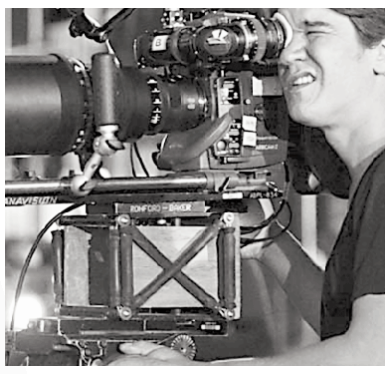
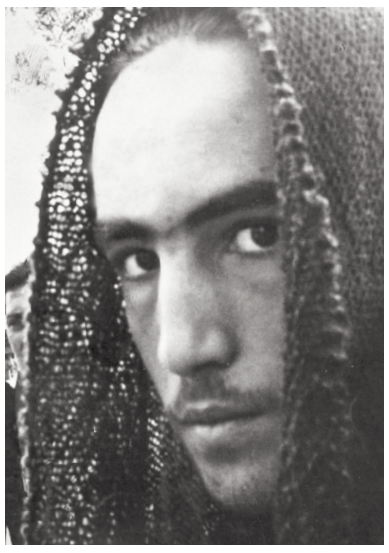
n. 83 ottobre 2013 • anno IX

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale
D. L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 2, DRT BARI

meditando
grande schermo
di Rossella Cisternino
Domenico Viti
Giuseppe Ferrara
Giuseppe Amoruso
Michele Genco
Raffaella Ardito



pensando
oltre le immagini
di Denj Ranieri
Maria Zaccaro



intervistando
storie e idee
di Enrique Irazoqu
Alessandro Leogrande
Franco Ferrara

Cercasi un fine

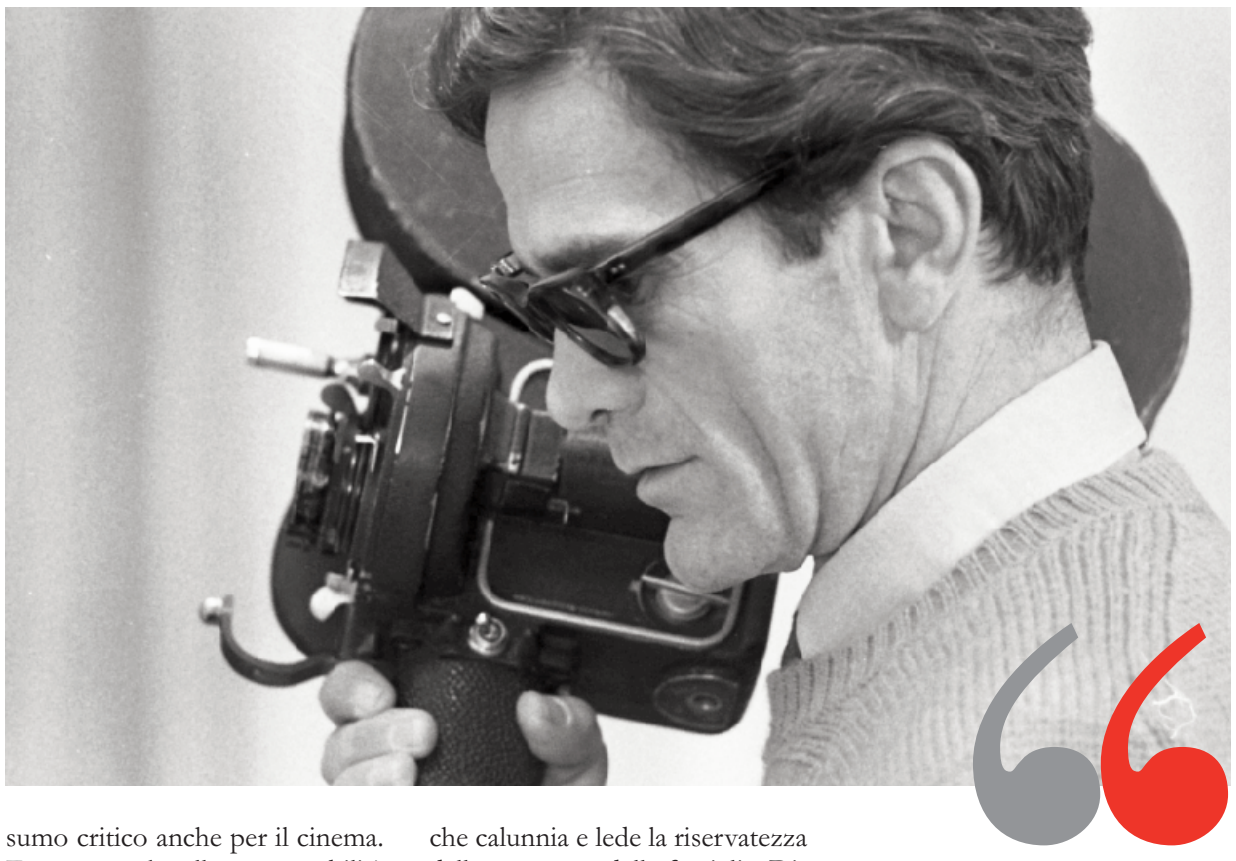
Bisogna che il fine sia onesto. Grande. Il fine giusto è dedicarsi al prossimo. E in questo secolo come lei vuole amare se non con la politica o col sindacato o con la scuola? Siamo sovrani. Non è più il tempo delle elemosine, ma delle scelte.

i ragazzi di don Lorenzo Milani

periodico di cultura e politica www.cercasiunfine.it

un cinema di qualità

di Rocco D'Ambrosio



Pier Paolo Pasolini (1922 - 1975) regista, poeta, saggista, testimone d'impegno culturale e politico.

Sono un appasionato di cinema: da esso ho imparato tante cose, specie nei cineforum. Normalmente, prima di vedere un film, mi consiglio con chi ne sa più di me. Continuo a vedere film anche se credo che oggi sia difficile, sulla base di scarse competenze, scegliere un buon film. La nascita dei moderni mezzi di comunicazione sociale è stata legata a spazi ristretti ma capaci di decodificare e amplificare notizie e messaggi in maniera efficace e pervasiva. Sale parrocchiali, oratori, sezioni di partito, circoli culturali, biblioteche, associazioni varie sono stati per lungo tempo gli unici luoghi dove leggere il giornale, ascoltare la radio, seguire la Tv, proiettare un film e poi, soprattutto, capire, discutere, emanciparsi, anche tracciando linee comuni di impegno sociale. Chi ha operato in questi settori è sempre stato conscio della portata educativa di questi luoghi. Don Lorenzo Milani, Antonio Gramsci (tanto per citare solo due tra i maggiori) insieme a tanti altri uomini e donne impegnati nella società civile hanno profuso preziose energie per riqualificare questi spazi e per dare ad essi la stessa dignità dei luoghi educativi tradizionali (famiglia, scuola, università).

La rivoluzione tecnologica ha facilitato l'accesso ai mezzi di comunicazione ma ne ha ridefinito il loro modo di porsi. Giornali, Tv, cinema, libri sono beni di cui oggi possiamo fruire privatamente. E anche per questo motivo, fare buon cinema e fruirne comunitariamente sono ormai merce rara, tanto che, diverse volte, il cinema non è più strumento di crescita culturale e sociale.

Un bel film è un'opera d'arte. E come ogni forma di arte non solo deve piacere ma deve anche comunicare, deve aiutare a pensare, a crescere, a fare gruppo, a rinnovare tessuti sociali, culturali, economici e politici. Tuttavia ci sono film fatti male, che valgono poco o niente, come ci sono film che fanno male. In una parola sono "tossici": c'è chi ci fa l'abitudine, c'è chi ne è vittima inconsapevole, c'è chi vi resiste, c'è chi tenta vie alternative.

Urge un ritorno al cinema con interesse e passione perché questo sia affidato a chi ne ha piena competenza e provata moralità. Non mi riferisco ad una azione moralizzatrice che si esaurisce nelle secche di una predica, né tanto meno a crociate contro il cinema scadente. Penso, invece, al potere, di ogni cittadino di esercitare consumo critico anche per il cinema. E penso anche alle responsabilità sociali e politiche nel governare il cinema, evitando che il loro unico padrone sia il mercato, con le sue regole spietate di pubblicità e introiti ad ogni costo. È sciocco pensare a censure, come a mezzi di comunicazione diretti "dall'alto"; ma è doveroso, specie per chi ha responsabilità educative e politiche, non lasciare spazio a operatori del cinema, che sono veri e propri mercenari del grande schermo.

Non bisogna temere nel proporre argini e controlli; dicendo un fermo no a ciò che offende la dignità, specie dei piccoli e delle donne (in primis nella loro dimensione corporea), a ciò che promuove e fomenta devianza; a ciò che ha come unico fine il profitto; a ciò che calunnia e lede la riservatezza delle persone e delle famiglie. Discorso scomodo quello dei limiti. Facilmente attaccato come nuova versione delle vecchie censure. Eppure più attuale che mai: una comunità politica non può fondarsi su principi etici condivisi (quelli costituzionali) e poi lasciare che il mercato configuri i media, il cinema nel caso, secondo contenuti e stili immorali, quanto anticostituzionali.

Abbiamo discusso molto in redazione se dedicare il numero a Pasolini o meno, viste le luci e ombre della sua vita. Alla fine abbiamo scelto di farlo perché pensiamo che la ricostruzione della realtà che avviene sullo schermo sia sprono alla ricostruzione sociale ed etica del nostro Paese.

ricordando di Rossella Cisternino

la lingua scritta

Negli anni sessanta le trasformazioni sociali dell'Italia del boom economico incisero profondamente sul costume nazionale: la rapida industrializzazione aveva sradicato le culture locali, uniformando i comportamenti collettivi, travolti dall'euforia consumistica. L'inquietudine di quegli anni spinse Pasolini a deporre la fiducia esclusiva nella letteratura e a tentare una ricerca espressiva, che trovò nel linguaggio cinematografico, scarno e solenne, uno strumento comunicativo adeguato, in quanto universale, immediato e in contrasto con l'impoverimento della lingua italiana. Le pagine di *Poesia in forma di rosa* rivelavano già questa svolta; in un testo, non a caso intitolato *La mancanza di richiesta di poesia*, si legge: "Nessuno ti richiede più poesia! È passato il tuo tempo di poeta".

L'esordio alla regia avvenne nel '61 con *Accattone*, ma era maturato già durante gli anni '50 con i primi impieghi saltuari dello scrittore come comparsa a Cinecittà e poi con le prime collaborazioni come sceneggiatore per alcuni dei più importanti registi italiani del dopoguerra, come Soldati e Fellini. Ma la passione di Pasolini per il cinema risale in realtà agli anni dell'università: da studente egli aveva frequentato i cineclub bolognesi, dove ammirò e studiò le opere dei grandi registi della prima metà del secolo (Chaplin, Dryer, Murnau, Mizoguchi) che, insieme alle suggestioni della scuola neorealista, rimarranno a lungo tra i suoi modelli di riferimento. Tuttavia, va sottolineato anche che a prendere la cinepresa in mano non sia un giovane alle prime armi, ma un intellettuale quasi quarantenne, che ha già scritto importanti raccolte poetiche e romanzi. Pasolini è già un maestro della parola quando decide, senza possedere alcuna nozione tecnica cinematografica, di passare dietro la macchina da presa.

Poiché attraversa un lungo periodo di attività dello scrittore, anche la produzione cinematografica di Pasolini fu soggetta ad evoluzioni e mutamenti. Mentre nei primi film (*Accattone, Mamma Roma, La ricotta, Il Vangelo secondo Matteo*) tende a dominare un carattere popolare ed epico, nella seconda metà degli anni '60 Pasolini inaugurò una nuova poetica cinematografica, caratterizzata da film più aristocratici e difficili. Egli aspirò con essi a sottrarsi al facile consumo degli anni del boom economico; nacquero così opere come *Uccellacci e uccellini*, interpretato dal grande Totò e da Ninetto Davoli, nonché alcune rivisitazioni di miti classici (*Edipo re* e *Medea*) ed altre opere di spietata critica alla società contemporanea (*Teorema, Porcile, Salò o le 120 giornate di Sodoma*). Agli inizi degli anni '70 lo scrittore-regista progettò e realizzò la cosiddetta trilogia della vita: tre pellicole nate dalla rielaborazione di tre capolavori della letteratura novellistica: *Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore delle Mille e una notte*.

In definitiva, anche il cinema rimaneva un'operazione poetica. Il cinema di poesia difeso da Pasolini era il risultato di precise scelte stilistiche: dalla frontalità delle inquadrature alla solennità dei primissimi piani, dalla scelta accurata delle musiche al gusto per le citazioni pittoriche.

Sin dagli esordi come regista, significativamente Pasolini affiancò questa sua attività a una approfondita riflessione teorica sul linguaggio del cinema e sulle sue tecniche; il poeta ipotizzò una perfetta coincidenza tra il linguaggio del cinema e il linguaggio della realtà. Gli strumenti tecnici del cinema (le tecniche audiovisive), infatti, rendono possibile una riproduzione integrale della realtà oggettiva in immagini e suoni. Grazie alle tecniche del montaggio, poi, il regista può articolare i segni della realtà in una narrazione – il film – dotata di un senso complessivo e unitario. Finché la realtà viene semplicemente registrata, il risultato di questa operazione sarà del tutto simile al trascorrere delle immagini del mondo dinanzi agli occhi di un individuo lungo tutto l'arco della sua vita. Pasolini definisce il concetto astratto di cinema come questo ipotetico piano sequenza infinito, distinguendolo dalla nozione concreta di film, dove le sequenze sono invece tagliate, scelte e montate. È presente anche un singolare collegamento tra questa riflessione sul cinema e il tema della morte in rapporto alla vita trascorsa. Lo scrittore traccia un parallelo tra l'operazione che il montaggio compie, trasformando il cinema in film, e l'effetto che ha la morte nel trasformare l'esistenza dell'individuo in una storia sintetica, fatta di episodi significativi e dotata di un senso complessivo. La morte interviene come un sigillo: essa chiude le infinite possibilità che durante il tempo della vita erano aperte alle scelte dell'individuo.

[docente liceo Galilei, Monopoli, Bari]

tra i libri di Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini nasce il 5 marzo del 1922 a Bologna. Ottiene eccellenti risultati nel corso della sua carriera scolastica e nel 1939 viene promosso alla terza liceo con una media tanto alta da indurlo a saltare un anno per presentarsi alla maturità in autunno. Iscrittosi così, a soli diciassette anni, alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna, si laurea con lode nel 1945 con una tesi sul linguaggio del Pascoli.

Trascorre le estati a Casarsa, nel Friuli, luogo d'origine della madre; e là si rifugia dopo l'8 settembre 1943, per sottrarsi alla chiamata di leva. In friulano compone i suoi primi versi, *Poesie a Casarsa* (1942), poi editi con altri testi friulani in *La meglio gioventù* (1958). Nel 1947 si iscrive al Partito Comunista.

Intraprende la carriera dell'insegnamento, vicino a Casarsa, ma viene allontanato dalla scuola e poi anche espulso dal PCI in seguito a un oscuro episodio di omosessualità che sfocia in un processo per corruzione di minori. È questo il primo di una lunga serie di processi (oltre 30) che danno a Pasolini la coscienza della propria diversità e ne segnano il destino (e anche il ruolo pubblico, che egli si ritaglia) di emarginato e ribelle. In seguito allo scandalo nel 1949 lascia Casarsa, assieme alla madre (i rapporti con il padre si erano già deteriorati), e si trasferisce a Roma, stabilendosi dapprima in una borgata e vivendo di lezioni private e dell'insegnamento in una scuola privata.

La scoperta del mondo del sottoproletariato romano gli ispira - oltre ad alcuni dei versi contenuti nelle *Ceneri di Gramsci* (1957) e nella *Religione del mio tempo* (1961), che seguono quelli dell'*Usignuolo della Chiesa cattolica* - soprattutto i romanzi *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), con i quali si avvia al successo letterario.

Comincia intanto la sua attività nell'ambito del mondo cinematografico: collabora ad alcune sceneggiature (anche per *Le notti di Cabiria* di Fellini), quindi a partire dal 1961 diresse numerosissimi film, da *Accattone* a *Uccellacci e uccellini*, da *Edipo re* a *Teorema*, da *Medea* al *Decameron*.

Negli anni sessanta pubblica *Il sogno di una cosa* (un romanzo scritto nel 1949), scrive alcune tragedie, altri versi (*Poesia in forma di rosa*, 1964; *Trasumanar e organizzar*, 1971) e svolge un'intensa attività di critico militante su vari giornali e riviste (fra l'altro diresse con Moravia e Carocci, *Nuovi Argomenti*), attività che, dopo la raccolta *Passione e ideologia* (1960), sfocia in numerosi volumi, in parte usciti postumi: da *Empirismo eretico* (1972) e *Scritti corsari* (1975) a *Descrizioni di descrizioni* (1979).

Nella notte tra il 1° novembre e il 2 novembre 1975 Pasolini viene ucciso in maniera brutale, ad Ostia (Roma). L'omicidio viene attribuito ad un ragazzo di vita, Pino Pelosi, di diciassette anni, che si dichiara colpevole.

A maggio 2005, il Pelosi, a sorpresa, nel corso di un'intervista televisiva, afferma di non essere stato l'autore del delitto, dichiarando che l'omicidio sarebbe stato commesso da altre tre persone e facendo i nomi dei suoi complici in un'intervista del 2008.

tra i suoi libri:

Poesie a Casarsa, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna, 1942
Dov'è la mia patria, con 13 disegni di G. Zigaina, Edizioni dell'Academiuta, Casarsa, 1949
La meglio gioventù, Sansoni (Biblioteca di Paragone), Firenze, 1954
Il canto popolare, Edizioni della Meridiana, Milano, 1954
Ragazzi di vita, Garzanti, Milano, 1955 (nuova ed. Einaudi, Torino, 1979)
Le ceneri di Gramsci, Garzanti, Milano, 1957 (nuova ed. Einaudi, Torino, 1981)
L'usignolo della Chiesa Cattolica, Longanesi, Milano, 1958 (nuova ed. Einaudi, Torino, 1976)
Una vita violenta, Garzanti, Milano, 1959 (nuova ed. Einaudi, Torino, 1979)
Roma 1950. Diario, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, Milano, 1960
La religione del mio tempo, Garzanti, Milano, 1961 (nuova ed. Einaudi, Torino, 1982)
L'odore dell'India, Longanesi, Milano, 1962 (nuova ed. Guanda, Parma, 1990)
Teorema, Garzanti, Milano, 1968
Trasumanar e organizzar, Garzanti, Milano, 1971
La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974, Einaudi, Torino, 1975

tra i suoi testi postumi:

Petrolio, a cura di Maria Careri e Graziella Chiarcossi, Einaudi, Torino, 1992

tra i suoi film:

Accattone, 1961
Mamma Roma, 1962
Ro.Go.Pa.G., episodio *La ricotta*, 1963
La rabbia, 1963 (regia della prima parte; la seconda è di Giovannino Guareschi)
Comizi d'amore, 1964
Il Vangelo secondo Matteo, 1964
Uccellacci e uccellini, 1966
Le streghe (episodio *La Terra vista dalla Luna*), 1967
Capriccio all'italiana (episodio *Che cosa sono le nuvole?*), 1967
Edipo re, 1967
Teorema, 1968
Amore e rabbia (episodio *La sequenza del fiore di carta*), 1968
Porcile, 1968-1969
Medea, 1969
Il Decameron, 1971
Le mura di Sana'a, 1971
I racconti di Canterbury, 1972
Il fiore delle Mille e una notte, 1974
Salò o le 120 giornate di Sodoma, 1975

meditando | di Domenico Viti

significati nascosti

Il cinema ha un suo linguaggio e non è sempre apparente il messaggio che la produzione ed il regista vogliono veicolare. Intanto perché, a differenza di altre arti, è opera di un *team*, in cui il regista è solo uno dei coprotagonisti. Si pensi al cosiddetto film di genere, caro alla *movie industry* americana: non c'è la visione d'insieme dell'autore, ma una sorta di realtà oggettiva in cui è piuttosto il contesto generale ad impostare l'idea narrativa. I film di fantascienza hanno un messaggio sociale da lanciare? Apparentemente no, ma è indubbio che la paura del comunismo abbia lasciato tracce inequivocabili nella grande produzione hollywoodiana degli anni cinquanta.
Il genere *horror* ha a che fare con la realtà sociale di tutti i giorni? È facile ammettere che i film di Tourneur, creando inquietudini su presenze malsane, hanno contribuito al clima politico durante e dopo la II guerra mondiale molto più di espliciti film di propaganda bellica. Il punto d'altra parte è proprio questo. L'esplicito nel linguaggio cinematografico non funziona; ne sanno qualcosa i regimi dittatoriali che finanziando panegirici della grandezza dell'autocrate di turno raramente hanno colpito l'immaginario dei popoli sottoposti. Il fascismo italiano, non a caso, rifuggì (almeno nel cinema) dall'esaltazione del regime (rari sono i film di propaganda nel ventennio) e si schermò dietro la consolatoria operetta del genere telefoni bianchi. D'altra parte anche i film con tematiche religiose hanno condotto, nel contrasto tra esplicito narrato e messaggio effettivo, ad un'eterogenesi dei fini. Si pensi alla produzione anni cinquanta, ingenuamente proposta dai parroci negli scomparsi (e da ricordare con rimpianto) cinema parrocchiali. Certo si parlava in qualche modo di Vangelo o di Bibbia ma il risultato finale era una banalizzazione della ierofania, una spettacolarizzazione ottima per altri fini (la guerra fredda, il predominio culturale americano) e certamente nulla avevano a che fare con il cristianesimo. Anni dopo ci giocherà Fellini con l'episodio in *Tre passi nel delirio* in cui s'ipotizza la produzione di un *western* cattolico (contraddizione in termini quant'altri mai). Certamente possiamo dire che ci sono esempi di coerenza tra messaggio e contesto generale di produzione. I film di Rosi ad esempio o di Pontecorvo. Ci sono poi i casi estremi di registi assolutamente non compresi proprio per l'incredibile complessità del linguaggio cinematografico. Si pensi, ad esempio, a un artista geniale e incostante come Gualtiero Jacopetti. C'è stata nei suoi confronti una sorta di *damnatio memoriae*, in particolare dopo il documentario (in verità una *fiction*) *Africa addio*, accusato in clima di pre 68 di essere una apologia del colonialismo. Sarebbe stato invece banalmente sufficiente leggere il linguaggio del film sulla base dei messaggi veicolati dall'autore nel precedente (ed altrettanto falso) documentario *Mondo Cane*, uno dei più grandi successi internazionali nella storia della cinematografia italiana, per comprendere che si sferrava un attacco inaudito agli effetti del colonialismo, all'imposizione di regole e comportamenti frutto della cultura occidentale a forme di civiltà originali ma difficilmente comprensibili con le chiavi di lettura europee od americane. Oppure, per parlare della raffinata e poco conosciuta cinematografia inglese, si può ricordare il *super-british* (ma ungherese di nascita) Zoltan Korda, a lungo visto come il cantore assoluto dell'egemonia inglese sul mondo. Eppure nei suoi film era anche chiara la critica ad una incapacità di comprendere le questioni del mondo da parte dell'*establishment* di una nazione il cui impero sembrava dover esser eterno (e che invece precipitò nel giro di pochi anni). Ovvero, a ciò che successe a *Passaggio in India* di David Lean: con una Gran Bretagna il cui potere politico era solo un lontano ricordo, la feroce critica, già peraltro presente nel romanzo di Forster, viene ribaltata in uno struggente ricordo, senza naturalmente una'esplicita volontà dell'ottimo regista, del British Raj, cosa che peraltro assicurò al film successo di pubblico. La cultura cinematografica si presta a questi giochi di visioni multiple e contraddittorie. Purtroppo spesso il film visto sul piccolo schermo affievolisce il contenuto: chi ha potuto partecipare alla visione di *Quarto Potere* e *Apocalypse Now* in una sala cinematografica rispetto a un DVD con schermo televisivo lo può confermare. Comprendere i linguaggi dei media è sempre più elemento di cultura democratica. Il mezzo cinematografico, nei suoi punti più alti, è l'equivalente delle cattedrali nel Medio Evo ma è anche vero che il servo della gleba illetterato dei secoli bui aveva più capacità di comprendere quel linguaggio di tanti acculturati videodipendenti contemporanei.

[docente universitario, Foggia]

in parole | di Denj Ranieri

cinema d'essai: dal francese, letteralmente cinema di prova o di sperimentazione. Si intende un particolare genere cinematografico di notevole livello artistico che può trovare difficoltà di circolazione attraverso i normali circuiti di diffusione, a causa del carattere culturale specialistico e sperimentale. Può essere inteso come cinema d'autore, nel senso che l'autorialità pesa più di altri elementi. Più spesso, però, viene considerato film di nicchia in quanto sperimentale, indipendente, talvolta amatoriale, alla ricerca di forme e contenuti che si pongano in contrasto con la tradizione. La definizione è estesa anche alle sale cinematografiche: in Italia il decreto legislativo n. 28 del 22 gennaio 2004 ha stabilito che per sala d'essai si intende la sala cinematografica il cui titolare, con propria dichiarazione, si impegna, per un periodo non inferiore a due anni, a proiettare film d'essai (dichiarati tali da una apposita Commissione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali), per almeno il 70% dei giorni di effettiva programmazione cinematografica annuale.

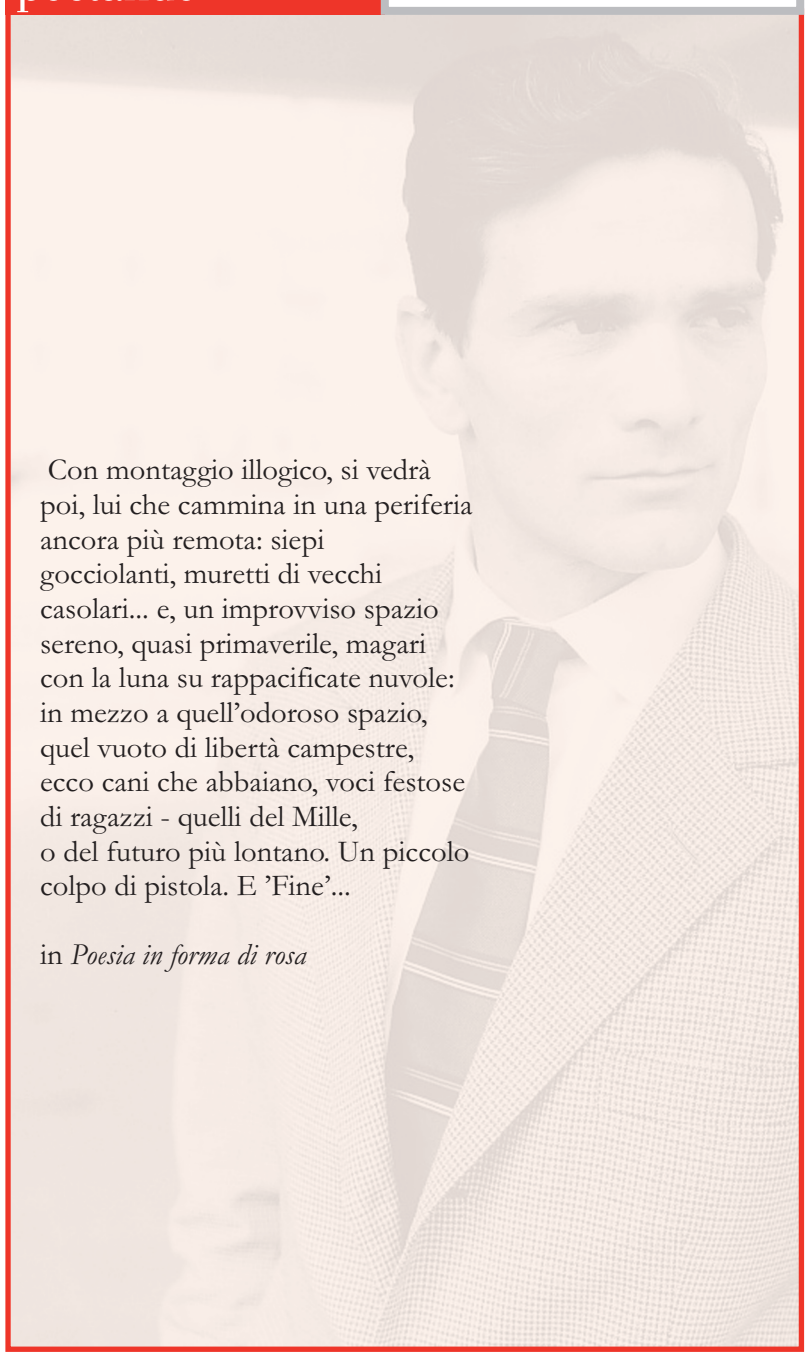
Cineforum: incontro, o ciclo di incontri, a carattere culturale, in cui alla proiezione di un film di livello artistico elevato segue un dibattito. Mediante l'unione dell'immagine (il film) con la parola (il dibattito) lo spettatore diventa parte attiva del rapporto di comunicazione che si instaura tra schermo e platea. È uno strumento utile per educare al confronto e che consente, contemporaneamente, di conoscere e approfondire tematiche di vario genere come ad esempio problemi sociali, problematiche dell'uomo, nonché approfondimenti politici.

Finanziamento pubblico: l'intervento pubblico nel cinema, iniziato già durante il ventennio fascista, fu sviluppato nel secondo dopoguerra, per sostenere il settore, che si trovava in uno stato di crisi. Il primo intervento legislativo rilevante è rappresentato dalla l.n. 1213 del 4 novembre 1965, avente gli obiettivi di favorire il consolidarsi dell'industria cinematografica nazionale, promuovere la struttura industriale, incoraggiare e aiutare le iniziative volte a valorizzare il cinema nazionale, assicurare la conservazione del patrimonio filmico a fini culturali ed educativi e la sua diffusione in Italia e all'estero, curare la formazione di personale specializzato e promuovere studi e ricerche nel settore, il tutto attraverso un adeguato sostegno economico. Successivamente sono state varate numerose leggi di regolamentazione del settore: degna di nota è la l.n. 153/1994, che ha concentrato l'attenzione sulle attività di produzione e distribuzione del prodotto cinematografico e sulla qualità dei film. Il d.lgs. n. 28 del 22 gennaio 2004 (riforma della disciplina in materia di attività cinematografica) ha disciplinato l'intero settore, unificando in un testo unico le varie disposizioni, al fine di aumentarne l'efficienza. Il finanziamento è vincolato alla distribuzione del prodotto nelle sale ed è concesso in base a specifici requisiti (qualità dei film precedentemente realizzati; stabilità dell'attività cinematografica e solidità dell'impresa).

Tax credit: le disposizioni sul *tax credit*, credito d'imposta, prevedono la possibilità di compensare debiti fiscali (Ires, Irap, Irpef, Iva, contributi previdenziali e assicurativi) con il credito maturato a seguito di un investimento nel settore cinematografico. Destinatari sono le imprese di produzione e distribuzione cinematografica, gli esercenti cinematografici, le imprese di produzione esecutiva e post-produzione (industrie tecniche), nonché le imprese non appartenenti al settore cineaudiovisivo associate in partecipazione agli utili di un film dal produttore di quest'ultimo.

[ingegnere, redazione CuF, Noicattaro, Bari]

poetando | di Pier Paolo Pasolini



Con montaggio illogico, si vedrà
poi, lui che cammina in una periferia
ancora più remota: siepi
gocciolanti, muretti di vecchi
casolari... e, un improvviso spazio
sereno, quasi primaverile, magari
con la luna su rappacificate nuvole:
in mezzo a quell'odoroso spazio,
quel vuoto di libertà campestre,
ecco cani che abbaiano, voci festose
di ragazzi - quelli del Mille,
o del futuro più lontano. Un piccolo
colpo di pistola. E 'Fine'...

in *Poesia in forma di rosa*

intervistando di Enrique Irazoqu

tra industria e poetica

1. *G. Deleuze ha scritto : "Se il mondo è diventato un brutto cinema al quale non crediamo più, un vero cinema non potrebbe contribuire a ridarci delle ragioni per credere nel mondo e nei corpi venuti meno? Tu che ne pensi?*

Anche se viviamo in un mondo qualitativamente diverso e più brutale, non credo che la narrativa, sia in letteratura che in cinema, possa darci altro che la bellezza di trovare fratelli e nutrire l'intelligenza, come sempre ha fatto. Le ragioni per credere nel mondo non si trovano nel cinema, ma negli strumenti di analisi che ci fanno capaci di trasformarlo.

2. *Dalla data di nascita del cinematografo, la prima proiezione fu effettuata nel Salone del Grand Cafè a Parigi, Lumière dichiarò che il cinematografo era soltanto una curiosità scientifica. Questo fu subito confutato da G. Méliès che intravide subito un'inesauribile fonte di trucchi, mentre Charles Phatè così profetizzò: il cinema è come lo spettacolo, il giornale e la scuola di domani.*
Secondo te cosa è diventato realmente il cinema dopo l'avvento della realtà multimediale e informatica?

Il cinema è un'industria che produce quello che può avere successo commerciale. Dai *western* e le commedie di Doris Day al cinema scervellato per il pubblico giovanissimo attuale, è sempre stato il riflesso del mondo in cui si produce. I Dreyer, i Bergman, sono sempre stati una piccola minoranza che ancora esiste. La differenza tra queste minoranze consisterebbe nel fare un cinema descrittivo, intimista, senza sposare più le grandi tesi di una volta.

3. *L'altro aspetto che emerge, dopo una storia che ha superato il secolo, è quello tra cinema e memoria. Con l'affermazione della società dei media, sono questi che stabiliscono che cosa si dimentica e che cosa si deve ricordare (Esposito, 2001). Si profila in tal modo il rapporto tra memoria, società e cinema. Come viene sostenuto da più parti il rischio di Babele (V. Marotta, 2006) è quello di non capirsi più e di dare alle parole e alle immagini significati inesatti.*
Nella tua esperienza di attore e docente quale ruolo ha avuto la memoria nel tessuto sociale e artistico che hai attraversato?

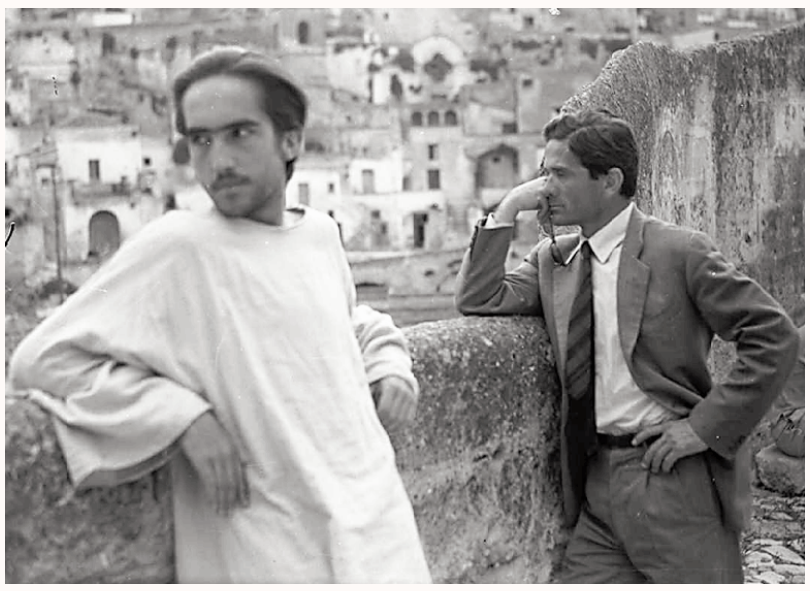
Vivo in un paese, la Spagna, dove la smemoratezza, l'amnesia, è collettiva e imposta dalla transizione del 1975-78. Nessuno ricorda più Franco né cosa significava, meno ancora la Repubblica e la Guerra Civile. Gran parte della migliore narrativa ha voluto ricordare i tempi dimenticati, restituire la memoria necessaria per capire il mondo in cui si vive.

4. *Pasolini ha affrontato con rigore le mutazioni antropologiche del nostro tempo. La sua produzione cinematografica è contrassegnata da contrasti molto forti. L'idea della morte attraversa tutte le sue opere – da Accattone (1964) a Salò (1975). L'altro aspetto del cinema pasoliniano è la creazione di sinestesie nella costruzione delle immagini, con l'uso e l'orchestrazione di tutte le arti di cui il cinema si compone soprattutto la musica, la fotografia, il teatro e la pittura.*
Secondo te Pasolini può essere considerato fondatore del cinema poetico?

Dipende di come si definisce cinema poetico. In senso lato c'è un cinema immensamente poetico prima di Pier Paolo, per esempio quello di Murnau, Renoir, Rai, anche di Buster Keaton e tanti altri. Particolarmente nel suo cinema in bianco e nero c'è un rapporto intenso con il suo mondo di poesia scritta e con i suoi romanzi, e sarebbe la ragione per cui è il cinema di Pier Paolo che mi piace di più. Dopo si allontana nella misura in cui prende la poetica di altri, e finisce con un film di tesi dove la poesia, non soltanto la lirica, è assente.

5. *Tu hai interpretato il ruolo di Gesù nel Vangelo di Matteo di P. P. Pasolini. Il film rompe tutti i modelli agiografici in circolo negli anni '60. Tu interpretasti un ruolo, consapevole di partecipare alla demistificazione di una immagine consolidata? Come hai letto gli altri film che hanno tentato una diversa lettura ad esempio La passione di Cristo di Mel Gibson e L'ultima tentazione di Cristo del 1988 diretto da Martin Scorsese?*

Non soltanto ne ero consapevole, ma rompere quei modelli agiografici imperanti era una condizione necessaria per fare il film. Si trattava tra l'altro di raccontare il Vangelo in modo epico-lirico e in chiave nazional-popolare, d'accordo con la formula gramsciana. Volevamo restituire al popolo il messaggio del Cristo che non viene a portare la pace ma la spada,



di un Cristo diverso dell'iconografia romantica, cioè biondo, occhi azzurri, depilato, di un Cristo per secoli sequestrato dal potere.

6. *Come ti spieghi le reazioni negative nei confronti del Vangelo di Pasolini ricevute dalla sinistra politica? Il film come fu accolto all'estero?*

La cupola del PCI parlò con me prima del Festival di Venezia per convincere Pier Paolo a togliere tutti i miracoli, o altrimenti sarebbe stato un film, secondo loro, di propaganda per la chiesa. Volevano che il film non fosse il Vangelo di Matteo, che perdesse la sua natura.
Durante il mio servizio militare in Spagna, le autorità militari franchiste scrissero ufficialmente nei miei documenti: ha partecipato in un film di propaganda comunista.

7. *A distanza di tempo cosa ha lasciato ed insegnato alla tua vita l'aver rappresentato il Cristo sullo schermo?*

Avere rappresentato il Cristo non mi ha insegnato niente. Neanche volendo, quando si gira 10 minuti al giorno e le altre 10 o 12 ore si gioca a calcio, si parla, si aspetta che passi una nuvola per girare, non sarebbe stato possibile nessun tipo di osmosi. Conoscere Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante, Alberto Moravia, la Gizburg, e tutti quanti; frequentarli ogni giorno, andare sempre a cena con Elsa e Pier Paolo e amici, e dopo noi tre a casa di Elsa a parlare di assolutamente tutto: questo ha cambiato la mia vita. Avrebbe cambiato la vita di qualsiasi ragazzo di 19 anni, e ancora di più perché arrivavo dalla buia, omogenea, schiacciante Spagna di Franco. Più tardi, avere lavorato nel Vangelo mi ha aperto tante porte.

[attore ne *Il Vangelo secondo Matteo*, docente di letteratura, Barcellona, Spagna - intervista raccolta da Franco Ferrara, redazione CuF]

tra le pagine del Montale e Calvino

Forse un mattino andando in un'aria di vetro

"Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida,rivolgendomi vedró compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andró zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto

Eugenio Montale, *Ossi di Seppia*

Italo Calvino in *Letture montaliane in occasione dell'80° compleanno del poeta*, Genova 1977 ha commentato la poesia di Montale e in particolare l'espressione *Come su uno schermo*. Ne riportiamo il brano:

"La ricostruzione del mondo avviene come su uno schermo e qui la metafora non può che richiamare il cinema. La nostra tradizione poetica ha abitualmente usato la parola schermo nel significato di riparo - occultamento o di diaframma, e se volessimo azzardarci ad affermare che questa è la prima volta che un poeta italiano usa schermo nel senso di superficie su cui si proiettano immagini, credo che il rischio d'errore non sarebbe molto alto. Questa poesia (databile tra il 1921 e il 1925) appartiene chiaramente all'era del cinema, in cui il mondo corre davanti a noi come ombre d'una pellicola, alberi case colli si stendono su una tela di fondo bidimensionale, la rapidità del loro apparire (di gitto) e l'enumerazione evocano una successione d'immagini in movimento.
Che siano immagini proiettate non è detto, il loro accamparsi(mettersi in campo, occupare un campo, ecco il campo visivo chiamato direttamente in causa) potrebbe anche non rimandare a una fonte o matrice dell'immagine, scaturire direttamente dallo schermo (come abbiamo visto avvenire dallo specchio), ma anche l'illusione dello spettatore al cinema è che le immagini vengano dallo schermo. L'illusione del mondo veniva tradizionalmente resa da poeti e drammaturghi con metafore teatrali; il nostro secolo sostituisce al mondo come teatro il mondo come cinematografo, vorticare d'immagini su una tela bianca".

augurando

Il nostro direttore, don Rocco D'Ambrosio, è stato nominato docente ordinario della facoltà di Scienze Sociali della Pontificia Università Gregoriana di Roma. Presso la stessa facoltà conserva l'incarico di Responsabile della Didattica.

A te, caro nostro direttore, auguriamo un percorso intenso e sempre di ricerca e approfondimento a fianco dei tuoi amati studenti e al tempo stesso ringraziamo il Signore per tutto quello che di buono e di bello ha permesso che realizzassi e realizzerai ancora nella tua vita.

[la redazione e l'associazione Cercasi un Fine]

meditando | di Giuseppe Amoruso

un mezzo educativo

È difficile interrogarsi su quella che sia effettivamente l'identità e l'evoluzione del cinema. Certamente è stata considerata la più importante invenzione dopo la stampa, in quanto qualsiasi altra forma di rappresentazione non può avere la stessa capacità diretta ed immediata di rendere la realtà. Le sensazioni che riescono a darci certe immagini del cinema non potrebbero essere provocate da nessun'altra forma di espressione artistica. La comunicazione che riesce a stabilire tra autore e spettatore è profonda e completa. Oggi la TV è considerata il mezzo di comunicazione più efficace, perché immediato e diffuso fra la gente. Diversa però sarebbe la valutazione sulla validità morale delle informazioni che trasmette, sui linguaggi, sulle sue espressioni, e quindi anche sul ruolo che queste esercitano soprattutto sulle giovani generazioni.

Quella che però è sicuramente una realtà inconfutabile è che i mezzi di comunicazione nel mondo moderno si sono moltiplicati, ma uno dei più efficaci si conferma ancora il cinema. Esso del resto costituisce sempre una delle forme di divertimento più popolari e diffuse, anche se oggi sta subendo la durissima concorrenza della televisione.

Ma ecco una provocazione: perché non credere nel cinema come primario mezzo educativo? Oggi, il cinema e la televisione, entrambi come industrie, costruiscono in maniera analoga i propri messaggi. In effetti, essi possono anche essere interscambiabili perché adoperano lo stesso linguaggio, vale a dire quello audiovisivo. Purtroppo, però, per la maggioranza il cinema è solo ricerca di divertimento ed evasione dalla vita quotidiana; per un pubblico ristretto è invece desiderio di conoscere una nuova realtà, di approfondire la conoscenza delle cose e delle persone. Personalmente credo in un cinema che sappia rappresentare la realtà in modo integrale, non limitandosi alla sua riproduzione convenzionale, ma penetrandola in modo critico e costruttivo.

Ai giorni nostri i due mezzi non sono più in concorrenza, ma in consequenzialità. Ambedue hanno un sistema di comunicazione similare e quindi in grado di trasmettere i medesimi messaggi. Infatti, un film lo si può vedere sia in una sala cinematografica, sia a casa. Si potrebbe dibattere a lungo sul fatto di quale possa essere lo specifico televisivo da contrapporre allo specifico filmico: quale sarebbe, in altre parole, la particolarità peculiare della televisione che la renda decisamente non analoga al mezzo cinematografico. Per molti la televisione informa in maniera più diretta.

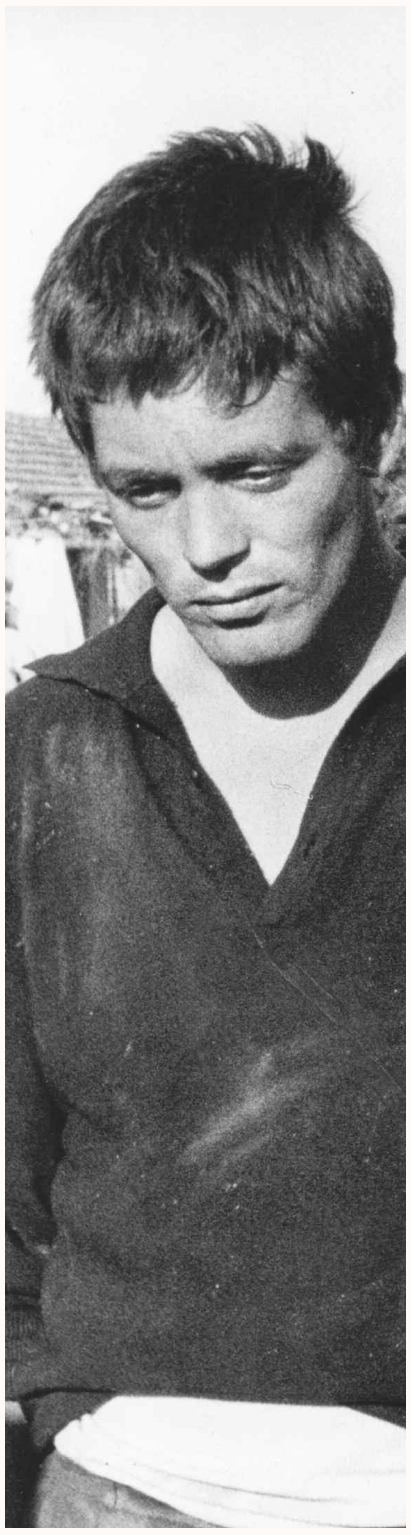
Il cinema, dal canto suo, ha un suo personalissimo fascino; in effetti, molti giovani scelgono con particolare attenzione la sala (livello acustico, dimensioni dello schermo, ecc.). Oppure una grande percentuale di giovani presta attenzione al tema del film per conoscere situazioni e problemi su cui riflettere. Personalmente spero in un ritorno più ponderato dei giovani verso il cinema d'impegno; è importante guidare un ragazzo fin da bambino verso un'educazione più critica alla ricezione del messaggio.

Secondo me il cinema riesce meglio di qualsiasi altra espressione umana a stabilire un contatto diretto con lo spettatore e, riuscendo nello stesso tempo ad astrarlo dal suo mondo interiore, può portarlo a uno stato di partecipazione e di rapimento meglio di qualsiasi altra arte; ma anche l'influsso negativo potrà rivelarsi altrettanto suggestivo e penetrante. Oggi, purtroppo, difficilmente vengono trattati temi (nel cinema e nella TV) che abbiano un certo valore educativo e morale. Sempre più raramente assistiamo alla proiezione di film che ci propongono, con la dovuta serenità, aspetti e problemi del nostro tempo. Se il cinema riesce ad esprimere con i suoi mezzi e con il suo linguaggio dei sentimenti è senz'altro una forma d'arte al contrario della televisione. Nel giudicare un film occorre affrontare le stesse questioni sollevate dall'esame di qualunque altra creazione. Certamente la creazione cinematografica deve soddisfare ben precisi principi e deve rispondere a dei canoni di una tecnica specifica, ma non dipenderà da questo esame stabilire se la creazione è artistica oppure no. Un film va giudicato innanzitutto come mezzo di comunicazione tra l'autore e gli spettatori e non esclusivamente in funzione della tecnica seguita dal regista. Il cinema come arte, la televisione come esclusivo mezzo di informazione. A voi la scelta.

[critico cinematografico, Padova]

intervistando | di Alessandro Leogrande

bonificando gli sguardi



1. *G. Deleuze ha scritto : "Se il mondo è diventato un brutto cinema al quale non crediamo più, un vero cinema non potrebbe contribuire a ridarci delle ragioni per credere nel mondo e nei corpi venuti meno? Tu che ne pensi?*

Viviamo nel pieno dominio delle immagini; stadio maturo del pieno dominio della tecnica sul mondo che ci circonda. Non è più la televisione a essere il veicolo principe delle immagini, bensì la rete con *Youtube* e i *social network*. Molti vedono in tutto questo un passaggio dalla verticalità della tv all'orizzontalità della rete. Io non sarei così automaticamente entusiasta circa gli aspetti apparentemente iperdemocratici della mutazione. Dal momento che la questione centrale rimane: qual è la qualità delle immagini? Quale la loro moralità?

Immagini, apparentemente iperdemocratiche, possono anche essere profondamente pornografiche, o violente, o reintrodurre una pratica del dominio.

Il cinema per sopravvivere deve creare una nicchia che preservi lo sguardo e il punto di osservazione. Ciò è necessario per indagare sul mondo, ma soprattutto per bonificare il nostro sguardo, che guarda a quel mondo.

Questo è, inoltre, lo spazio della critica: attività oggi in via di estinzione.

2. *Dalla data di nascita del cinematografo, la prima proiezione fu effettuata nel Salone del Grand Cafè a Parigi, Lumière dichiarò che il cinematografo era soltanto una curiosità scientifica. Questo fu subito confutato da G. Méliès che intravide subito un'inesauribile fonte di trucchi, mentre Charles Phatè così profetizzò: il cinema è come lo spettacolo, il giornale e la scuola di domani.*
Secondo te cosa è diventato realmente il cinema dopo l'avvento della realtà multimediale e informatica?

È molto mutato, come dicevo. Ciò nonostante continuano a esserci grandissimi registi. Sia nel cinema ufficiale, che ai suoi margini.

3. *L'altro aspetto che emerge, dopo una storia che ha superato il secolo, è quello tra cinema e memoria. Con l'affermazione della società dei media, sono questi che stabiliscono che cosa si dimentica e che cosa si deve ricordare (Esposito, 2001). Si profila in tal modo il rapporto tra memoria, società e cinema. Come viene sostenuto da più parti il rischio di Babele (V. Marotta, 2006) è quello di non capirsi più e di dare alle parole e alle immagini significati inesatti. Nella tua esperienza di attore e docente quale ruolo ha avuto la memoria nel tessuto sociale e artistico che hai attraversato?*

Il cinema riattiva sicuramente le leve della memoria. Alcuni grandi film sono stati anche grandi opere di controstoria. Lo ha fatto il neorealismo, lo hanno fatto anche registi venuti dopo. Si pensi all'opera di Gianni Amelio: *Lamerica* e *Così ridevano* riscrivono il nostro passato più o meno recente in chiave critica attraverso storie minute di vittime della storia. Si pensi anche a Matteo Garrone e il suo raccontare un'umanità ferocemente mutata negli ultimi vent'anni.

4. *Pasolini ha affrontato con rigore le mutazioni antropologiche del nostro tempo. La sua produzione cinematografica è contrassegnata da contrasti molto forti. L'idea della morte attraversa tutte le sue opere – da Accattone (1964) a Salò (1975). L'altro aspetto del cinema pasoliniano è la creazione di sinestesie nella costruzione delle immagini, con l'uso e l'orchestrazione di tutte le arti di cui il cinema si compone soprattutto la musica, la fotografia, il teatro e la pittura.*
Secondo te Pasolini può essere considerato fondatore del cinema poetico?

Attraverso il suo cinema è possibile vedere tutto il percorso intellettuale di Pasolini. Tra *Accattone* e *Salò* intercorre la stessa distanza che c'è tra *Poesie in forma di rosa* e *Lettere luterane*. È evidente, via via, una perdita della categoria della speranza nell'opera di Pasolini. Nei primi anni sessanta Pasolini è consapevole che c'è un genocidio culturale in atto. Ciononostante intravede delle sacche di diversità nel sotto-proletariato romano o nel sud dei Sassi trasfigurato nel *Vangelo* o nel sud del mondo, si pensi ai bellissimi versi "sono una forza del passato".

Alla metà degli anni settanta constata la piena omologazione di queste sacche. Le vittime sono diventate istericamente simili ai loro carnefici; ogni diversità è sottratta. Per cui un'opera di dissidenza è molto più difficile all'interno di una sorta di nuovo fascismo.

Salò parla disperatamente di tutto questo. Il *Vangelo*, invece, intravedeva nelle predicazioni di Gesù, e soprattutto nel momento culminante delle Beatitudini, la possibile rottura di tutto ciò: solo i miti, tra le vittime, non diventeranno nella mutazione simili ai carnefici. Per Pasolini, però, le cose sono andate, almeno sul piano sociologico, più tragicamente.

[scrittore, Taranto - intervista raccolta da Franco Ferrara, redazione CuF]

meditando di Giuseppe Ferrara

le ombre nella luce

Il cinema è lo spettacolo della luce. Ma il cinema è fatto anche dalle ombre disegnate da un quadro complesso, articolato e contraddittorio legato alla perdurante crisi economica.
Esiste una generale contrazione della spesa delle famiglie per i prodotti di tipo culturale, ma esiste anche la tendenza da parte dello stato a ridurre progressivamente gli investimenti per la cultura e le agevolazioni fiscali. La nascita di nuove forme di distribuzione e fruizione dello spettacolo cinematografico, la scelta di delocalizzare anche nel settore cinematografico e la nascita di nuove tecnologie di produzione che impongono adeguamenti nelle sale e che richiederanno un ulteriore impegno economico da parte degli esercenti, rappresentano un ulteriore motivo di crisi. La contrazione della spesa culturale delle famiglie ha provocato nel 2012, a causa del calo degli spettatori, una diminuzione delle entrate del 8% rispetto al 2011 a fronte, e questo è un dato in controtendenza, di un aumento dei film prodotti, 166 rispetto ai 155 dell'anno precedente; in ogni caso le entrate sono passate dai 101 milioni del 2011 ai 91 milioni del 2012. Anche la pirateria, non efficacemente contrastata, contribuisce alla crisi. Nonostante questo calo nelle entrate, gli investimenti, però, nello scorso anno non sono diminuiti grazie ai privati che sono stati invogliati dalle varie forme di agevolazione fiscale per cui, anche in presenza di perdita di importanti quote di mercato, gli investimenti complessivi sono passati dai 423 milioni del 2011 ai 493 del 2012. L'effetto è stato positivo sul fronte dell'occupazione e sul rientro d'immagine che ha limitato le perdite nel turismo.
Il 2013 si presenta con una situazione contraddittoria. Esistono alcuni dati positivi: il cosiddetto decreto del fare ha consentito il rinnovo degli incentivi fiscali a favore del settore cinematografico, e sul fronte europeo è stata confermata l'eccezione culturale che mantiene la cultura al di fuori dei trattati economici consentendo di introdurre limiti all'importazione di prodotti audiovisivi americani e, soprattutto, di mantenere in vita le iniziative di sostegno al settore favorendo le produzioni nazionali ed europee. Tra le misure a sostegno del cinema in Italia è stato anche introdotto il credito d'imposta per le produzioni cinematografiche per il 2014-2015 anche se, e questo è l'aspetto negativo, esiste il pericolo concreto di un taglio del 50% per il 2014 della cifra destinata in bilancio, con il concreto rischio di una possibile perdita di 2500 posti di lavoro in un ambito nel quale la precarietà e la transitorietà sono la regola. Questi tagli possono bloccare nell'immediato il 90% dei film prodotti sul territorio nazionale. Non si dovrebbe, ma continua a meravigliare il dato che tra tutti i paesi europei, che pure effettuano politiche di razionalizzazione della spesa, l'Italia è quello che meno di tutti investe in cultura, nel 2011 solo lo 0,19% a fronte di un comparto che nello stesso periodo ha prodotto il 2.6% del Pil nazionale. Dei circa 300 mila lavoratori dei settori musica, prosa, danza e cinema solo il 10 % gode di una posizione a tempo indeterminato che viene insidiata, anche a causa dei recenti tagli di *tax credit*, dall'inevitabile conseguente aumento delle delocalizzazioni delle produzioni cinematografiche. Anche il cinema è un'industria fatta di macchinisti, artigiani, maestranze, operai, tecnici di alta specializzazione e artisti, e dalle loro famiglie.
D'altra parte, oltre la contrazione della spesa dovuta alla recessione, il calo di presenze nelle sale è anche legato alla diversificazione delle forme di fruizione dello spettacolo non più legate solo alla tradizione della sala. Esiste una fruizione digitale *on demand* che ha provocato un aumento di passaggi nelle televisioni dai 40 mila del 2011 ai 69 mila del 2013. Inoltre, la multiprogrammazione, i contenuti alternativi e complementari, la distribuzione attraverso il digitale e il satellite, dimostrano che la tecnologia è sempre più importante in questo genere di spettacolo e che la sala cinematografica tradizionale potrebbe non diventare il luogo privilegiato ed esclusivo di fruizione. Infatti su questo fronte esiste un netto cambiamento; resistono le sale fino a 300 posti, mentre stanno diminuendo progressivamente quelle di capienza maggiore. Le sale diminuiscono, ma aumentano gli impianti che permettono una fruizione maggiore. Ormai sono a rischio di estinzione le grandi sale, spesso a gestione familiare ed economicamente più deboli o le piccole sale di associazioni (es. parrocchie, cooperative, comunità). Il problema è accentuato dalla necessità del passaggio al digitale; nel 2012 il 60% delle sale è già passato al digitale e l'abbandono della pellicola tradizionale è stato fissato per l'inizio del 2014. Questo porterà a problemi economici e gestionali per gli esercenti più deboli: nuove tecnologie, macchinari più delicati e complessi da gestire.
Sembra tanto lontano il tempo della mia infanzia con i fotogrammi saltellanti e raschiati, il cigolio degli ingranaggi del proiettore e l'ingenua partecipazione del pubblico.

[medico, redazione CuF, Bari]

pensando di Maria Zaccaro

Dalla prima proiezione cinematografica della storia, 28 dicembre 1895, a oggi il cinema è divenuto forma d'arte. Divulgatore di massa, ha permesso di amplificare e diffondere valori egemoni nella società giocando il suo ruolo fondamentale negli anni dei regimi, per poi cedere il passo ad altri media. Il cinema attraverso ogni sua opera, che sia di propaganda, d'impegno civile come di intrattenimento, ci permette di costruire, fotogramma dopo fotogramma, una narrazione storica dei tempi passati o presenti.
Oggi, invece, nelle sue eccellenze pare avere uno sguardo più lucido e lungo della politica, tanto da raccontarci persino il futuro. Dal caso Moretti, interprete quasi veggente dei probabili e lontani epiloghi di una politica italiana poco stupefacente (ne *Il Caimano* e con l'intuizione sulla politica Vaticana mostrata in *Habemus papam*), al recente *Viva la libertà* con Toni Servillo, molti film anticipano la realtà. Oppure la descrivono con siparietti stravaganti che denunciano, con comicità, che risulterebbero ancor più esilaranti se non fossero così veri: da Albanese e il suo *Cetto La Qualunque* a commedie come *Viva l'Italia* di Massimiliano Bruno con Michele Placido o *Benvenuto presidente* di Riccardo Milani con Claudio Bisio. Tutti film, quelli citati, con riferimenti evidenti alla realtà, che mescolano finzione e vita del paese.
Un cinema politico, quello italiano, che, allontanandosi dai codici del genere, punta sempre di più sul surrealismo, e ci prende. Per i critici le commedie del filone politico producono un cinema di basso spessore, troppo distante dalle principali produzioni italiane del genere degli anni '60 e '70, come se anche la politica che raccontano non fosse diventata volgare e imbarazzante.
Elio Petri, Bellocchio e Francesco Rosi e il cinema d'inchiesta oggi avrebbero anche un altro ostacolo: un pubblico diverso con coscienze ancora più assopite e pronte a svegliarsi solo quando si tocca loro il portafoglio.
Indignarsi: c'è chi ci spinge a questo con ironia e riproponendo il grottesco e chi, come Paolo Sorrentino ne *Il divo*, lo fa con un'arte sopraffina. Il filone del cinema politico italiano prende vie più leggere perché, semplicemente, resta di forte attualità e ha il pregio di arrivare al grande pubblico. E poi, in un mondo politico in cui la comicità è sempre più interiorizzata, diventa facile raggiungere i più con i linguaggi propri della politica che, piaccia o no, oggi sono quelli comici e dettati dal *marketing*.
Insomma, se non ci sono più i politici di un tempo, anche il cinema cambia registro.
Viva la libertà resta una delle produzioni recenti più originali, che affianca alla lettura critica del reale una fiabesca e moralistica, quasi a voler rincorrere un sogno possibile, un mondo più bello dove i comizi elettorali si chiudono con una poesia e la follia salva dalla decadenza.
Quasi che il regista trovi rifugio nell'utopia laddove la realtà è deludente, angosciante, e in un'attesa di un cambiamento, lo vagheggia nel cinema.

[docente scuola superiore in pensione, Noicattaro, Ba]

in dono

abbiamo ricevuto dagli autori e dagli editori i seguenti volumi. Li ringraziamo per l'attenzione e il dono. Nel nostro sito, al tasto recensendo, trovate alcune recensioni dei volumi.

AA. VV. *Senza soldi. Il denaro è un inganno: chi e come riesce a farne a meno*. Napoli: Intra Moenia, 2013.

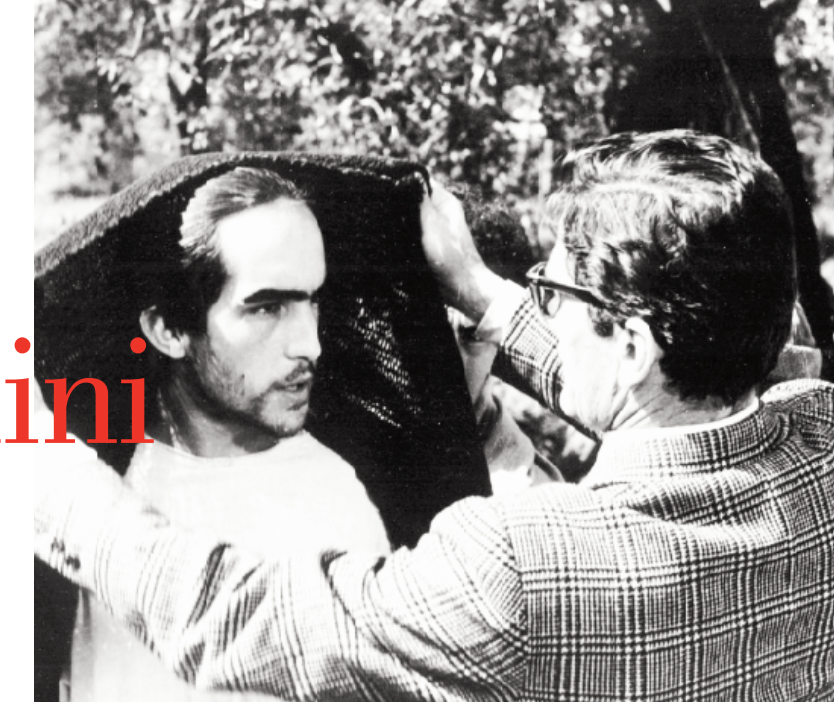
PRZYWARA, ERICH. *L'idea d'Europa. La «crisi» di ogni politica «cristiana»*. Trapani: Il Pozzo di Giacobbe, 2013.

SCHALL, JAMES V. *La filosofia politica della Chiesa cattolica vol. 1*. Siena: Cantagalli, 2011.

R. D'AMBROSIO - P. PELLEGRINI *Una Chiesa al passo con i tempi. Riflessioni sul magistero sociale cattolico*, Trapani: Il Pozzo di Giacobbe, 2013.

meditando | di Franco Ferrara

Matteo visto da Pasolini



Il Vangelo secondo Matteo di Pasolini (1964) segna lo spartiacque nella storia del cinema poiché l'autore stabilisce un rapporto totalmente nuovo tra testo letterario e immagine. Nel decennio che segue altri tre registi provano a rappresentare il Gesù dei Vangeli: *Il Messia* (1975) di R. Rosselini, *Gesù di Nazareth* di F. Zeffirelli (1977) e *Jesus Christ Superstar* (1973) di N. Jewison. Il primo è incentrato sulla figura messianica di Gesù, il secondo ne ripropone una visione oleografica, utilizzata soprattutto negli anni '60 dal cinema americano, il terzo ne sottolinea l'umanità e l'attualità. Questi film hanno contribuito a una riflessione collettiva sul messaggio evangelico, come sostiene Vito Marotta, autore dell'opera *Gesù nel cinema* (2006). *Il Vangelo* di Pasolini mette in discussione dogmatismi e miti religiosi che prima del Concilio permeavano la società italiana. Pasolini segue il suo percorso intellettuale ed esistenziale con durezza, le sue opere cinematografiche da *Accattone* (1961) a *Salò* o *le 120 giornate di Sodoma* (1975), dimostrano quanto egli stesso sostiene: "Ho dato varie spiegazioni del perché amo il cinema e sono passato al cinema. Ho voluto adoperare una tecnica diversa spinto dalla mia ossessione espansiva. Ho voluto cambiare lingua, la lingua italiana; una forma di protesta contro le lingue e la società. Ma la vera spiegazione è che io facendo il cinema, riproduco la realtà, quindi sono immensamente vicino a questo primo linguaggio umano che è l'azione dell'uomo che si rappresenta nella vita e nella realtà". La sua ricerca di un nuovo linguaggio cinematografico si manifesta in modo particolare nel *Vangelo secondo Matteo* e nel collegato documentario *Sopralluoghi in Palestina*. Le riprese del film cominciano nel periodo aprile-luglio 1964, mentre la natura compie il suo ciclo di primavera-estate. Dal Lazio alla Sicilia, alla Basilicata, alla Puglia, individua luoghi che potevano armonizzarsi con la sua lettura del Vangelo avvenuta prima nel 1942 e poi nel 1962 in Assisi presso la Pro-Civitate Christiana. Nella mia città, Gioia del Colle, il castello federiciano, diventa la corte di Erode. Il *casting* degli attori si svolge presso la locale Camera del Lavoro: volti e corpi bruciati dal sole, si ritrovano nelle sontuose vesti ispirate alla pittura di Piero della Francesca. Pasolini così spiega la sua scelta: "Il mio gusto cinematografico, non è di origine cinematografica ma figurativa…quando le immagini sono in movimento, sono in movimento un po' come se l'obiettivo si muovesse su loro come sopra un quadro". Al termine di ogni giornata di riprese egli organizza incontri e dibattiti con docenti dell'Università di Bari, esponenti culturali del territorio, studenti universitari, operai, venuti anche da Matera. La messa in discussione dei *cliché* del cinema religioso avviene anche con la scelta di far impersonare Gesù dal giovane studente spagnolo Enrique Irazouki, che si trovava in Italia per cercare solidarietà al suo sogno di resistenza alla dittatura franchista. L'originalità del suo linguaggio filmico si concretizza anche nella colonna sonora, in cui si alternano brani classici e multietnici. Infatti, nel *Vangelo* la colonna sonora è dominata dalla *Passione secondo Matteo* di J. S. Bach, la *Musica funebre massonica* di Mozart e l'esplosione del Gloria della *Missa Luba* congolese che fa cogliere la forza e il mistero della Resurrezione e tralasciare la tristezza della morte. Attraverso l'intreccio delle diverse arti, di cui il suo cinema si arricchisce, il Cristo di Pasolini prende vita sullo schermo e svela il suo volto rivoluzionario. Il regista sottolinea ripetutamente che la venuta del Messia non porta la pace ma la spada e che il Regno di Dio appartiene a chi ha un cuore puro come quello dei bambini. Egli ribadisce questa sua interpretazione più volte durante i dibattiti con il pubblico. Eppure, mentre i braccianti-attori del meridione d'Italia accettano questa impostazione, la sinistra ufficiale denigra l'opera. Pasolini risponde alle critiche spiegando di aver voluto liberare l'immagine di Cristo da rappresentazioni melense e oleografiche, queste le sue parole: "Io ho potuto fare il Vangelo così come l'ho fatto, proprio perché non sono cattolico, nel senso restrittivo della parola: non ho verso il Vangelo, né le inibizioni di un cattolico praticante, né le inibizioni di un cattolico inconscio". Il film ebbe un successo mondiale. Fu anche proiettato ai padri del Concilio convenuti a Roma da tutto il mondo, un applauso salutò la comparsa della dedica del film alla cara memoria di Giovanni XXIII. Ogni volta che rivediamo *il Vangelo di Matteo* proviamo sentimenti diversi: di gratitudine verso Pasolini per aver ridato la libertà a un testo rivoluzionario per ogni generazione, ma anche di sorpresa e sgomento per la forza del suo linguaggio che ancora oggi sfida e coinvolge la nostra esperienza di spettatori.

[sociologo, redazione CuF, Gioia, Bari]

meditando | di Raffaella Ardito

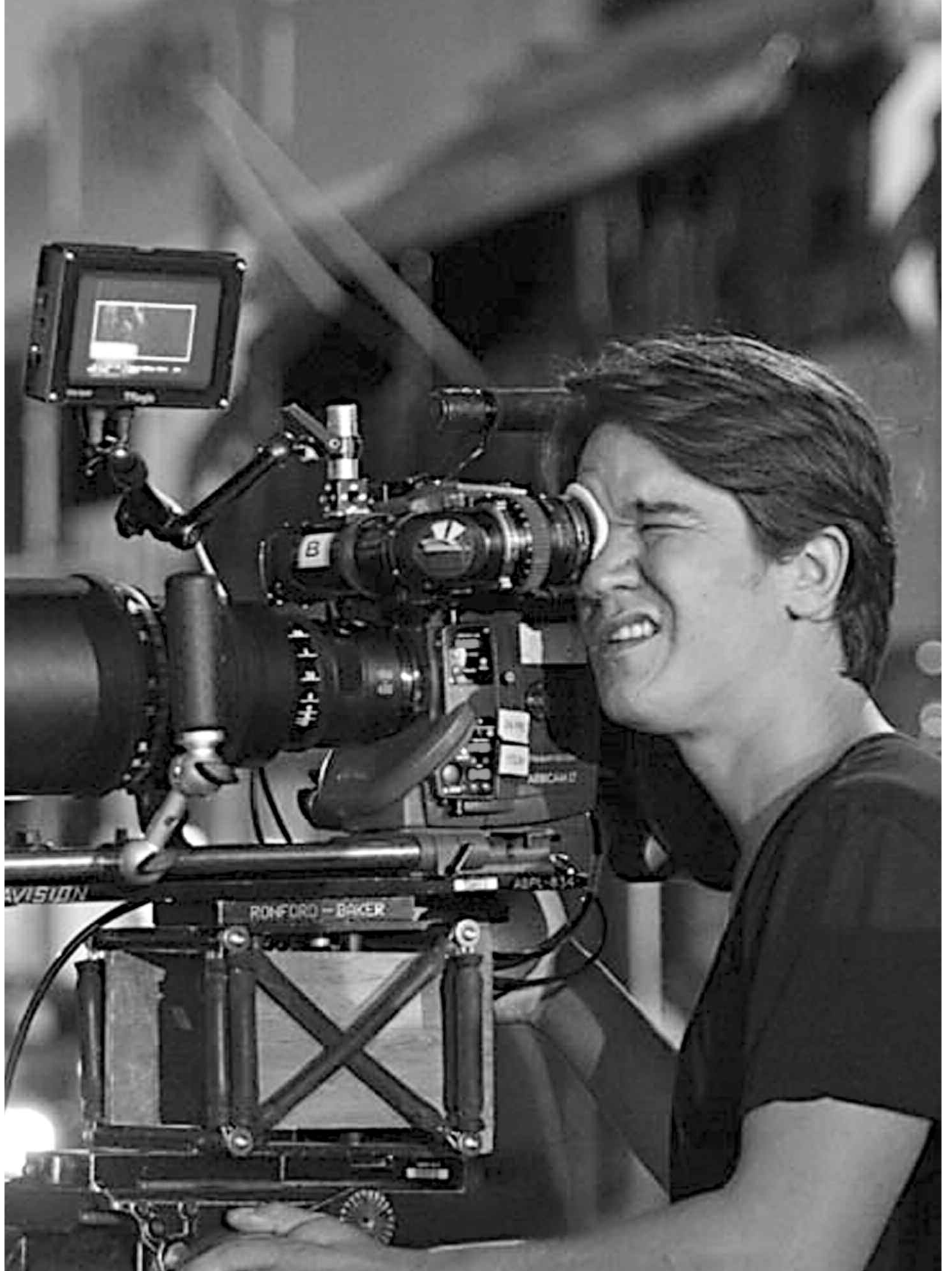
l'essenziale in Corso Salani

Chiedete a chi ha conosciuto Corso Salani se è possibile mangiare, magari senza eccessi, di cultura, di una passione come il cinema, e chiedetegli, cosa ancora più complicata, se è possibile farlo inseguendo un cinema diverso che non sia industriale ma autonomo e indipendente, che scelga attori e temi e non se li lasci imporre da ragioni di mercato.
Rideranno con l'eleganza di Corso Salani e diranno sì, perché egli ne ha dato loro testimonianza. Salani, per me Rocco, come il nome del personaggio che interpretava nel film *Il muro di gomma* di Marco Risi, che lo ha fatto conoscere ai più, ha scelto di essere regista senza rivolgersi al grande pubblico, senza lasciarsi dettare linee o agenda.
Ha sognato e reso reale il desiderio di realizzare un cinema che vive di sé ma non per sé, capace di creare più di dieci lungometraggi per l'Italia senza usufruire di finanziamenti pubblici: convinto della necessità di conservare l'indipendenza dai fondi ministeriali, ha pagato la mancanza, in questa nazione, di un sistema che metta insieme fondi pubblici, privati, distribuzioni, come invece avviene in altri paesi europei.
Produttore di se stesso, insegna quanto sia importante la capacità di credere in ciò che facciamo.
Le prime pellicole è riuscito a finanziarsele grazie al lavoro svolto come assistente di produzione nei film commerciali e poi anche come attore. Nelle sue produzioni a basso costo la povertà di mezzi è compensata dalla ricchezza di personaggi e luoghi, analizzati, guardati dall'occhio acuto e penetrante di Salani e svelati al pubblico quasi fosse un cinema psicologico. Storie che non hanno bisogno di inventarsi chissà cosa ma che raccontano la realtà concentrandosi sulle persone. Un cinema che ci trasmette la cultura, che si fa attenzione e cura, della persona che ormai in politica come nel mondo intellettuale, e persino cattolico, appare confinata a nicchie.
Ha prodotto film speciali non solo per il come, esempio di tenacia sacrificio e disaffezione alla ricchezza, ma anche per il cosa: lo si può notare dalla scelta delle storie, dalla ricerca che le ha precedute, dai posti sperduti d'Italia e non solo nei quali le ha girate e presentate. Il viaggio, mentale e fisico, è l'altra cifra essenziale del suo essere, dei suoi personaggi, della sua arte, Salani ha scelto i margini, del sistema produttivo come dei luoghi di registrazione.
Autore di un cinema personale, particolare, esplorativo, in ogni progetto intrecciava, in modo sempre più fitto, il genere del documentario e quello della finzione fino quasi a non riuscire a distinguerli. Ha amato un cinema fatto da pochi e per pochi, lavorando con piccole troupe affinché tutti partecipassero con la stessa intensità al film.
Molto apprezzato nei festival, in Italia è stato relegato alla periferia per essere subito dimenticato dopo la prematura morte avvenuta nel giugno 2010 mentre passeggiava sul lungomare di Ostia.
L'Italia non conserva memoria nemmeno di tutta l'opera filmica e letteraria del regista fiorentino, attualmente custodita nella Cineteca Svizzera, mentre i suoi film non sono ancora editi in dvd.
In un momento in cui si parla si femminicidio e di violenza sulle donne sarebbe interessante rileggerne i ritratti fatti dalla sua videocamera con la stessa libertà di un pittore.
Il suo pubblico, limitato a una rete di sale, ai cineclub, non poteva essere quello del circuito normale nelle sale, eppure Salani e i suoi film, paradossalmente, acquistano una forza e una vitalità sempre maggiori che nascono anche dalla determinazione a restare coerente nel proprio lavoro. Avere il coraggio di sottrarsi all'oligopolio, consapevole che proprio quando è più difficile diventa vitale conservare un argine, seppur labile, animando uno spazio d'attenzione a proposte e gusti diversi, a livelli altri che rischiano di estinguersi laddove già la cultura è latitante.
Un regista indipendente deve lottare per un cinema diverso, deve sentire un film sulla pelle, forse questo è l'unica condizione e l'unico condizionamento che ha vissuto in ogni scelta filmica.
Il caso Salani ci insegna che è possibile fare il cinema per vivere di e con passione, e questa resta la via più breve per essere felici e abitare un sogno. La sua parola d'ordine: libertà.
Un programma di cinema che può diventare un prontuario culturale e per una politica non per i più, così come sono, ma per lavorare affinché questo sia dei più, perché l'anima si nutra di non solo pane e divertimento.

[organizzatrice di teatro, docente a contratto, redazione CuF, Andria, Bt]

di Michele Genco

schermi a scuola



Nella società odierna i media e le tecnologie della comunicazione hanno un ruolo importante e fondamentale per le relazioni umane; facilitano le informazioni, accorciando tempi e spazi, creando un accesso rapido a tutti, ma allo stesso tempo però aumentano il rischio di un appiattimento delle informazioni e spesso, soprattutto tra i giovani, un indebolimento di criticità circa le notizie.
Per questo la stessa scuola è chiamata a formare studenti e cittadini che utilizzino i media con maturità e consapevolezza. Non bisogna più insegnare ai giovani i linguaggi mediali ma occorre dare gli strumenti giusti per un'analisi critica attenta e una corretta interpretazione dei messaggi che anche il cinema sottende ai processi della comunicazione.
I nostri giovani, figli dell'era dell'immagine, contribuiscono alla nascita di nuovi codici di comunicazione con il contributo dei media. Sappiamo che il cinema, inteso come rappresentazione artistica, spesso è in grado di codificare e interpretare il mondo, di fotografare una realtà sociale e culturale. Il cinema, di ieri e di oggi, costituisce la cultura del presente.
Il cinema è entrato nel mondo della scuola, nella formazione umana in maniera dirompente diventando parte e strumento didattico, educativo, punto di confronto, dibattito su temi del nostro secolo.
Molti sono i docenti che utilizzando il cinema riescono a comunicare ai propri alunni caratteristiche e vicende che hanno segnato la storia moderna.
Il cinema nelle scuole è l'occasione che permettere di comprendere con l'utilizzo d'immagini, suoni, montaggio, interpretazioni fotografiche, musicali una fase storica, un vissuto umano e relazioni sociali.
Scuola e cinema sono ormai laboratori di conoscenza, di ricerca, di approfondimento, di apprendimento ma soprattutto di crescita umana e di pensiero critico e libero.
Spesso questo laboratorio diventa persino animazione dove gli stessi alunni si mettono in gioco, impegnandosi a rappresentare personaggi e a trasmettere con le loro competenze e abilità un vissuto storico con passione e caparbietà. Molte delle volte gli stessi alunni riescono a far emergere caratteristiche caratteriali ed emotive che resterebbero rinchiuse stando seduti dietro un banco. Altre volte lo stesso laboratorio diventa motivo di nuove relazioni tra gli stessi e quindi motivo di crescita.
Per questo il ruolo del docente è proporre film scelti e ricercati, secondo i vari ordini di scuola, per un corretto approccio alla storia attraverso le immagini, dove l'alunno non è solo spettatore ma anche lettore attento, partecipativo e critico. Lo stesso docente accompagna un film con materiale critico-informativo per aiutare gli alunni a una corretta interpretazione. Spesso però bisogna accompagnare gli alunni ad assumere un atteggiamento critico anche nei confronti del cinema, perché potrebbe facilmente oscurare alcune verità o annichilirle.
Il cinema, quindi, come non mai può aiutare le nostre giovani generazioni a formarsi in maniera corretta, critica nei confronti della storia e creare persone mature e responsabili.

[docente, redazione CuF, Altamura, Bari**]**

agendoagendoagendoagendoagendoagendoagendo agendo

23 novembre 2013, ore 16-19
Oltre la politica:
le persone da amare
con il prof. Rocco D'Ambrosio (docente all'Università Gregoriana di Roma, direttore delle Scuole di Cercasi un Fine)

Le scuole attive quest'anno sono:

Altamura (itinerario sui testimoni della vita sociale e politica)
Andria, Bt (II anno scuola di democrazia);
Brindisi (itinerario sul partecipare al locale)
Caserta (II anno scuola di politica);
Cerignola, Fg (III anno scuola di politica);
Genzano, Rm (II anno scuola di democrazia);
Gioia, Ba (V anno scuola di politica).
Bari, Libertà e Giustizia, (II anno scuola di politica);
Matera (I anno scuola sulla città);
Monopoli (I anno democrazia)
Noicattaro, Ba (III anno scuola di politica);
Ordine dei Medici di Bari (II anno scuola di etica pubblica);
Palo - Modugno (tema immigrazione)
Polignano, Ba (III anno scuola di politica);
Roma Parrocchie San Frumenzio e San Saturnino
Toritto-Sannicandro, Ba (III anno scuola di politica);

Inoltre siamo in contatto per realizzare, in quest'anno, percorsi di formazione a Molfetta (Ba), Corato (Ba), Vallo della Lucania (Sa), Mazara del Vallo (Tp)

Info:
www.cercasiunfine.it
associazione@cercasiunfine.it
redazione@cercasiunfine.it
cell. 339 3959879 - 339 7553901

Cercasi un fine

periodico di cultura e politica
anno IX n. 83 ottobre 2013
reg. presso il Tribunale di Bari, n. 23/2005.

direttore responsabile: Rocco D'AMBROSIO
redazione: Antonella MIRIZZI (presidente dell'Associazione), Claudia SIMONE (segretaria), Raffaella ARDITO, Eleonora BELLINI, Pasquale BONASORA, Emanuele CARRIERI, Davide D'AIUTO(stagista), Massimo DICIOLLA, Domingo ELEFANTE, Franco FERRARA, Giuseppe FERRARA, Michele GENCO, Franco GRECO, Nunzio LILLO, Ernesto LUPIS, Giovanna PARISI, Giovanna PETROSINO, Denj RANIERI
sede dell'editore e della redazione:
ASSOCIAZIONE CERCASI UN FINE ONLUS,
via Carlo Chimienti, 60 70020 Cassano (BA)
tel. 339.3959879 - 349.1831703.
associazione@cercasiunfine.it • redazione@cercasiunfine.it
Per contributi: **CCP N. 000091139550**, intestato a ASSOCIAZIONE CERCASI UN FINE
via C. Chimienti, 60 70020 Cassano delle Murge (BA);
l'accredito bancario con la stessa intestazione e lo stesso numero del CPP presso Poste Italiane
IBAN IT67V0760104000000091139550.
grafica e impaginazione: MAGMA Grafic di Guerra Michele & C., magmagrafic@alice.it · www.magmagrafic.it · 080.5014906
stampa: LITOPRESS 70123 BARI Prov. Bari-Modugno
Z.A. Largo degi Stagnini tel. 080 5321065 www.litopress.eu
web master: Vito Cataldo · webmaster@cercasiunfine.it
web developer: Vito Falco · vitofalco@gmail.com

periodico promosso da

SCUOLE DI FORMAZIONE ALL'IMPEGNO SOCIALE E POLITICO dell'Associazione Cercasi un fine presenti a
Massafra (Ta) dal 2002; Cassano delle Murge (Ba) dal 2003;
Bari (in due sedi), dal 2004;
Minervino Murge (Bt) dal 2004; Gioia del Colle (Ba) dal 2005;
Putignano (Ba) dal 2005; Taranto dal 2005;
Conversano (Ba) dal 2005; Trani (Bt) dal 2006;
Andria (Bt) dal 2007; Orta Nova (Fg) dal 2007;
Gravina in Puglia (Ba) e Palo del Colle (Ba) dal 2008;
Modugno (Ba), Acquaviva delle Fonti (Ba), Sammichele di Bari (Ba), Parrocchia S. Paolo (Ba) dal 2009;
Altamura (Ba), Binetto (Ba) dal 2010;
Polignano a mare (Ba), Noicattaro (Ba), Cerignola (Fg) e Toritto-Sannicandro dal 2011;
Matera, Genzano (RM), Ass. Libertà e Giustizia (BA), Ordine dei Medici (BA) e Caserta dal 2012

La citazione della testata Cercasi un fine è tratta da Scuola di Barbiana, *Lettera ad una professoressa*, LEF, Firenze, 1967

I dati personali sono trattati ai sensi del d.lgs. n. 196/2003; i diritti ed il copyright © di foto e disegni sono dei rispettivi autori ed editori; la pubblicazione su questa testata non ne comporta l'uso commerciale.

Siamo grati a tutti coloro che ci sostengono con la loro amicizia, con i loro contributi intellettuali ed economici. In piena autonomia, in un clima di dialogo e nel rispetto delle posizioni di tutti e dei ruoli ricoperti, siamo ben lieti di poter fare tratti di strada

in compagnia di...

Luigi ADAMI, Luigi ANCONA, Francesca AVOLIO, Piero BADALONI, Eleonora BARBIERI MASINI, Adelina BARTOLOMEI, Rosina BASSO, Vittorio BELLAVITE, Sergio BERNAL RESTREPO, Angela BILANZUOLI, Gina BONASORA, Vito BONASORA, Giancarlo BREGANTINI, Giuseppe CALEMMA, Lucia CAMPANALE, Liberato CANADA', Adriano CARICATI, Vincenzo CARICATI, Raffaella CARLONE, Carole CEOARA, Giuseppe CASALE, Arturo CASIERI, Vito CATALDO, Emanuele CAVALLONE, Sario CHIARELLI, Luigi CIOTTI, Gherardo COLOMBO, † Imelda COWDREY, Assunta D'ADDUZIO, Rocco D'AMBROSIO, Raffaele D'AMBROSIO, Dominica DE LUCA, Francesco DE LUCIA, Nica DE PASCALE, Vincenzo DE PASCALE, Annamaria DI LEO, Saverio DI LISO, Monica DI SISTO, Donato FALCO, Lilly FERRARA, Paola FERRRARA, † Ignazio FRACCALVIERI, Beatrice GENCHI, Pino GRECO, Michele GUERRA, Mimmo GUIDO, Savino LATTANZIO, Raniero LA VALLE, Grazia LIDDI, Gaetana LIUNI, Pina LIUNI, Gianni LIVIANO, Aldo LOBELLO, Alfredo LOBELLO, Mario LONARDI, Franca LONGHI, Maria Giulia LOPANE, Vincenzo LOPANO, Matteo MAGNISI, Luciana MARESCA, Rocco MASCIOPINTO, Maria MASELLI, Loredana MAZZONELLI, Luigi MEROLA, Antonio MIACOLA, Gianluca MIANO, Paolo MIRAGLINO, Giovanni MORO, Giuseppe MORO, Walter NAPOLI, Mimmo NATALE, Paola NOCENT, Filippo NOTARNICOLA,† Nicola OCCHIOFINO, Cesare PARADISO, Salvatore PASSARI, Natale PEPE, † Antonio PETRONE, † Alfredo PIERRI, Rosa PINTO, Giovanni PROCACCI, Fabrizio QUARTO, Giovanna RAGONE, Luigi RENNA, Giovanni RICCHIUTI, Angelo Raffaele RIZZI, Grazia ROSSI, Maria RUBINO, Giuseppe RUSCIGNO, Alda SALOMONE, Vincenzo SASSANELLI, Roberto SAVINO, Gegè SCARDACCIONE, Francesco SEMERARO, Bartolomeo SORGE, Michele SORICE, Vincenzo SPORTELLI. Maria Rosaria STECCA, Laura TAFARO, Ennio TRIGGIANI, Pietro URCIUOLI, Amedeo VENEZIA, Paolo VERONESE, Domenico VITI, Elvira ZACCAGNINO, Alex ZANOTELLI

e di...

Cittadinanza Attiva di Minervino (Bt), Suore dello Spirito Santo di Bari, Gruppo "Per il pluralismo e il dialogo" di Verona, Laboratorio Politico di Conversano (Ba), Associazione "La città che vogliamo" di Taranto, Biblioteca Diocesana di Andria (Bt), Ufficio Pastorale Sociale di Trani (Bt), Associazione Pensare Politicamente di Gravina (Ba), Circolo ANSPI di Orta Nova (Fg), Fraternità Cappuccina di Bari-Fesca, Consulta Interparrocchiale di Palo del Colle (Ba), Fair, progetti e campagne per l'economia solidale, Genova-Roma, Associazione LiberAggiunta di Palo del Colle (Ba), Associazione I confini del vento di Acquaviva (Ba), parrocchia S. Paolo (Ba), Associazione Emmaus, Villafranca (Vr)

Per ulteriori informazioni si veda il nostro sito.