sulle proprie spalle la pesante certezza (emblematica al riguardo il dialogo interiore reso manifesto dalla voce fuori campo, una volta appreso del rapimento dell'amico) che il rispetto di se stesso, di determinati ideali, improntati, riprendendo quanto già scritto nel corso dell'articolo, ad un del tutto personale codice comportamentale, non gli arrecherà alcun beneficio, a parte la buona sensazione di aver comunque messo in atto quanto era necessario per mettere in salvo Riton. Una storia d'amicizia, riprendendo il giudizio espresso da François Truffaut nello scrivere del film, avvolta da un sentore malinconico (sottolineata a tratti dal motivo sonoro di Jean Wiener, coincidente con la selezione al jukebox da parte di Max), una spessa nebbia le cui coltri rivelano quanto l'uomo, l'essere umano, nell'arrabattarsi a conferire un qualsiasi significato alla propria esistenza, non possa fare a meno di constatare come siamo fatti della stessa materia di cui sono fatti i sogni, citando al contempo, quale opportuna conclusione, Shakespeare (*La tempesta*, Atto IV) e la frase pronunciata da Humphrey Bogart, nei panni dell'investigatore privato Sam Spade, nel finale de *Il mistero del falco* (*The Maltese Falcon*, John Huston, 1941), a sua volta archetipo del noir americano. Presentato alla 15ma Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, *Touchez pas au grisbi* venne premiato con la Coppa Volpi al miglior attore, Jean Gabin.

Antonio Falcone

Lotte, Conflitti, Diritti. Napoli in festival per i 10 anni del suo cinema dei diritti umani



Maurizio Del Bufalo

Un Festival di Cinema politico, quello dei Diritti Umani di Napoli 2018 (5 novembre – 5 dicembre), un momento di incontro con la storia recente, la memoria e il presente più scomodo, quella che

spesso non trova posto nei giornali e nelle televisioni. E' il "Cinema delle Resistenze Umane" che, a dispetto dei 70 anni dalla Dichiarazione Universale, deve ancora gridare per affermarsi e farsi riconoscere, perché, nel rumore mediatico della nostra epoca, il racconto delle lotte per la libertà e la democrazia non ha ancora trovato un luogo d'ascolto universale e le sue ragioni sono affidate agli sforzi di pochi ostinati portavoce. Il Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli, uno degli appuntamenti più originali del panorama italiano di cinema sociale, compie quest'anno 10 anni dalla nascita e, come sempre, proverà a raccogliere attorno a sé gli amici e i sostenitori che apprezzano il lavoro di ricerca di un gruppo di volontari che porta alla ribalta il coraggio di donne e uomini che non si piegano al pensiero dominante o allo strapotere di multinazionali e lobby e combattono una battaglia di dignità, spesso in una incredibile solitudine. In 10 anni, circa 300 ospiti, di cui quasi metà internazionali, hanno arricchito le nostre giornate di proiezioni e dibattiti su temi di diritto e di storia che hanno coinvolto decine di Paesi, illuminando scenari politici ignoti ai più, per raccontare la sorte dei più deboli, quelli più bisognosi di rispetto e protezione, ma anche per descrivere le aggressioni al diritto all'informazione e alle risorse naturali e del sottosuolo, cioè al patrimonio che appartiene a tutti, senza differenza tra generi, fedi e ideologie. In dieci anni, infatti, è cambiato molto il profilo del nostro Pianeta, sconvolto da un numero crescente di conflitti e da aggressioni ai diritti e ai beni comuni (acqua, terra, atmosfera) mentre la Pace registra una crisi endemica, segnata da divisioni profonde all'interno degli Stati e dei Continenti, minacciata da intolleranze e radicalismi sempre nuovi e più virulenti. Il tanto decantato mondo globale, messo alla prova della convivenza multiculturale e delle migrazioni di massa, sta mostrando il suo volto più duro e il Cinema, a nostro avviso, ha il compito/dovere di rappresentare tutto questo drammatico divenire, senza fermarsi davanti al giudizio estetico, piuttosto preferendo l'urgenza dell'informazione. Anche il nostro Cinema dei Diritti Umani è cambiato molto in questi ultimi anni, registrando un interesse crescente da parte del pubblico di ogni ordine ed età, nonostante la complessità dei temi affrontati. Migrazioni, crisi del lavoro e delle risorse primarie, nuove criminalità, minacce alla salute e sistemi innovativi di



garanzia sociale, sono temi che trovano, nel Cinema dei Diritti Umani, ampi riscontri e testimonianze fedeli. E Napoli è uno dei punti geografici più esposti alla sensibilità verso le mutazioni umane. Da qui si possono osservare i sintomi dei cambiamenti epocali, a cominciare dall'inasprirsi delle regole della criminalità fino all'inattesa dolcezza delle forme più commoventi di solidarietà. In una città difficile, il lavoro del nostro Festival sta restituendo alla settima arte il compito di testimone del nostro tempo, una funzione solo temporaneamente messa in crisi dalla televisione e dalla comunicazione mobile. Da alcuni anni, molti autori sono tornati al cinema documentario per aprire e sviluppare temi di denuncia, ma anche di riflessione collettiva che trovano, nel racconto reale e nell'approccio paradigma-



tico dell'arte, uno strumento universale di dialogo e di sollecitazione delle coscienze. E il Festival ha le porte sempre aperte per questi autori coraggiosi. Quindi, per celebrare degnamente il decimo compleanno del nostro Festival, abbiamo deciso di parlare dello stato di salute dei Diritti Umani nei 5 continenti, scegliendo storie esemplari e testimoni di grande coraggio. Su tutti spicca la figura di Gino Strada, chirurgo di guerra e fondatore di Emergency, una delle ong più apprezzate del mondo, a cui abbiamo pensato di accostare esempi femminili di eroica tenacia come quella di Iffat Fatima, attivista del martoriato Kashmir, e di Maria Elena Benites, storica leader del peruviano Gruppo Chaski, fondato da suo marito Stefan Kaspar di cui abbiamo già parlato in un precedente articolo su **Diari di Cineclub** dello scorso mese di Ottobre. Chiederemo a David Fedele, regista australiano di prima linea, di spiegarci la durezza che il governo del suo Paese oppone alle richieste dei rifugiati asiatici e, sempre con lui e il suo film *Revenir*, vivremo il viaggio di attraversamento del Sahara che Kumut Imesh, un coraggioso ivoiriano oggi cittadino francese, ha voluto ripercorrere per documentare il rischio di milioni di esseri umani che, in Europa, vengono confinati nei centri di detenzione per non disturbare la vita di noi occidentali. Analizzeremo ciò che avviene in Libia, dove un accordo col

nostro Governo ha dato il via ad una carneficina occulta e vedremo immagini inedite della Siria distrutta, dove lo scontro fra i titani del pianeta lo ha sopportato un popolo inerme tenuto in ostaggio da un dittatore. Avremo uno sguardo speciale per il Messico, terra da sempre di lotta e di resistenza a istituzioni infiltrate e corrotte, per conoscere il coraggio degli zapatisti e la solidarietà internazionale. Poi faremo un salto nel sud est asiatico dove l'Europa decentra le sue produzioni, sfruttando ferocemente una generazione di giovani lavoratori e volando sulle "dita leggere" (Nimble fingers) di tante ragazze vietnamite. E finiremo con l'Europa e i suoi nazionalismi forieri di guerra e le sue politiche di riconciliazione, che alternano cinismo a speranza. Sarà un Festival di cinema e di politica senza confini, con autori e testimoni, come sempre, e girerà l'intera città dal 5 al 25 novembre per mostrare in anteprima i film del concorso, visitando centri sociali, librerie, teatri e associazioni per finire con la settimana clou, il Festival Focus, tra il 27 novembre e il 5 dicembre nella sede di Piazza Forcella, dove ha sede la biblioteca Annalisa Durante. Ogni sera di questa settimana finale proietteremo, dalle 20.00 in poi, cortometraggi e lungometraggi candidati ai premi finali (la giuria autorevole composta da

- Maria Elena Benites, Presidente Gruppo Chaski, Lima (Peru);
- Patrizia De Lauretis, Addetta culturale ed educazione, Amb. Svizzera, Roma;
- Danilo De Biasio, Direttore Festival dei Diritti Umani di Milano, Milano;
- Angelo Tantarò, Direttore "**Diari di Cineclub**", Roma;
- Antonio Maiorino, Direttore Festival Città Incantata, Nocera Inf. (SA);
- Salvatore Marfella, Scrittore e critico cinematografico, Napoli; sta già lavorando) per raccontare il mondo dei Diritti, i Diritti nel mondo. Siete tutti invitati, l'ingresso è gratuito e i microfoni disponibili per chi ha qualcosa da dire.

Maurizio Del Bufalo

Coordinatore del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli

Per info sul programma: www.cinenapolidiritti.it e Pagina Facebook del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli

Diari di Cineclub | Media partner

Festival

L'Arte salva l'Arte

Dal 31 ottobre al 14 novembre la musica sacra ha risuonato nelle basiliche e nelle chiese di maggior bellezza di Roma, con oltre seicento musicisti internazionali provenienti da ogni parte del mondo per il XVII Festival Internazionale di Musica e Arte Sacra



Mario Dal Bello

E' il titolo del XVII Festival internazionale di musica e arte sacra, tenuto fra Roma e il Vaticano a novembre, che ha visto un momento culminante nella monumentale Messa da Requiem di Verdi nella basilica di san Paolo fuori le mura in occasione della canonizzazione di Paolo VI. Un brano eseguito in ricordo del critico musicale Luca Pellegrini, scomparso recentemente a soli 59 anni per un male rapido e incurabile, che del festival è stato un appassionato animatore. L'esecuzione del capolavoro, anno 1874, che entusiasma Brahms, era ad opera dell'Illuminat Philharmonic Orchestra ad Illuminat Chorus diretti dalla giapponese Tomomi Nishimoto, con un quartetto di solisti anch'essi giapponesi. Diciamo subito che il Requiem è un lavoro colossale che segna, a mio parere, con Macbeth, Rigoletto, Traviata, Don Carlo e Falstaff le cime del massiccio verdiano. Le inflessioni della recente Aida (1871) sono ben riscontrabili nella linea melodica per brevi frasi, nell'orchestra raffinatissima, con gli echi di Berlioz, di Meyerbeer, perchè Verdi è molto attento alla cultura musicale contemporanea, pur rimanendo sé stesso. La vena dell'ispirazione è al contempo robusta e delicata. In cosa credeva Verdi? E' la domanda che ci si pone ogni volta all'ascolto di un'opera che giustamente viene paragonata al Giudizio michelangiolesco, ma io direi pure alla sublime malinconia e sospensione della Cappella Paolina con gli ultimi affreschi del Genio. Il Requiem



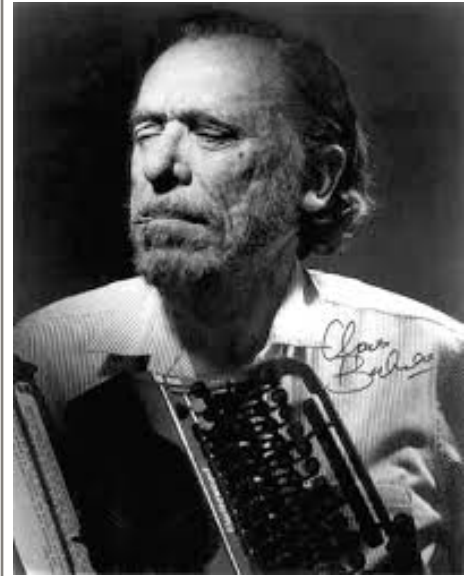
è percorso da un terrore formidabile e sussurrato, dalla delicatezza dell'invocazione, dalla certezza e dall'incertezza di un Dio che è giudice o misericordioso? Ecco allora davanti al nostro udito e al nostro cuore spalancarsi la pacatezza del Requiem, l'esplosione del Des irae, il pathos del Lacrimosa, la sublime poesia dell'Hostias, la soavità pastorale dell'Inter agnos, il terrore del "Liberà me", per chiudere con il suono grave degli ottoni - quasi un organo di una cattedrale - con un prolungato accordo denso, come la pace, quasi si fosse aperta una porta di speranza. Dopo questa analisi sommaria, è chiaro quanto sia impegnativo rendere un lavoro tanto complesso. Gli organici giapponesi si sono impegnati al massimo, e la direttrice è stata svantaggiata sia dall'acustica che dal numero forse eccessivo dei coristi, ben preparati. Ma ha tenuto in pugno il concerto, dandone una lettura "cinematografica", ossia a forti tinte, insieme al quartetto dei giovani solisti. Pubblico commosso per l'esecuzione e silenzioso. Il che è già un atto d'amore per l'arte.

Mario Dal Bello



Poetiche

L'hai amata, vero?



"L'hai amata, vero?"

Lui sospirò

"Come posso risponderti? Lei era matta"

Sì passò la mano tra i capelli

"Dio se era tutta matta. Ogni giorno era una donna diversa

Una volta intraprendente, l'altra impacciata.

Una volta esuberante, l'altra timida. Insicura e decisa.

Dolce e arrogante.

Era mille donne lei, ma il profumo era sempre lo stesso

Inconfondibile

Era quella la mia unica certezza.

Mi sorrideva sapeva di fregarmi con quel sorriso

Quando sorrideva io non capivo più nulla

Non sapevo più parlare ne pensare

Niente, zero

C'era all'improvviso solo lei

Era matta, tutta matta

A volte piangeva

Dicono che in quel caso le donne vogliono solo un abbraccio

Lei no

Lei si innervosiva

Non so dove si trova adesso ma scommetto che è ancora alla ricerca di sogni

Era matta tutta matta

Ma l'ho amata da impazzire.

Charles Bukowski

International Fest Roma Film Corto - Independent Cinema

A dicembre il decennale, con molte novità ed un rinnovato impegno per l'incentivazione del Talento



Roberto Petrocchi

La X edizione del Roma Film Corto - che dirigo con gioiosa fatica - è ormai alle porte. L'emozione di offrire, come sempre, una proposta di assoluta qualità, in termini di "progetto culturale", divulgazione e incentivazione del Talento, è la stessa del primo giorno. Ringrazio **Diari di Cineclub**, Media partner della Festival, per la possibilità di anticipare su queste pagine il programma della manifestazione, che si aprirà alla Casa del Cinema il 9 dicembre e si protrarrà fino al 16, presso il Nuovo Cinema Aquila, lo Spazio WeGil, con proiezioni al cinema Caravaggio, all'interno della programmazione del Cinecircolo Romano, Partner culturale della Rassegna; cerimonia di premiazione alla Casa del Cinema. Non meno di quaranta le opere filmiche che verranno selezionate, tra cortometraggi di fiction, opere d'animazione, documentari, video d'arte, film di sperimentazione, medio e lungometraggi, con la novità della sezione "Cinema Solidale" - dedicata a film incentrati sulle tematiche del bullismo, cyber bullismo e la violenza di genere, a cui s'è aggiunto l'importante segmento "Calcio Solidale" in collaborazione con la Fondazione Roma Solidale Onlus - e Cinema della Memoria, con l'apporto dell'Archivio dell'Audiovisivo del Movimento Operaio Democratico. Ad esse va aggiunta la conferma dello spazio riservato alla scrittura filmica da testi letterari preselezionati - sezione "Libri da Vedere" - in collaborazione con Ipermedia Cde Club Degli Editoriali, e quello dedicato alle esibizioni di poesia dal vivo - sezione "Immagini in versi", ma non solo: sono da segnalare, le sezioni: "Musica da vedere" e "Rivelazione d'Attore/attrice" - assolutamente innovative in un Festival cinematografico - la prima, aperta ad esibizioni di compositori, musicisti, cantanti; la seconda, riservata a prove di recitazione dal vivo di attori/attrici emergenti, all'insegna di quella

contaminazione tra cinema ed altre forme espressive, che è divenuto il tratto distintivo del Festival insieme alla sua severa selettività. Non mancheranno naturalmente incontri e dibattiti, con la partecipazione di registi, attori, produttori, scrittori, critici, studiosi, rappresentanti delle Istituzioni. Tra questi, mi preme evidenziare la presentazione del forum permanente *ROSSELLINI E' tra noi*, che si propone di dare vita, all'interno dell'annunciato "forum-laboratorio" *Roma Cinema, Aperto*. un'occasione di studio non sporadico né

la partecipazione dello scrittore ed il giovane regista Federico Mottica, premiato con il suo film *Mia moglie*. Ma il Festival, anche quest'anno, non vuole fermarsi alla semplice rassegna, benché innovativa, ma estendere, in modo tangibile, la sua attenzione verso il mondo della formazione. In programma, in tale direzione, la presentazione del Festival presso istituti scolastici, accademie e scuole di cinema, con lezioni di "educazione alle immagini" e l'intervento di registi, attori, produttori, giacché se è doveroso auspicare la definitiva

affermazione di un cinema di qualità e la promozione di un Progetto Artistico, occorre partire, con il massimo della pluralità d'intervento, dal mondo della Scuola, di ogni grado ed indirizzo. Concludo le anticipazioni sopraesposte, con l'importante accordo di collaborazione tra CNA Audiovisivi e Fondazione Cinema per Roma, che vede il Roma Film Corto tra gli undici Festival selezionati per la loro storia e la qualità di proposta, con la finalità di sostenere il cinema indipendente, attraverso i canali informativi e comunicativi della Festa del Cinema di Roma, i suoi siti e spazi di presentazione. Un modo, finalmente concreto, per "fare rete", sostenere e promuovere la cultura cinematografica sul territorio attraverso una plurale sinergia, come ho personalmente più volte sostenuto con forza. Desidero, per questo, esprimere la mia viva riconoscenza a Mario Perchiazzì, presidente di CNA Audiovisivi, per il generoso impegno

profuso, e alla presidente della Fondazione Cinema per Roma per l'attenzione dimostrata. E per avermi fornito un ulteriore motivo per continuare, con immutato trasporto, l'itinerario intrapreso.

Roberto Petrocchi



[facebook.com/romafilmcorto/](https://www.facebook.com/romafilmcorto/) www.romafilmcorto.it



semplicemente evocativo della figura e l'opera del grande regista, il Progetto *Giovani in campo*, sul citato tema del calcio solidale, e la tavola rotonda *Cinema, letteratura, editoria: l'occasione di un confronto-incontro oltre il reciproci sospetti*, con la presentazione del libro "Laura Morante in punta di piedi" di Stefano Iachetti; prevista la partecipazione di Laura Morante e la presentazione della trasposizione filmica della sceneggiatura - vincitrice della sezione "Libri da vedere" della trascorsa edizione del Festival - de "I difetti fondamentali" di Luca Ricci, con

X International Fest Roma Film Corto
www.romafilmcorto.it
"edicola virtuale" di
Diari di Cineclub | Media partner

Marina Abramovic: dall'arte negata alla negazione dell'arte



Lucia Bruni

Il 27 luglio del 1949, a Vallombrosa, Bernard Berenson scriveva su uno dei suoi "Diari":

"Quando mi presento in pubblico, non come un semplice privato, ma come un critico d'arte, come una specie di celebrità, per quanto minima, mi sento imbarazzatissimo. Perché? Forse perché sento qualche cosa di non genuino, di non vero nell'essere considerato e apprezzato per quello che a me sembra tanto poco conforme alla mia natura, per così dire, alla mia vera essenza. E' una posa a me imposta che forse piace a degli individui che si sentono inferiori alla parte che devono fare sul momento. Come le persone che in viaggio si permettono un tenore di vita superiore a quello che tengono a casa loro. E come questi mi paiono volgari così ugualmente mi appare l'individuo (e non posso reagire altrimenti) che si compiace delle lodi e dei festeggiamenti che oltrepassano il suo vero valore. Ci sento una contraddizione che mi disturba e mi dà noia. "E' uno dei brani contenuti in una pubblicazione del 1966 edita da Feltrinelli ("Tramonto e crepuscolo. Ultimi diari 1947-1958"), quando ancora la cultura costituiva parte integrante del nostro quotidiano e fungeva da stimolo a quanti sentissero la necessità di "crescere". Ho citato questo brano per intero perché mi offre l'opportunità di entrare in modo forse più significativo, nel nostro argomento, ovvero la mostra attualmente in corso a Firenze nelle sale di Palazzo Strozzi: "The cleaner", della performer serba Marina Abramovic, e del suo rapporto con il pubblico e con il "cinema", ossia i tanti video presentati. Teniamo da parte per il momento questa citazione per ripescarla in seguito come punto di riferimento ed entriamo in modo più capillare nell'universo delle tante significazioni diacroniche che accompagnano, ormai da più di un secolo, l'arte visiva contemporanea. "L'arte è necessaria?" si chiedeva Ernst Ficher (è il titolo di una pubblicazione del 1962 degli Editori Riuniti) cercando di offrire degli spunti per riconsiderare la posizione e la funzione dell'artista nella società del tempo; a oltre cinquant'anni di distanza queste sue teorie mi sembrano ancora valide. (...) "Nell'evoluzione dell'arte e della letteratura (e perché no? del cinema; ndr)", scrive Ficher, "l'evoluzione della tematica, la nuova materia, il nuovo soggetto, hanno un'importanza grandissima, giacché anche nella nuova tematica si esprime una nuova condizione sociale, una nuova coscienza sociale..." "Nell'analisi completa di ogni opera d'arte, di ogni tendenza o periodo artistico occorre la massima indipendenza nei confronti di opinioni precostituite; ma se si guarda allo sviluppo complessivo nei suoi tratti generali non si può ignorare che in ultima istanza i mutamenti contenutistici e formali nell'arte e nella letteratura derivano da mutamenti economici e sociali. In ultima istanza è il nuovo contenuto che condiziona la nuova forma." (...) "L'arte, condizione di pienezza, che

muove dal finito in tutte le direzioni per dominare l'infinito, può perire soltanto se perisce l'uomo." E' con questa considerazione che si chiude il testo. L'arte dunque, secondo Fischer, è in certo senso il generatore più sensibile dell'esistenza dell'uomo, ha quindi una funzione sociale e per questo, se non vuole tradire questa funzione, la vera arte deve rispecchiare la realtà circostante: se la realtà è decadente, essa deve rappresentarne il declino, svegliare le coscienze, indicare la strada

anche amore, odio, paura ecc. possono costituire il nucleo vitale e generatore dell'opera d'arte, ma sempre richiamati alla personalità umana dell'artista che li accoglie, li modifica, li caratterizza, nella propria unica e inconfondibile completezza." (...) Dunque, all'artista spetta il compito di elaborare per poi restituire il prodotto dell'elaborato in opere che abbiano come fine quello della comunicazione. E ancora, il famoso critico d'arte, pittore e filosofo Gillo Dorfles (scomparso di recente alla



per un cambiamento. A proposito, c'è un web film che richiama il tema, è un no-profit del 2011 diretto, prodotto e distribuito da Peter Joseph dal titolo *Zeitgeist: Moving Forward* (terzo di altri due della serie *Zeitgeist: The movie* del 2007 e *Addendum* del 2008), tradotto alla lettera come "Spirito del tempo: andando avanti", ovvero spingere le nuove generazioni a rendersi conto del prendere campo di talune attuali realtà aberranti e a intervenire per ridisegnare un mondo migliore. La trilogia ci introduce infatti nella storia dell'umanità ed esamina con visione lucida l'avvicinarsi delle varie mutazioni. In questo caso l'arte della rappresentazione-documentaria lascia il suo ruolo di verosimiglianza per sposarsi con il "vero". E' utile che l'arte entri nella vita, e la vita nell'arte, ma, a mio avviso deve farlo sempre attraverso la mediazione e l'interpretazione dell'artista che si prende questa responsabilità. C'è un testo di Massimo Mila, il noto musicologo ("L'esperienza musicale e l'estetica", 1956) che confronta il sentimento e la sua "raffigurazione": (...) "Certo

notevole età di quasi centootto anni) con cui ho avuto la fortuna di lavorare, ci ha regalato diversi testi che esaminano a fondo il rapporto fra l'artista e le sue creazioni. Tacendo sulle ultime pubblicazioni che si addentrano nel "caos" del nostro contemporaneo e si possono trovare ovunque, vorrei citarne uno che fa al caso nostro, ovvero: "Elogio della disarmonia" (1986) dove l'autore entra nello specifico del "pensiero per immagini". Richiamando il filosofo tedesco Eugen Baer e il suo "bildhafte denken", ossia il "pensiero pittorico", Dorfles riflette sulla necessità da parte dell'artista di "cogliersi" nella propria esistenza e proporre questa sua riflessione al pubblico attraverso una efficace operazione estetica. Riportando un enunciato di Baer dove si insiste sul concetto, Dorfles afferma: "Il pensiero per immagini può valere non solo a superare le diversità culturali e professionali, ma quale espressione archetipica di ogni comportamento comunicativo." Come si vede, l'argomentazione è di vaste proporzioni e si presta ai più ampi luoghi e esplorazione. Fino alla metà dell'Ottocento l'artista visivo viveva di committenze. Ciò costituiva un freno a talune velleità innovatrici e quasi sempre le vincolava sia a un rispetto di certe regole del mestiere sia a quello dello stile e delle tradizioni del tempo. Da quando l'artista ha cominciato a "lavorare in proprio", ovvero a produrre le proprie opere seguendo un istinto creativo, si è liberato dal laccio delle imposizioni potendo esprimersi attraverso i mezzi più vari, ma ha perduto anche la sicurezza

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

a economica così da andare incontro alla concorrenza di altri artisti e ai capricci del mercato. Il mercante è divenuto una sorta di altro padrone imponendo le "sue" regole a cui l'artista, bene o male, deve assoggettarsi. E laddove non vi è mercante, sono i meccanismi della vita, delle moda, di condizionamenti dovuti all'evolversi di una società in continua variazione che baratta i principi etici con la convenienza e il profitto. Ed ecco come arriviamo all'operazione estetico-consumistica, in senso ampio, di Marina Abramovic con la sua antologica fiorentina, sia con esposizione di manufatti, diciamo storici, ormai "congelati", con azioni performative in fieri eseguite da attori, con provocazioni e inviti alla riflessione, con proiezioni di video che ripetono performances da lei esperite fino a oggi. L'artista serba, ormai ultrasettantenne, partita da manufatti pittorici pseudo tradizionali, con opere di scarsa efficacia qualitativa, ha avuto una netta svolta negli anni Settanta (forse dietro esperienze sociali e politiche personali e/o quelle offerte dal momento storico circostante) dedicandosi da allora a un'arte, per così dire, "di spettacolo" e usando quasi esclusivamente il proprio corpo come strumento e mezzo diretto di scambio comunicativo. Fin qui nulla da eccepire, ognuno imbocca la strada che più si confà al proprio *modus operandi* in campo artistico. Solo che allora, scatta l'obbligo di mantenere una coerenza dei valori intrinseci, una capacità di oltrepassare il narcisismo e offrire con umiltà quel lato di sé meno nobile, onde assecondare quella uguaglianza che pone sullo stesso piano artista e pubblico. Almeno questa crediamo sia l'intenzione di chi opera in tal senso. Altrimenti non è più arte visivo-dimostrativa, diventa solo spettacolo di attori più o meno capaci. Anzi, l'insistere sul proprio corpo mortificando e sacrificando la parte materiale per raccontare tristi eccidi di guerre o torture inumane ci sembra voler insistere sul lato spettacolare e di effetto. Ecco che il richiamo va all'inizio di questo scritto e a Berenson: è anche questa una contraddizione in cerca di "lodi e festeggiamenti che oltrepassano il valore"? Oppure è l'incarnazione dello spirito dell'arte all'impronta? Passiamo a Ficher e alle sue considerazioni relative alle variazioni dei messaggi in materia di arte contemporanea. Se è vero che "il nuovo contenuto condiziona la nuova forma", e l'arte è necessaria in quanto nasce con l'uomo, non morirà che con lui e ha una funzione sociale, allora qui dobbiamo ridimensionare il primo interrogativo e porne un altro: le azioni performative della Abramovic e i suoi ripetuti inviti alla riflessione del nostro comportamento, alle solitudini di ognuno di noi possono risultare utili ad allargare i nostri orizzonti? Infine Dorflès che, richiamando Baer e il suo "pensiero pittorico" invita a "pensare per immagini", a cogliersi nel nostro "Dasein", ovvero nella nostra esistenza (anche "in der welt sein", essere nel mondo), si ritrova per caso nei tanti significati che l'Abramovic vuole attribuire alle sue azioni provocatorie? Interrogativi a



cui volutamente non diamo risposta, nello spirito di questa operazione che vede nell'arte tradizionale negata, la negazione di ciò che tradizionalmente consideriamo arte. Oppure arte è solo una parola e ciò che conta davvero sono le emozioni forti (positive o negative) che proviamo quando tocchiamo tasti sensibili del nostro animo riferiti alle nostre personali esperienze? Dare una risposta concreta credo non sia onesto perché proprio nell'arte risiede la nostra libertà di espressione, dunque anche di opinione. Possiamo solo fare delle considerazioni su questa mostra che ci piace poco e ci convince solo in minima parte, cioè in quella che invita a pensare "con" se stessi. Operazione oggi lontanissima dal concetto del vivere quotidiano. L'azione performativa è frutto dell'"hic et nunc"; risiede qui l'efficacia del suo messaggio. "Ripeterla" usando il mezzo tecnico del "film" vanifica e uccide la vitalità narrativa. Le "figurine vere" che ripropongono nelle sale le performances del passato hanno valore di pura curiosità per accontentare quel tanto di trasgressivo ormai anche desueto, come le



nudità che vorrebbero richiamare al classico ma che, nel modo proposto, vengono lette come provocatorie e di vago sapore ammiccante all'erotico. La sede: ahimè Palazzo Strozzi ci sembra davvero il luogo meno adatto per operazioni di questa dinamica espositiva. Forse dei capannoni vuoti avrebbero meglio incarnato lo spirito dell'artista, almeno nelle sue intenzioni. Infine, se è utile portare alla conoscenza del vasto pubblico le infinite forme di cui l'arte si compone è quanto meno un tantino disonesto e contraddittorio offrire un prodotto di questo tipo, definito "povero", che ha molto arricchito l'artista che lo propone (dal 2002 vive negli Stati Uniti) e attorno a cui gira molto denaro, a cominciare dal catalogo, del peso di qualche chilo ma dal contenuto di assai scarso valore. Chi finisce per soffrirne è proprio l'arte stessa, nelle sue pieghe più delicate, quelle di un'etica che accompagna il nostro sentire.

Lucia Bruni

Abbiamo ricevuto

Una risata lunga 90 anni

Laurel e Hardy amici per la vita

di Enzo Pio Pignatiello



"Una risata lunga novant'anni" è un omaggio alla più geniale coppia comica della storia del cinema. Sono passati infatti più di novant'anni dal quel 1927, quando Laurel e Hardy hanno iniziato a farci ridere e sognare. Enzo Pio Pignatiello, archivistica ed esperto di cinema comico retrò, ha composto un saggio completo sulla cronistoria umana e artistica di Stanlio e Ollio, le loro perle comiche, la loro amicizia fuori dal set, approfondendo anche i messaggi nascosti della loro comicità, il loro rapporto con le donne, il loro ultimo malinconico manifesto anarco-pacifista "Atollo k" e molto altro. Non può mancare un ritratto di Alberto Sordi, voce italiana di Ollio e autentico ammiratore, nonché divulgatore della loro comicità. Con una introduzione di Ignazio Gori, e un nutrito apparato fotografico, "Una risata lunga novant'anni" è un viaggio leggero, gustoso e divertente alla scoperta di Stanlio e Ollio e una guida indispensabile per chi ancora non li conoscesse. Un omaggio alla più geniale coppia comica della storia del cinema. Introduzione di Ignazio Gori

Una risata lunga 90 anni
di Enzo Pio Pignatiello
Edizioni Ponte Sisto Roma
finito di stampare nel mese di ottobre 2018
pagg. 154
€ 10,00
ISBN 978.88.99290.78.8

Abbiamo ricevuto

Jack Folla. IL LIBRO NERO

Dopo vent'anni è tornato. Non lasciarlo più andare via
di Diego Cugia



Il nuovo libro del Dj condannato a morte, l'attentissimo ritorno dell'evaso più famoso della radio. Dopo le 250.000 copie venute di *Alcatraz, un Dj nel braccio della morte* (Mondadori) Jack torna ancora più indipendente e ribelle, scegliendo di pubblicarsi da solo. Trascorsi lunghi anni di silenzio e di latitanza in tutto il mondo, in seguito al grande addio del 18 maggio 2002 all'ex Mattatoio di Roma, dove radunò per un concerto di emozioni e parole il suo pubblico venuto a salutarlo da ogni parte d'Italia, l'Albatros non poteva scegliere momento migliore. Ora è qui, come aveva promesso se la libertà fosse

stata minacciata, per condividere queste pagine calde di anima e rabbia, disposto "a prendere a spallate l'universo pur di risvegliarci da un letargo colpevole. Un Libro Nero per non soccombere alla mediocrità che in Italia ha già invaso e occupato tutto e sta per sferrare l'assalto finale alla nostra mente e alla nostra coscienza. Si può comprare sul sito www.diegocugia.com oppure su Amazon. Jack Folla si autoedita, libero e senza padroni. E la Jack Folla Editore ha anche ristampato il suo rimo libro ALCATRAZ- Un DJ nel braccio della morte, che con Mondadori vendette 250.000 copie. JF Editore € 15,00

Abbiamo ricevuto

Tin Hinan Regina del deserto Immigrata

di Daniela Igliozi



Ispirato al mito di Medea nonché alla Norma di Bellini che ne ricalca la storia ispirandosi a sua volta a "L'Infanticide" di Alexandre Soumet (che per questo denunciò Bellini per plagio). Con musiche di Bellini e di Pinuccio Sciolà, lo scultore delle Pietre Sonore. E' ancora il tempo in cui Tin Hinan (Medea) e Kehlyak (Giasone) si amano appassionatamente. Una profuga dal deserto dei Tuareg – popolo ancora oggi retto dalle donne, amate e rispettate – raggiunge in modo drammatico le nostre coste insieme al suo amato, ai due figli, alla sua governante. L'Occidente ha portato la guerra nel loro Paese, non ancora infettato dalla corruzione. Si cibano dei pomodori che il marito raccoglie per conto di un padroncino. Vivono in modo pietoso nello spiazzo periferico di una città finché lui si vende alla figlia del costruttore dei palazzi che avanzano. La donna è spinta, come Medea, a vendicarsi uccidendo i figli, ma il chiarore della luna, della 'casta diva' che si posa sui volti dei bambini rivelandone tutta la loro innocenza e bellezza la fa recedere, come Norma, dal proposito. (Tin Hinan: nome della leggendaria regina dei Tuareg la cui tomba è al Museo del Bardo ad Algeri). Ciò che viene fuori dal testo non è solo una storia di sentimenti: amore, odio, disperazione, smarrimento, è anche un pretesto per lanciare una accusa. Una accusa senza veli alla cosiddetta "società civile".

LFA Publisher pagg. 52 € 9,50

ISBN 9788833430645

Da diciannove anni voci dei doppiatori fuori dall'ombra con il Festival Nazionale del Doppiaggio Voci nell'Ombra



Tiziana Voarino

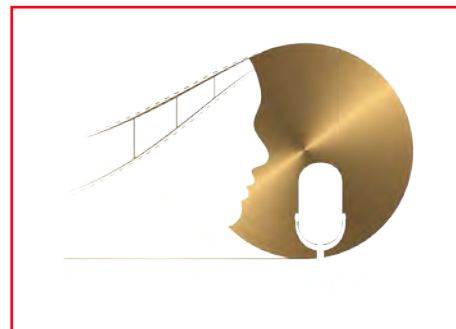
Quando non si parlava di doppiaggio, e non si conoscevano i volti dei doppiatori italiani, per nulla, nacque Voci nell'Ombra. Ed illuminata fu l'idea di Bruno Astori e Claudio G. Fava di dedicare un tale progetto al settore. Un Festival

imitato in ciascuna delle sue dinamiche, ma che rimane unico, il primo significativo, il più imparziale con una giuria di qualità di cui non fa parte nessun doppiatore o direttore di doppiaggio, composta principalmente da giornalisti ed esperti del settore. Un Festival che negli ultimi anni ha scalato il percorso che lo conduce al ventennale. Venti anni di esistenza caratterizzati da un lavoro enorme per sottolineare la qualità, l'arte che sta dietro al processo traspositivo e che in Italia si manifesta nell'atto recitativo di vere e "altisonanti" controfigure sonore, ossia il doppiaggio e le varie professioni ad esso collegate. Talmente bravi da fare dimenticare agli italiani che sono una seconda voce, ed anche ai tempi di Netflix con varie versioni di lingue differenti alla portata, di indurli a preferire e scegliere nella maggioranza dei casi l'edizione doppiata in italiano. Così, nel prestigioso Teatro Chiabrera di Savona, il 20 di ottobre, strepitoso per l'occasione da lasciare a bocca aperta e mettere soggezione, si è svolta la Serata d'Onore con la consegna degli Anelli d'Oro ai migliori doppiaggi e doppiatori, adattamenti e adattatori e molti altri riconoscimenti. Conduttori del gran galà una delle voci storiche

della radio Maurizio di Maggio e la brillante giornalista Patrizia Caregnato, una brillante ed incisiva "new entry". Ha emozionato il pubblico sentire due grandi voci del doppiaggio italiano. Francesco Pannofino ha strappato grandi applausi ricevendo il Premio alla Carriera di Doppiatore con la consegna della Targa alla Carriera Claudio G. Fava dal rappresentante della Regione Liguria, ricordando che vi nacque insieme al fratello Lino, a Pieve di Teco in provincia di Imperia, per la precisione. George Clooney, Denzel Washington, Kurt Russel, Antonio Banderas, Mickey Rourke,



Francesco Pannofino (foto di di Steo)



Flaviis, Luca Biagini, Valerio Piccolo, Barbara Nicotra e Micol Bertuccelli e ancora per i prodotti di animazione il piccolo Luca Tesei, per le audio narrazioni Ada Maria Serra Zanetti per Alien, per altro diede anche la voce a Sigourney Weaver in tutta la saga, Paolo Monesi per la voce degli spot pubblicitari, Pier Luigi Astore per i videogiochi, Ruggero Andreozzi per i programmi televisivi e d'informazione e per la radio Alessio Bertallot. Il Premio Siae destinato al giovane adattatore di talento è andato alla triestina Beatrice de Caro Carella



Rita Savagnone (foto di Nino Carré)



Teatro Chiabrera (foto di Steo)

ke, la voce narrante degli audiolibri di Harry Potter ed anche Boris e Nero Wolfe hanno riecheggiato, ciascuno per una sfumatura nell'intonazione, per un gesto, per una modalità, in un Pannofino anche un po' commosso. Mentre, ritirando anche lei il premio alla carriera, la Targa Claudio G. Fava, Rita Savagnone ha aperto la sfera dei ricordi del passato e abbiamo ascoltato la voce di Liza Minnelli in Cabaret e New York New York, di Elisabeth Taylor in Cleopatra, di Whoopi Goldberg in Sister Act e di Shirley MacLaine, Joan Collins, Ursula Andress, Lauren Bacall, ma anche di Claudia Cardinale e Sophia Loren in alcuni film. Con una verve da grande attrice, la Savagnone ha tenuto l'attenzione su di lei, sulla sua voce. Ha stupito con il suo invariato carisma, tanto da farne sentire la mancanza una volta scesa dal palcoscenico, lasciando a chi l'ha conosciuta delle chicche da non dimenticare. Sedici Anelli d'oro per quarantasei nomination che hanno visto tra i vincitori Antonella Giannini, Massimo Lodolo, Sandro Acerbo, Alessandro Quarta, Riccardo Rossi, Barbara de Bortoli, Cristiana Lionello, Laura Romano, Flavio De

mettendo in evidenza anche una parte del suo lavoro dedicata alle audio descrizioni e ai cartoni animati. Siae, infatti, a partire dal 2015, sostiene il Festival nell'ambito di una politica dedicata a promuovere e a valorizzare i nuovi talenti e il loro percorso formativo e lavorativo. La manifestazione non trascuri i nuovi talenti, le voci emergenti del doppiaggio italiano votate tramite la app del festival che ha visto sei talenti in concorso. La più votata è stata Martina Tamburrello. Simone Mori ha ricevuto il premio VixVocal, la app che offer servizi per il doppiaggio, per l'entusiasmo e la professionalità profuse nel suo lavoro e Maurizio Tamburini la voce di Maurizio Tamburini è stato insignito per aver dato la voce al personaggio internazionale Antony Bourdain con il Premio Art Kitchens a cura di Quidam, azienda leader nella produzione di vetro per arredamenti. Tra gli altri premiati: alla carriera di adattatore e dialoghista Filippo Ottoni ed ancora menzioni e premi speciali per Luca Intoppa, Fabrizio De Flaviis, Benedetta Degli Innocenti, per il comico cantautore Fabrizio Casalino e la sua chitarra e per Francesco Magioni con un

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
divertente monologo comico sul doppiaggio. Non sono mancati riconoscimenti internazionali come il Premio consegnato alla delegazione russa del settore doppiaggio, ritirato da Marina Chikanova. Come ambasciatori del Festival sono stati insigniti Lorenzo Bonini, Angela Maioli di Arte Pozzo, Eleonora De Angelis e Massimiliano Torsani per Vix Vcal e An-



Luca Tesei (foto di Nino Carè)



Ada Maria Serra Zanetti (foto di Steo)

nalisa Baccino per Quidam. Sul Palcoscenico hanno brillato anche i vari Premi, ciascuna una vera e propria opera d'arte di: Laura Tarabocchia, Vanessa Cavallaro, Quidam, Massimo Previtera, Lorenzo Bersini, Nino Carè, Anna Rota Milani, Piero Vicari. Uno più prezioso dell'altro. L'appuntamento è per il prossimo anno con un ventennale da festeggiare insieme alle voci che ci accompagnano mentre guardiamo un film, una serie, ascoltiamo la radio, o siamo comunque in modalità "fruizione di un audiovisivo o di una audio narrazione"

Tiziana Voarino

www.vocinellombra.com

Edicola virtuale di **Diari di Cineclub:**
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub

Abbiamo ricevuto

L'imitazione della vita. Scritti di cinema 1970-2016

di Salvatore Piscicelli

Dalla prefazione di Alberto Castellano

Non sono pochi nella storia del cinema gli autori/registi che hanno avuto un rapporto intenso anche con la critica. Si è creato un intrigante percorso teorico-pratico che lega appunto il "pensare" cinema e il "fare" cinema, l'attività di critica/scrittura e quella delle riprese, del set. Nel caso di Piscicelli, si è ritagliato uno spazio personale ed esclusivo, un percorso esistenziale, politico e intellettuale che lo ha portato dalla natia Pomigliano ai primi contatti con l'ambiente intellettuale e cinematografico romano che produssero molto giovane le prime collaborazioni con "L'Avanti" e un intenso rapporto con Lino Micciché che sfociò abbastanza presto in un ruolo importante nella Mostra del Cinema di Pesaro fino all'esordio dietro la macchina da presa con *Immacolata e Concetta*. Piscicelli ha affrontato l'avventura critica giovanile con estrema apertura e duttilità, senza spocchia e preconcetti, con interesse e curiosità per registi grandi e medi, autori e artigiani, per tutte le cinematografie e i generi, con un occhio alla tradizione e uno all'innovazione. E il *fil rouge* che lega il Piscicelli critico al Piscicelli cineasta è proprio il duplice rapporto con il cinema classico e popolare e con le Nouvelle Vagues e la sperimentazione. Rapporto che nei film non prende la forma della citazione cinefila esplicita e in alcuni casi pedante, ma viene metabolizzato nel linguaggio e nello stile. Il suo film d'esordio *Immacolata e Concetta* esemplifica questo concetto come meglio non si potrebbe facendo incontrare il melodramma popolare e Ozu, la sceneggiata e Fassbinder. Come nella produzione critica si riscontra la scelta di parlare di cinema "alto" e "basso", di cinema italiano ordinario e di capolavori americani, di film di consumo e di opere sofisticate e la scrittura evidenzia l'intenzione/la capacità di esporre in maniera chiara ma problematica, scorrevole ma densa le questioni sollevate. E rileggendo dopo tanti anni i suoi scritti sull' "Avanti!", una cinquantina di interventi tra recensioni vere e proprie e opinioni sugli argomenti cinematografici più disparati, si ha appunto la piacevole sorpresa di un giovane critico dallo sguardo lungimirante e l'analisi lucida. Del resto già la scelta dei film e degli autori la dice lunga sulla volontà di approfondire un cinema



oltre che un film, di sintonizzarlo sugli umori e le ideologie di un'epoca più che rinchiuderlo nelle categorie del "bello" o "brutto", del "trasgressivo" o del "politicamente corretto". Si va da Comencini a Peckinpah, da Carmelo Bene a Woody Allen, da Mario Schifano a Aldrich, da Mankiewicz a Cukor, da Marco Leto a Chaplin, da Don Siegel a Squitieri, da Oshima a Olmi, da Chabrol a Scorsese, da Monicelli a Bergman, da Spielberg a Peter Del Monte, da Ioseliani a Lattuada, da Arrabal a Zanussi e Schlöndorff. Dal cinema cinese di kung-fu alla politica nel cinema, dalla psicoanalisi alla metodologia storiografica, Piscicelli affrontava con un taglio personale e un'angolazione fuori dagli schemi aspetti non secondari del cinema.

Curatore: G. Frezza

Editore: Meltemi

Collana: I pescatori di perle

Anno edizione: 2018

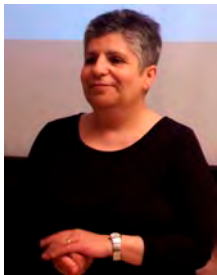
In commercio dal: 20 settembre 2018

Pagine: 312 p., Brossura

€ 24,00

EAN: 9788885359237

Rassegna: Ingmar Bergman (1918-2007)



Maria Paola Zoccheddu

L'Associazione Culturale Band Apart di Oristano ha recentemente reso omaggio al grande regista svedese Ingmar Bergman in occasione del centenario della nascita, con l'intento di andare oltre la consueta riproposizione dei capolavori più noti (Il posto delle fragole, Il settimo sigillo e Sussurri e grida) e riscoprire quei film meno conosciuti ma fondamentali per la comprensione di alcuni temi cari al regista. Ingmar Bergman, nato a Uppsala (Svezia) nel 1918 da un pastore protestante e da una giovane belga, è stato regista di teatro e di cinema, di televisione e radio, di documentari e film pubblicitari, svolgendo le diverse attività in parallelo e contaminandole una con l'altra, come dimostrano i numerosi film di impianto teatrale, alla maniera del Kammerspiel di Strindberg, che Bergman considerava il riferimento intellettuale più alto e colui che gli aveva fornito, attraverso le opere teatrali, le parole giuste per leggere e interpretare l'animo umano. Il suo cinema penetra in profondità nel cuore dell'uomo e ne indaga i dubbi, le angosce, il vuoto esistenziale, la solitudine e la difficoltà nelle relazioni umane, in particolare le crisi della coppia, spesso concentrando lo sguardo sulla donna e restituendone la complessità nel rapporto con l'uomo, al punto da sovrapporre la figura maschile e renderla evanescente; e accanto alle tematiche del rapporto uomo/donna compare la ricerca del senso finale della vita, di una spiritualità che aspira a Dio ma lo percepisce come assente o lontano. Bergman ha talvolta stemperato la violenza delle tematiche attraverso la commedia, mantenendo comunque inalterata la profondità di analisi. Il cinema di Bergman è fatto di immagini potenti, di volti in primo piano, di luci e ombre che rispecchiano i chiaroscuri dell'animo, di sensualità dei volti e dei corpi, ripresi da vicino e "braccati" dalla m.d.p. per coglierne ogni emozione. La rassegna ha preso in esame due film importanti che stanno agli antipodi della filmografia bergmaniana: il 6 novembre si è iniziato con *Monica e il desiderio* del 1953, uscito nelle sale italiane solo nel 1961 con numerosi tagli della censura. Il film sviluppa il tema caro al Bergman del primo periodo, l'utopia dell'estate come stagione dell'amore e dei sogni in contrapposizione con l'autunno che segna il passaggio alla vita adulta e la fine della relazione tra i due giovani. Il personaggio di Monica, interpretato magnificamente dalla giovane attrice Harriet Andersson, è una miscela esplosiva di sensualità, candore e desiderio incontrollato di libertà fuori dagli schemi sociali; lei e il suo ragazzo Harry abbandonano la città portuale in cui vivono senza gioia la loro vita di giovani operai e si rifugiano su un isolotto dove la loro passione

seguirà il ritmo della breve estate svedese, tra giornate assolate e improvvisi temporali che preannunciano l'arrivo dell'autunno; Bergman mostra il loro amore attraverso immagini luminose e sensuali, di una novità assoluta per l'epoca, che fecero innamorare del film i critici della Nouvelle Vague e in particolare Jean-Luc Godard che definì Ingmar Bergman "cineasta dell'istante" per la capacità di dilatare un momento preciso frantumandone la durata e rendendolo eterno. Sceneggiato dallo stesso Bergman con l'autore del racconto cui il film si ispira, Per Anders Fogelström, il film si avvale della fotografia luminosa e a tratti radiosa di Gunnar Fischer. Il 13 novembre la rassegna si è conclusa con "Un mondo di marionette"



Locandina Rassegna "Ingmar Bergman" - Grafica di Gianni Mameli



(foto di Gianni Mameli)

nette" del 1981, film molto amato da Bergman che lo considerava tra le sue opere più riuscite. Inizialmente avrebbe dovuto far parte di un più ampio progetto televisivo che non ebbe sviluppo e da cui il regista trasse lo spunto per un originale thriller psicanalitico, suddiviso in episodi preceduti da didascalie che guidano lo spettatore attraverso il vuoto esistenziale che conduce il protagonista, Peter Egerman, a compiere un orrendo delitto. Bergman inserisce nel film numerosi riferimenti al teatro, sia nei lunghi dialoghi dei personaggi, sia



Banda Apart

Associazione Culturale Cinematografica - Oristano
www.associazionebandapart.it

in alcuni elementi scenografici che sembrano ricondurre l'intera vicenda a quel teatro della vita di cui ogni essere umano è contemporaneamente interprete e spettatore. Sceneggiato dallo stesso regista, il film si avvale della fotografia di Sven Nikvist, mitico collaboratore di Bergman fino ai film dell'età più avanzata. Nonostante sia stato girato in Germania con attori tedeschi, senza far ricorso al solito gruppo affiatato di attori con cui Bergman era solito lavorare, il film risulta compiutamente "bergmaniano" in ogni aspetto e gli attori Robert Atzorn (Peter), Christine Buchegger (la moglie Katarina) e Rita Russek (la prostituta) entrano a pieno titolo tra gli interpreti più intensi del cinema di Bergman. Il film si apre e si chiude a colori, ma il cuore della vicenda è ripreso in un bianco e nero che rimanda ai capolavori più noti, ricordando allo spettatore che il colore può essere lasciato all'immaginazione, mentre il bianco e nero rende perfettamente i chiaroscuri dell'animo umano. Entrambe le proiezioni sono state precedute da una presentazione del regista e del film, e seguite dal dibattito molto partecipato, a riprova che un regista considerato "difficile" come Ingmar Bergman emoziona e coinvolge ancora nel profondo.

Maria Paola Zoccheddu
Curatrice della Rassegna

Nata a Cagliari nel 1962. Dopo gli studi classici si è laureata in Restauro e conservazione dei beni culturali. Ha sostenuto l'esame di Storia e critica del cinema e seguito il corso monografico sul cinema di Ingmar Bergman. Ha lavorato per molti anni nel sociale e attualmente collabora nel settore dei beni culturali. Segue le attività dell'Associazione Culturale Band Apart dalla sua fondazione, oltre a far parte del Consiglio Direttivo del Circolo FICC di Oristano, ha già presentato diversi film e, questa volta, curato per intero una rassegna dedicata a Ingmar Bergman nel centenario della sua nascita.

Edicola virtuale di **Diari di Cineclub**
www.associazionebandapart.it/index.php/amici-di-band-apart

Quell'attimo... quell'attimo prima è una cosa stupenda (IV)

(da "Ritratto di signora" – 1996 di Jane Campion con Nicole Kidman e John Malkovich)



"Notorious - L'amante perduta" (1946) di Alfred Hitchcock, con Ingrid Bergman e Cary Grant



"La dolce vita" (1960) di Federico Fellini, con Anita Ekberg e Marcello Mastroianni



"Casablanca" (1942) di Michael Curtiz., con Humphrey Bogart, Ingrid Bergman



"Colazione da Tiffany" (1961) di Blake Edwards, con Audrey Hepburn e George Peppard

Diari di Cineclub
un buon compagno di viaggio

Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura
e informazione cinematografica

Arrivals

Line	Destination	Time
LE	21:38	45'
21:59	10'	EXECUTIVE E BUSINESS 5
22:05	10'	A 10
22:10	20'	
22:14		A
22:15		21
22:20	10'	
22:20	10'	
22:25		
22:25	15'	
22:29	5'	ROSSA 1000 - EXECU
22:34		
22:34		
22:40		
22:40		
22:41	5'	
22:41		
22:45	5'	

Partenze

Line	Destination	Time
8025	NAPOLI C.I.E.	22:00 20'
9655	NAPOLI C.I.E.	22:10 10'
12270	CIVITAVECC.	22:12
9951	NAPOLI C.I.E.	22:15 10'
9991	NAPOLI C.I.E.	22:24
21019	FROSINONE	22:28
35974	TRIESTE C.I.E.	22:35 10'
3366	FROSINONE	22:35
9657	NAPOLI C.I.E.	22:40 5'
2492	TERMI	22:40 5'
7251	CAMPANO	22:42
35599	CATANIA C.I.E.	23:00
12290	FORNIA-S	23:06
12272	CIVITAVECC.	23:27
26254	GUIDONIA-H.	05:00
12281	NETTUNO	05:00
12151	NETTUNO	05:00
21001	COLLEFERRO	05:00

Servizi Toilets
Area di attesa Waiting area
Bar Cafeteria
Ristorante Restaurant
Fiumicino Aeroporto Fiumicino Airport
Treni Trains

Roma, Stazione Termini (détournement di Nicola de Carlo)

Dalla letteratura al cinema e alla Tv



Adriano Silvestri

Due romanzi di successo, scritti da altrettanti autori baresi, si trasformano in nuove opere filmiche, la cui lavorazione inizia in Puglia. I diversi prodotti audiovisivi sono tratti dai libri "Passeggeri Notturmi" di Gianrico Carofiglio e "La Ferocia" di Nicola La Gioia, entrambi editi da Einaudi. Ma procediamo con ordine. Si girano (ed ambientano) nella Città di Bari sia il nuovo film noir e sia la nuova serie televisiva *Passeggeri Notturmi*, per la regia di Riccardo Grandi, con protagonista Claudio Gioè. Il film e la serie tv sono tratti dai trenta racconti di Carofiglio: "L'esistenza di un conduttore radiofonico cambia a seguito di un incontro con una donna misteriosa. Lui è un uomo curioso e spaventato dalla vita, ha affrontato molti colpi duri ed è pieno di fragilità. Un'anima notturna...". Le prime riprese sono già incominciate a Bari tra il Lungomare e il centro città. Poi verranno girate altre scene in varie location scelte nella Regione. La nuova serie televisiva sarà un format composto da dieci singoli episodi da 15' ciascuno, tutti legati da una storia orizzontale, che conferisce unità alla narrazione. Andrà in onda tra Febbraio e Marzo 2019, su Rai 2. Ma - prima della trasmissione della stessa serie - uscirà nei cinema italiani un film dallo stesso titolo. La serie ed il lungometraggio sono prodotti in contemporanea dalla società romana Anele, in collaborazione con Rai Fiction. Il giovane regista, sceneggiatore e produttore ha numerose esperienze televisive e pubblicitarie. L'attore protagonista, Claudio Gioè, ritorna a Bari dopo aver girato la fiction *Il Sistema*. Gianrico Carofiglio è stato sostituito procuratore alla Direzione Antimafia fino al 2008, quando è stato eletto Senatore, e poi presidente della Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari. Ora si dedica unicamente all'attività di scrittore, che già nel 2005 gli aveva riservato il Premio Bancarella con il romanzo "Il Passato è una terra straniera", da cui stato è stato poi tratto l'omonimo film di Daniele Vicari. Anche i libri della serie "L'Avvocato Guerrieri" si sono trasformati in due sceneggiature televisive e la stessa Rai ha trasmesso *La Doppia vita di Natalia Blum*, film tratto dall'omonimo racconto dello scrittore, girato e ambientato a Bari da Anna Negri. Va anche precisato che lo scrittore non aveva affatto pensato alla serialità, mentre - invece - dal suo nuovo libro "Le tre del mattino" verrà tratto nei prossimi mesi un film per il Cinema, realizzato da una produzione internazionale. E anche "La Ferocia" di Nicola La Gioia sarà presto un film. Il produttore



Riprese sul set del film "Passeggeri Notturmi" diretto da Riccardo Grandi

Marco De Angelis, della società Fabula di Roma, ha annunciato il primo ciak per il nuovo lungometraggio, tratto dall'omonimo romanzo, vincitore del "Premio Strega 2015", con oltre 100mila copie vendute. "Clara è la figlia di un costruttore. Una notte la donna è investita da un camion, guidato da Orazio Basile. L'uomo finisce in ospedale e il corpo di Clara viene ritrovato in un autosilo. La versione ufficiale è che si è suicidata. Il padre di Clara convince il camionista a non far parola dell'accaduto, lo fa

curare e gli regala un appartamento. Clara frequentava molti uomini, usava droghe e la sua vita non era cambiata neanche dopo il matrimonio con Alberto. Poi la donna aveva incominciato a tornare a casa piena di lividi. Il fratello Michele indaga sulla vita della sorella e sugli affari del padre Vittorio...". Sarà scritto da Ugo Chiti e Antonio Manca, con la collaborazione alla sceneggiatura dello stesso scrittore barese e le riprese saranno effettuate l'autunno prossimo interamente a Bari, per sette settimane. In questo caso sin dall'inizio si pensò ad un film. La Gioia dichiarò a caldo: "La storia sembra la sceneggiatura di un film. Confermo che è stata acquisita la opzione per la cessione dei diritti cinematografici del romanzo alla casa di produzione Wider Film. C'è un anno di tempo: da qui al primo ciak dobbiamo vedere cosa accade..." (Intervista pubblicata sui **Diari di Cineclub**, Settembre 2015). E Marco De Angelis ricorda che l'anno scorso ha lavorato in Puglia per il film *Non c'è Campo* di Federico Moccia e si è trovato bene, tanto da organizzare le successive produzioni nella regione. Dopo la recente lavorazione in Puglia, ha voluto portare le locali maestranze - con elettricisti, macchinisti e runner del film *Un'Avventura* - anche per realizzare le successive riprese a Roma. Tutti i titoli citati sono stati realizzati (o lo saranno) con il supporto di Apulia Film Commission.

Adriano Silvestri

A torto o a ragione (István Szabó, 2001). Wilhelm Furtwängler e il saluto del diavolo



Demetrio Nunnari

Wilhelm Furtwängler (1886-1954) è un direttore d'orchestra dal talento eccezionale, forse più di Toscanini. Incombe, però, sulla sua fama una vicenda dai contorni oscuri. Con l'avvento dell'ideologia nazista, si rifiuta – mosso da presunti ideali – di lasciare la

Germania in preda allo scompiglio. Nel pieno del conflitto bellico diviene l'artista del momento; favorito di Goebbels e del Führer in persona. Non aderisce neppure al Partito, e mercanteggia col regime che troppo spesso lo vorrebbe sul podio. Tutti segni di un privilegio evidente che – finita la guerra – gli vale il sospetto di essere colluso con il Reich. Va sotto processo, mentre il maggiore Steve Arnold (Harvey Keitel), delle forze d'occupazione statunitensi, ha l'incarico di provarne la colpevolezza, e senza remore. In un freddo edificio semidistrutto e dall'aria spettrale, si dipana il drammatico confronto tra i due titani. Certo, la lettura psicologica che Szabó offre dei comprimari procede più per antinomia che per scandaglio. Per il maggiore Arnold, difatti, Furtwängler (Stellan Skarsgård) è una celebrità quasi quanto Betty Grable e Bobe Hope. Bislacco accostamento. Persuasivo, invece, l'artista. Con l'ascesa di Hitler al potere nel '33, illustri colleghi ebrei (Walter, Schoenberg, Klemperer...) fuggono altrove. Lui resta, animato dalla ferma convinzione che, nel frangente più infelice della storia del suo paese, almeno la musica tedesca non debba soccombere. Sempre accade che l'animo umano, persa la via della ragione, cerchi ristoro nel sacro o nell'arte. E la musica di Furtwängler, interrotta dalle sirene e dai riflettori della contraerea, oppone fugaci momenti di estasi ai nefasti orrori dell'essere. Il Maestro conduce la sua lotta ideologica intestina nella speranza illusoria che arte e politica non s'incontrino mai. Ma così non è. Riaffiora dalla fase istruttoria una fitta trama di frequentazioni che depone tutt'altro che a suo favore; da Göring a von Schirach, da Goebbels a Speer. E poi l'archivio "Hinkel", dal nome di un losco funzionario che indaga sui rapporti fra registi della cultura nazionale e mondo ebraico. Furtwängler non cede: sono loro a conoscere lui, e pretendere che diriga ai frequenti raduni di partito, sedotti dal fascino innegabile del suo magistero. E di quella malia redentrice non solo egli non ha colpa, ma ne è persino fiero. I membri della Filarmonica di Berlino – che l'implacabile ufficiale passa al torchio – si stringono attorno al loro direttore; un uomo eletto, che trae in salvo parecchi ebrei e nega finanche il saluto al Führer. Nell'aprile del '42, difatti, in occasione del

compleanno di questi, con un abile stragemma Furtwängler ottiene di esibirsi il giorno precedente. Sale sul podio "armato" di bacchetta, e sollevando il braccio nell'intento di eseguire il famigerato gesto dà quasi l'impressione di voler cavare un occhio all'ignaro dit-



Adolf Hitler si congratula con Furtwängler dopo un concerto



Wilhelm Furtwängler dirige l'Orchestra Filarmonica di Berlino

tatore. Ma Arnold salta su tutte le furie. Troppo sottile è l'ironia per valere il sacrificio di migliaia di corpi esanimi ammonticchiati l'uno addosso all'altro, ombre di se stessi, condotti alla morte con spietato, chirurgico distacco. Un antico adagio, nato all'indomani

della guerra, narra di un ebreo che, in vista del *kippur*, invoca l'espiazione dei peccati, così che anch'egli, adesso puro, possa perdonare il suo Signore per tutte le volte che una madre ha visto chiudersi alle spalle del suo bambino le porte di una camera a gas. È comodo credere nel salvifico potere dell'arte mentre nei *lager* non si ha più la forza di credere in Dio. E non è, qui, la banalità del male ad entrare in gioco. Non è l'atto criminoso che nasce dalla più scorante assenza di una struttura del pensiero. È, piuttosto, l'ipocrisia del bene; la cordia di un uomo benedetto dalle Muse che stringe un patto col maligno per poi distogliere lo sguardo dall'orrore. Edwin van Der Null, ad esempio, è un critico musicale assai duro nei confronti di Furtwängler (la cui tecnica non è impeccabile) e che scrive, invece, cose mirabolanti del suo rivale Herbert von Karajan. Su richiesta di Göring, il poveretto si ritrova nell'esercito a Stalingrado, e di lui si perdono le tracce. Il Maestro nega con fermezza ogni parte in quell'affare, ma è plausibile che sia rimasto in patria – in una sorta di equilibrio instabile fra la luce e la tenebra – per il timore di essere spodestato dall'odioso "piccolo k". Di contro, giungono dagli atti di Norimberga preziose testimonianze sull'abnegazione del grande musicista nel donarsi alla causa ebraica. Tuttavia, nell'ultimo serrato scambio

di battute col suo accusatore, Furtwängler vacilla. Si duole di esser stato debole, di non essersi opposto apertamente al partito, ma non era quello il suo compito. Come artista, l'esecuzione di un capolavoro rappresenta per lui la più tenace affermazione del potere della mente e del cuore, tanto capaci di generare mostri quanto di donare alla corruttibile carne l'ebbrezza della contemplazione del sublime. La narrazione – cui numerosi filmati di repertorio conferiscono il valore aggiunto del rigore scientifico – stigmatizza lo iato fra dimensioni esistenziali incoercibili. Una, idealizzata e spirituale fino allo straniamento; l'altra, militaristica e pragmatica ai limiti del cinismo. Se – come Steve Arnold sostiene – la realtà materiale fosse l'unica ammissibile, rimarrebbe, di quanto accaduto, solo un cadaverico lezzo a smarrirsi fra le pieghe del tempo. Esiste, invece, la creatività, che mai alcuna violenza del corpo potrà cancellare. Esistono le arti, e per esse vivere è cosa buona e giusta. Quando Wilhelm Furtwängler dirige, in quell'aprile del '42, l'impaginato prevede l'amata *Nona* di Beethoven, il cui "Inno alla Gioia" si chiude nel modo che segue: "Intuisci il tuo creatore, mondo? Cercalo sopra la volta stellata! Sopra le stelle deve abitare". E Satana incarnato – artefice del folle disegno della creazione di un mondo nuovo e di una stirpe eletta – è lì in prima fila, ed applaude questi versi senza coglierne il fine doppio senso.

Demetrio Nunnari

C'era una volta in America (1984) di Sergio Leone

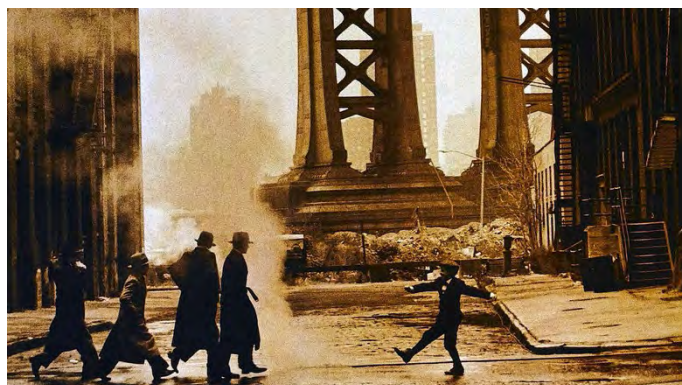
CAST: Robert De Nero, James Woods, Elizabeth McGovern, Treat Williams, Joe Pesky, William Forsythe, Larry Rap



Giuseppe Previti

Ricorre nel mese il compleanno del grande musicista Ennio Morricone e tra i tanti omaggi alla sua figura vi è stata anche la proposta di alcuni film di cui ha curato la colonna sonora, film che ci permettono anche di rendere omaggio a un grande regista italiano, Sergio Leone che appunto nel 1984 ha diretto *C'era una volta l'America* di cui vi vogliamo parlare in questo mese. Questo film è stato interpretato da Robert De Niro, James Woods ed Elizabeth McGovern e ci racconta la vita di un criminale Davis "Noodles" Aaronson e dei suoi amici, seguendo il percorso della loro vita da quando sono una piccola banda di ragazzotti che imperversa nel ghetto ebraico, salvo poi crescere non soltanto come età ma anche come ambizioni si da arrivare a conquistare una posizione di preminenza nella New York del proibizionismo e del post-proibizionismo. Questa pellicola, che fu presentata al 37° Festival di Cannes, faceva parte di una trilogia che Leone aveva dedicato all'America del passato partendo appunto da *C'era una volta il West* e *Giù la testa*. *C'era una volta l'America* stranamente non ebbe un grande successo alla sua uscita salvo poi risalire nei favori di critica e di pubblico con il passare del tempo ed essere ancora oggi considerato uno delle migliori pellicole mai realizzate. Sergio Leone rimase colpito dalla lettura del romanzo *The Hoods* di Harry Grey che era la storia di un vero gangster vissuto negli anni del proibizionismo e grazie a un gruppo notevole di grandi sceneggiatori realizzò questa sua terza storia "americana" avvalendosi anche di un grande cast, che però comprendeva grandi star del cinema e attori alle prime armi. Detto che i produttori americani fecero di tutto per far fallire il film intervenendo sulla durata, sul montaggio, in quanto lo ritenevano troppo lungo e poco adatto al gusto del pubblico americano, detto che certo questo angustió gli ultimi anni della vita del regista, va comunque considerato che una volta che il film fu finalmente proiettato nella versione integrale si rivelò uno dei più grandi capolavori della storia del cinema, un film di grande forza e potenza che poteva essere annoverato tra i migliori prodotti cinematografici di tutti i tempi. E' un film "totale", sarebbe riduttivo parlare di gangster-movie, vi si parla di uomini, anzi di ragazzi diventati uomini, e narra di tante vite, c'è la memoria, la nostalgia, il ricordo e poi c'è l'amore, l'amicizia, il tradimento, il rispetto, la delusione. Un grandissimo Robert De Niro è David Aaronson, una figura indimenticabile. Perché certo lui è un eroe, ma è un eroe perché è l'uomo con i suoi desideri, le

sue voglie, i suoi tormenti, le sue fragilità, le sue cattiverie. Ma questo è tipico di ognuno di noi, lui è un carattere forte, sconta 12 anni di riformatorio per aver vendicato l'uccisione di un suo amico e questo gli procura nel suo giro di malavitosi credito e rispetto. Ma è anche un violento, un essere spregevole quando violenta in una scena terrificante Deborah, che pur è l'unica donna che ha mai amato. Ma è per questo che Noodles (il suo soprannome) è perfetto, o meglio è nella sua imperfezione che è perfettamente credibile e accettabile. E' un film dove si respira aria di grande letteratura, dopo tantissimi anni il nostro eroe torna a New York e va a trovare l'unico amico che gli è rimasto, e quando questi gli chiede dove sia stato tutto questo tempo lui risponde "Sono andato a letto presto". Non vi ricorda un certo Proust che inizia la sua *Ricerca* dicendo "Per tanto tempo sono andato a letto presto". Un film denso e fitto di fatti, ricordi, citazioni, allusioni, dettagli, simboli, tutto poi condensato in quell'immagine di Noodles nella fumatoria d'oppio, lui sembra sognare e forse sembra liberarsi di qualcosa che è nella sua testa. Il film è fatto di tante cose, scene grandiose. Scene divertenti, scene piene di nostalgia, scene di grande dolore. Lo hanno definito "il film della vita" di Sergio Leone, certo qui vi ha raggiunto la sua piena maturità, vi si canta, pur parlando di "cattivi" di amore, di amicizia, di vecchiaia, sì è la somma dei pensieri del nostro autore-regista ma è



anche quello che tutti noi vorremmo sempre vedere al cinema.

Giuseppe Previti

Teatro

La classe sul filo della memoria alla scoperta delle radici di una vocazione



Giuseppe Barbanti

La classe, l'ultimo spettacolo di Fabiana Iacozzilli, proposto a fine ottobre nell'ambito di "Anni luce_osservatorio di futuri possibili", lo spazio dedicato dal RomaEuropa Festival alla scena teatrale emergente italiana

tra sperimentazione e nuovi linguaggi artistici, è stato uno dei più interessanti visti alla manifestazione. L'allestimento, che rappresenta un'ulteriore tappa del percorso di ricerca della regista e drammaturga romana, nasce dal coinvolgimento di CrAnPi, La Fabbrica, il Teatro Vascello e Carrozzerie | not, grazie anche al sostegno ottenuto per la fase della produzione con l'ammissione al Progetto Cura, il bando di residenze interregionali. Quest'ultimo aspetto è molto importante, proprio perché questo, come tutti i precedenti spettacoli di Fabiana Iacozzilli, è il risultato di lunghi periodi laboratoriali in cui si predilige un processo di creazione collettiva. *La classe* è uno spettacolo/rito collettivo, che parte da una esigenza personale dell'autrice, rievocare, anche con il contributo dei suoi "veri" ex compagni di una scuola elementare religiosa di Roma frequentata negli anni Ottanta del '900, tutta una serie di episodi significativi del clima di abusi in cui ricordava di aver vissuto quegli anni. *La classe* viene presentato come un docupuppet: la spettacolarizzazione di questa scelta di momenti di vita scolastica è, infatti, affidata a burattini creati dall'artista Fiammetta Mandich. "L'impiego della marionetta mi consente di attenuare il peso del pathos, di fare in modo che l'elemento emotivo incida poco o niente. - spiega Iacozzilli - Mi interessava raccontare la storia mia e dei miei compagni di classe senza caricarle di emozioni". Del resto questo trasfigurare i personaggi, spesso rendendoli irriconoscibili e non gradevoli, non è una novità per Iacozzilli. "Nel mio percorso di regista e drammaturga, anche prima di quest'ultima esperienza che mi ha fatto approdare al teatro di figura - prosegue - sono sempre partita da personaggi pupazzo per raccontare la condizione esistenziale dell'uomo nell'intento di farne emergere dal plot la più intima essenza". Gli adulti rivivono i ricordi di un'infanzia trascorsa

nella paura attraverso le vicende evocate dai pupazzi mossi da un misterioso deus ex machina. Il contesto ricostruito non rimanda solo ad un ambito scolastico: la discussa insegnante di quegli anni lontani, Suor Lidia, riesce ancora ad incutere timore anche se ridotta a "un



(foto di Cosimo Trimboli)



(foto di Cosimo Trimboli)



(foto di Tiziana Tomasulo)

paio di mani e una luce"? "In questa riflessione sul senso profondo del ricordo, in questa ricerca di pezzi di memorie andate, i miei compagni mi hanno aiutato a trovare una rotta - ci dice Iacozzilli - *La Classe* ha individuato il suo vero significato nel momento in cui ho



(foto di Tiziana Tomasulo)



(foto di Cosimo Trimboli)

rinunciato a quello che volevo raccontare in origine e mi sono messa in ascolto della materia che stavo indagando." Gli abusi da cui era partita avevano prodotto sofferenza e lasciato senza risposta le domande "Cosa ce ne facciamo del dolore? Cosa ogni essere umano è in grado di diventare a partire dal proprio dolore?". "Dal vuoto allora è emerso il ricordo di un giorno in cui Suor Lidia mi affida la regia di una piccola scena all'interno della recita per la festa della mamma. E decide, forse, insieme a me la mia vocazione - conclude Iacozzilli - Dunque *La classe* è uno spettacolo che, ideato per affrontare gli abusi di potere finisce con il concentrarsi su due vocazioni, la mia e quella di Suor Lidia". I performer impegnati in *La classe* sono Michela Aiello, Andrei Balan, Antonia D'Amore, Francesco Meloni e Marta Meneghetti. Le luci sono di Raffaella Vitiello, mentre del suono si è occupato Hubert Westkemper. L'allestimento è inserito nel cartellone del Teatro Cantiere Florida di Firenze, dove andrà in scena il prossimo 19 gennaio. Altri spettacoli di Fabiana Iacozzilli in programmazione: "Quando saremo grandi!" (secondo capitolo della Trilogia dell'attesa) sarà ospitato all'interno del Festival Oscenica (Catanzaro) a marzo, mentre "Da soli non si è cattivi", tre storie tratte dai racconti di Tiziana Tomasulo che si incentrano sull'incapacità di vivere la relazione, sarà in scena a Milano al Teatro Fontana dal 4 al 7 aprile 2019

Giuseppe Barbanti

Un homme pressé vince il Premio Foglia d'Oro del Pubblico a France Odeon

Regia di Hervé Mimran con Leila Bekhti, Patrice Luchini, Igor Gotesman, Fatima Adourn, Louise Lob



Paola Dei

Il film *Un homme pressé*, si ispira alla storia vera di Christian Streiff, ex CEO di Airbus e di PSA Peugeot Citroen, e racconta le vicende di una caduta e della lenta e difficile ripresa, metafora di una frase di Jim Morrison, con la quale il cantante ci dice che: "Non è forte chi non cade ma chi, cadendo, ha la forza di rialzarsi, alla quale fa eco un proverbio giapponese che recita: "Cader sette volte e rialzarsi otto". Questo è ciò che tenta di fare Alain Wapler, altezzoso amministratore delegato di una grande azienda automobilistica che, totalmente assorbito dal suo lavoro e dal successo, con i quali si identifica, trascura gli affetti e si rifugia in un improbabile rapporto alla pari con la figlia. Da tempo avverte sintomi premonitori di un disturbo di non lieve entità ma non gli dà importanza fin quando viene colpito da ictus ed è costretto a fermarsi. Interpretato da Fabrice Luchini, che con rara capacità attoriale dà corpo e anima al personaggio connotandolo di una godibile ironia, il protagonista si trova al centro di una importante trasformazione è tutto questo avviene con la leggerezza tipica delle commedie francesi. Pensare alla capacità di Luchini di interpretare testi di classici della letteratura francese con una attenzione quasi ossessiva per i dettagli e per il senso delle parole e vederlo alle prese con una afasia postuma all'ictus ci fa comprendere ancora più e ancora meglio la grandezza dell'attore di origini umbre che nel 2015 si è aggiudicato la Coppa Volpi per la miglior interpretazione maschile con il film *La corte* di Christian Vincent. La sua capacità comica e i piacevoli momenti che si riesce a vivere durante la proiezione del film riescono a farci dimenticare che la narrazione si rifà a schemi convenzionali per mostrarci una storia di redenzione che sostituisce il cinismo con la scoperta o di-scoperta dei veri valori della vita. Ciò che resta ad Alain è la grande forza d'animo che evoca Don Chisciotte e la capacità di reagire alle avversità con la tenacia che lo ha sempre caratterizzato, sostenuto da una logopedista che lo accompagna anche ad una importante prova lavorativa. Ma proprio quando ritiene di aver recuperato il suo ruolo, l'iperattivo manager viene licenziato e deve di nuovo rialzarsi ricominciando da capo mentre ricostruisce il rapporto con la figlia. L'opera alla

decima edizione di France Odeon che si è svolto a Firenze dal 31 ottobre al 4 novembre 2018 sotto la guida competente di Francesco Ranieri Martinotti, si è aggiudicata il Premio Foglia d'Oro del pubblico che ha ritenuto il film godibile e capace di strappare benefici sorrisi, che hanno il pregio di farci scoprire le emozioni e renderci più umani. In fondo le trasformazioni hanno una lunghissima storia nella mitologia, nel folklore e nella letteratura e gli effetti ottenuti con la macchina da presa dal regista accanto alla splendida recitazione di Luchini hanno convinto gli spettatori presenti. Fra i film indimenticabili interpretati da questo versatile attore merita una menzione speciale *Confidenze troppo intime* di Patrice



Leconte uscito in Italia nel 2004 dove l'attore è affiancato da una insuperabile Sandrine Bonnaire. Intrisa di sottile erotismo, l'opera si colloca



nella linea di confine fra il dramma psicologico e la commedia leggera mescolando con rara sapienza i due generi e offrendo al pubblico un sorprendente risultato con una sceneggiatura senza sbavature che non scade mai nella retorica e nel sentimentalismo. Insuperabile una frase che l'imperturbabile psicoanalista Michel Duchaussoy: Dr. Monnier, dice al commercialista William alias Luchini, quando sparuto e sorpreso gli chiede come comportarsi con la donna che ha confuso lo studio dello psicologo con quello del fiscalista: "...in fondo io e lei ci occupiamo delle stesse cose. Tutto ciò che non può essere dichiarato pubblicamente". Ora come allora gli occhi di Luchini hanno la capacità di esprimere l'inesprimibile facendoci calare in mondi interiori tutti da scoprire. Indimenticabile anche il film *La corte* di Christian Vincent con il quale si è aggiudicato la Coppa Volpi a Venezia dove recita accanto ad una meravigliosa Sidse Babett Knudsen, alias Ditte Lorensen-Coteret che con la sua interpretazione si è aggiudicata il Premio Cesar per la migliore attrice non protagonista. E come non ricordare *Molière in bicicletta* di Philippe Le Guay, una commedia che vede l'attore confrontarsi con il Misanthropo di Molière, candidata nella sezione "World Cinema Now" al Palm Springs International Film Festival del 2014. Impossibile poi tralasciare *Gemma Boveri*, una tragicommedia diretta da Anne Fontaine uscito in Italia nel 2015. Tutti i film girati da Luchini sono connotati da una cifra inconfondibile attraverso la quale l'attore riesce sempre a renderci indimenticabili creando splendide atmosfere anche quando la sceneggiatura non è eccelsa.

Paola Dei

Bernardo Bertolucci, regista

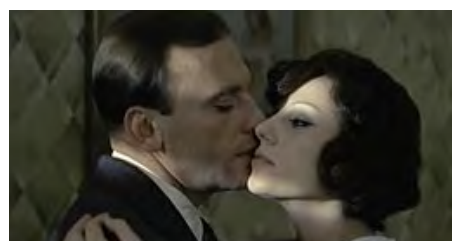
(Parma, 16 marzo 1941 – Roma, 26 novembre 2018)



La commare secca (1962)



Prima della rivoluzione (1964)



Il conformista (1970)



Strategia del ragno (1970)



Ultimo tango a Parigi (1972)



Novecento (1976)



La luna (1979)



La tragedia di un uomo ridicolo (1981)



L'ultimo imperatore (1987)



Il tè nel deserto (1990)



Piccolo Buddha (1993)



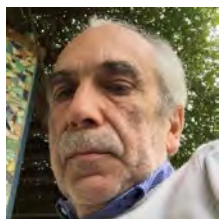
Io ballo da sola (1996)

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di Novembre. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di Nicola De Carlo



Nicola De Carlo

Scomparso Nando Scanu Fondatore del Cineclub Sassari 12 novembre 2018 Canale12

E' scomparso lo scorso fine settimana Nando Scanu, una vita dedicata al cinema e all'associazionismo, fonda-

tore del Cineclub di Sassari e protagonista della rassegna Sardinia - https://youtu.be/8X_88rnAQCI

Cinque conversazioni con Cesare Zavattini
PRIMA TRASMISSIONE: Giacomo Gambetti incontra il grande maestro poco più che ottantenne nel 1983. Tema: Personalità di Zavattini e traguardo degli ottant'anni. https://youtu.be/_7LNjKuy7vc

SECONDA TRASMISSIONE: Zavattini e i mass-media. <https://youtu.be/iwNrjKvEviw>

Cesare Zavattini | Materiale di repertorio
Tavola rotonda fra registi e produttori
Descrizione sequenze: seduti ad una tavola rotonda uomini di cinema: Visconti, De Laurentis De Sica e Bolognini; poi Bolognini accanto a Monicelli, Bennati, Coletti e Grillet; Gassman siede accanto a Visconti; in platea Cesare Zavattini, Stoppa, Cilenti; Sordi sorride soddisfatto; Gassman rilascia un'intervista; Sordi esibisce un'espressione assorta e rattristata; <https://youtu.be/xloITwtXmLg>

Premio Oscar 1948 - Il Miglior film straniero è 'Sciuscià' di Vittorio De Sica
Assegnazione dei premi Oscar: riprese dalla manifestazione di Hollywood e da quella che si tenne a Roma in occasione della premiazione del film di De Sica "Sciuscià". Presenti le autorità statunitensi e i premiati: tra gli altri si riconoscono Zavattini, De Sica e l'operatore Brizzi. <https://youtu.be/hz-hkZauqps>

Artisti e contadini: creato il "Premio Suzzara" per una galleria d'arte.
La giuria, composta tra gli altri da Zavattini, Vergani, Tofanelli premia gli artisti vincitori con pollame, salumi e altro, prodotti offerti gratuitamente dagli abitanti di Suzzara. <https://youtu.be/Fo3Qpl-ooVwI>

Cesare Zavattini
Cinegiornale libero di Roma n° 1
Casa di produzione: Cinegiornale Libero di Roma Anno: 1968 Abstract: 'Il cinema è finito?' è la domanda che appare nel cartello iniziale di questo cinegiornale. In realtà si tratta di un dibattito sul senso e la funzione politica dei Cinegiornali liberi e di esperienze simili che si vanno facendo in tutto il mondo. Si svolge a casa di Cesare Zavattini e vi partecipano Zavattini stesso, Silvano Agosti, Alfredo Angeli, Giuseppe Bellecca, Marco Bellocchio, Liliana Cavanì, Nico D'Alessandria, Giuseppe Ferrara, Alfredo Leonardi, Pier Giuseppe Murgia, Salvatore Samperi, Romano Scavolini, Elda Tattoli, Gianni Toti <https://youtu.be/yaTG2opFiHI>

Cesare Zavattini parla di Toto'
Estratti dalle serie televisive prodotte dalla RAI "Il Pianeta Totò", ideata e condotta da Giancarlo Governi, trasmessa in tre edizioni diverse - riviste e corrette - a partire dal 1988 e "Totò un altro pianeta" speciale in 15 puntate trasmesso nel 1993 su Rai Uno e curato da Giancarlo Governi. <https://youtu.be/N9neo5mm6Fs>

Pedinando l'Archivio Zavattini
La Biblioteca Panizzi, che prende il nome dallo stesso bibliotecario italiano che ha allestito la British Library, contiene l'Archivio Zavattini, un enorme archivio di documenti, lettere,

sceneggiature, nonché la maggior parte della sua collezione privata di libri sul cinema che la biblioteca Panizzi integra con un'impressionante collezione di libri sul cinema italiano. Questo cortometraggio adotta l'approccio di Zavattini al reale, oscurando l'archivio e intervistando l'archivista di Zavattini che l'occhio della cinepresa del regista tramonta nelle note in cui è conservata la corrispondenza latinoamericana di Zavattini, tra cui le lettere del padre del cinema latino americano Fernando Birri a Zavattini. Quello è quando l'occhio della macchina da presa diventa più una persona incarnata, un ricercatore che parla del contenuto dei file Birri ... Il dialogo è in italiano, ma con sottotitoli in inglese. <https://youtu.be/7PzBqOSj8qw>

Cesare Zavattini - promo
Cesare Zavattini è figura tra le più complesse e sfaccettate della cultura del XX secolo: scrittore, sceneggiatore che ha lavorato con i più grandi registi del suo tempo, pittore, fotografo, ma anche autore di teatro, regista, attore. Sempre profondamente e umanamente calato nel proprio tempo, e contemporaneamente teso a trascendere epoche e generazioni, con le sue continue anticipazioni e la sua straordinaria visionarietà. https://youtu.be/Mkqt7_qrylQ





**RITRATTO DI UN LETTORE OPERAIO EDILE
CHE HA IMPARATO A CONOSCERE DIARI DI CINECLUB**



**PERIODICO INDIPENDENTE DI CULTURA E INFORMAZIONE CINEMATOGRAFICA
TUTTI I COLLABORATORI SONO VOLONTARI E IL COSTO E' ZERO**

diaridicineclub@gmail.com

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

La televisione del nulla e dell'isteria (XXII)

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 italiano? 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. Perché 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..."

(Profezia avverata)



Mauro Corona



Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



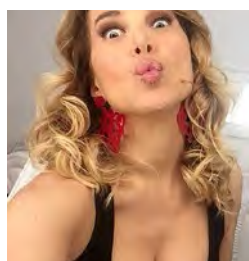
Alfonso Signorini



Antonella Clerici



Marco Amleto Bellelli noto come divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



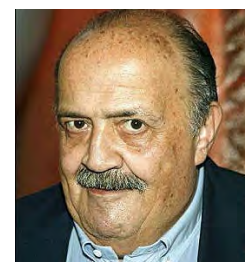
Maria De Filippi



Mario Giordano



Massimo Giletti



Maurizio Costanzo



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



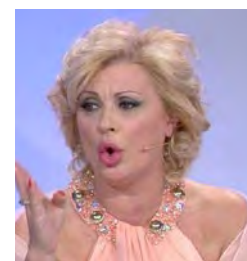
Teo Mammucari



Mara Venier



Mara Maionchi



Tina Cipollari

segue a pag. successiva



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



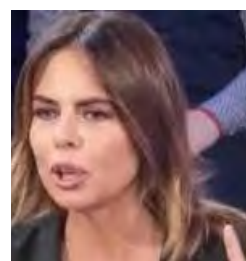
Valeria Marini



Alba Parietti



Vladimir Luxuria



Paola Perego



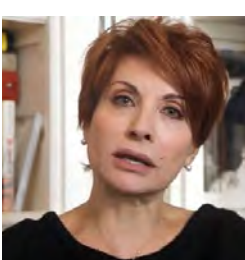
Morgan Marco Castoldi



Flavio Briatore



Antonino Cannavacciuolo



Alda D'Eusanio



Alessandro Sallustri



D. Parenzo e G. Cruciani



Lele Mora



Maurizio Belpietro



Federica Panicucci



Patrizia De Blank & f.



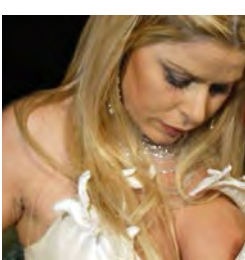
Vittorio Feltri



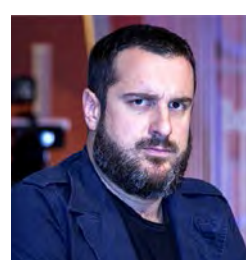
Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

I nuovi mostri (1977) di Dino Risi, Mario Monicelli ed Ettore Scola

Episodio First Aid - Pronto soccorso (di Mario Monicelli) con Alberto Sordi



Ah è l'immobilità mio caro, succede. È anche l'umidità. Accadde anche a me molto tempo fa, quando feci il navigatore solitario. Mammà mi diceva sempre: "non me rompere i coglioni, sei uno smidollato, come uomo non esisti, sei un imbroglione". E allora mi sono incazzato e un giorno ho detto: "basta.. guarda.. mi compro una barca e mi faccio il giro del mondo e navigo da solo ecco". E così compii quest'impresa. Feci il navigatore solitario. Giorno e notte, fra cielo e mare, mare e cielo. In questa natura, padrone del mondo. Lei non sa cosa vuol dire il navigatore solitario. Solo, nell'immensità del mare, in assoluta meditazione, a contatto della natura più pura, è allora che capisci... quanto sei stronzo, a compiere queste imprese, che non servono a un cazzo.

Giovan Maria Catalan Belmonte, Preposto Camerier del Soglio Pontificio

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinema'

Magazine on-line di cinema 2015

E' presente sulle principali piattaforme social

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantarò

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma a.tnt@libero.it



Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Cito Maselli, Marco Asunis

a questo numero hanno collaborato in redazione

Maria Caprasecca, Nando Scanu

il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di

Nicola De Carlo

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubroma.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

Grafica e impaginazione Angelo Tantarò

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volentieri.

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.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.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.lacinetecasarda.it
www.retecinemabasilicata.it/blog
www.cinemafedic.it
www.movementu.it
www.giornaledellisola.it

www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.conseguenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.sentieriselvaggi.it
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diariidicineclub
www.facebook.com/diariidicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monsserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticoacrisalidesassari.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.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.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistralzoristano.it
www.ilgreteioisardi.org
www.gruppofarfa.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.focusardegna.com
www.teoremacinema.com
www.cinecoloromano.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.cinergiamatera.it
www.calamariunion.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterrecclisiae.it
www.manguarecultural.org
www.infocicc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.tottusinpatri.blog.tiscali.it
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub
www.laspeziafilmfestival.wordpress.com
www.laspeziaoggi.it
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
www.suonalaancorasam.wordpress.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.firenzefilmcortifestival.com
www.lombardiaspettacolo.com

