

CINETECA



teca



Mensile di informazione cinematografica

Anno III - N. 9 - dicembre 1987



Numero speciale
per la XVI Mostra
del Cinema Libero

Cineteche municipali d'Europa
e conservazione delle pellicole

Erotismo d'autore

Film australiani e argentini





L'inserimento nel contesto culturale cittadino logico punto d'approdo per la rassegna

di Giampaolo Testa

La Mostra internazionale del Cinema Libero, ormai trasferitasi definitivamente da Porretta Terme a Bologna, sta per rinnovare, a norma di statuto, il proprio Consiglio d'amministrazione. L'occasione pare propizia per rivolgere all'Amministrazione comunale di Bologna l'invito ad entrare formalmente nell'organo che gestisce la Mostra, attraverso una modifica statutaria che è nostra intenzione apportare. La riforma dello statuto attuale prevederà anche la formalizzazione di una situazione di fatto da tempo operante, indicando nella Commissione consultiva per le attività cinematografiche del Comune di Bologna l'organismo che meglio potrà esprimere la Direzione culturale della Mostra stessa.

Questa proposta non è semplicemente tesa a creare le condizioni più favorevoli ad un sostanziale impegno economico da parte del Comune a vantaggio della Mostra, cioè della manifestazione che pensiamo destinata a diventare il Festival cinematografico di Bologna, ma vuole concludere nella forma istituzionale più consona un rapporto che ha origini antiche ed una storia già ricca di momenti significativi.

La collaborazione fra la Commissione consultiva per le attività cinematografiche e la Cineteca del Comune di Bologna da un lato, e la Mostra internazionale del Cinema Libero dall'altro, ha inizio nel 1967 con un Convegno, *Il Cinema italiano di fronte agli anni '70*, tenutosi a Palazzo Montanari. Successivamente, quando si svolge a Porretta, nel '69, la V edizione della Mostra, la Commissione comincia ad esercitare una consulenza culturale vincolante per la rassegna e la Cineteca assume la funzione di centro organizzativo delle manifestazioni da essa promosse.

I rapporti fra quella che diventerà formalmente la Cineteca comunale (1974) e la Mostra internazionale del Cinema Libero si stringono ulteriormente — mentre la Commissione Cinema diventa il Comitato Scientifico della Mostra stessa — in occasione del convegno *La Regione e le nuove strutture del cinema italiano*, tenutosi a Bologna nel dicembre 1970. A partire dall'edizione porrettana dell'anno successivo, dedicata al cinema politico, la Cineteca diviene di fatto l'ufficio di direzione della Mostra. Proprio dal '71, d'altra parte, la Mostra inizia ad agire prevalentemente a Bologna, e va sempre più configurandosi come uno strumento operativo della Cineteca sotto il controllo culturale della Commissione cinema. A Bologna, infatti, si tengono, fra il 1972 e il 1984, quattro convegni e sei rassegne cinematografiche,

senza contare le prime due edizioni de «L'Immagine Elettronica», gestite dalla Mostra.

Ente senza scopo di lucro dotato di una propria fisionomia giuridica, la Mostra può operare in modo più agile di quanto non sia consentito ad un istituto comunale. Ad essa possono essere conferiti, come lo sono stati finora, contributi pubblici, in particolare dallo Stato e dalla Regione, per le sue iniziative culturali. Attraverso questo Ente, la Cineteca ha potuto dotare le proprie attività di un'articolazione atta a dare sbocco adeguato, sul piano delle manifestazioni, all'elaborazione culturale che essa va compiendo istituzionalmente. La Mostra consente infatti di superare numerose difficoltà burocratiche, agendo con la scioltezza necessaria ad imprese culturali organizzativamente complesse, e di assicurare ulteriori finanziamenti all'attività dell'Istituto.

Questa sorta di provvida «appropriazione» della Mostra da parte della Cineteca, e quindi del Comune, è avvenuta gradualmente, in ordine anche alle esigenze operative che di volta in volta emergevano. Oltre ad essere in generale uno strumento dell'attività svolta dalla Commissione Cinema e dalla Cineteca, la Mostra si è rivelata un supporto specifico delle iniziative promosse dal Comune di Bologna, in particolare per quanto riguarda sia le già cita-

te edizioni dell'*Immagine Elettronica*, che la Mostra ha gestito senza alcun compenso assumendosi il rischio d'impresa, sia, attualmente, la gestione del cinema Lumière, che la Mostra ha assunto, sempre con relativo rischio imprenditoriale, a titolo gratuito, nonostante che la programmazione di questo cinema sia affidata per convenzione alla Commissione Cinema del Comune.

La vicenda accennata s'intreccia in modo non certo casuale con quella vissuta culturalmente dalla Mostra, lungo i ventisette anni trascorsi dalla sua nascita a Porretta Terme. Che cos'è stata, che cos'è la Mostra del Cinema Libero? Certamente una manifestazione «diversa», rispetto alla maggior parte dei festival che si tengono nel nostro paese e nella nostra regione; di una «diversità» che non deriva da volontà di aristocratico isolamento, ma da un atteggiamento culturale estraneo alle convenzioni tipiche delle manifestazioni festivaliere, generalmente dimostrative e conservative dell'esistente. Se i festival tradizionali sono, per lo più, feste, fiori all'occhiello, fiere delle vanità, eventi di richiamo spettacolare, occasioni turistiche, omaggi alla moda dominante, la Mostra del Cinema Libero — tenuta da una schiera di nomi prestigiosi della cultura e del cinema (Antonioni, Blasetti, Chiarini, De Benedetti, De Santis, De Sica, Fellini,



Il profilo di Maria Schneider e lo sguardo di Marlon Brando colti dall'obiettivo di Angelo Novi sul set di «Ultimo tango a Parigi», il contestato film di Bernardo Bertolucci che ebbe la sua prima alla Mostra di Porretta del 1972.



Flora, Gadda, Lizzani, Pratolini, Repaci, Rossellini, Soldati, Ungaretti, Visconti, Zavattini) è sempre stata, in un certo senso, «inattuale». Povera priva di alimentazione finanziaria sufficiente, sospetta agli organismi del potere, si è trovata obbligata, per sopravvivere, a tramutare in progetto culturale anche il proprio stato di costrizione. La diversità della Mostra non consiste solamente in un certo carattere di antifestival, ma altresì nello spazio che essa si delimita e attorno al quale cerca di raccogliere consensi, cioè nel lavoro teorico, che rappresenterà, con progressivo acquisto di consapevolezza, il risvolto positivo della sua originaria connotazione. La Mostra è in sostanza una manifestazione che ogni volta rimette in questione se stessa, interrogandosi continuamente sul cinema in quanto evento essenziale nell'orizzonte moderno. Naturalmente, la sua vocazione teorica non è stata chiara e consapevole fin dall'inizio, ma si è andata formando lungo l'arco della sua attività, nell'ambito della quale ritorna sempre la questione del significato dei festival come un interrogativo teso a chiarire la propria identità. Nel 1965 e nel 1976 a Bologna, nel 1985 a Porretta la Mostra ha tenuto tre convegni che, ponendo in causa la funzione delle attività festivaliere, hanno largamente contribuito a sciogliere l'ambiguità che la Mostra si portava dietro dalle origini, con la sua fisionomia di istituzione anti-istituzionale. In particolare, con il conve-

gno del 1976, significativamente intitolato «Il festival cinematografico come istituti permanenti di cultura», la Mostra porta a compimento il processo intrapreso sulla linea neoistituzionale a partire da quella esplosione eversiva del 1968, di cui essa stessa aveva anticipato la realtà, sul piano del dibattito politico-culturale, nel corso degli anni precedenti.

Le tappe di questo processo, teso a trasformare la Mostra in un istituto permanente di cultura, sono stati appunto i rapporti instaurati fin dal 1967 con la Commissione Cinema e la Cineteca del Comune di Bologna. Il consolidarsi istituzionale della Mostra ed il conseguente ampliarsi degli interventi e del prestigio della Cineteca, hanno registrato un altro importante passo avanti con l'apertura del Cinema Lumière, la sala che consente all'istituto cinematografico del Comune di mantenere un rapporto giornaliero con la città sotto il profilo della promozione culturale.

Il trasferimento della Mostra da Porretta a Bologna (la prima edizione bolognese si è tenuta nel dicembre 1986 proprio al cinema Lumière) è un logico punto d'approdo, che spinge la rassegna a ripensare e approfondire la sua identità. Se la storia della Mostra, infatti, è anche in larga misura la storia dei ripensamenti e approfondimenti subiti dalla formula «cinema libero», cioè di come è stato definito di volta in volta il problema della libertà in rapporto al cinema, il trasferimento a Bolo-

gna è l'ultima tappa di questa storia. Il più stretto rapporto che la Mostra instaura con la Cineteca e con l'attività da cinestudio della sala Lumière (dunque con le sedi specifiche in cui il cinema si riconosce attraverso la memoria di sé, cioè attraverso la storia del proprio linguaggio) porta il problema della libertà a coincidere con quello dell'autonomia degli istituti culturali, che solo in quanto autonomi possono produrre cultura nella forma di rapporti sociali differenti. Così, la vicenda istituzionale della Mostra e la sua storia culturale si saldano originalmente, rimandando a una conclusione che sembra accordarsi pienamente con la soluzione proposta.

Naturalmente, tale soluzione comporta un investimento di qualche entità economica da parte dell'Amministrazione. Un investimento che si colloca però in un quadro, quello delle istituzioni cinematografiche cittadine, in pieno movimento per quanto riguarda i rapporti con l'Ente Regione, e destinato ad una rapida evoluzione. Si consideri, infine, l'importante significato che può venire ad assumere la Mostra una volta pienamente inserita nel contesto culturale della nostra città, in un contesto cioè che facilita i rapporti interdisciplinari, attorno ad un nucleo forte di cultura cinematografica, costituito dalla Cineteca comunale, dai numerosi insegnamenti universitari, dalla presenza del DAMS, dai molti enti e associazioni che operano nel campo cinematografico.

Cinema mirando al Sudeste

Un viaggio attraverso i film della nuova democrazia argentina

di Valerio Caprara

Non piangere per noi, Argentina. Per noi che abbiamo per anni ignorato il valore della tua tradizione cinematografica. Per noi che abbiamo mitizzato sino a punte di sguaiata iperbole il tuo apporto alla stagione delle militanze. Per noi che abbiamo, subito dopo, steso un velo sui numerosi e tormentati fermenti seguiti al ritorno della Utopie. Non basta, naturalmente, il riferimento colto di qualche cittadella specialistica o la sortita provvisoria di qualche messaggio (di pellicola) nella bottiglia (di un festival, un cineclub, una rassegna). E non basta la pur giusta invettiva contro la sempiterna censura di mercato, che mortifica ogni nostra curiosità «extra moenia». Parliamo di equivoci interpretativi ricorrenti, di avvicinamenti forzati e di totale assenza di un gusto, un *blend*, un orientamento riconoscibili da un pubblico di normali cine-appassionati. Gli Incontri Internazionali di Sorrento e la Mostra del Cinema Libero, in seconda battuta, arriva-

no, con confortante tempestività, sull'onda lieve ma persistente di segnali inequivocabili: *La Historia Oficial*, *Pobre Mariposa*, *Malayunta*, *Piccola sporca guerra*, *La película del Rey* e soprattutto il fortunato *Tangos*, *El Exilio de Gardel* hanno proposto l'identikit di una cinematografia dotata di nerbo e di coerenza, certo segnata indelebilmente dall'urgenza dei riferimenti attualisti ma anche vivamente attratta dalle esperienze stilisticamente e poeticamente introverse. Si potrebbe persino arrivare ad individuare una «terza via» — più moderna, più introversa. Si potrebbe persino arrivare ad individuare una «terza via» — più moderna, più sofisticata — di espressione, equidistante dai vecchi centoni melodrammatici e nazionali-popolari a base di folklore e gauchos, così come dai pamphlet terzomondisti in stile «Cine y liberación» (...).

Prima della straordinaria (e discutibile) fioritura verificatasi lungo l'intera decade dei

Sessanta, cinema argentino voleva dire — in Europa — Leopoldo Torre Nilsson; o, al massimo, quei pittoreschi reperti datati anni Venti e Trenta che rispecchiavano l'eredità del teatro boulevardier e la popolarità del divismo radiofonico (in quell'epoca, tuttavia, si cementava anche un interessantissimo *trait-d'union* tra classici della letteratura e cinema, grazie a personaggi del calibro di Lucas Demare, Mario Soffici, Enrique Amorin e Ulysse Petit de Murat). Il periodo che coincide col fenomeno del peronismo (1943-1955) risultava, al contrario, molto nebuloso: bisognava valutare il cinema come semplice macchina pubblicitaria del regime o invece soffermarsi sulle potenzialità eversive di una corrente intellettuale, cui aderirono firme leggendarie come quella di Adolfo Bioy Casares o quella di Jorge Luis Borges? Torre Nilsson era l'unico filo rosso visibile che percorreva il periodo e permetteva il congiungimento con l'«espo-


20,30 SCHATTEN DER ENGEL (Svizzera/1976) di Daniel Schmid (*)

Sc.: Rainer Werner Fassbinder, D. Schmid. F.: Renato Berta. In.: R. W. Fassbinder, Ingrid Caven. P.: Albatros, Arco. *Versione originale. Sottotitoli italiani.* Il film racconta la storia di una prostituta troppo bella per avere clienti. La donna vive col suo protettore fino a quando non incontra un uomo che le consiglia di smettere di parlare e la paga per stare ad ascoltarlo. Da quel momento in avanti, la donna, come un contenitore d'immondizie, raccoglie le confidenze dei potenti della città. Non va più a letto con i clienti ma si limita ad ascoltarli. Diventa ricca, raggiungendo però una posizione che non riesce a sopportare. Si mette allora alla ricerca di un uomo che possa ucciderla dopo averne compreso la storia. «Schatten der Engel» è la versione cinematografica del testo teatrale «La città, la morte e l'immondizia» di Fassbinder, tacciato di antisemitismo, che tante polemiche ha suscitato in occasione della sua recente messa in scena nei teatri tedeschi.

22,30 L'EMPIRE DES SENS - AI NO KORI-DA (Giappone-Francia/1976) di Nagisa Oshima (*)

Sc.: N. Oshima. F.: Hideo Ito, Kenichi Okamoto. In.: Eiko Matsuda, Tatsuya Fuji. P.: Argos, Oshima. *Versione originale integrale con sottotitoli francesi.*

VENERDÌ 18 DICEMBRE
18,30 L'EMPIRE DES SENS - AI NO KORI-DA (replica) (*)

«La provocazione del desiderio. Il cinema erotico e le metafore della trasgressione»

20,30 IMMACOLATA E CONCETTA (Italia/1979) di Salvatore Piscicelli

Sc.: S. Piscicelli, Carla Apuzzo. F.: Emilio Bertetti. In.: Ida Di Benedetto, Marcella Michelangeli. P.: Antea.

22,30 MONTENEGRO TANGO, O PERLE E PORCI (Montenegro tango, or Pigs and Pearls, Svezia/1982) di Dusan Makavejev

Sc.: D. Makavejev. F.: Tomislav Pinter. In.: Susan Anspach, Erland Josephson. P.: Bo Jonsson.

DA SABATO 19 A LUNEDÌ 21 DICEMBRE

ESPERIENZE E PROSPETTIVE DELLA CONSERVAZIONE E DIFFUSIONE DEL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO.

Secondo incontro di studio promosso dalla Cineteca Comunale e dall'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, con la collaborazione della Sezione Cinema del Dipartimento Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna (l'incontro sarà aperto al pubblico).

La manifestazione prevede, oltre all'incontro che si svolgerà lunedì 21, la presentazione del lavoro svolto dalla Cineteca del Comune di Bologna congiuntamente all'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, dalla Cinematheque du Luxembourg e dal München Filmmuseum-Stadtmuseum nel campo del restauro e della conservazione. La Cinematheque du Luxembourg proporrà (lunedì 21) quattro film di Anthony Mann e il Museo del Cinema di Monaco cinque film rari del periodo tedesco di Lubitsch (domenica 20).

Il programma dettagliato delle giornate sarà in distribuzione presso la sede della Cineteca Comunale (Via Galliera 8, 40121 Bologna, tel. 228975/237088) e presso la cassa del Cinema Lumière.

SABATO 19 DICEMBRE

Comiche, Film scomparsi, Documentari, Film risorti, Rulli sperduti, Film riapparsi, Trailers, Film in via di estinzione, Cartoons, Settimane INCOM, Cinegiornali LUCE, Film da salvare, Cinema-spazzatura, Film a perdere:

IL CINEMA RITROVATO

l'impossibile, l'invisibile, il dimenticato, il ritrovato, il sorprendente e il raro dall'archivio della Cineteca del Comune di Bologna rivisitato in collaborazione con l'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna e riproposto a cinefili, curiosi, appassionati ed interessati in una maratona di proiezioni continue dalle 3 del pomeriggio alle 3 di notte.

MARTEDÌ 22 DICEMBRE
18,30 MONTENEGRO TANGO, O PERLE E PORCI (replica)

20,30 STORIE DI ORDINARIA FOLLIA (Italia/1980) di Marco Ferreri

Sc.: M. Ferreri, Sergio Amidei, Anthony Foutz. F.: Tonino Delli Colli. In.: Omella Muti, Ben Gazzara. P.: 23 Giugno. In attesa di conferma.

22,30 QUERELLE (RFT-Francia/1982) di Rainer Werner Fassbinder (*)

Sc.: R.W. Fassbinder. F.: Xavier Schwarzenberger. In.: Brad Davis, Jeanne Moreau, Franco Nero.

Versione originale integrale con sottotitoli italiani.

MERCOLEDÌ 23 DICEMBRE
18,30 QUERELLE (replica) (*)

«Spazio aperto»

20,30 84, CHARING CROSS ROAD (GB/1987) di David Jones

Sc.: Hugh Witemore. F.: Brian West. In.: Anne Bancroft, Anthony Hopkins.

Tutto comincia con un'inserzione sulla «Saturday Review of Books». Una libreria di Londra, «Marks and Co.», vende libri d'antiquariato. Londra (siamo nel 1949) vive gli anni dell'austerità post-bellica. I veri sono ancora razionati (ricordate l'allevamento clandestino del maiale nel film Pranzo reale? Beh, la fame è quella). Le calze di seta o di nallon sono un sogno. Le uova un lusso. La moralità, ancora quella di guerra.

D'altra parte dell'oceano, a New York, una «scrittura senza soldi che ama i libri d'antiquariato» legge l'annuncio e scrive a «Marks and Co.». Si chiama Helene Hanff. Da quella prima lettera (5 novembre 1949) — mentre Helene cerca di lavorare, riesce a vendere una sceneggiatura cinematografica, poi un racconto, e campicchia con la scrittura — inizia un carteggio che va avanti per vent'anni e che nel 1970 diventa un piccolo, incantevole libro, «84, Charing Cross Road», ora anche in traduzione italiana (nelle edizioni di Rosellina Archinto, pagg. 111)... Helene Hanff, di cui da quel carteggio non sapremo nulla di personale, se non che è una bibliofila piena di passione per l'oggetto libro e per i suoi contenuti, e una aspirante letterata di qualche finezza, chiede cose rare e difficili: saggi letterari di Stevenson o di Leigh Hunt, le «Imaginary Conversations» di Landor, Blake e Donne, e altre preziosità. Anche l'interlocutore di Miss Hanff (presto diventata Helene, in una progressione di intimità) si precisa: è Frank Doel, che le parla a nome dei due anziani titolari. È lui che sceglie, scova, fa proposte alla sua cliente senza volto. Helene Hanff chiede i libri con ansietà amorosa. «Ha per caso in libreria un Sam Pepys? Ne ho bisogno per

le mie lunghe serate invernali». Parla dei libri con passione e sensualità. «Il Newman è arrivato da una settimana ma sto appena iniziando a riprendermi. Lo tengo tutto il giorno con me sul tavolo, ogni tanto smetto di battere a macchina, allungo una mano e lo tocco. Non perché sia una prima edizione; ma effettivamente non ho mai visto un libro così bello. Mi sento vagamente in colpa per il fatto di possederlo». Forse si innamora un po' del suo gentile corrispondente. Forse un po' lui di lei. Certo tutta la libreria vive una love-story con l'eccentrica signora di New York che rimanda sempre la sua visita a Londra per mancanza di denaro; una volta che sta per partire, è costretta a rinunciare dovendosi sottoporre a delle cure mediche. Arriverà solo nel 1970, quando Frank è ormai morto e la libreria chiusa.

In un crescendo di tenerezza e di sottile divertimento, il carteggio pratico e commerciale si trasforma in un inno d'amore al libro, alle belle cose che ci porta, alla necessità di non dimenticarlo, svilirlo, usarlo male. E, per una volta, ben venga anche l'intervento di uno dei grandi concorrenti del libro stesso, il cinema. Che di questa assurda storia d'amore tra una vecchia ragazza americana e una polverosa libreria inglese ha fatto un bel film... con Ann Bancroft e Anthony Hopkins. Dopo «84, Charing Cross Road» il lettore ha meno voglia di sgomberare gli scaffali di casa propria, e più voglia di riempirli di cose amate e durevoli. (Irene Bignardi, La Repubblica, 27/10/1987).

«84, Charing Cross Road» è stato selezionato dai critici inglesi quale miglior film della stagione 1986-87 per l'ultima edizione del Festival del Cinema Europeo di Rimini. Ha anche rappresentato l'Inghilterra al Festival di Mosca del 1987.

(La programmazione di «84, Charing Cross Road», in attesa di conferma, proseguirà per tutto l'arco delle festività natalizie secondo il seguente orario: feriali ore 18,30 - 20,30 - 22,30/sabato e festivi ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30).

Le proiezioni dei film contrassegnati con (*) sono riservati ai soci della Federazione Italiana Circoli del Cinema. L'iscrizione annuale (lire 2.000) viene effettuata presso il locale. La tessera consente l'ingresso ridotto a tutte le proiezioni del Lumière. Potranno usufruire della medesima riduzione (esclusi i giorni festivi e particolari proiezioni a discrezione della direzione) i soci ARCI, DLPT, DLF e coloro che sono in possesso del bollino AGIS. La direzione si riserva di apporre al programma quelle modifiche, anche senza preavviso, che dovessero rendersi indispensabili per motivi di forza maggiore.

La rassegna «L'ultima onda» è stata realizzata in collaborazione con Taormina Arte, l'Agenzia Biograph e la Federazione Italiana Cinema d'Essai. La rassegna «Il cinema argentino della democrazia» è stata realizzata con la collaborazione degli «Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento», dell'Istituto Argentino per la Cinematografia, della Mediateca Regionale Toscana e della Coop. Schermo Bianco. Un particolare ringraziamento va a Rossella Piergentili e a Massimo Smuraglia. Un ringraziamento anche a Jacques Dubuisson e a André Valio per aver gentilmente collaborato nel reperimento e nella messa a disposizione di alcuni dei titoli inseriti nella rassegna «La provocazione del desiderio. Il cinema erotico e le metafore della trasgressione».

I credits, le sinossi e le informazioni bio-filmografiche sugli autori relativi alle rassegne «L'ultima onda» e «Il cinema argentino della democrazia» sono stati tratti rispettivamente da «L'ultima onda, Immagini del cinema australiano degli anni settanta e ottanta» a cura di Filippo D'Angelo e Carmelo Marabellò, La Casa Husher, Firenze 1987, dal catalogo dell'ultima edizione di «Taormina Arte» e dal catalogo degli «Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento», edizione 1987.

Il programma è stato realizzato da Andrea Morini.