



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Storia delle Arti e Conservazione
dei Beni Artistici

Tesi di Laurea Magistrale

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Venezia. Cinema anni
'80: dalla Biennale di
Lizzani al cinema
all'aperto.

Relatore

Prof. Marco Dalla Gassa

Correlatore

Professor Pier Mario Vescovo

Laureando

Giulia Gaggetta
Matricola 837589

Anno Accademico

2016 / 2017

Ai miei genitori

INDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUZIONE | 6 |
| IL TESSUTO VENEZIANO | 8 |
| 1 PARENTESI LIZZANI | 14 |
| 1.1 Vita..... | 14 |
| 1.2 Il Festival di Venezia | 20 |
| 1.3 Film con e di Lizzani | 26 |
| 2 BIENNALE LIZZANI | 31 |
| 2.1 Biennale Lizzani: scheda tecnica 1979, 1980, 1981 | 31 |
| 2.2 I 50 anni della Mostra Internazionale Cinema: 1982..... | 38 |
| 2.3 Attività post Mostra | 43 |
| 2.4 Specificazioni..... | 46 |
| 3 CONSIDERAZIONI QUADRIENNIO BIENNALE LIZZANI (1979-1982): CRITICHE E LATI POSITIVI. | 48 |
| 4 CINEMA ALL'APERTO E ATTIVITÀ CINEMATOGRAFICHE LOCALI FINE ANNI '70 INIZIO '80 | 58 |
| 4.1 Aprile 1979 | 62 |
| 4.2 Giugno e Luglio 1979 | 64 |
| 4.3 Maggio 1980..... | 67 |
| 4.4 Luglio e Agosto 1980 | 70 |
| 4.5 Agosto 1981 | 73 |
| 4.6 Settembre 1981 | 77 |
| 4.7 Ottobre 1981 | 81 |
| 4.8 Luglio e Agosto 1982 e conclusione..... | 86 |

| | |
|--------------------------------|------------|
| CONCLUSIONI..... | 90 |
| APPENDICE..... | 92 |
| NOTA BIBLIOGRAFICA..... | 131 |
| SITOGRAFIA..... | 150 |

INTRODUZIONE

In questa tesi di ricerca, verrà trattato il periodo tra il 1979 e il 1982 a Venezia, nell'ambito insito della Biennale comprendente la parte lizzaniana e quella delle attività locali inerenti, nate o sviluppatesi proprio in quel periodo.

Infatti, con Lizzani alla conduzione della Biennale, vi sono novità significative quali una rassegna del cinema arabo, una ricerca da realizzare con il settore musica, proposta dal Comune di Venezia e dal Centro Sperimentale di Cinematografia su "Immagine e Suono", per arrivare ad una mostra di scenografia e costume, da realizzare in collaborazione con il settore di Architettura.

Negli anni della diretta gestione dell'ente da parte del regista romano, grande importanza riveste il 1982: anno che coincide con il cinquantennale della Mostra del Cinema di Venezia. In quell'edizione fu dato ampio spazio al genere la "risata", che scoppierà più forte che mai con autori del calibro di Allen, Zavattini, Sordi, Gassman e così via.

Tuttavia per avere un quadro più rappresentativo del momento, la ricerca non poteva non partire dalla contestualizzazione del tessuto cinematografico del territorio locale: quello veneziano.

Un territorio che esprime tutta la sua bellezza e la sua teatralità pur manifestando insofferenza a fronte della chiusura del cinema Giorgione e di una caduta importante delle sale cinematografiche che nella provincia di Venezia contavano nel 1967 ben 184 sale calate poi nel 1977 a 160.

Ma come si può trattare un argomento così saliente senza prendere a riferimento quello che è il cinema, immagine e parola.

Secondo un test svolto negli anni '80 risulterebbe che l'immagine-suono dello schermo cinematografico risulta più ingannevole della parola audio-ascoltata (radio) e letta.

Ed è da qui che Carlo Lizzani fonda la sua ipotesi che il cinema non è solo immagine e dunque è importante la parola scritta, ovvero la sceneggiatura (che per il regista romano debba essere comprensibile e non una scorciatoia per arrivare velocemente alle riprese) e l'immagine in movimento, ovvero il linguaggio audiovisivo. Ciò perché Lizzani era a suo modo anche un "teorico", ovvero un regista/direttore che rifletteva sulle caratteristiche portanti del cinema e che considerava questi due aspetti fondamentali per comprendere il sistema espressivo cinematografico.

Nella prima parte di questo lavoro in sintesi vengono analizzati alcuni aspetti della vita dello stesso Lizzani: è dalla sua vita che si possono trarre dei modi di pensiero e di vedere le cose che hanno caratterizzato poi il lavoro svolto. Attivista del movimento comunista italiano, regista sceneggiatore e produttore cinematografico e scrittore italiano a livello lavorativo, infine un grande uomo a livello umano.

Su queste basi il lavoro continuerà con l'agganciarsi alla vera protagonista del testo: La Biennale 1979-1982, ovvero quella di "Lizzani".

Posto al centro della tesi la ricerca sulla situazione della Biennale di quegli anni comprendente problemi, critiche, pro e contro, situazioni economiche, film, artisti più vari, giurie e premi. L'ultimo capitolo sarà invece dedicato alle diverse attività cinematografiche locali che nascono proprio in questo periodo, grazie all'intervento diretto di Lizzani.

Le motivazioni che hanno spinto la nascita di questa ricerca e l'approfondimento di questo tema hanno una duplice natura: l'interesse nei confronti dell'arte e del cinema dati da studi universitari e l'interesse per il fattore cosiddetto "locale" ovvero Venezia.

Dopo un'attenta documentazione sugli studi condotti al riguardo, tramite interviste a diretti interessati dell'epoca come Ghigi (fondatore della nascita del cinema all'aperto veneziano e responsabile del settore cinema dell'Assessorato alla cultura negli anni '80) e Ellero (dal 1979 al 1980 coordinatore delle culturali decentrate, dal 1981 direttore delle attività cinematografiche del Comune di Venezia e attuale direttore della direzione Attività Culturali e Turismo) che hanno vissuto i momenti salienti delle trasformazioni del territorio locale veneziano dell'epoca e hanno osservato in primo piano lo sviluppo della Biennale stessa, si è potuto fondare la ricerca.

Un'indagine partita da Venezia, con interviste e lavoro d'archivio all'ASAC e alla Casa del Cinema di San Polo, e finita a Roma, nella Biblioteca Luigi Chiarini di Cinecittà, per scovare documenti nelle varie riviste e rassegne stampe di quegli anni. Un lavoro dettagliato di reperimento di materiali che sarà molto per dare al lettore una visione completa della situazione di un' istituzione così importante come quella della Biennale di Venezia, e di un'intellettuale del calibro di Carlo Lizzani

.L'obiettivo di questa tesi è quello di fornire un'analisi accurata dei dati raccolti sottolineando l'importanza di una critica oggettiva degli anni di risurrezione della Biennale e di mantenere viva la memoria di una parte della storia artistica locale dell'epoca che ha condizionato lo stesso presente. L'elaborato mira a far chiarezza e a dar maggior conoscenza su un argomento poco trattato ma molto importante a livello internazionale: la rinascita della Biennale e quindi del cinema e dell'arte a Venezia dopo un momento di profonda crisi.

Pertanto la tesi si articola in quattro capitoli. Nel primo capitolo viene trattata un'introduzione e anticipazione di ciò che accadde nel tessuto veneziano in quegli anni e la vita dello stesso Lizzani. Il secondo capitolo tratta di un'analisi più tecnica del

binomio Biennale-Lizzani. Nel terzo capitolo si vanno ad approfondire le tematiche e problematiche dell'epoca inerenti alla Biennale Cinema di Lizzani, esponendo gli elementi più interessanti dell'indagine svolta. Nell'ultimo capitolo si traggono le conclusioni e si passa ad analizzare le attività locali e decentrate derivate dalla Mostra del Cinema, esponendo così una conclusione sull'analisi svolta.

Grazie a questo lavoro di ricerca è stato possibile analizzare e verificare alcuni importanti fattori che hanno distinto un grande regista come Lizzani a far “ripartire” una grande Mostra, come quella di Venezia, e le attività ad essa connesse.

IL TESSUTO VENEZIANO

In quale dei tanti periodi della storia il cinema si è detto in crisi? A dir il vero molte volte si è sentita pronunciare la fatidica frase: “Il cinema è in crisi”. Questo è successo anche nel 1978 a Venezia con la chiusura del cinema veneziano Giorgione.

Ma il cinema era davvero in crisi?

Andando ad analizzare dati più precisi si può notare che nel 1967 la provincia di Venezia contava ben 184 sale cinematografiche, con un picco al rialzo tra il '72-'73 con 189 sale, calate poi a 160 nel 1977; ancora nel '72 c'era una sala cinematografica ogni circa quattromila abitanti, scemata nel '77 a una sala ogni quasi cinquemila abitanti nel comune di Venezia. E questi sono solo alcuni numeri dei dati studiati dalla crisi in quegli anni.

Una delle soluzioni proposte per risanare la situazione in quegli anni è la fattiva partecipazione degli enti locali. Si voleva la creazione di un circuito variegato, in cui i soggetti siano il privato e il pubblico integrati con lo scopo di raggiungere un concreto decentramento cinematografico all'interno di un territorio differenziato e complicato come quello annoverato tra Venezia centro storico e Venezia terraferma.

L'intervento proposto riguardava un ruolo nuovo della regione nel settore cinematografico con l'utilizzo delle risorse della stessa città veneziana, come ad esempio le capacità culturali e tecnologiche dell'archivio storico delle arti contemporanee della Biennale.

Le cifre parlano chiaro e sono significative; fanno pensare che ci sia stata davvero una crisi nel settore del cinema negli anni '70 del Novecento. Dal 1955 ad oggi le frequenze sono quasi dimezzate, da 819 a 454 milioni. Medesimo ragionamento, per le sale, il cui numero scende da 10.629 nel 1956 a 8558 nel '77. I film in lavorazione diminuiscono di anno in anno e una volta distribuiti non riescono a stare dietro ai ritmi d'incasso del cinema americano.

I produttori colpevolizzano i registi di mancanze di idee, mentre i registi controbattono di dover trattare certi temi e certe idee per imposizione. Dunque la colpa dove sta?

Alcuni danno la colpa agli enti locali, altri al governo, altri ai singoli esercenti e altri ancora al livello culturale non adeguato. Un vero colpevole però non esiste. Certo che i singoli esercenti non hanno aiutato a migliorare la situazione visto che per combattere il calo delle partecipazioni hanno aumentato le tariffe a dismisura: il prezzo del biglietto sale da 500 lire a 2000-2500 lire; da spettacolo popolare passa dunque a consumo di élite con conseguente diminuzione della frequentazione del cinema.

Vi è un aggravarsi dell'attività cinematografica soprattutto in periferia, rispetto al centro urbano che registra invece un minor calo. Le sale nel '67 nel comune di Venezia sono 81 mentre nel '77 sono 73 con una differenza a livello percentuale del 9,87%; nel resto della provincia sempre a parità di anni ve ne sono 103 per arrivare a 87 nel '77 con una differenza percentuale ben più elevata: 15,53%. Mentre da altre parti l'esercizio riempie le campagne per accrescere e difendere la propria posizione nelle città, nel suolo veneziano ciò non accade. Si svuota la campagna ma in modo corpulento anche il centro urbano.

E se è vero che l'isola veneziana si è svuotata in questi anni fino quasi a dimezzare la sua popolazione nel 1977, è anche vero che si tratta specialmente di trasferimenti interni al territorio comunale e che quindi il rapporto abitanti- sale dovrebbe rimanere invariato. A dire il vero è un processo ormai comune poiché fino ad oggi si registrano cali della popolazione nel centro storico di Venezia. Nel 2012 gli abitanti sono 58 606, circa il 70% in meno dal 1951.

Come già detto il Giorgione (cinema ormai utilizzato solo per spettacoli di natura erotica) viene chiuso, ma prima di lui altri subiscono lo stesso trattamento in quegli anni: l'Imperiale situato nel quartiere di San Polo, il cinema Savona a Castello, il Massimo in campo di San Salvador e ultimi ma non meno importanti, il Garibaldi a Castello e il Santa Margherita (diviso tra Cinema Vecchio e Cinema Moderno) tra le sedi cafoscarine e di architettura.

Il grosso delle sale nel '77 è condensato a Mestre. La gestione delle prime visioni a Mestre è in mano della S.n.c. F.lli Furlan, eccezione fatta per il Toniolo in Piazzetta Cesare Battisti.

In tali condizioni di quasi monopolio la decisione spetta all'esercente dominante: società o persona che sia, che decide dal prezzo del biglietto alla presentazione di film stagione per stagione. Potrebbe apparire come un gioco al rialzo, giustificato però dagli esercenti con la scusa dell'eccezionalità e la qualità del prodotto.

Qualità vista soprattutto nei film di produzione nazionale, come con le case di distribuzione Cineriz, Pac, Titanus, ed estera, come 20th Century Fox, United Artists, PIC, CEIAD e CIC. Ad essere esclusi sono più di tutto i film distribuiti dalle piccole compagnie regionali e locali che mancando di una base capillare di sfruttamento e si

basano su un rapporto diretto con l'esercente, senza mediazioni; cosa che per il distributore nazionale stenta a verificarsi per una comodità commerciale.

Quando il film non è sostenuto da grosse firme o da case di distribuzione di una certa rilevanza l'attenzione, che c'è per certi film, non è dimostrata nei confronti del cinema di qualità. Con attenzione per certi film, si intende la presenza e frequenza di certi filoni come ad esempio quello porno-erotico, che copre un quarto della programmazione complessiva a Venezia alla fine degli anni '70. Un altro sottofilone del filone porno è la cosiddetta commedia all'italiana. Meno ingente ma sempre considerevole è la presenza del filone gangsteristico-casereccio ("Napoli spara", "I ragazzi della Roma bene", "La banda del trucidato" e così via).

Questo tipo di cinema, per niente omogeneo, viene rappresentato in non più di un punto di ricezione: a Venezia è il cinema Moderno e a Mestre è l'Agorà-Mignon, ex sala parrocchiale di gestione della S.n.c. F.lli Furlan.

Secondo un sondaggio svolto alla fine degli anni settanta, i frequentatori più frequenti delle sale cinematografiche sono in crescita proprio tra gli studenti, i giovani e gli spettatori dei cineclub e cineforum, motivo per cui la domanda deve essere rivolta verso il cinema culturalmente significativo. Il successo incontrato dalla FAC, film d'arte e di cultura, dimostra tale necessità di cambiamento e di una richiesta di sempre maggior qualità anche e specialmente per un pubblico sempre più giovanile. Fa pensare come nel momento in cui spariscono le seconde visioni si registra un aumento delle presenze dove la programmazione ha un certo spessore culturale.

I benefici di tale progresso dell'offerta non riguardano solo i proprietari del cinema ma riguardano gli Enti locali (strutture decentrate dell'intervento pubblico anche in

materia culturale) che si sono fatti carico del problema di mettere in risalto le potenzialità culturali e artistiche dello strumento cinematografico.

Fa strano a dirsi in questo ambito ma la crisi ha invaso perfino il circuito parrocchiale. Proprio così, perché ben il 40% dei cineforum, nel '77, svolge la sua attività in sale parrocchiali mentre solo l'11% lavora in sale di proprietà dell'ente pubblico.

Una sala di ente pubblico deve obbligatoriamente essere lasciata liberamente a tutte le associazioni indipendentemente da quale sia il programma che vogliono portare avanti, mentre una sala parrocchiale può essere negata sia se l'associazione non è nota sia se il programma non è ben gradito. Se da un lato è capibile che la chiesa segua la sua linea in materia, dall'altro è meno comprensibile la carenza di possibilità alternative alla struttura parrocchiale, che permettano così di allargare le proprie attività a differenti ambiti culturali. Nella provincia veneziana, più che in altre, è difficile staccarsi dall'influenza cattolica; infatti, un ciclo alla fine degli anni '70 del Novecento è organizzato prima di tutto per la scelta di tematiche (46%), poi per autori (25%), per generi (21%) ed infine per nazionalità (solo l'8%).

Abbandonate dalle nuove generazioni dell'epoca, le sale parrocchiali hanno un ruolo sempre più marginale, di secondo piano. Al cinema si sostituiscono altre attività più gratificanti per i giovani come ad esempio le palestre. Il cinema è in crisi ma il suo consumo non scema grazie alla televisione che può toccare ogni località e ogni casa.

Una delle svariate cause che si attinge alla crisi del cinema è la mancanza di buoni film da offrire ad un pubblico costantemente più esigente. Tale fattore non sembra invece essere valido per l'esercizio delle parrocchie. Nel 1978 il 71% della

popolazione si reputa soddisfatto dei film prodotti dalle case distributrici parrocchiali.

Se le parrocchie hanno perso il loro successo iniziale nell'ambito cinematografico e le maggiori esperienze cinematografiche giovanili si svolgono al di fuori degli ambienti scolastici la soluzione più consona è quella di creare dei centri civici atti a fare del cinema di qualità soprattutto per i più piccoli.¹

In quegli anni però vi è una rinascita anche della mostra internazionale del cinema: La Biennale. Con Lizzani a capo dal 1979 al 1982 si hanno varie novità.

¹ *Offerta e domanda cinematografica. Il territorio veneziano: analisi e proposte, comune di Venezia*, A cura di Roberto Ellero, Venezia, Marsilio editori, Aprile 1978
Cinema quartiere, 1977-1980 iniziative ed interventi cinematografici a Venezia, comune di Venezia
Assessorato alla cultura settore cinema, rassegne stampe:
GIUSEPPE GHIGI, " *Il 'servizio' cinema*"
" *Scopri il cinema*" in " *Il Gazzettino*", 20/02/1979
" *Seminario sul cinema: Venezia e la lanterna*", in " *Il mattino di Padova*", 21/02/1979
" *Come parla il cinema incontri a Venezia*", in " *Il resto del carlino*", 21 Febbraio 1979
" *Stage per operatori culturali ed insegnanti. Cinema d'animazione: una lanterna magica e poi...*", in " *Corriere Veneto*", 28 Febbraio 1979,
" *Un'indagine sulla condizione del cinema a Venezia: La crisi in cifre*", in " *Il diario di Venezia*", 22 Dicembre 1978
" *La crisi del cinema*", in " *Il Gazzettino*", 23/05/1978

1 PARENTESI LIZZANI

1.1 Vita

“Non ho vissuto per fare il cinema. Ho fatto il cinema per vivere più intensamente.”²

Già in questa frase, proferita dallo stesso Lizzani, si può capire il suo modo di vedere e interpretare il cinema.

Carlo Lizzani nasce a Roma, accanto a Piazza Navona, nel 1922 esattamente il 3 Aprile. La madre è casalinga mentre il padre è uno studioso di Roma appassionato di scrittura e fotografia.

Carlo è l'ultimo di quattro figli, con suo fratello maggiore ha ben sedici anni di differenza, con la sorella Laura ne ha ben quattordici e con il terzo dei fratelli ne ha dodici.

Nella sua infanzia è circondato da presenze femminili forti, zie nubili o vedove, zia Antonia, zia Filomena, zia Anita e zia Amelia (sorella di suo padre), forse per questo motivo che nei suoi film prosperano sempre personaggi femminili forti e decisi.

Nel 1924, la famiglia Lizzani si trasferisce in piazza Madama fino al 1936 dove si sposta sul lungotevere Mellini fino al 1957 anno della morte del papà.

Fino alle superiori, frequenterà sempre scuole cattoliche, nonostante la famiglia sia di impronta laica, questo in ragione alla sua natura di bambino apparentemente fragile e malaticcio, che poteva trovare negli ambienti cattolici una maggior comprensione.

² VITTORIO GIACCI, “Carlo Lizzani”, *Il castoro cinema*, Milano, 2009, p35

Si iscrive all'università di giurisprudenza ma dopo solo due esami capisce di non esserne portato.

Ha vissuto nel periodo fascista e nel periodo in cui il cinema era ben voluto e amato. Ma per Lizzani il cinema inizialmente non era la sua prima propensione. Era appassionato di viaggi e come il padre di fotografia e di scrittura, infatti, voleva diventare giornalista.

Solo a diciannove anni si appassiona davvero al mondo cinematografico. Frequenta il cinema Barberini, dove ogni sera ci sono proiezioni di film commerciali e popolari, e il Cineguf di Roma (gruppi universitari fascisti appassionati di cinema) in cui diventa da subito aiutante dei fiduciari Bollero e Dal Cer. Il Cineguf organizzava tutti i lunedì sera delle proiezioni retrospettive in cui si mostravano anche autori poco graditi dal Fascio. Dopo due anni, nel 1942, prepara serate retrospettive con autori come Chaplin, Clair, Pabst, Vidor, Ejzenstejn e con discussione finale per un pubblico selezionato di intellettuali e studenti. Sarà proprio con il Cineguf che conoscerà l'avanguardia sovietica, l'espressionismo tedesco, il cinema democratico americano e il realismo poetico francese.

Sempre nel 1942 incontrerà Giuseppe De Santis e Gianni Puccini, punti di riferimento importanti di "Cinema" la rivista cinematografica diretta dal figlio del Duce, Vittorio Mussolini. Incontro proficuo per Lizzani perché gli verrà chiesto di collaborare come critico per la rivista.

L'articolo di avvio sulla rivista è del 10 giugno 1942 e si intitola *Equivoci sul movimento cinematografico*, un saggio sulla vivacità del cinema.

Lavorerà poi come critico anche nella rivista di Luigi Chiarini “Bianco e Nero”, “L’Architrave” (diretta da Paolo Roversi e Renzo Renzi) e “Il Politecnico” (diretta da Elio Vittorini) e “Guf” (di Pasinetti).

Grazie a queste esperienze Lizzani scopre il cinema d’autore fuori i confini d’Italia, in particolare quello francese. Il cinema francese di quegli anni aveva grande influenza nel territorio italiano. Renoir, Clair e Feyder erano già considerati miti. Sarà proprio il cinema d’oltralpe degli anni ’30 in poi che per Lizzani farà nascere il cinema neorealista italiano, di Rossellini, Visconti, Antonioni, De Sica e così via.

Nel 1945 Lizzani va a Milano con De Santis e Puccini per pubblicare un nuovo settimanale dal titolo “Film d’oggi”.

Lizzani contribuisce all’affermazione del Neorealismo, specialmente nei panni di critico e sceneggiatore; si è imposto negli anni ’50 come autore di un cinema politicamente impegnato, affrontando temi scottanti della storia italiana, quasi sempre riguardanti il fascismo e la resistenza.

Se prima degli anni ’50 affronta generi come il poliziesco, per raccontare inquietanti episodi della cronaca italiana, come l’emergere del neofascismo, della malavita o del banditismo metropolitano, a partire dal 1955 comincia ad esplorare nuove vie come quella della commedia surreale o all’italiana.

Il neorealismo ha per Lizzani un’importanza fondamentale, è per Carlo una trasformazione del linguaggio filmico, interpretazione in chiave critica della realtà, al contrario del naturalismo che è semplice imitazione della realtà.

Ma è nel 1947 che inizia ad entrare nel meccanismo cinematografico vero e proprio, collaborando come sceneggiatore e aiuto-regista nel film di Giuseppe De Santis: “*Caccia tragica*”. Tale esperienza gli darà la fortuna di lavorare nel 1948 con

Rossellini, come aiuto- regista e sceneggiatore di *“Germania, anno zero”*. Proprio su questo set di *“Germania, anno zero”* Carlo incontra Edith Bieber, costumista tedesca, che diventerà sua moglie per tutta la vita e con cui avrà due figli: Francesco e Flaminia che lavorarono entrambi con il padre.

Altro progetto ancora più famoso a cui partecipa è il film *“Riso amaro”* di De Santis nel 1949.

Nel 1950 sempre per De Santis farà la sceneggiatura di *“Non c’è pace tra gli ulivi”* e finalmente nel 1951, a soli 29 anni, dopo aver lavorato con i più grandi maestri dell’epoca (De Santis, Rossellini, Lattuada), gira il suo primo film: *“Achtung! Banditi!”*. Accompagna sempre il lavoro cinematografico a quello di scrittore; nel 1954 pubblica *Storia del cinema italiano volume* poi ristampato e aggiornato fino al 1992. Nel 1958, vinse i Festivals di Bruxelles e di Mexico City con il film *“La muraglia cinese”*.

“Nelle diverse edizioni del suo studio Lizzani esamina il cinema italiano individuandone tre fasi:

- 1) Il neorealismo, inteso come ricerca sincera dell’oggettività assoluta, della “scoperta” di una realtà sociale e storica troppo a lungo occultata;
- 2) Il passaggio dal neorealismo al realismo, con la creazione di personaggi “tipici” meno bozzettistici e iù storicizzati e caratterizzato da forte presenza autoriale come Antonioni, Fellini, il secondo Rossellini;
- 3) La mediazione tra autori e realtà in forma metaforica (Pier Paolo Pasolini, Paolo e Vittorio Taviani, Marco Ferreri, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio,

Liliana Cavani, Carmelo Bene), denotata da cineasti che operano sul linguaggio e mascherano il mezzo nelle forme dell'apologo, del grottesco, dell'iperbole, del saggio, del poemetto.”³

Dal 1994 al 2002 è presidente dell'Anac, l'Associazione degli autori cinematografici italiani, per la difesa del cinema italiano dalla predominanza di quello americano e per i rapporti tra cinema e televisione.

Inoltre è presidente del Comitato Scientifico del Museo Nazionale del Cinema di Torino, della Fic di Bologna (Federazione Internazionale dei cineclub), e dell'associazione “Giuseppe De Santis”.

L'esperienza più significativa Lizzani l'avrà dal 1979 al 1982 come direttore artistico della Biennale Cinema di Venezia, in cui porta una ventata di innovazione e mostra non più solo i prodotti del cinema ma anche i processi che vi stanno dietro. Sotto la sua conduzione la Mostra “apre per la prima volta le porte alla televisione e a una serie di importanti dibattiti sulla natura e sul futuro del cinema, sulla sua conservazione e sulle sue novità tecnologiche, sull'identificazione del film come bene culturale, sull'alleanza con gli enti locali e sulla necessità di un efficace decentramento culturale, sull'educazione all'immagine e sulla alfabetizzazione audiovisiva.”⁴

Lizzani è uomo di cultura, lavora su ogni settore di comunicazione audiovisiva: da film popolari a documentari artistici, da documentari storici a collane come quella

³ VITTORIO GIACCI, “*Carlo Lizzani*”, Milano, Castoro cinema, 2009, p. 49

⁴ *Ibidem* p. 50-51

sulla storia antica di Roma (*Imago Urbis*) o sul cinema italiano (*Enciclopedia del cinema italiano*) o sulle capitali europee (*Capitali culturali d'Europa*).

Passa da dietro la cinepresa a davanti con scioltezza: sarà attore in film sia suoi, come ad esempio “Celluloide” o “Barbagia”, che di altri artisti come in “Il sole sorge ancora” (1946) di Aldo Vergano, “Caccia tragica” (1947) di Giuseppe De Santis, “Il Mulino del Po” di Alberto Lattuada (1948), “Barocco” (1991) di Claudio Sestieri, “Il maresciallo Rocca” (1996) di Giorgio Capitani, “Il Papa buono” (2002) di Giorgio Capitani e “Edda” (2005) di Giorgio Capitani.

Negli anni 2000 continua a lavorare per il Cinema fino al 5 ottobre 2013 in cui decide di togliersi la vita a Roma, gettandosi dal balcone del suo appartamento lasciando in casa un biglietto con scritto “stacco la chiave”.⁵

Lizzani ha confessato che si è avvicinato al cinema per poter viaggiare. Per lui era il cinema che doveva essere al servizio del regista e non viceversa. Proprio grazie al cinema viaggerà molto visitando pure Africa e Asia girando in India, Corea, Cina, Giappone, Birmania e Vietnam.

Definisce la sua “arte cinematografica” come un prisma, perché è un unico organismo che possiede facce differenti. Il cinema è sempre un viaggio per Lizzani, soprattutto nella storia presente e passata.⁶

5

http://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2013/10/05/news/addio_al_regista_carlo_lizzano_si_lanciato_dal_balcone_di_casa-67957138/

⁶ CARLO LIZZANI, *Attraverso il Novecento*, Roma, ed. Bianco e Nero, 1998.

VITTORIO GIACCI, *Immagine immaginaria*, Roma, Città Nuova, 2006.

VITTORIO GIACCI, *Ciné. Neorealismo. Nouvelle Vague. Coproduzioni. Cent'anni di collaborazione cinematografica italo-francese*, Roma, Cinecittà Holding-Gallucci Editore, 2008.

GUALTIERO DE SANTI, *Carlo Lizzani*, Roma, Gremese, 2001.

GUALTIERO DE SANTI, BERNARDO VALLI (a cura di), *Carlo Lizzani. Cinema, Storia del cinema*, Napoli, Liguori, 2007.

ADRIANO PINTALDI (a cura di), *Carlo Lizzani, il fascino discreto della sobrietà*, Roma, XII Romafilmfestival, 2007.

1. 2 Il Festival di Venezia

Nel 1979 Giuseppe Galasso, presidente della Biennale di Venezia, propose a Lizzani di dirigere la sezione cinema della Mostra Veneziana. Aggiornato come storico di cinema, Lizzani accetta circondandosi di operatori e studiosi culturali della nuova generazione come Ungari, Aprà, Giorgio Gosetti, Enrico Magrelli, Giorgia De Negri e Patrizia Pistagnesi. Già negli anni '80 prese come collaboratori per ufficio stampa, per rassegne specializzate, e per cataloghi, nomi già famosi come Paolo Meneghetti, Marco Muller, Tatti Sanguineti e Enrico Ghezzi.

Per la commissione che lo aiuta nella scelta dei film si alternano dal 1979 al 1982 nomi come: Morando Morandini, Alberto Moravia, Enzo Scotta Lavina, Roberto Escobar e Paolo Valmarana.

Con dei nomi così attuali e innovativi per l'epoca, Carlo, presenta una mostra tutta nuova, il cui modello resiste tuttora.

Il mix tra innovazione e tradizione è sempre presente nella Mostra di Lizzani. Tiene un'area riservata al cinema d'autore ma proveniente anche da culture e paesi promettenti e nascenti, e attorno un mare di pellicole che dovevano far conoscere alle nuove generazione, ai giovani soprattutto, i modi di produzione e le mode del grande cinema industriale e l'universo televisivo ancora inesplorato.

“Ricordo con orgoglio, per esempio, la programmazione in dodici serate delle dodici puntate di *Berlin Alexanderplatz* di Fassbinder. E all'estremo opposto, il poemetto visivo di Piavoli, *Il Pianeta azzurro*, della durata di un'ora, proiettato in serata ufficiale. La riproposta di *Ludwig* integrale di Visconti e

l'esperimento in elettronica di *Il mistero di Oberwald* di Michelangelo Antonioni.

Le "notti brave" inventate da Enzo Ungari, con le proiezioni di "mezzogiorno/mezzanotte", servirono a far conoscere a vaste platee di giovani cinefili certi fenomeni nuovi del cinema- spettacolo. Fu un evento l'arrivo al Lido di Harrison Ford per un film di Spielberg (*Raiders of the lost Ark*); ma fu un evento di "mezzanotte" pure la visione completa di *Lolita* di Kubrick, che dovemmo replicare, procrastinando la chiusura della Sala Grande alle sette del mattino.⁷

Grazie a Lizzani tornano nel 1980 anche i premi alla Mostra. Ma se all'inizio il ritorno del Leone d'oro fa pensare ad un rimando al passato, con il senno di poi, grazie alla scelta accurata nella composizione delle giurie, si capisce che i premi avrebbero aperto la strada del successo cosmopolita a nuovi nomi, come quello di Emir Kusturica, Wim Wenders, Margarethe von Trotta. Non tralasciando però la riconferma di alcuni classici come Rohmer Godard, Kurosawa e Manoel de Oliveira. Per citare Roberto Ellero:

"Lizzani ha per capacità sue, per indole sua, la capacità di mediare e tenere assieme questi elementi: un ritorno all'antico ovvero i premi, con l'accoglimento delle nuove istanze critiche per esempio la sezione Mezzogiorno/Mezzanotte (vedi intervista in appendice)."

⁷ CARLO LIZZANI, *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Torino, Einaudi, 2010, p 257

Lizzani riesce a portare avanti l'attività permanente e decentrata della Biennale Cinema. Non si parla solo di Esterno notte ma nasce con lui la replica della Mostra a Milano, i convegni sulle nuove tecnologie e le cineteche in collaborazione con il Festival di Poretta Terme e alla Cineteca di Bologna e il convegno intitolato "Vienna-Berlino -Hollywood". L'iniziativa del convegno Vienna-Berlino-Hollywood, è elaborata in accordo con il comune di Milano e la collaborazione del Goethe Institut e delle istituzioni per gli scambi culturali tra Italia e Austria. Rassegna che tiene conto di attori come Murnau, Lang, Lubitsch e Von Stroheim. Il fondo per questo convegno è di 30.000.000 lire.

Ricostruendo in velocità le varie fasi del cinema come soggetto della Biennale durante gli anni si può capire come la Biennale di Lizzani sia stata decisiva per far capire i cambiamenti dell'epoca soprattutto del modo di vedere il cinema.

Negli anni '30 si metteva ancora in discussione se il cinema era arte oppure no, nel 1968, anno della contestazione della Biennale, in cui oltre ad un cambiamento rivoluzionario del linguaggio vi fu la svolta nei modi di produzione dei film. Il linguaggio era visto come fake, troppo autoritario e aristocratico, così si decise che il cinema doveva godere di tutte le sue libertà espressive, sia libertà di scrittura che libertà di espressione audiovisiva. Le giornate del cinema erano coordinate dagli stessi autori, senza le decisioni e le scelte (viste discriminatorie) dei produttori, della critica e di tutti i gruppi istituzionalizzati.

"Dal '74 al '77 la Biennale si presenta infatti con una veste differente.

Tematiche trasversali: nel senso che diversi settori della Biennale riflettono intorno ad un tema unico si abbandona il Palazzo del cinema, o comunque il

Palazzo del cinema non è più il centro delle attività cinematografiche o il luogo esclusivo delle attività cinematografiche, non ci sono premi e ci si concentra sui diversi temi. I temi possono essere il Cile oggetto di un colpo di Stato nel '73, fino alla Biennale del dissenso nel '77 che ci fa conoscere tutte le forme di dissenso nei paesi del cosiddetto "socialismo reale" oltre Cortina".⁸.

Dal 1979, con Lizzani, si vuole riportare la Biennale come statuto che registra fatti culturali e agisce su di essi. In questo periodo Lizzaniano, tutti i settori artistici, architettura, musica, teatro, arti visive si portano verso ricerche e rivelazioni. È una Biennale di ricerca, ricerca del fatto culturale in sé ma anche inerente ai diversi ambiti artistici. La Biennale cinema si differenzia da altri Festival proprio perché è un'istituzione culturale che fa ricerca e produce cultura.

Dal 1979 in poi si è compreso che il cinema non ha più l'egemonia nel campo degli audiovisivi, vi sono altri milioni di punti per fruire di spettacoli soprattutto con la televisione sempre più in espansione.

Il quadriennio di Lizzani alla Mostra, servì a far captare questo cambiamento. Cambiamento che non riguarda solo la mancata egemonia del cinema sul resto degli audiovisivi, ma anche sulla molteplicità delle tecniche usate in questo campo artistico e tecnologico; ad esempio il cambiamento temporale del racconto, la durata del racconto prima degli anni '80 era di 90 minuti, poi invece viene dilatata grazie ai tempi brevi o lunghissimi.

⁸ Intervista a Roberto Ellero in appendice

Nel 1979, infatti, si tiene un convegno, diretto dallo stesso Lizzani, proprio riguardo a tali cambiamenti, dal nome “Gli anni ’80 del cinema”. Convegno diviso in tre sezioni (il linguaggio, l’industria e il pubblico) per riflettere sul cambiamento visto da varie prospettive, del cinema di quegli anni.

Nel 1979 le opere vengono presentate in due sezioni: “Officina veneziana” e “Venezia Cinema ‘79”. In quest’ultima sezione prevale l’invito a vedere la proiezione come opera conclusa con il suo mistero. In “Officina veneziana” si mostrano anche i processi dietro l’opera, ovvero che hanno portato l’opera ad essere tale.

Tradizione a cui la Biennale non può rinunciare riguarda la Retrospectiva che nel 1979 avrà come protagonista Marcel Pagnol. Altre programmazioni Retrospective vengono dedicate a Emilio Ghione, Nicholas Ray e verrà ricordato anche Francesco Pasinetti.

Se “Venezia Cinema ‘79” rappresenta il momento passato della Mostra, “Officina Venezia” rappresenta l’innovazione, il suo futuro.

“Officina Veneziana” ha una parte notturna chiamata “Notte di Officina”. Riguarda proiezioni che vengono esposte a Lido quando tutte le altre proiezioni e convegni sono conclusi, ovvero dopo la mezzanotte. “Notte di Officina” è costituita da quei film, di grande attenzione, arrivati in ritardo per essere sottotitolati o privi di quella purezza che il codice per l’ammissione ufficiale prevede, perché già visti in altre sedi internazionali.

Grazie a Lizzani ed alla sua mentalità, la Mostra serviva a mostrare non solo messaggi positivi ma anche messaggi di inquietudine e di malessere o di contestazione di paesi con gravi difficoltà. Come ad esempio i paesi dell’Est a iniziare dall’allora Urss. Venezia per tali zone, è stata una via di fuga, una finestra per lanciare messaggi di disagio. Lizzani nel 1979 riesce a sbloccare film scomodi per quei regimi di paesi

come Budapest o Mosca o Varsavia. Autori come Zanussi, Jancsó e Klimov ne hanno tratto beneficio da ciò.

Carlo Lizzani, tra le prime due edizioni della Mostra del cinema, riesce a girare un suo film, grazie alla collaborazione di Lucio de Caro (sceneggiatore), intitolato “*Fontamara*” che vinse al festival di Montreal. Quindi oltre la vittoria della riuscita della Mostra, riuscì ad ottenere anche questa vittoria prestigiosa e personale che gli diede maggiormente fiducia e fama internazionale.

Aprondo una parentesi, il Festival di Montreal, è una manifestazione nata negli anni in cui la Biennale veneziana era assente e si collocava proprio nelle date italiane in cui avrebbe dovuto presentarsi la Mostra del Lido. Manifestazione nuova per l’epoca ma che si era inserita tra le più antiche di Cannes e Berlino.

Per Lizzani il film non deve trovare solo in sé stesso gli espedienti per la sua sopravvivenza, ma deve occuparsi di più discipline come queste si occupano di lui: dalla narratologia alla filosofia, dall’ermeneutica alla semiotica.⁹

⁹ CARLO LIZZANI, *Attraverso il Novecento*, Roma, ed. Bianco e Nero, 1998.

VITTORIO GIACCI, *Immagine immaginaria*, Roma, Città Nuova, 2006.

VITTORIO GIACCI, *Cinè. Neorealismo. Nouvelle Vague. Coproduzioni. Cent’anni di collaborazione cinematografica italo-francese*, Roma, Cinecittà Holding-Gallucci Editore, 2008.

GUALTIERO DE SANTI, *Carlo Lizzani*, Roma, Gremese, 2001.

GUALTIERO DE SANTI, BERNARDO VALLI (a cura di), *Carlo Lizzani. Cinema, Storia del cinema*, Napoli, Liguori, 2007.

ADRIANO PINTALDI (a cura di), *Carlo Lizzani, il fascino discreto della sobrietà*, Roma, XII Romafilmfestival, 2007.

1.3 Film con e di Lizzani

(vedi in appendice)

2 BIENNALE LIZZANI

2.1 Biennale Lizzani: scheda tecnica 1979, 1980, 1981

1979.

Nel 1979 la Mostra internazionale del cinema si tiene dal 24 agosto al 5 settembre, primo anno di quattro in cui a dirigere il settore cinema della Biennale è Lizzani, con presidente Giuseppe Galasso, segretario generale Sisto Dalla Palma.

Tra la commissione per il cinema e lo spettacolo televisivo vi sono: Giovanni Grazzini, Roberto Escobar, Alberto Moravia, Enzo Scotto Lavina e Paolo Valmarana.

Le sezioni sono tre: “Venezia Cinema ‘79” (cinema visti nella sua interezza e opportunamente conclusi, film come opera conclusa), “Officina veneziana” (in visione oltre all’opera conclusa i processi che hanno portato alla strutturazione dell’opera) “La notte di Officina” (film già visti a livello internazionale che per tale non potevano essere accettati ufficialmente in base al regolamento della Mostra).¹⁰

La tradizionale e immancabile retrospettiva ha come protagonista Marcel Pagnol.

Il bilancio dei film della Mostra è il seguente: 120 film presentati con frequenza media di pubblico giornaliero pari a 3848 persone. Gli orari di programmazione erano i seguenti:

¹⁰ FLAVIA PAULON (a cura di),“La Biennale. Mostra internazionale del cinema. Venezia 24 Agosto 5 Settembre 1979”, Mirano, Edizioni “La Biennale di Venezia”, 1979

Ore 9.00 Sala Grande

Ore 9.30 Sala Volpi

Ore 15.00 Sala Volpi

Ore 16.00 Sala Grande

Ore 18.30 Sala Volpi e Pasinetti

Ore 19.00 Sala Grande

Ore 21.00 Arena

Ore 22 e 00.30 Sala Grande

Ore 16.00 cinema Olimpia

Ore 21.00 Campo S. Margherita

Ore 16.00 e 21.00 Cinema Viale San Marco

Dalle 9.00 alle 22.00 saletta Hotel Excelsior

L'incasso totale di queste tredici giornate è stato di 52.876.500 lire a cui vanno sommate 3.689.000 lire dell'incasso effettuato solamente presso il cinema di Viale San Marco di Mestre; quindi per un totale di 56.565.500 lire.

L'affluenza di personalità di cultura italiana e straniera è stata elevata.

Le proposte di Lizzani, in base alla relazione del Direttore del Settore Cinema e Spettacolo televisivo sullo svolgimento della Mostra Internazionale del cinema 1979, per la Mostra dell'anno successivo sono le seguenti:

- a) Una rassegna del cinema arabo
- b) Una ricerca da realizzare con il settore Musica, proposta dal Comune di Venezia e dal Centro Sperimentale di Cinematografia su "Immagine e Suono".

- c) Una Mostra di scenografia e costume, da realizzare in collaborazione con il settore Architettura¹¹.

1980.

Nel 1980 la Mostra Internazionale del cinema di Venezia si tiene dal 28 agosto all'8 settembre. Stesso presidente, segretario generale, direttore artistico e stessa commissione per il cinema e lo spettacolo televisivo dell'anno precedente, fatta eccezione per Giovanni Grazzini. Questo è il 48° anno della Mostra internazionale del cinema e proprio in quest'anno vi è il ritorno del Leone d'oro voluto fortemente da Lizzani come simbolo di internazionalità. Questo è l'anno delle attività decentrate della Mostra con varie rassegne fuori città: da "Esterno notte" al "Centro La Cappella Underground" di Trieste (sesta edizione ormai di questa rassegna che presenta anteprime e rassegne cinematografiche straniere collaborando con il Festival internazionale. Ogni agosto organizza in collaborazione con l'azienda autonoma di turismo, la rassegna delle cinematografie contemporanee.¹²

La giuria per l'assegnazione dei premi è composta da: Suso Cecchi D'Amico come presidente di giuria, Marlen Chuciev, Yussif Chahine, Umberto Eco, Michel Ciment, Gillo Pontecorvo, Andrew Sarris, George Stevens jr, Margarethe von Trotta.

I premi consegnati a settembre 1980 sono i seguenti:

¹¹ Fondo storico, sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, fondo storico, cinema, busta n. 4189 (Biglietteria Mostra Cinem, cinema 79/80)

¹² Fondo storico, sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, fondo storico, cinema, busta n. 3086

Leone d'oro ad "Atlantic City" di Louis Malle (Usa Canada),

Leone d'oro a "Gloria" di John Cassavetes,

Leone d'oro a "O'Megalexandros" di Theodoros Angelopoulos (Grecia, Italia, Germania ovest),

Leone d'oro per l'opera prima "Ajandek ez a nap" di Péter Gothár (Ungheria).

La sezione "Controcampo" nel 1980 è dedicata agli autori italiani. Scelta fatta da Lizzani per dare un quadro esauriente della produzione nazionale, offrendo comunque stimoli interessanti per dibattiti sulla "salute" del cinema e della televisione italiana. I film qui presentati al contrario degli altri in concorso, non devono essere consegnati come da regolamento entro il 10 luglio ma hanno una maggior libertà di arrivo.

(Per la programmazione vedere appendice)

Le sezioni collaterali del 1980 sono le seguenti tre: Fuori concorso, Mezzogiorno/Mezzanotte, Anteprima Veneziana.

Nel 1980, con il nuovo nome di Mezzogiorno-Mezzanotte, la sezione servirà a offrire, tramite la ricerca di determinati film, un equilibrio tra arte del cinema e industria dello spettacolo. I film trovano un ampio campo sui cui variare tema al contrario delle sezioni cinema 80 e Officina Veneziana. I film della sezione Mezzogiorno-Mezzanotte, sono tra l'anteprima e la retrospettiva, ovvero sono film già visti in altri paesi ma rivisti alla Mostra con una lettura più acculturata e che segue le linee guida di prodotto culturale elevato della Mostra.

Venerdì 5 settembre 1980 si è svolto anche un incontro per parlare di Kenji Mizoguchi con partecipanti: Tadao Sato, Kashiko Kawakita, Yoshikata Yoda, Pascal Bonitzer, j Dudley Andrew, Noel Burch, Jean Douchet, Tony Rayns e Hubert Niogret.

Con seminari, laboratori, performances sul cinema in collaborazione con altri settori della Biennale e degli enti locali e di vari istituti italiani e mondiali, la Mostra dell'80 ha raggiunto un ottimo equilibrio tra Cinema e gli altri suoi "concorrenti" audiovisivi.

Il 15 settembre 1980 si è svolto il bilancio della Mostra Cinema '80. Il totale della vendita degli abbonamenti e dei biglietti per la manifestazione del Settore cinema è stato a Lido di Lire 76.903.000 mentre a Mestre di Lire 1.282.500, per un incasso totale di 78.185.500 Lire. Il totale delle persone paganti è stato di 25.316 persone.

Con una differenza notevole dall'anno precedente di 21.620.000 Lire in più nel 1980.¹³

1981.

Nel 1981 la Mostra Internazionale del Cinema si tiene a Lido dal 2 all'11 settembre con gli stessi nomi di commissione per il cinema e lo spettacolo dell'anno precedente e di quello precedente ancora. Tra la Giuria spiccano i nomi di Italo Calvino come Presidente di giuria, Luigi Comencini, Marie-Christine Barrault, Manoel de Oliveira, Lakhadar Hamina, Peter Bogdanovich, Sergej Solov'èv, Fernandez Santos, Krzysztof Zanussi.

Il Leone d'oro di San Marco è stato assegnato al film "Die Bleierne Zeit (Anni di piombo), di Margarethe von Trotta. Il Leone d'oro per la miglior opera prima o seconda è andato al film "Sjecas li se Dolly Bell?" (Ti ricordi di Dolly Bell?) di Emir Kusturica. Infine il premio speciale della giuria è stato assegnato al film "Sogni d'oro"

¹³ La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, cinema, busta n. 4190

di Nanni Moretti, e “Eles nao usam black-tie” (Non portano lo smoking) di Leon Hirszman. Data l’alta qualità di cospicue opere in concorso, la Giuria ha autonomamente deciso in deroga al Regolamento di attribuire nel 1981 il Premio speciale ad un’opera anziché ad un collaboratore, riservandosi di segnalare mediante mansioni speciali i collaboratori di eccezionale valore.

Oltre il premio la Giuria ha dunque assegnato nel 1981 tre menzioni speciali:

- 1) Al direttore della fotografia Georgij Reberg per la sua collaborazione al film “Zvezdopad” (La caduta delle stelle) di Igor Talankin (Urss).
- 2) Menzione speciale per lo humor, la vitalità ottimistica, il sapore, al film “Potriziny” di Jiri Menzel (Cecoslovacchia).
- 3) Menzione speciale per la ricostruzione storico-ambientale al film “Forfolgelsen” (Caccia alla strega) di Anja Brein (Norvegia-Svezia).

Tra le sezioni collaterali della Mostra dell’81 troviamo: “Cinema 81”, “Fuori Concorso” e “Mezzogiorno-Mezzanotte”.

La retrospettiva è stata dedicata al cinema di Howard Hawks, 1926-1940, con curatori Adriano Aprà e Patrizia Pistagnesi.

(Per la programmazione guardare in appendice).

L'incasso della vendita abbonamenti e biglietti per la Mostra del Cinema '81 è stato di Lire 77.565.500 tra Lido e Mestre. Quasi quanto l'incasso dell'anno precedente, con una differenza minima di 620.000 Lire in meno rispetto al 1980.¹⁴

La Biennale partecipa nel 1981 anche ad attività culturali al di fuori della Mostra Veneziana. La Biennale di Venezia settore Cinema e Spettacolo Televisivo e Settore Musica, e gli Assessorati alla cultura della Provincia e del Comune di Milano, organizzano a Milano dal 7 al 15 ottobre la manifestazione "Immagine Suono" a cura della cooperativa SUONO IMMAGINE di Roma con la collaborazione del Centro Sperimentale di cinematografia e del CICT-Unesco.

Suono e immagine si svolge nel cinema Orchidea con 8 film tra musica e cinema (Lancillotto e Ginevra, Hiroshima mon amour, I magnifici 7, Salomè, L'altra faccia dell'amore, L'ultimo valzer, Don Giovanni e Rinaldo and Clara), nel Palazzo delle Stelline in corso Magenta con performance musicali di Frances Marie Uitti e Paolo Ciarchi. Inoltre ci sono seminari e dibattiti sul rapporto tra regia e colonna sonora, e documentari e retrospettive. Il 15 Ottobre è dedicato ad una sezione di videotape tratti dal Festival internazionale di Roma e di Locarno.

La manifestazione ha affrontato i problemi sul rapporto tra immagine e colonna sonora guardando gli aspetti tecnico formali e psicoperceptivi dell'indagine.

¹⁴ La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4719

2.2 I 50 anni della Mostra Internazionale Cinema: 1982

L'anno 1982 coincide con l'anniversario della Mostra Del cinema di Venezia, più precisamente il 50°. Mezzo secolo dedicato, a quella che inizialmente veniva definita arte più effimera, al cinema. La Mostra si tiene dal 28 agosto all'8 settembre.

Le sezioni sono ormai quelle tradizionale di questo quadriennio Lizzaniano: Cinema '82, Officina Veneziana, Mezzogiorno/ Mezzanotte e la Retrospettiva.

La Biennale del 1982 è ricca di grandi temi come negli anni precedenti ma nel 1982 porta una ventata di novità con il tema della risata, che in questa Mostra scoppierà più forte che nel passato grazie ad autori come W. Allen, Zavattini, Sordi Gassman e così via.¹⁵

Le spese per la realizzazione per il complesso delle manifestazioni Cinema 1982 si è consolidata in Lire 1.675 milioni nel particolare: 130.000£ per gli Allestimenti (dell'Arena, per la falegnameria, per gli impianti elettronici, assistenza macchinari e impianti telefonici), 80.000£ per la visualizzazione esterna , che in precedenza era a carico del comune (ponteggi strutture, box, cartelli segnaletici, lavori in economia, impianti elettrici), 57.000 £ per i trasporti e le assicurazioni, 84.000£ per collaboratori e traduttori, 18.000£ per la Mensa e l'allestimento Palazzo Ducale per la premiazione finale, 10.000£ per la dipintura del Palazzo, 200.000£ per servizi di traduzione simultanea, servizio ispettivo e direttore di sala, proiezionisti, viaggi e dardi, 162.000£ per pubblicità stampa e medaglie e trofei, 300.000£ per il personale e oneri riflessivi (compresi 30 milioni a titolo di buoni

¹⁵ “Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982” parte prima, Mirano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982

pasto), 46.000£ per pulizia e sorveglianza e vigili del fuoco, per un totale generale di 1.208.000£ con 122.000£ di imprevisti.

In data 9 settembre 1982 al termine della 50° Mostra Internazionale del cinema 1982, il totale della vendita degli abbonamenti e dei biglietti e unita al numero degli spettatori paganti si evince a 128.510.512£. Nel dettaglio: 38.950.000 lire per gli abbonamenti venduti, 89.534.000 lire per i biglietti venduti e 26.512 lire per il totale degli spettatori paganti.¹⁶

Per la Mostra del cinema '82 sono stati spesi tra 1.320 e 1.680 milioni di lire, per la Mostra fotografica "50 anni di Cinema" 73 milioni, per la Retrospectiva "Celebrazioni 50° anniversario" 170 milioni, e per la Mostra Hollywood anni '30 (quota biennale) 40 milioni, per un totale tra i 1.603 e 1.963 milioni di lire.¹⁷

Come in tutte le quattro Biennali di Lizzani, viene ribadito e anche con questa del 1982 la volontà di vedere il film come un bene culturale. Il cui presente, futuro e perché non pure passato, sono garantiti da una società culturale ricca di proposte altrettanto culturali. Ecco perché la Biennale come ente culturale tiene viva la voglia di vedere i film come arte e come bene culturale per la società e per un riconoscimento Internazionale.¹⁸

(Guardare in appendice programmazione completa 1982).

La Retrospectiva nell'82 è interamente dedicata ai cinquant'anni di cinema a Venezia. Cinquant'anni prima Venezia, attraverso la Biennale, aveva saputo cogliere l'occasione

¹⁶ La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4719

¹⁷ Ibidem busta n. 991

¹⁸ "Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982" parte seconda, Mirano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982

di dire al mondo che il cinema fa parte dell'arte, visto che all'epoca era ancora considerato come accessorio popolare del teatro o spettacolo da circo.

La Retrospektiva presenta più di cento film che sono stati presentati in tutto il mese di Agosto dell'82 a Mestre e a Venezia e anche a Lido durante la Mostra. Con questa Retrospektiva si sono mostrati, al pubblico internazionale, i film rari o maledetti tra quelli dati in gara alla Mostra con due eccezioni: "För att inte tala om alla dessa kvinnor" (a proposito di tutte queste signore) di Ingmar Bergman e "Seventh Heaven" di Henry King scomparso nell'82 prima della Mostra. Entrambi i film sono stati proiettati alla Mostra fuori concorso. Inoltre si è voluto mostrare al pubblico film originali e integrali che non si sono mai visti in quella loro integrità come ad esempio "Partner" di Bernardo Bertolucci presentato in versione originale francese e in presa diretta, o "Shichinin no Samurai" di Akira Kurosawa di cui nel 1954 viene mostrata solo la copia ridotta del film per l'esportazione.¹⁹

Per quanto riguarda la Mostra, allestita dalla Biennale nell'82, "Hollywood anni trenta: le pratiche produttive e l'esibizione del privato", è stata ideata e supervisionata da Lorenzo Pellizzari con la collaborazione di Anna Silva, Diego Cassani, Emanuela Martini e Gian Piero Siemek (per quanto riguarda l'allestimento grafico)

Mostra che nasce dalla collaborazione tra la Biennale Cinema e il Comune di Milano (A.A.C.E. Lombardia e A.R.C.I Lombardia). Hollywood anni trenta viene presentata in prima assoluta a Venezia alla Mostra Internazionale del Cinema e subito dopo a Milano e in altre località nazionali.

¹⁹ Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982" parte seconda, Mirano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982, p 170-171

La Mostra è intitolata così per due motivi: il primo perché si voleva guardare con lucidità come era per l'Italia l'Hollywood degli anni '30, come essa la guardava, se l'ammirava o l'odiava; il secondo motivo perché non si volevano mostrare i film Hollywoodiani di quegli anni ma andare oltre lo schermo, verso i processi produttivi che ne stanno dietro nascosti, come funzionavano le macchine cinematografiche quali sono le connessioni tra il mezzo e la divulgazione.²⁰

Secondo Lorenzo Pellizzari, ideatore di tale mostra, bisognava:

“Rivolgersi agli anni '30 e farsene ampiamente coinvolgere in termini di materia trattata e di materiali d'uso, senza lasciarsi affascinare da quel decennio per certi versi tanto ambiguo e nefasto e in particolare dalla moda che esso di nuovo ispira e dalla “nostalgia” che esso non ha cessato di respirare. Rivolgersi all'America senza colà recarsi, per questione di tempo e di quattrini, ma in definitiva anche per una ragione di scelta: un po' perché Hollywood vive dell'immagine di sé che ha dato al mondo (e da qualunque angolo del mondo è possibile rifletterla), un po' perché interessava cogliere gli elementi e le componenti di questo “riflesso” da un osservatorio che si chiama Italia (il *nostro* osservatorio qualunque indagine o perlustrazione si voglia compiere):”²¹

²⁰ FRANCESCO MESSINA E FERRUCCIO MONTANARI (a cura di), “Hollywood anni trenta. Mostra internazionale del cinema. 28 agosto-8settembre 1982, Mirano/Ve, Grafiche Toniolo, 1982

²¹ Ibidem Lorenzo Pellizzari, p 174

Sia la Retrospectiva che la Mostra Hollywood anni trenta sono eventi che postano un occhio sul passato, non con uno sguardo nostalgico ma con uno sguardo critico e di approfondimento.

La Mostra dell'82 tratta di temi passati ma che si rispecchiano nell'attualità dell'epoca: dalla componente psicologica che assume il film a quella culturale che condiziona la società.

Una manifestazione che non rievoca e rimpiange il passato ma lo "usa" per vedere meglio il futuro, con il suo pubblico, i suoi film, e i suoi autori.

2.3 Attività post Mostra

Tra le molte attività svolte subito dopo la Mostra e in collaborazione con essa troviamo: “La settimana del suono e del colore” e la “Settimana del cinema Francese”.

Settimana del cinema francese.

La Biennale di Venezia in collaborazione con l'Assessorato alla cultura della Regione Puglia, promuovono la manifestazione “Settimana del cinema francese”, che si tiene dal 10 al 17 ottobre 1982.

In tale rassegna si presentano a Napoli 20 film facenti parte della sezione “Frammenti di Storia: Retrospettiva 1940-68”, più una serie di manifestazioni collaterali dedicate ai temi della manifestazione.

La provincia di Bari partecipa come Ente promotore insieme alla regione Puglia versando 20 milioni di lire alla Biennale. La Biennale di Venezia, pubblica con la casa editrice Eri, in occasione di questa manifestazione sul cinema francese, una monografia dedicata ai temi della rassegna e riguardante gli autori e le opere presentati, da considerare come unico documento ufficiale della manifestazione.

La Biennale di Venezia si impegna a partecipare al costo della manifestazione e a garantire determinati servizi come ad esempio il nuovo sottotitolaggio elettronico dei film o a collaborare con il Ministero per gli affari Esteri nell'ambito della presente manifestazione.

La documentazione che viene raccolta in occasione della manifestazione, svoltasi a Bari, è di esclusiva proprietà della Biennale di Venezia.²²

La settimana del suono e del colore

²² La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Storico, Cinema, busta n.991

La manifestazione si svolge a Bologna, sede della più antica università d'Europa, dall'8 al 14 novembre. La rassegna è promossa dalla Biennale di Venezia insieme alle città di Bologna e alla regione Emilia-Romagna e prevede 6 giorni di lavori, di esposizioni di relazioni di esperti e di dimostrazioni pratiche.

Il progetto ha ricevuto l'adesione della RAI-radio televisione italiana, della Cineteca Nazionale di Roma, dell'American film Zoetrope, di altre televisioni europee, del Ministro del Turismo e dello Spettacolo, del CICT-Unesco, del CILECT e di altri istituti di ricerca europei.

I sei appuntamenti trattano i seguenti temi:

1) le tecniche per fabbricare il prodotto: giornata di apertura in cui ci sono i massimi esperti del suono che tratteranno i temi più specifici delle grandi tecnologie di supporto tradizionale e quelle elettroniche.

2) come viaggia un messaggio: giornata che tratta delle nuove tecnologie e di come esse diffondono e trasportano un messaggio. L'uso del satellite per produrre suoni e colori.

3) l'origine del suono e del colore: fenomenologie e percezione del colore e del suono

4) i nuovi usi dell'immagine: ipotesi su un uso differente delle immagini sia sull'immagine usata come trucco o alterazione della realtà sia come uso espressivo dell'immagine a colori.

5) nuovi usi della colonna sonora: ipotesi su usi differenti dei suoni, sia per quanto riguarda il suo rapporto con l'immagine sia per quanto riguarda l'uso dei suoni e delle musiche in movimento.

6) dal prodotto a chi lo riceve: nella giornata conclusiva vengono esaminati i problemi relativi ai fruitori delle immagini degli anni '80.

Più che un convegno, viene visto come una nuova esperienza di ricerca e di spettacolo sui grandi temi del Suono e del Colore.

La settimana inoltre ha altri appuntamenti fissi:

- a) Le esposizioni permanenti. Negli spazi della Fiera di Bologna si presentano al pubblico esempi di tecnologie avanzate per la trasmissione e riproduzione delle immagini in movimento: dalle tecniche olografiche agli effetti speciali ai videogrammi ai supporti elettronici.
- b) La retrospettiva storica: vengono raccolti i film che hanno fatto, nella storia, il rinnovamento delle tecniche nel campo del suono e del colore. Vi sono gli esempi dell'immagine sonorizzata e colorata. Al centro della rassegna vi è la personale di Michael Powells e di Emeric Pressburger, i due grandi pionieri nell'uso di questi linguaggi.
- c) Avvenimenti straordinari: manifestazioni spettacolari legate al tema musicale e dell'immagine, con anteprime internazionali.

Il progetto viene curato dalla Biennale di Venezia con la collaborazione dell'ingegnere Massimo Rendina, del prof. Wladimiro Dorigo e del regista Ettore Scola.²³

²³ La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 991

2.4 Specificazioni.

Officina Veneziana: sezione della Biennale cinema inventata da Enzo Ungari. Nel 1979 si divide in due parti quella diurna e quella notturna denominata Notte di Officina. Si presentavano una serie di film scelti accuratamente e nella sezione notte si mostravano i film arrivati troppo tardi per venire sottotitolati o perché già visti in altri paesi internazionali, quindi privi della purezza che serve per sottostare al regolamento ufficiale della Mostra.²⁴ Per Lizzani l'officina veneziana:

“E’ una palestra per le “opere prime”, proprio perché vuole essere un laboratorio, e come laboratorio continuerà a proporre anche le esplorazioni, dietro le quinte di un attività d’autore”.²⁵

Mezzogiorno/Mezzanotte: sezione che nasce nel 1979 con Enzo Ungari. Nuovo nome dato al posto di Notte di Officina. Sono film già presentati in altri Festival ma visti con un’ulteriore lettura acculturata. Nel 1979 è ancora una sezione sperimentale, già nel 1980 viene vista come un’estensione della Mostra, nel 1981 la sezione assume caratteri accademici e di stravaganza. Nel 1982, alla sua quarta edizione, viene vista sotto un aspetto più contemporaneo, vengono prediletti ai classici del passato le anteprime dei film, tra documentario e finzione²⁶

²⁴ Enzo Ungari (a cura di), *Officina Veneziana La Biennale*, Milano, edizioni la Biennale Venezia, 1979

²⁵ Gian Luigi Rondi, “già quasi deciso il ritorno dei Leoni”, articolo di *il Tempo*, 7 settembre 1979

²⁶ Sezione di Enzo Ungari, *Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982*” parte seconda, Milano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982

Controcampo: Sezione, nata nel 1980, di film che non riescono ad essere presentati in tempo richiesto dal regolamento della Biennale Cinema Venezia. Dedicato ogni anno della Biennale ad un tema differente, per esempio agli autori italiani nel 1980.²⁷

Retrospectiva: Sezione che mette in luce i film passati di autori che ormai non ci sono più per ricordarne la memoria. Riesamina i fatti del passato per individuarne possibili connessioni con l'attuale presente. È una rassegna che illustra le fasi della crescita di una personalità della cultura.

Per riprendere le parole dello stesso Lizzani:

”La Retrospectiva non è un elenco freddo di capolavori consolidati, di film ”premiati”, ma piuttosto un catalogo di reperti che ancora oggi non sfuggono ad una revisione critica e si ripropongono alla discussione”.²⁸

²⁷ Carlo Bersani e Franco Moretti (A cura di), *Controcampo italiano. Venezia 1980*, Roma, euro Slogan, 1980

²⁸ Pagina sulla Retrospectiva di CARLO LIZZANI, *Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982*” parte seconda, Mirano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982,

3 CONSIDERAZIONI QUADRIENNIO BIENNALE LIZZANI (1979-1982): CRITICHE E LATI POSITIVI.

La Mostra del cinema di Venezia è differente dagli altri festival, poiché la Mostra nasce dall'Esposizione Internazionale d'Arte, quindi da un'istituzione che non è il cinema. È di fondamentale importanza che la Biennale faccia parlare trasversalmente le varie forme dell'espressione artistica. Proprio grazie al fatto che viene sostenuto da forti basi (ovvero le altre Arti), il cinema si rafforza. Almeno così sosteneva Lizzani. Ma tra il 1979 e il 1982, il cinema della Biennale aveva davvero ripreso quota con Lizzani oppure era rimasto al punto di partenza?

Valutazione pro e contro per annata:

1979.

Nel 1979, primo anno di ripresa vera e propria della Mostra (Leoni inclusi), tante critiche vengono rivolte alla conduzione Lizzaniana. Critici, giornalisti, produttori si sono scagliati contro il ritorno del Leone, sostenendo che avrebbe portato clima avvelenati e competitivi, cosa che non si voleva per questo tipo di Festival. Alcuni giornalisti hanno scritto addirittura che i Leoni potessero essere stati pilotati. Altra critica mossa a Lizzani è il fatto che la mostra non sia tornata alla numerazione standard. La precedente Mostra era la XXXIII, anche se dopo di questa ci sono state tre manifestazioni senza numero e senza nome del Settore Cinema. Non tutti poi hanno

capito la distinzione tra le varie sezioni, come “officina veneziana” e “Venezia cinema”. Ovviamente all’epoca Lizzani si è difeso da tutte le accuse.²⁹

Ma sono davvero critiche valide? Analizzando la situazione con uno sguardo oggettivo, si può notare come il ritorno della stessa Biennale e il ritorno ai Leoni abbiano portato un pubblico molto numeroso nella città di Venezia. Molti stranieri e molti autori italiani sono tornati a Venezia proprio per l’avvenuta di questi ultimi due fattori. E già da qui si può notare, nonostante i marginali difetti sull’organizzazione svolta in tempi brevi, il buon lavoro svolto da Lizzani e i pro a lui connessi. Venezia si è dimostrata in questo anno di nuovo un punto d’incontro in cui la cultura può rinascere, un luogo di parole e conoscenza oltre che vetrina di film. La numerazione non vi è stata ed effettivamente con uno sguardo critico, forse è stato meglio così, perché la Mostra non è stata più vista solo come un evento unico e limitato nel tempo ma anche un’attività permanente di studio e di interventi, che è quella che vuole differenziare la Mostra dagli altri festival che ci sono nel mondo. Anche se a dirla tutta la scelta della numerazione è avvenuta un po’ per forza di cose, poiché mentre la parte dei contenuti è più o meno sempre quella di prima, la numerazione non sarebbe stata accettata dallo statuto della Mostra perché le altre edizioni si basavano ancora sul vecchio statuto e ne sarebbero potuti nascere confusioni ed equivoci.³⁰

²⁹ GREGORIO SAMSA, “*Metamorfosi*”, “Rivista cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

ANCCI-CGS-CSC-FEDIC-FIC-FICC-UCCA-CINIT, “*Venezia: documento delle associazioni di cultura cinematografica*”, “Rivista cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

SANDRO ZAMBETTI, “*Venezia: Biennale o camera di commercio?*”, “Rivista cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

³⁰ Autore anonimo, “*I chiari scuri della rassegna*”, “Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

STEFANO MASI, “*Nell’officina del leone*”, “Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

ROBERTO B. COPELLO, “*Quale cinema per gli anni ottanta?*”, “Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

ANCCI-CGS-CSC-FEDIC-FIC-FICC-UCCA-CINIT, *“Un documento delle associazioni di base”*,
“Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979
ANSANO GIANNARELLI E CARLO LIZZANI, *“Ipotesi di un rapporto nuovo tra cinema e
televisione”*, “Rivista cinema nuovo numero 259 anno XXVIII, Giugno 1979.

1980

Passato il fomento per il rientro dei Leoni la critica principale di quest'annata è stata rivolta alla quantità del prodotto, 120 film, che ha soppiantato di gran lunga la qualità.

Troppi film e rari quelli di qualità, sosteneva la critica.

Come se non bastasse l'eccessiva mole di film, uno dei tre Leoni è stato diviso a metà, un ex-aequo, scelto su una sola delle due sezioni principali della Mostra, più precisamente "Cinema 80" discriminando così la sezione "Officina veneziana", poiché un primo leone doveva andare a un film di "Cinema 80" e un secondo leone ad un film di "Officina veneziana" mentre entrambi sono andati alla prima sezione, vanificando per molti le intenzioni della Mostra.

Per non parlare delle critiche all'organizzazione: visioni annunciate e poi cancellate, cambiamenti improvvisi di programma e di orari (specialmente nelle proiezioni riservate alla stampa), spostamenti da sala in sala e lo sciopero impreveduto dei lavoratori d'albergo, con stanze sfatte per giorni e carenza di materiali informativi in inglese e francese per gli stranieri. L'eccessiva presenza della televisione specialmente della Rai, quindi il predominio della Rai sull'industria privata e la debole presenza americana, ha mosso altrettante critiche sulla validità della Mostra.

Il confronto con Cannes per molti critici non ha retto. La Biennale 1980 viene accusata pure di autoritarismo rilassato al contrario di Cannes dove vige una democrazia realizzata. Altri punti interrogativi riguardano il fatto del grande affollamento a Lido d'estate mentre in inverno i cinema rimangono deserti.

Continuando, oltre allo spazio ridotto viene criticata duramente l'informazione, non verso la programmazione nelle varie sale ma verso il pubblico e gli addetti ai lavori,

con scarsità di locandine. Critiche pure verso le proiezioni notturne dei grandi film del passato, viste come una festa e non un festival del cinema, e verso la mancata sperimentazione della Mostra.

Non solo critiche in questa edizione del 1980: la Biennale 1980 ha superato molti traguardi, si è fatta riaccostare dal pubblico con 15 mila presenze giornaliere tra Lido e le sale decentrate; ha accreditato 1500 giornalisti, portandosi vicina alle posizioni di Cannes. In dodici giorni la Biennale cinema ha avuto complessivamente sulle duecentomila presenze distribuite in vari luoghi dalle nove di mattina alle tre di notte.

Indiscutibilmente vi è stato un eccesso di quantità, soppiantato però da una notevole domanda da parte del pubblico. D'altronde però è anche vero ciò che diceva Lizzani a proposito della Mostra di quell'anno:

“E’ vero- dice- ci sono state sia la qualità sia la quantità ed è evidente che la prima, quando è sommersa dalla seconda possa brillare meno ma, d'altra parte anche la qualità se non ci fosse stato questo grande afflusso di giornalisti, di mezzi audiovisivi e di pubblico non sarebbe stata avvertita. Una mostra che ha portato un nuovo Ludwig, un Antonioni- che, come egli stesso ha sempre detto, si proponeva una grande esperienza tecnologica- un Fassbinder e un Zanussi, per non parlare della retrospettiva di Mizoguchi.”³¹.

³¹ MAURIZIO PORRO, “*Troppi i film? È segno di vitalità*”, L’Unità, 10 settembre 1980
25 maggio 1980

“*Venezia ricorda Pasinetti*” (“*intellettuale eretico*” di Roberto Ellero e “*..e storico del cinema*” di Ilario Ierace), in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

GIUSEPPE GHIGI, “*Un poeta di ambienti minori*”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

MARIO ORSONI, “*Quando il cinema è poesia*”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

Questa Mostra Viene vista come una stabilizzazione del Festival a livello Internazionale visto la fatica negli anni precedenti a riconquistare la nomina internazionale.

Guardando il lato positivo, gli spazi purtroppo ancora piccoli e vecchi (luoghi di lavoro, ovvero le sale delle proiezioni) ma migliorati rispetto l'anno precedente: positivo il trasferimento nel cinema Excelsior dal Palazzo dove è stato istituito un funzionale ufficio stampa.

La vendita dei biglietti è stata superiore rispetto le aspettative dell'anno precedente: a metà Mostra erano stati incassati 4 milioni in più (68 milioni) rispetto l'anno precedente. Agevolazione positiva, nonostante le critiche anche quella riguardante le tessere Actv gratuite con libera circolazione messe a disposizione dal Comune di Venezia per una spesa totale di 7 milioni.

Forse dalla seconda edizione di Lizzani ci si aspettava di più dato il successo della prima, più qualità e selezione ma d'altronde per ritornare a livelli internazionali Lizzani ha optato la strada più giusta per una rinascita su larga scala. È stata una Mostra alla Massenzio quella del 1980 e proprio per questo ha avuto grande successo nonostante le critiche.³²

FIORIELLO ZANGRANDO, "Cinema scritto. Riscopriamo Pasinetti", in "Il Gazzettino di Belluno", 6 Giugno 1980

ROSSELLA BERTI, "Venezia ricorda Pasinetti", in "Il Giornale d'Italia", 20/05/1980

"Un precursore multiforme", in "Espresso della sera", 21/05/1980

ROBERTO ELLERO, PAOLO PERUZZA, in Quaderni di documentazione, "Il cinema di Francesco Pasinetti", assessorato alla cultura del comune di Venezia-ufficio attività decentrate, a cura di Norma Dalla Chiara e Fiorella Rossi e Pugiotta Roberto, Venezia, Marsilio editori, 1980.

Rassegna stampa '77-80: CLAUDIO PASQUALETTO, "Rassegna Amore e cinema alle 'luci rosse' i veneziani preferiscono i film d'autore" in "Corriere della sera", 15/08/1980

³² CLAVER SALIZZATO, "Venezia '80 controcampo: cinema italiano, se ci sei batti un colpo!", "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982)", 1980

1981

Se nella edizione precedente veniva criticata la quasi assenza del cinema americano in questa del 1982 si critica l'esatto opposto, ovvero l'affermazione della componente americana in cartellone e la sostanziale sconfitta di quella italiana.

Ma allora queste critiche sono davvero valide oppure sono solo dettate dal gusto di trovare qualche cavillo?

Come è andata davvero la Mostra di Lizzani di quell'anno?

Principale critica del 1981 è nuovamente l'eccessiva quantità di programmazione italiana, Ancora troppi film italiani 5 su 21 in concorso erano italiani. Critici sostengono che per riguardo verso gli altri paesi, in film italiani dovessero essere solo tre ovvero: *"Sogni d'oro"* di Nanni Moretti, *"Le occasioni di Rosa"* di Salvatore Piscicelli e *"Piso pisello"* di Peter Del Monte. Invece si aggiunsero pure *"Bosco d'amore"* di Alberto Bevilacqua e la *"Caduta degli angeli ribelli"* di Marco Tullio Giordana. Critica anche verso la sezione "Officina veneziana" vista dai critici come spazio consolatorio per film a cui la Biennale non sa opporre un rifiuto, come sezione non più di laboratorio in cui sperimentare ma tagli e ritagli. Ma sia "Officina veneziana", "Cinema 81" e "Mezzogiorno/Mezzanotte" sono state viste come sezioni puramente informative senza fornire supporti critico-conoscitivi dei film e senza discussioni e analisi della loro qualità. Critici e pubblico si sono scagliati pure contro lo spazio troppo esiguo, critica che si è vista in ogni anno del quadriennio lizzaniano.

MINO ARGENTIERI, *"Uno squarcio napoletano"*, "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

BRUNO TORRI, *"Venezia: poca produzione molto effimero"*, "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

ROBERTO ELLERO, *"Venezia tricolore a mezz'asta"* "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

Critica pure per il catalogo, che per alcuni film fa recensioni di trame dettagliatissime e per altri inesistenti.

Traendo il punto della situazione dell'81 si può dire che rispetto le altre edizioni, la terza di Lizzani è stata forse la peggiore considerando le critiche rispetto agli aspetti positivi. Si può forse giustificare il fatto che coincidesse con un anno di crisi per il cinema in generale, compreso quello americano, e questo potrebbe aver influenzato l'andamento della Biennale, anche se a dirla tutta la partecipazione è stata affluente come negli anni precedenti.³³

1982

Anche se la Mostra del 1982 compie 50 anni, non si sottrae alle critiche. Come tutti i quattro anni del periodo di Lizzani, vi si può trovare in tutti i giornali e riviste specializzati dell'epoca critiche verso l'eccessiva presenza alla Mostra dei film italiani. La quantità supera la qualità anche nel 1982, oltre 150 film in cartellone, 30 in più rispetto l'anno precedente.

Rapporti guastati in quest'annata tra Biennale e Ciga Hotels, la società che gestisce l'Excelsior e il Des Bains, i due più grandi alberghi del Lido; poiché la società del Ciga hotels non mise più a disposizione le 675 camere date nei tre anni precedenti, ma solamente 160, visto il ritardo con pagamenti dilazionati della Biennale e per il ritardo dei finanziamenti pubblici. Come se non bastasse l'affluenza di persone era del doppio

³³ BRUNO TORRI, *“Venezia: il fascino indiscreto della restaurazione”*, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981
GIORGIO DE VINCENTI, *“Venezia i giovani cineasti italiani”*, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981.
ROBERTO ELLERO, *“Venezia: la Jugoslavia del '48 e il fantasma di Stalim”*, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981.

del 1981, tra operatori cinematografici e giornalisti. Critica costante anche verso la scelta di un'eccessiva predominanza della Rai e della Gaumont.

“D'accordo, può corrispondere semplicemente al peso, anche qualitativo, che queste due sigle hanno nella realtà del mercato italiano, ma riporta pure a certe situazioni degli anni '50, quando la preparazione di ogni Mostra veneziana consisteva soprattutto in un estenuante tiro alla fune con le grosse case di produzione, ognuna delle quali (o tutte insieme) pretendeva di fare della Mostra il trampolino di lancio pubblicitario per i propri film.”³⁴.

Critica anche verso i soldi spesi per le attività permanenti, rispetto alla manifestazione. 1590 milioni per la manifestazione e solo 85 per le attività permanenti. Problemi organizzativi anche per questa edizione per i ritardi sui finanziamenti, nonostante la “scorta” che Lizzani aveva sostenuto, in un'intervista, la Mostra possedesse di 700 milioni. Anche se la colpa forse può ricadere è più che su Lizzani, sullo Stato, visto che ha finanziato spesso all'ultimo momento.

In conclusione ogni edizione dal 1979 al 1982 ha avuto i suoi difetti ma anche i suoi pregi. Il suo bilancio permette di dare un giudizio sull'intera gestione Lizzani. Nonostante le critiche, molte vere altre meno, bisogna riconoscere alla figura di Lizzani e a tutti i suoi collaboratori, che in quei quattro anni hanno restituito alla Mostra la sua dimensione e il suo interesse, affiancandola così ai principali Festival mondiali, come Cannes, Mosca e Berlino. Non è un merito da poco se si guardano critiche di anno in anno e la situazione di arretratezza da cui era partito Lizzani. Una

³⁴ SANDRO ZAMBETTI, “Il leone di facciata vince per 1590 a 85”, rivista cineforum, settembre 1982

situazione di perdita dell'immagine in cui la Mostra era costretta dalle scelte soggettive e dalle remore oggettive che avevano preceduto il quadriennio Lizzani. Ovviamente è notevole come per ottenere questo risultato, nei quattro anni, venga pagato un prezzo molto alto per ottenere il massimo della partecipazione da parte delle cinematografie straniere, in cambio di un'eccessiva quantità del prodotto. La qualità non è stata la scelta per promuovere questo evento, anche se con ciò non si può dire che essa sia stata presente.³⁵

Quindi, per rispondere alla domanda iniziale, sì la Biennale con Lizzani ha davvero ripreso quota nel panorama internazionale di quegli anni. Per tirare le somme, il 1979 è stato l'anno di ripresa per la Mostra, il 1980 quello di Massenzio, il 1981 l'anno più critico del quadriennio Lizzani ed infine il 1982 è stato l'anno della vera rinascita della Mostra nonostante critiche, pro e contro.

E così fece Lizzani con la Mostra di quegli anni nonostante le critiche continuò il suo lavoro e ottenne una vera crescita della Biennale. Se così non fosse stato, non gli sarebbe stato nemmeno chiesto dal Sindaco di Venezia, all'epoca Mario Rigo, l'anno successivo (1983) di iniziare ad organizzare la Mostra del 1983 affinché non lo succedesse il grande critico cinematografico italiano Gian Luigi Rondi. Richiesta da lui accettata per un periodo di tempo limitato, ovvero solamente fino al maggio del 1983.

Carlo Lizzani con la sua gestione ha riportato il festival di Venezia agli onori e al fasto del passato.³⁶

³⁵ GUIDO ARISTARCO, *“Col cannocchiale rovesciato sul Lido di Venezia”*, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982. GUIDO ARISTARCO, *“Le mostre della mia memoria”*, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982. GUIDO ARISTARCO, *“Catalogo delle cose strane curiose e notevoli”*, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982.

³⁶ ROBERTO ELLERO, *“Venezia:tricolore a mezz'asta”*, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

4 CINEMA ALL'APERTO E ATTIVITÀ CINEMATOGRAFICHE LOCALI FINE ANNI '70 INIZIO '80

Agli inizi del secolo l'ente pubblico si incontrava con il cinema abitualmente in due occasioni: per le manifestazioni mondane e di prestigio, come i festival e i premi, e per i finanziamenti e i vari problemi legislativi del settore.

UMBERTO ROSSI, "*Venezia: superpotenze a confronto*", "Rivista cinema sessanta 6", novembre-dicembre 1982.

CLAVER SALIZZATO, "*Venezia: Rohmer e Zanussi*", "Rivista cinema sessanta 6", novembre-dicembre 1982.

ANGELO PIZZATO, "*Angelo Pizzuto*", "Rivista cinema sessanta 6", novembre-dicembre 1982.

D'allora in poi il cinema assume sempre più la faccia di uno tra i vari settori culturali permanenti, che un ente pubblico può offrire, come le manifestazioni musicali, espositive e teatrali.

Tutto il cinema, che parta da associazioni private o come ente pubblico, è industria, mercato e profitto. Dunque il pensiero dell'epoca era che non c'era ragione di consumare del denaro pubblico solo per fare le medesime cose che può fare benissimo l'ente privato. La ragione dell'ente pubblico di sopravvivere in questo campo è quello di vedersi rinnovato, con un ritorno socializzante del cinema, per ottenere una dimensione di spettacolo popolare, alla Massenzio. I compiti più adeguati che l'ente locale dovrebbe svolgere in materia di programmazione cinematografica sono: privilegiare le situazioni che incrementino una educazione critica al linguaggio del cinema; e fare attenzione al contesto in cui si sviluppa il testo cinematografico per espandere un'attenzione critica, filologica e problematica ai prodotti, al linguaggio e all'industria del cinema.

Ci sono situazioni più di altre che creano l'adeguato contesto, come la scuola che affronta al meglio il tema educativo con un approccio didattico. Si tratta di far conoscere agli insegnanti l'universo cinema, informandoli sui meccanismi che ci sono dietro ad esso in modo tale che possano utilizzare i prodotti cinematografici nel giusto modo, per quello che sono effettivamente. In questo verso l'amministrazione veneziana ha favorito, nel 1979, una serie di incontri sugli aspetti produttivi e la tecnica del cinema. Il primo tra questi è uno stage dedicato al cinema d'animazione; il secondo incontro viene dedicato all'analisi dei film alla moviola e alla sceneggiatura cinematografica; il terzo e ultimo appuntamento è inerente invece al rapporto tra la musica e le immagini filmiche.

Quando verrà ottenuto un substrato culturale e organizzativo autonomo capace di fruttare possibilità tecniche e finanziarie, allora l'ente locale guarderà anche "altri" quartieri della città, guarderà certe istituzioni "chiuse" come gli ospedali o gli istituti di pena. Visto che pure la legge conferma che è compito dell'ente locale occuparsi e intervenire in tal modo verso gli istituti di pena, soprattutto per portare una rieducazione all'interno di ambienti ostili come le carceri.

In un momento di crisi dei momenti collettivi e della vita sociale in generale corrispondente ad una crisi del cinema, è necessario ritrovare la voglia di stare assieme, di stare all'aperto, di organizzare e di essere presenti alla vita culturale della città. C'è bisogno di un reale cambiamento, di un decentramento attivo, in cui le risorse dell'ente possano essere a disposizione per arricchire il patrimonio tecnico: dagli schermi alle movieole dai proiettori portatili al personale specializzato, e quello culturale-operativo, dai cataloghi di reperimento dei film alle filmografie, dal reperimento del materiale poco accessibile agli operatori culturali.

È significativo che enti pubblici e privati collaborino senza sprecare soldi ed energie facendosi invece le lotte. La Biennale, l'ASAC (che gode di un ricco patrimonio bibliografico e filmico), il Provveditorato agli studi, le associazioni di cultura del cinema, il comune e le biblioteche pubbliche dovrebbero intervenire per salvare la crisi di una città antica e storica come Venezia.

L'impegno degli assessorati alla Cultura e alle Belle Arti e alla pubblica istruzione del comune di Venezia, nell'ambito delle iniziative del settore cinema, si può notare dal Febbraio del 1979 con la promozione di uno stage per operatori culturali ed insegnanti dedicato ai problemi e alle tecniche del linguaggio del cinema d'animazione, più comunemente chiamato cinema quartiere perché questi incontri si svolgono

principalmente nelle scuole dei vari quartieri cittadini. Si tratta di una prima iniziativa della serie dedicata al codice cinematografico con tre seminari ben distinti: un seminario dedicato al rapporto cinema e musica; un altro ai problemi del montaggio; ed un ultimo al rapporto testo letterario.

Questi incontri si svolgono principalmente nella scuola perché vi è la convinzione che solo un'esatta conoscenza dei vari volti della macchina cinematografica può garantire una differente e più critica ricezione del messaggio cinematografico.

Lo stage dal nome "cinema d'animazione: una lanterna magica e poi..." viene inaugurato il primo Marzo con un'introduzione di carattere storico e proseguirà per dodici giorni con appuntamento pomeridiano per le lezioni e serale per le proiezioni, presso Sala delle Colonne di Ca' Giustinian.

Si comincia dalla nascita e lo sviluppo delle prime macchine e della fotografia al cinema d'animazione sperimentale e d'impianto surrealista; dai primordi del genere all'introduzione del computer. La parte propriamente tecnica è assegnata ad Aldo Frollini per il cinema a trucchi, a Giannini e Luzzati per il *découpage*, e a Vincenzo Cutugno per la tecnica e la ripresa della plastilina, infine allo Studio Tecnico di Firenze per la tecnica del disegno animato. Gli argomenti trattati spaziano da Méliès e Porter alle esperienze cecoslovacche e ungheresi passando per quelle statunitensi e canadesi come Sullivan, Disney, McLaren, Fisher e così via.

Tralasciando la qualità dell'iniziativa, che pare indiscutibile, meritevole di considerazione è il suo significato in termini di politica culturale dell'ente locale. Si diffonde finalmente un cinema "altro" un cinema nel dettaglio e dietro il dettaglio con le sue varie tecniche.

A questa prima esperienza, coordinata da Giuseppe Ghigi, il comune di Venezia ne farà seguire altre nell'ambito cinematografico.

Prima di descrivere le altre iniziative analoghe, ho voluto intervistare il Coordinatore del settore dell'epoca: il Dottor Giuseppe Ghigi, per comprendere meglio il quadro generale di quegli anni, fino ad arrivare alla nascita del cinema all'aperto di Venezia.³⁷

(Vedi intervista in appendice)

³⁷ Cinema quartiere, 1977-1980 iniziative ed interventi cinematografici a Venezia, comune di Venezia
Assessorato alla cultura settore cinema, rassegne stampe:

GIUSEPPE GHIGI, " *Il 'servizio' cinema*"

" *Scopri il cinema*" in " *Il Gazzettino*", 20/02/1979

" *seminario sul cinema: Venezia e la lanterna*" , in " *Il mattino di Padova*", 21/02/1979

" *Come parla il cinema incontri a Venezia*", in " *Il resto del carlino*", 21 Febbraio 1979

" *Stage per operatori culturali ed insegnanti. Cinema d'animazione: una lanterna magica e poi...*" , in " *Corriere Veneto*", 28 Febbraio 1979,

" *Un'indagine sulla condizione del cinema a Venezia: La crisi in cifre*" , in " *Il diario di Venezia*", 22 Dicembre 1978

" *La crisi del cinema*", in " *Il Gazzettino*", 23/05/1978

4.1 Aprile 1979

Seguendo la linea indicataci dal Dottor Ghigi, nel mese di Aprile del 1979 si svolgerà a Venezia, nel cinema Accademia, la prima personale Italiana del regista ungaro-americano Michael Curtiz. Artista, spesso ignorato dalla critica ufficiale per la sua attenzione ad un cinema tutto spettacolare, che lo ha portato a girare più di centottanta film di ogni genere: melodrammi, western, musical, di terrore e avventurosi. Organizzata dall'Assessorato alla cultura del Comune, la rassegna inizierà precisamente il 3 Aprile (elenco dei film in appendice).

Il regista il cui vero nome è Mihàli Kertész, è l'autore di film famosissimi tra i tanti il "Golfo del Messico" e "Casabianca" (con Humphrey Bogart e Ingrid Bergman). Nasce nel 1888 da una famiglia ebrea in Ungheria, gira in Europa e lavora con molti registi dell'epoca. Nel 1926 è notato dai fratelli Warner che lo chiamano a lavorare ad Hollywood dove inizia la sua carriera statunitense sotto il nome di Michael Curtiz. Il suo primo capolavoro esce nel 1928: "Noah's ark". Anni in cui è nascente il film sonoro e Curtiz amante della tecnologia si dedica con passione alle nuove tecniche cinematografiche. Infatti, il suo primo successo sonoro sarà un musical (con alcune scene di technicolor) nel 1930: "Mammy". Curtiz lavorando per i fratelli Warner che erano amici dell'allora presidente Roosevelt, collabora anche per il governo. Vi si vede la linea rooseveltiana, di solidarietà tra popoli, nei film: "Casablanca" e "Yankee doodle dandy" e "Mission to Moscow" (dove fa emergere un sentimento di simpatia per l'alleato russo). Muore nel 1962 senza grande attenzioni né riconoscimenti. Eppure ha girato decine di film passando da un genere all'altro senza difficoltà; caratteristica questa di un grande professionista del cinema nonché grande

artista. Ma pur nella varietà dei temi trattati i film di Curtiz conservano tutti dei caratteri comuni, che permettono di riconoscere a prima vista i suoi capolavori con i suoi indimenticabili eroi e i suoi paesaggi scelti accuratamente.³⁸

³⁸ MARIO GUIDOZZI, “*Un intervento di Mario Guidorizzi sul regista hollywoodiano. Curtiz reazionario?*”, in “Il Diario Spettacoli”, 10 Aprile 1979.

“*riprende il ciclo di Michael Curtiz*”, in “Il Gazzettino”, 6 giugno 1979.

STEFANIA BERGAMINI, “*Curtiz ormai nella leggenda*”, in “Trans”, Ottobre/Dicembre 1979

ROBERTO ELLERO, “*I film della settimana*”, in “Il diario” 17/04/1979

GIUSEPPE GHIGI, “*Michael Curtiz: il mestier tra arte e produzione*”, in “Il Diario”, 6 Aprile 1979

GIAN PIERO BRUNETTA, “*Sogni a stelle e strisce*”, in “La Repubblica Spettacoli”, Aprile 1979

4.2 Giugno e Luglio 1979

Dopo l'evento della personale su Curtiz, prosegue nel Giugno del 1979, organizzato sempre dall'assessorato alla cultura del comune di Venezia, il ciclo "Cinema estate". Oltre al teatro, anche il cinema troverà posto per le sue rappresentazioni gratuite all'aperto in campo San Trovaso. Per la prima volta anche a Venezia nasce questa nuova esperienza di cinema all'aperto, già vista in più parti d'Italia, specialmente a Roma. Con questa iniziativa "Cinema estate" vengono erette delle tribune apposite, in campo, per gli spettacoli. Proiezioni che avranno luogo dal 25 Giugno al 30 Giugno con un calendario fitto e ben preciso (Vedi appendice).

L'ingresso alle tribune non costava nulla e in caso di pioggia le proiezioni venivano sospese. Più o meno tutti gli spettacoli erano sul genere thriller, western o drammatico/nero. Unica serata dedicata ad un solo autore è quella di martedì 26 Giugno con John Ford, che ebbe più successo di pubblico. Forse per questo o per il genere di film trattato, per anni la gente si ricorderà la rassegna come quella di "Ombre rosse". Non mancarono proteste da parte degli abitanti di San Trovaso che protestavano sdegnati per l'eccessivo rumore e che volevano dormire in tranquillità. Ma visto il notevole successo della prima edizione di "Cinema estate" in Campo S. Trovaso, l'assessorato alla cultura ha deciso che il mese seguente si tiene la seconda edizione di questa nuova esperienza veneziana di cinema all'aperto. Usufruendo delle strutture allestite per "Venezia-estate teatro", in Campiello Pisani (Campo Santo Stefano) dal 17 al 25 Luglio. Le proiezioni sono tutte di film degli anni '40 e si possono veder in appendice.

In questa seconda edizione, nello stesso anno, si ebbe una sola visione per sera. L'orario di inizio spettacolo era unico alle ore 21.45 con entrata sempre gratuita e con la certezza che in caso di pioggia non si effettuavano programmazioni.

Grazie al grande entusiasmo e partecipazione del pubblico veneziano il cinema all'aperto ha lunga vita e diverse sedi. Da ricordare l'ultima situatasi in Campo San Polo nel 2014. Chissà che non vi sia anche oggi la voglia di fare ripartire questo progetto di cinema all'aperto insieme a tante altre novità per la penisola lagunare.³⁹

³⁹ Cinema quartiere, 1977-1980 iniziative ed interventi cinematografici a Venezia, comune di Venezia Assessorato alla cultura settore cinema, rassegne stampe:
"Ringo sei in tutti noi: il sessantottino scopre John Wayne", in "Il Diario", 28 Giugno 1979
"Venezia un'estate di cinema all'aperto", in "L'Eco di Padova", 13 Luglio 1979
"Kim: un montaggio d'autore", in "Il Diario" di Venezia, 6 Maggio 1980
"Dalla parte del cinema", in "Il Diario di Venezia", 6 Maggio 1980
"Una giornata dedicata a Kim Arcalli. A maggio a Venezia", in "La Tribuna di Treviso", 27 aprile 1980
ROBERTO ELLERO, "Kim Arcalli operaio della grande macchina capace di far sognare", in "Avanti", 25 maggio 1980
"Venezia ricorda Pasinetti" ("intellettuale eretico" di Roberto Ellero e " ..e storico del cinema" di Ilario Ierace), in "Il Diario di Venezia", 22 maggio 1980
GIUSEPPE GHIGI, "Un poeta di ambienti minori", in "Il Diario di Venezia", 22 maggio 1980
MARIO ORSONI, "Quando il cinema è poesia", in "Il Diario di Venezia", 22 maggio 1980
FIORELLO ZANGRANDO, "Cinema scritto. Riscopriamo Pasinetti", in "Il Gazzettino di Belluno", 6 Giugno 1980
ROSSELLA BERTI, "Venezia ricorda Pasinetti", in "Il Giornale d'Italia", 20/05/1980
"Un precursore multiforme", in "Espresso della sera", 21/05/1980
ROBERTO ELLERO, PAOLO PERUZZA, in Quaderni di documentazione, "Il cinema di Francesco Pasinetti", assessorato alla cultura del comune di Venezia-ufficio attività decentrate, a cura di Norma Dalla Chiara e Fiorella Rossi e Pugiottto Roberto, Venezia, Marsilio editori, 1980

4.3 Maggio 1980

Altre novità importanti del 1980, che vengono citate da Ghigi nell'intervista (che si può leggere in appendice) sono il convegno, svolto dall'assessorato alla cultura di Venezia, dedicato a Kim Arcalli e gli incontri in ricordo dei trent'anni della scomparsa di Pasinetti.

Il 9 Maggio del 1980 si tiene l'incontro di studio che guarda la figura e l'opera di Arcalli, veneziano, partigiano nonché celebre montatore cinematografico.

Durante l'incontro oltre a venir presentati due libri, prodotti per l'occasione dall'assessorato, partecipano grandi registi, critici cinematografici, sceneggiatori e montatori. A testimoniare il grande Kim, e come curatori dei due volumi scritti per l'occasione, sono presenti: Bernardo Bertolucci, Liliana Cavani, Eriprando Visconti, Giulio Questi, Michelangelo Antonioni, Tinto Brass.

Arcalli viene ricordato per la sua magnifica opera di montatore cinematografico. Secondo i critici egli riuscì a mediare un linguaggio di influenze neorealistiche con il più hollywoodiano cinema americano. Kim non solo montatore ma anche sceneggiatore di alcuni film della Cavani e di Bertolucci. Uomo della Resistenza con la passione per il cinema: prima di arrivare alla figura, da lui tanto amata di montatore, passerà per quella della comparsa, di occasionale documentarista, e di assistente. È entrato nel cinema dalla porta di servizio e ne esce come figura chiave, in un periodo in cui si vuole uscire dal neorealismo Arcalli riesce a svecchiare i modelli narrativi con un eclettismo nuovo e autodidatta.

25 Maggio 1980 è la data dedicata invece all'insigne Francesco Pasinetti, in cui si svolgerà un convegno nelle sale della Camera di Commercio. Per l'occasione è stato sono stati ristampati i volumi, prodotti dall'assessorato alla cultura: "Storia del

cinema” di Pasinetti e “Francesco Pasinetti: l’arte del cinematografo, articoli e saggi teorici” a cura di Ilario Ierace e Giovanna Grignaffini con una nuova presentazione dovuta a Michelangelo Antonioni, Glauco Pellegrini e Ruggero Giacobbi (volume antologico che raccoglie i saggi di Pasinetti).

Francesco Pasinetti (nato nel 1911 e morto nel 1949) non era solo direttore de “Il Ventuno”, collaboratore di “Bianco e Nero” e redattore di “Cinema” (e di molte altre riviste) ma è stato soprattutto una figura fondamentale, punto di riferimento e stimolo nella storia di istituzioni culturali quali La Biennale di Venezia e Il Centro Sperimentale di cinematografia. Saggista, critico e storico del cinema, negli anni ’30, si fece conoscere tramite il famosissimo lungometraggio: “Il Canale degli angeli”, ma si applicò anche come organizzatore, autore e sceneggiatore di documentari. Pasinetti è stato nella sua epoca precursore di una nuova figura di intellettuale per la ricchezza dei suoi interessi culturali: spazia dalla fotografia alle arti figurative, dal cinema alla poesia. La sua personalità troppo particolare rispetto a quelle dell’epoca e la censura di mercato, sono motivo di bloccaggio di progetti ambiziosi come “L’espresso del Guatemala” e come “Il soldato Smatek”, film che si sarebbe dovuto ispirare a un racconto del fratello Pier Maria. Negli ultimi suoi film Venezia è sempre presente come città viva e vitale.

Egli non arriverà però mai ad adattare la sua visione al servizio del consenso. E il suo giudizio resta similmente negativo nei confronti del filone comico sentimentale all’epoca di moda sui nostri schermi. La sua simpatia va verso un genere di produzione che mette in luce i problemi di un tempo non in modo propagandistico ma semplicemente per trattarli e risolverli; il suo scopo era morale ed educativo.

La giornata del 25 maggio sarà inoltre contrassegnata dalle proiezioni di quattro documentari, a cura dell'Assessorato alla Cultura, ristampati usando le copie infiammabili depositate presso l'Asac, e da un incontro dibattito in cui interverranno esperti e collaboratori di Pasinetti (Ruggero Jacobbi, Glauco Pellegrini, Schiavinotto, Mario Verdone, Giovanni Grigraffini e Ilario Ierace).⁴⁰

4.4 Luglio e Agosto 1980

Dal 17 Luglio per circa un mese, ha inizio a Venezia in Campo Sant'Angelo, la nuova iniziativa promossa da una collaborazione tra l'assessorato alla cultura del

⁴⁰ “Kim: un montaggio d'autore”, in “Il Diario” di Venezia, 6 Maggio 1980

“Dalla parte del cinema”, in “Il Diario di Venezia”, 6 Maggio 1980

“Una giornata dedicata a Kim Arcalli. A maggio a Venezia”, in “La Tribuna di Treviso”, 27 aprile 1980

ROBERTO ELLERO, “Kim Arcalli operaio della grande macchina capace di far sognare”, in “Avanti”, 25 maggio 1980

“Venezia ricorda Pasinetti” (“intellettuale eretico” di Roberto Ellero e “..e storico del cinema” di Ilario Ierace), in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

GIUSEPPE GHIGI, “Un poeta di ambienti minori”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

MARIO ORSONI, “Quando il cinema è poesia”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

comune e il settore cinema della Biennale di Venezia: “Amore e cinema”. La rassegna è composta da ben 27 titoli di film in cui il tema principale è l’amore. Ogni sera, per questo mese, alle 22.00 il protagonista sarà il cinema con proiezioni gratuite di ottima qualità. Sembra un tuffo all’anno precedente con la nascita del cinema all’aperto. Qui però c’è una piena collaborazione tra Biennale ed enti locali; è un attuale modo per ribadire il volto nuovo della Biennale-cinema in quella Venezia che ospiterà a breve la Mostra Internazionale del cinema. Ma il gioco dell’estate in città ha anche il valore di una riqualificazione del mondo cinematografico e di far riavvicinare il pubblico a questo ambiente (vedi programma in appendice).

I film in questione sono film recenti per l’epoca e la maggior parte già conosciuti dal pubblico per le recenti realizzazioni o per via di riedizioni o passaggi televisivi. Nonostante la qualità tale scelta effettuata può apparire un po’ deludente. Non sono chicche da cinèphiles e neppure luoghi mitici della storia del cinema, come fu per San Trovaso con “Ombre rosse” o “Nemico pubblico”. Sono film semplici, recenti e di cassetta; spettacolari e di ampissima o ancora recente fruizione.

Il tutto esaurito è assicurato, per le 25 proiezioni in Campo Sant’Angelo, si fa ammontare a quasi 63.000 spettatori. In meno di un anno si è arrivati a raggiungere un numero di spettatori pari al 40% del pubblico di un intero anno di tutti i cinema del centro storico. Il successo della rassegna organizzata dal comune è da ricercare nella differente logica alla base delle scelte compiute rispetto a quelle predominanti nella distribuzione commerciale.

Come sostiene il Dottor Ghigi, il grande successo della rassegna “Amore e cinema” è dovuto soprattutto alla voglia delle persone di ritrovarsi e stare assieme con altra

gente; nonché l'attenzione e l'afflusso maggiore vi è stato con i film d'impegno o con riferimenti a temi dei nostri giorni.

A conclusione si può precisare che il Comune di Venezia non è un ente di produzione cinematografica, né vuole diventarlo. Come non vuole diventare distributore o esercente quando si impegna a diffondere film che il mercato rifiuta di diffondere. Ma quando le funzioni culturali di una macchina come il cinema vengono dimenticate, allora l'Ente Locale è doveroso si renda necessario per una corretta gestione dei beni culturali.⁴¹

4.5 Agosto 1981

L'apertura della Quarantanovesima Biennale nel Palazzo del Cinema a Lido, il tradizionale appuntamento con il cinema all'aperto, che nelle edizioni precedenti ha

⁴¹ Rassegna stampa '77-80: CLAUDIO PASQUALETTO, "Rassegna Amore e cinema alle 'luci rosse' i veneziani preferiscono i film d'autore" in "Corriere della sera", 15/08/1980
"Amore e cinema' in Campo Sant Angelo", in "Il Gazzettino", 18/07/1980
"A Venezia 27 modi di interpretare l'amore e il cinema" " in "Corriere della sera", 22 Luglio 1980
"Grande successo di 'amore e cinema' " in "L'unità", 29/07/1980
"A S. Angelo sentimenti non patate" in "Il Gazzettino", 19 Agosto 1980
"Film e amore hanno chiuso a S. Angelo", in "Il diario di Venezia", 14 Agosto 1980
ROBERTO ELLERO, "Sussurri e sospiri d'amore di scena i cuori infranti", in "Il diario di Venezia", 17 Luglio 1980
"ESTATE. In mostra un assessorato alla cultura. Venezia e le sue notti calde e moderate" a cura di Stefano Cristante e Alberto Ferrigolo, in Il Manifesto 15 Agosto 1980

riscontrato successo, si tiene dal 17 al 28 agosto del 1981 in Campiello Pisani a Venezia e in Piazzetta Olimpia a Mestre.

La rassegna, revisionata dall'Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti del comune di Venezia, in collaborazione con il settore cinema della Biennale, tratta del personaggio illustre del primo cinema americano, il "bad guy" o semplicemente il malvagio. Infatti, il titolo della rassegna è "Notturmo malefico" e metterà in mostra film rari, celebri e talvolta pure inediti mostrando l'evoluzione del personaggio, il malvagio, dagli inizi del cinema americano muto fino agli anni Quaranta del Novecento.

L'abbonamento per le dodici proiezioni era ancora in lire: 8000 lire interi e 500 lire invece per chi possedeva la Carta Estate 581, una carta servizi speciale per andare al cinema appositamente per l'estate.

Il biglietto poteva venire acquistato o a Mestre presso il Centro civico di Piazza Ferretto, o a Venezia dalle ore 9.00 alle ore 12.00 presso l'Ufficio delle attività decentrate dell'Assessorato comunale alla Cultura.

Le proiezioni iniziavano puntualmente, sia a Venezia che a Mestre, alle 21.30, con un'iniziale apertura di cortometraggi di Paul Terry (i gatti cattivi nella serie *Mighty Mouse* un topo buffo che vola con tanto di mantello e ne combina di tutti i colori 1944-1950), di Dav Fleischer (*Popaye the Sailor*, il cartone di Braccio di Ferro 1933-1937) e di David Wark Griffith inventore del montaggio alternato (1908-1911).

(Vedi proiezioni in appendice)

In totale i film proiettati sono 15: tre in versione originale con la traduzione simultanea in sala, due in versione originale con i sottotitoli in italiano e altri due con l'accompagnamento al piano perché muti, e otto in versione doppiata.

Rispetto alle edizioni passate di Cinema Estate il programma dell'81 è culturalmente più marcato. “Infatti, l’alta spettacolarità di film come <<Nemico pubblico>> e <<Piccolo Cesare>> si sposa a meraviglia con film rari e inediti come << Mad Love>> di Freund o <<Dracula>> di Browning, o addirittura con i <<cult movie>> della tradizione cineclubbistica”.⁴²

Se l’anno precedente la rassegna, riguardante l’amore, aveva ottenuto grandi consensi da parte del pubblico anche questa del 1981 non più su un genere cinematografico preciso ma su un personaggio, il malvagio, è stata gradita dal pubblico veneziano.

Dopo la conclusione di notturno malefico, “circuiti cinema”, struttura del comune che fa sì che al di fuori della Mostra di Venezia continui la propaganda cinematografica (visto che in quegli anni la maggior parte dei cinema del centro storico proiettavano film porno), propone a settembre del 1981 una nuova rassegna sul cinema tedesco con film inediti dal 1976 in poi.⁴³

4.6 Settembre 1981

Dal 2 al 13 Settembre 1981 il cinema all’aperto prosegue a Venezia e a Mestre con << Esterno notte ‘81”>: una serie di film della Mostra internazionale del cinema, in concomitanza con essa. Iniziativa promossa dall’assessorato comunale alla cultura in

⁴² ROBERTO ELLERO, “Ancora sul notturno malefico” Il Gazzettino, in “Venezia il Gazzettino”, Martedì 18 Agosto 1981

⁴³ ALBERTO CRESPI, “Un cattivo si aggira per Venezia: è il cinema”, L’Unità, 29 Agosto 1981
CRISTIANO CHIAROT, “Tutti i duri del cinema nel <notturno malefico> veneziano”, l’Avanti, Giovedì 13 agosto 1981

collaborazione con il settore cinema della Biennale. In pratica un decentramento dei film della Mostra, voluto dallo stesso direttore della: Carlo Lizzani, e che fino il '68 era uno dei capisaldi della Biennale cinema.

Luoghi dove si svolgono le proiezioni sono campo Sant'Angelo a Venezia e nel Piazzale Olimpia a Mestre. Il biglietto, ancora in lire è di 1000 a proiezione e 500 per chi possiede la Carta Venezia, in vendita presso Campo Sant'Angelo o nel Centro civico di piazza Ferretto o in Piazzetta Olimpia, dalle ore 10.00 alle 12.00 oppure dalle 18.00 alle 21.00. (Vedi proiezioni esterno notte 1981 in appendice)

L'opera di decentramento è tutta a carico del Comune di Venezia, la Biennale ha fornito solamente la disponibilità delle pellicole. I posti totali a Venezia sono 3000 mentre a Mestre sono all'incirca 1500.

Campo Sant'Angelo e piazzetta Olimpia a Mestre sono occupati tutte le sere almeno all'80%. Ciò significa che la manifestazione è stata seguita in totale dei giorni da circa 43.000 persone ciò significa 3600 persone giornaliere interessate a vedere i film decentrati della Mostra.

Venezia in quegli anni contribuisce all'affermazione mondiale del cinema nuovo tedesco, infatti, a vincere il Leone d'oro in quegli anni è la tedesca Margarethe Von Trotta con *“Die bleierne Zeit”*. Premio per la miglior opera prima va invece a *“Sjecas li se, Dolly Bell”* (Ti ricordi di Dolly Bell?) di Emir Kusturica.

(Vedi programmazione Retrospettiva in appendice)

Di due giorni supplementari alla mostra del cinema “Esterno Notte” ha presentato anche film retrospettivi e fuori concorso.⁴⁴ (Vedi intervista Ellero)

4.7 Ottobre 1981

Gli enti pubblici locali devono aiutare il cinema o no? È questo il quesito principale dibattuto nel convegno nell’Ottobre del 1981 a Venezia. Convegno, nominato

⁴⁴ PIERO ZANOTTO, “Venezia: alla mostra del cinema un panorama di film coraggiosi”, “Veneto Notizie”, N36, Settembre Ottobre anno X
P.M, “Esterno Notte e Notturmo malefico”, “Araldo dello spettacolo”, 8 settembre 1981

“Schermo diffuso”, che si è svolto nelle Sale Apollinee alla Fenice di Venezia dal 23 al 25 Ottobre, promosso dal Comune e dal Sindacato critici cinematografici. I partecipanti erano più o meno un centinaio tra critici intellettuali e assessori e rappresentanti di enti locali. I temi erano molti: dalla cultura di massa, all’associazionismo e non associazionismo, da strutture di base e di autonomie operative fino ad effimero e permanente. Si dibatte per fare il punto sulla situazione pratica del fenomeno cinema in rapporto agli enti locali.

Ma è stato davvero efficace ed esaustivo questo convegno sul cinema? Molte sono state le critiche finite il convegno: non si sono tratti suggerimenti validi per il ruolo degli Enti locali, non si è considerato e definito il ruolo del settore cinema in vista della legge di riforma del cinema, e non si è discusso dei tagli prossimi regionali inerenti alla spesa pubblica, e non si è deciso dove far finire i finanziamenti minori del cinema.

Dove sta dunque la verità? Il convegno è stato davvero un flop o c’è stato qualcosa di positivo?

Innanzitutto erano due i versanti del dibattito: uno più teorico, trattato da Giorgio Tinazzi (docente universitario e critico) e Giovanni Becchelloni (professore di sociologia dell’arte); e l’altro più pratico, esaminato dalla Dottoressa Carla Bodo.

Le relazioni di Tinazzi e Becchelloni si soffermano sull’effetto del cinema americano nei confronti della mentalità italiana e si soffermano sul pericolo che si presenta di fronte ad un consumo spropositato di immagini. Problema significativo è stato quello di cercare una soluzione per fruire del ricco patrimonio cinematografico.

La relazione di Carla Bodo esamina l’aspetto legislativo istituzionale e di spesa degli enti locali. Dalla sua relazione è emerso come i finanziamenti dagli anni ’70 in poi sono stati rivolti primariamente alle biblioteche, alla musica, al teatro, al recupero

storico del patrimonio culturale (per mostre, musei e operazioni di censimento). Solo dal 1978 in poi il cinema ha avuto maggior importanza. La spesa delle Regioni per la cultura è aumentata di sei volte dal 1974 al 1980, quella per la promozione culturale e lo spettacolo è cresciuta di quasi 13 volte, passando da 3 a 38 miliardi. Nel 1980 le regioni hanno concesso 67 miliardi per le attività culturali nel campo dello spettacolo, incidendo per il 36% sulla spesa culturale complessiva.

“Per varie ragioni è impossibile stabilire con esattezza quanti di questi 67 miliardi siano andati al cinema. Risulta però che in undici tra le venti regioni la spesa per il cinema è stata nel 1980 di 2 miliardi e mezzo con una punta massima di 645 milioni in Toscana e una minima di 31 milioni in Liguria. Se si mettono in conto i finanziamenti alle rassegne cinematografiche, erogati da altre regioni, e lacune iniziative produttive, si può ragionevolmente calcolare che la spesa regionale per il cinema nel 1980 fu di 3 miliardi. Non sono molti se li si paragona agli 8 miliardi in Sicilia e ai 2 in Lombardia spesi solo per la musica. Rimane il fatto che la spesa per il cinema incide per il 4 per cento circa su quella per lo spettacolo”⁴⁵.

Più attivi sono i comuni: Roma che ha speso 450 milioni nel 1980, Firenze 430 milioni nel 1980, Modena 160 milioni nel 1980 e Venezia 150 milioni nel 1980.

⁴⁵ MORANDO MORANDINI, “*Cinema Cenerentolo della cultura*”, “Il Giorno”, Martedì 27 Ottobre 1981

Ma davvero all'assistenzialismo (contributi per manifestazioni) si sostituisce gradualmente il progetto autonomo (tipo Massenzio a Roma) come sostiene la Bodo?

Le associazioni di categoria come l'Anica e l'Agis danno film solo alle sale, senza accettare la concorrenza delle piazze, dei giardini e dei monumenti. E i comuni si sono dati da fare per aiutare le sale in crisi come ne è l'esempio Torino nelle circoscrizioni

Dunque gli enti locali devono intervenire pubblicamente per ciò che riguarda l'impianto cinematografico, oppure devono solamente stare a guardare mentre i cinema chiudono?

Molti comuni nel 1981 hanno realizzato iniziative per la diffusione della cultura cinematografica. Ad esempio Roma che ha presentato nelle pareti del Colosseo il film "Napoleon" di Abel Gance. Se pur sia solo un episodio, il suo successo dimostra bene come il pubblico sia sensibile e attento alle manifestazioni che rivestono un significato culturale. Il cinema può essere veicolo di cultura del tempo, per questo nel convegno veneziano di ottobre si cerca di dare sempre di più un ruolo di primo piano al cinema.⁴⁶

Nel convegno è emerso che per alcuni gli enti devono aiutare il cinema solo in casi estremi per gestire culturalmente un possibile circuito cinema come avviene in alcuni comuni. Per altri invece l'ente deve intervenire in maniera consistente con interventi di massa alla "Massenzio". Come sostiene Antonio Rubini:

"Entrambe le posizioni sembrano un po' campate in aria, come se stessero aspettando la legge Godot sul cinema, come un toccasana che dovrebbe risolvere quasi tutti i problemi dei cinema. Il dibattito ha lasciato le cose come

⁴⁶ ROBERTO ELLERO, GIORGIO TINAZZI, GIOVANNI BECHELLONI, PIERLUIGI SEVERI, CESARE DE MICHELIS, MINO ARGENTERI, ALBERTO ABRUZZESE, LINO MICCICHE', "Lo schermo diffuso", "Cinecritica", N. 10-1, Ottobre '81, Pp 94-99

stavano e cioè ognuno arroccato sul proprio schermo, in attesa di una soluzione politica della crisi che sta attraversando il cinema, ma quando ciò avverrà, sarà irrimediabilmente la crisi decisiva e la fine stessa del cinema”⁴⁷.

(Vedi intervista Ellero)

Se davvero si aspettava la legge Godot per risanare quasi tutte le difficoltà del cinema allora quest’ultimo sarebbe già morto visto che tale legge è stata approvata nel Gennaio 2017 dopo cinquant’anni di attesa. Legge che prevede la creazione di un fondo autonomo per il sostegno dell’industria cinematografica e audiovisiva e mette a disposizione 400 milioni di euro annui e introduce finanziamenti con cospicui incentivi per i giovani autori e per chi salvaguardia il cinema. La legge inoltre riconosce l’industria cinematografica come veicolo di formazione culturale e di promozione del paese estero.

Altro punto trattato nel convegno lo “schermo diffuso”, particolarmente sentito dall’allora sindaco di Roma Pierluigi Severi, è quello della produzione e della filosofia dell’effimero (vedi intervista Ellero). Effimero: termine che indica la adesione diretta degli enti locali all’organizzazione di grandi avvenimenti culturali nelle città. Se per molti questa filosofia dell’effimero è vista negativamente, come improduttivo spreco di denaro pubblico, per altri invece aiuta il recupero di un cinema economicamente sottotono.

Per Mino Argentieri, storico del cinema italiano, ci sono sei punti fermi che l’ente locale dovrebbe tenere in considerazione in tale convegno:

⁴⁷ ANTONIO RUBINI, “Pro e contro il cinema diffuso”, “Il Mattino di Padova”, 27 Ottobre 1981

“1) allacciare rapporti di collaborazione con l’associazionismo, gli organismi e gli istituti operanti su scala comunale o regionale, le scuole, le università, i centri sociali, ecc; 2) garantire il pluralismo, la varietà e la diversità delle proposte (ossia, concorrere all’arricchimento della dialettica culturale, rinunciando a identificarsi in una corrente artistica e culturale, in una idea della comunicazione cinematografica e audiovisiva); 3) evitare l’assistenzialismo e il clientelismo e spendere il denaro della collettività non trascurando ciò che mira alla creazione di strutture culturali e occasioni permanenti; 4) contribuire alla formazione di una piena consapevolezza critica dei fatti culturali e artistici; 5) adoperarsi per sprovvincializzare gli orizzonti conoscitivi del pubblico; 6) giovare a una maggiore libertà espressiva e a una competizione industriale non condizionata in maniera schiacciante dalle più grosse concentrazioni del noleggio e dell’esercizio.”⁴⁸

In conclusione nonostante i pro e i contro dello “Schermo diffuso”, si può apprezzare come lo stesso convegno dimostri l’importanza ancora attuale di tenere vivo il cinema e di dargli sempre più un ruolo di primo piano all’interno della cultura.⁴⁹

⁴⁸ MINO ARGENTIERI, “*Lo schermo diffuso*”, “Cinecritica”, N. 10-11, ottobre 1981, p 97

⁴⁹ GIORGIO BRESSAN, “*La teoria e la prassi*”, “Il Gazzettino”, domenica 25 ottobre 1981

GIORGIO BRESSAN, “*Atmosfera brillante ma nessuna certezza*”, “Il Gazzettino del Lunedì”, 26 ottobre 1981

SAURO BORELLI, “<<Massenzient>> e dissenzienti:0-0”, “L’Unità”, martedì 27 ottobre, 1981, pag. 10

SERGIO FROSALI, “*E il critico gridò: che la festa finisca*”, “La Nazione”, 27 ottobre 1981

Si può intuire come il convegno dia un ruolo di primo ordine al cinema anche solamente per averne discusso. Perché anche il solo parlare tiene vive le cose.

4.8 Luglio e Agosto 1982 e conclusione

Iniziativa partita dal 29 Luglio e conclusasi il 27 agosto del 1982 è la Retrospettiva dal nome “Cinquant’anni di cinema a Venezia” fatta in accordo tra la Biennale e il Circuito cinema del comune di Venezia per i cinquant’anni della Mostra del cinema. Le proiezioni vengono fatte a Venezia centro storico e Mestre, in due momenti distinti:

ROBERTO CAMPAGNANO, “*l’Effimero va servito semplice o al seltz?*”, “La Repubblica”, 28 ottobre 1981

LINO MICCICHE’, “*Gli assessori e l’effimero appunti per un dialogo difficile*”, “L’Avanti”, 1 novembre 1981

FEDERICO FERRARINI, “*Lo schermo diffuso. Parole tante. Indicazioni meno.*”, “Appuntamenti del centro mazziano”, 11 novembre 1981

UMBERTO PERSANTI, “*Lo schermo diffuso*”, “Stilb”, dicembre 1981

FLAVIO VERGERIO, “*Schermo diffuso e intellettuali non-organici*”, “Rivista del cinematografo”, dicembre 1981

http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/visualizza_asset.html_485582523.html

nel turno pomeridiano nelle sale cinematografiche al chiuso mentre in quello serale all'aperto. I luoghi precisi che hanno accolto gli spettatori sono: il cinema Olimpia a Venezia e il Dante a Mestre per le programmazioni pomeridiane (dalle 16 alle 18); Campo Sant'Angelo a Venezia e Piazza Ferretto a Mestre per le proiezioni serali (dalle 21.30). Il prezzo del biglietto è fissato ancora in lire 1000, anche se per gli abbonati vi è uno sconto.

Iniziativa promossa da Lizzani (direttore artistico) Galasso (direttore della mostra) e Cesare De Michelis (vice presidente) per commemorare i 50 anni di cinema a Venezia e per rimostrare e mostrare per la prima volta al pubblico i capolavori della settima arte che hanno trionfato nelle sale lidensi e che si sono imposti a livello mondiale grazie alla Mostra. I film sono quasi un centinaio per l'esattezza ottantotto, saranno presentati in versione originale con sottotitoli in italiano, inglese o francese come è tradizione della Mostra veneziana del cinema. Inoltre grazie a Lizzani la Cinémathèque di Parigi riprenderà interamente la retrospettiva. Di questi cento film ventinove 29 ne vengono programmati anche dopo il 27 agosto nelle varie sedi del Lido, a Mostra ufficiale aperta. Tra i registi più noti nella Retrospettiva, da non poter non citare, troviamo: Cukor, Vidor, Capra, Wyler, Cassavetes, Minnelli, Wilder, Preminger, Ford, Kubrick, Fuller, Huston, Hitchcock tra i più noti per gli Stati Uniti; Renoir, Clouzot, Feyder, Tati, Bunuel, Carne, Godard, per la Francia; Rocha per il Brasile; Harlan, Slerck, Froelich, Riefensthal, Ucicky per la Germania; Fejos, Lindeberg, Syorberg, Bergman per la Svezia; Dreyer per la Danimarca; Oliver, Korda, Powel, Reed, Losey, Flaherty per l'Inghilterra; Shantaram e Ray per l'India; Revensky e Trinka per la Cecoslovacchia; Konchalovsky e Ekk per l'Urss; Shimazu, Ichikawa, Kurosawa per il Giappone; Mattoli, Camerini, Blasetti, Rossellini, Germi, Visconti, i Taviani,

Antonioni per l'Italia. Questi sono solo alcuni tra i registi dei film presenti alla Retrospektiva. Ogni film è accompagnato da una scheda tecnica che ne contiene la trama, da dati tecnici (come ad esempio la durata del film) e da due critiche quella passata e quella dell'anno in cui si è svolta la Retrospektiva.

La commissione curatrice che ha scelto i cento film è formata da: Carlo Lizzani, direttore artistico della Mostra, Roberto Ellero, responsabile dell'Ufficio Cinema del Comune di Venezia, e dai critici e studiosi Giuseppe Ghigi e Adriano Aprà. Tale commissione ha tenuto conto di tre criteri fondamentali per la scelta dei film: per primo la rappresentanza delle diverse cinematografie nazionali presenti alla Mostra nel corso di questi cinquant'anni, per secondo le espressioni d'autore che Venezia ha contribuito a mettere in risalto; per terzo una distribuzione nel tempo capace di testimoniare l'evoluzione della manifestazione veneziana nelle sue diverse fasi della storia.

Nel periodo successivo e concomitante con la Mostra (dal 28 agosto all'8 settembre) la retrospettiva si sposterà al Palazzo del Cinema, mentre nelle sedi di Piazza Ferretto e Campo Sant'Angelo, avrà luogo dal 29 agosto "Esterno notte" con la sua terza edizione ricca di film decentrati della Mostra del Lido.

Diciassette film della Mostra Internazionale del Cinema, tra cui quattro dei premi ufficiali, vengono proiettati tra il 29 agosto e il 10 settembre in Campo Sant'Angelo a Venezia e in Piazza Ferretto a Mestre. Iniziativa partita dall'ufficio delle attività cinematografiche della cultura, in stretta collaborazione con il settore cinema della Biennale, ormai alla sua terza edizione con il nome di "Esterno notte". I film proposti sono sia quelli in concorso sia quelli fuori concorso. I posti a sedere rispetto all'anno precedente sono aumentati a duemila per il Campo Sant'Angelo e più di mille in

Piazza Ferretto. Secondo tradizione degli anni precedenti le ultime sere sono dedicate ai film che hanno ricevuto i Leoni d'oro: quello per il miglior film, per la miglior opera prima o seconda, in quest'anno anche quello per il miglior collaboratore del regista ed il premio speciale della giuria. Il giorno 7 settembre 1982 viene proiettato il film segnalato dall'Unicef ("*Poltergeist*") e prima della proiezione viene premiato il regista (*Tobe Hooper*) dall'ambasciatore dell'Unicef in Campo Sant'Angelo.

Le proiezioni sia a Lido sia a Venezia- Mestre sono vietate ai minori di diciotto anni, il biglietto costa ancora in lire dell'epoca mille e si acquista nei botteghini in Piazza Ferretto o Campo Sant'Angelo dalle ore 18.00.

(Programmazione esterno notte 1982 in appendice)

La rassegna "Esterno notte '82" rispetto a quella dell'anno precedente ha riscontrato maggior successo. Infatti, sono stati venduti 34.640 biglietti di cui 22.149 a Venezia e 12.491 a Mestre. La media giornaliera delle persone sono 1200 a Mestre e 1800 a Venezia. Tra i film preferiti dal pubblico si trovano: "Io so che tu sai che io so" di Alberto Sordi con 1236 biglietti venduti; "Querelle" di Fassbinder con 1227 posti venduti; "Imperativo" di Zanussi e "Sciopèn" di Odorisio nella serata del 9 settembre con 1114 biglietti venduti; infine "Lo stato delle cose" di Wenders e "Vita privata" di Rajzman nella serata del 10 settembre con 1141 biglietti distribuiti.

Se per la rassegna "Esterno notte" si sono calcolate circa 35000 presenze per tutti i giorni in cui si è svolta, non è da meno la rassegna della Retrospectiva storia "Cinquant'anni di cinema a Venezia" che ha fatto registrare complessivamente tra Mestre e Venezia 30.000 presenze. Si attestano 6500 persone in Piazza Ferretto, 1000 al Dante, 1900 in Campo Sant'Angelo e 3500 al cinema Olimpia. Inoltre le tessere vendute in abbonamento sono state 36 a Mestre e 290 a Venezia.

In conclusione visti i dati si può dire che l'estate del 1982 è stata un'estate ricca di successi e riscontri cinematografici. Il pubblico è ritornato al cinema sia per piacere ma anche per il prezzo poco elevato del biglietto, componente da non trascurare.

CONCLUSIONI

Questo studio ha cercato di rispondere alla domanda iniziale: come era lo stato del cinema italiano alla fine anni '70 inizio '80, stava forse attraversando un periodo di crisi o godeva di ottima salute, e quale contributo era riuscito a portare un regista cinematografico quale Lizzani alla sua nomina di direttore della Mostra del Cinema di Venezia tra il 1979 e il 1982?

Viene dimostrato, dal lavoro raccolto, che il cinema in quel periodo non godeva assolutamente di buona salute, anzi rivestiva un momento di grossa difficoltà soprattutto verso la fine degli anni '80.

Se osserviamo con attenzione i dati raccolti si può notare che nel 1985 vengono prodotti solo 80 film e il numero totale di spettatori era di solo 123 milioni rispetto ai 525 del 1970.

Forse il piccolo schermo casalingo, la televisione, cominciava già a farsi sentire e la cinematografia americana non aveva ancora messo in campo tutto il suo peso economico.

Forse i fattori congiunturali del momento non erano molto favorevoli, sta di fatto che se calano gli spettatori la crisi c'è e i dati e le informazioni raccolte in questo lavoro di ricerca sono alquanto interessanti.

È evidente che un'istituzione come la Biennale di Venezia, attraverso la Mostra del Cinema, non poteva che essere chiamata in causa e conseguentemente il direttore di allora, il regista capitolino Carlo Lizzani.

Quindi la Biennale Cinema e il suo importante direttore seppe dare nuove energie alla Mostra e quindi al cinema stesso?

Anche per rispondere a tale domanda è stato svolto un lavoro diretto nel campo tramite interviste ai protagonisti dell'epoca e soprattutto tramite ricerca di materiali d'archivio, di lettura di molti articoli di giornale e rassegne stampe in concomitanza con la lettura di libri inerenti allo stesso Lizzani.

Il presente studio viene integrato con la lettura in appendice delle due interviste svolte (a Giuseppe Ghigi ed a Roberto Ellero) per chi volesse vedere e confrontare l'elaborato con un occhio al passato, con esperienze dirette dal vivo. In più si possono trovare per i più appassionati e curiosi, tutti i film, delle varie sezioni, usciti in quei quattro anni alla Biennale Cinema.

È importante tenere presente che questa ricerca si è concentrata principalmente su fattori descrittivi e informativi sulla situazione dell'epoca, per dare al lettore maggior campi possibili per farsi un'idea propria della situazione e rinascita nell'ambito cinematografico dell'epoca.

Tutto questo ha prodotto che la direzione di Lizzani, è riuscita nell'intento di far ricordare le sue edizioni come tra le più belle della Mostra del Cinema di Venezia.

Almeno da quel che risulta dagli atti scritti, ma addirittura oggi confermati da articoli giornalistici come quello di Irene Bignardi in La Repubblica, che definisce la direzione lizzaniana una tra le più belle edizioni della Mostra del Cinema di Venezia, ricostruita dopo la contestazione sessantottina.⁵⁰

Seppur con mille difficoltà, va evidenziato che con Lizzani sono ricomparsi i premi, i Leoni d'oro, cosa che era stata fortemente contestata nel periodo sessantottino e che aveva per questo dopo un susseguirsi di proteste, portato alla loro sospensione. Un primo atto questo di grande forza e coraggio che diede nuovo lustro alla Biennale e

50

http://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2013/10/05/news/addio_al_regista_carlo_lizzano_si_lanciato_dal_balcone_di_casa-67957138/

quindi un rilancio della Mostra del Cinema e certamente un po' di ossigeno al cinema stesso.

Come ha sostenuto in un'intervista su Libero, l'attuale presidente della Biennale di Venezia, Paolo Baratta: “ Lizzani fu partecipe della vita dell'istituzione come importantissimo direttore del Settore Cinema (1979-1982) in anni difficili. Seppe costruire intorno a sé un nucleo di giovani studiosi ed esperti che avrebbero rappresentato negli anni successivi una vera e'lite. A lui quindi il mondo del cinema italiano deve moltissimo”⁵¹.

Un neorealista Lizzani che ha rappresentato nel modo migliore la realtà di quel periodo trasformandola in un realismo intelligente in grado di portare beneficio a chi in quel momento ne aveva necessità: il cinema e la Biennale Cinema di Venezia ad esso connessa.

⁵¹ <http://www.liberoquotidiano.it/news/spettacolo/1324860/lizzani-baratta-la-biennale-di-veneziam-piange-la-sua-scomparsa.html>

APPENDICE

INTERVISTA TELEFONICA A GIUSEPPE GHIGI

30/03/2017

In seguito ad alcuni articoli da me letti sul cinema veneziano e cercando di trovare del materiale sulla nascita del cinema all'aperto a Venezia, ho deciso di intervistare il fondatore della nascita del cinema all'aperto veneziano. Colui dal quale è partito il tutto: Giuseppe Ghigi; responsabile del settore cinema dell'Assessorato alla cultura negli anni '80.

Non potendo fare un'intervista vis-à-vis, per impegni lavorativi del Dottor Ghigi, viene eseguita telefonicamente.

R= Gentile Dottor Ghigi mi può dare qualche informazione sulla nascita del cinema all'aperto visto che è lei il fondatore?

I= Io vengo chiamato 1977 attorno a Luglio o Settembre, dall'allora assessore della cultura Paolo Peruzza, come responsabile di quello che allora si chiamava settore cinema. Prima dell'aggiunta di centro sinistra il comune, non esisteva un assessorato alla cultura ma vi era la direzione Belle Arti, la quale faceva più o meno una mostra ogni due anni.

Con la nascita di un assessorato alla cultura assieme a Paolo Peruzza e Franco Miracco nascono vari settori d'intervento: c'è il settore musica, il settore teatro, il settore cinema e poi c'era quello più istituzionale che riguardava le mostre. Era un periodo molto particolare perché il comune investe molto in questo assessorato, in

termini finanziari ovviamente, e nel giro di pochissimo l'assessorato diventa un elemento molto importante per la promozione e l'offerta culturale nella città. Era estremamente attivo, si fanno mostre in continuazione si inizia a lavorare in decentramento per il teatro. Bisogna tenere conto del clima politico e sociale dell'epoca, la città era diversa, non aveva ancora un turismo così forte e c'erano più cittadini a cui rivolgersi. L'idea era quella poi di lavorare anche per le periferie e per il decentramento per un'offerta culturale.

Se questa è una prima questione culturale la seconda questione che riguarda più il cinema riguardava invece la distribuzione. Siamo poco prima del 1980, quindi esistevano molti cinema a Venezia, ma vetusti e (molti di loro chiuderanno ben presto) con una programmazione di sopravvivenza, quindi sostanzialmente preferendo certi film piuttosto di altri.

Nel Novembre la mia idea era quella di coinvolgere gli esercenti, quindi di non lasciarli fuori dall'operazione, proponendo delle rassegne che venivano poi fatte nei loro cinema. Si comincia con un "cinema statunitense" degli anni '70, che viene fatta in sei o sette cinema, tra Mestre e Venezia al San Marco, ma soprattutto Mestre.

R= Quali erano i cinema a Mestre dove si svolgevano queste rassegne?

I= All'Ariston, al Bevilacqua, al Piave, al cinema Marconi, al cinema Lux, molti cinema.

Dopodiché nel '78, che io ho continuato a fare quello che io chiamavo "cinema quartiere", però non è all'aperto questo cinema. Il cinema quartiere viene fatto alla Giudecca, Ca' Savio, Zelarino. Dopodiché c'è una rassegna fatta alla Pasinetti, però

quella di Ca' Giustinian, esisteva ancora un cinema sopra gli uffici della Biennale dove da sempre si faceva un cineforum del Cinit, con una personale di Hitchcock poi una personale al cinema accademia di Busby Berkeley, che era ritenuto un coreografo del musical statunitense degli anni '30, e al Tag cinema Bevilacqua e alle giudecche delle anteprime cinema addirittura. L'idea era quella di proporre delle cose particolari di un cinema anche popolare, poteva piacere, ma di un cinema comunque di autore, decentrandolo in spazi e luoghi che non fossero più quelli accademici.

In quell'anno nel '78 a partire da Luglio viene fatta una rassegna di teatro in campo San Trovaso e non c'erano neanche le sedie a quel che ricordo era una sorta di tavolato unico che si alzava fino in alto era molto bello tra l'altro, e parlando con chi stava organizzando questo teatro ho proposto di poter fare delle serate cinema. Si costruì una cabina molto rudimentale a quell'epoca e proposi una rassegna dei film Western classici lì a San Trovaso. Ciò ebbe un notevole successo, tutto gratuito ovviamente, tanto che per anni venne definito il periodo "ombre rosse". Questa cosa ci diede l'idea che era uno spazio sociale importante perché i film erano tutti sostanzialmente noti, da John Ford ed altri (c'era poi anche il problema del reperimento delle copie perché allora si lavorava molto in pellicola e molti di questi film non erano distribuiti; come la personale di Hitchcock e di Busby Berkeley, per cui c'era un rapporto privilegiato con le cineteche oppure anche con dei cinefili che archiviavano o possedevano una loro personale collezione di film, in particolare con Piero Tortolina di Padova che aveva una notevole collezione, oggi Piero è morto. Ma la collezione interessa tutta la Cineteca di Bologna. Per cui c'era anche questo rapporto un po' particolare, non era direttamente con i distributori ma con questi personaggi un po' ai margini della distribuzione).

L'anno dopo proposi una produzione editoriale, secondo me straordinaria. Questa attività è stata preceduta da un'indagine sociologica sul comune con Roberto Ellero (che intervenne per capire come era la situazione) che è stata poi stampata. Il primo vero volume fu quello su Michael Curtiz, rassegna secondo me strepitosa perché facemmo arrivare dei film mai visti in Italia e forse mai visti anche in Europa negli ultimi trenta anni dell'epoca. Anche lì con l'idea di decentrarla (la rassegna) e di farla nei cinema dove andavano dei cinefili per esempio il cinema Accademia, addirittura in un cinema parrocchiale che si chiamava Teatro ai Frari a San Polo, oppure anche l'incontro e filmato di Hans Zierenberg facemmo venire l'autore. Quell'estate decisi di costruire una vera arena cinematografica estiva in campo Campiello Pisani.

R= Coma mai non più a San Trovaso?

I= Perché cercammo un posto più raccolto più centrale. Anche se non ricordo con esattezza il perché decidemmo così.

Anche qui in Campiello Pisani, si ebbe un notevole successo di pubblico e mostrò appunto che esisteva la voglia delle persone, in estate, di muoversi, forse non tanto più di vedere certi film, ma di stare insieme all'aperto a vedere un film. Era una cosa assolutamente nuova per certi aspetti anche se infondo il cinema all'aperto si era già fatto altrove e non era una novità assoluta; però era una novità per Venezia e questo mostrò che c'era un grande interesse e un piacere di stare assieme per vedere un film, qualunque film. Costruimmo un'arena tecnologicamente migliore di quella di San Trovaso, qui c'era una vera cabina con tutte le accortezze tecnologiche e anche di

sicurezza. Nel frattempo ci furono mille altre cose tra cui un grosso e importante convegno sul cinema italiano degli anni '50 nelle sale Apollinee della Fenice che poi diede vita anche ad un'editoria. Poi altre rassegne importanti su registi e montatori veneziani come su Pasinetti che si ripubblicò il libro sulla storia del cinema e si fece fede a tutti i suoi filmati e poi un convegno ed una rassegna su Franco Kim Arcalli grande montatore italiano, parteciparono Antonioni, la Cavani, Bras, moltissimi personaggi importantissimi.

Nel 1980, io conoscevo abbastanza bene Carlo Lizzani ed un giorno gli proposi di fare insieme l'estate un'iniziativa comune. Lizzani era molto disponibile, si interessava molto a questa idea di poter non solo limitare la sola attività della Biennale Cinema, ancora si chiamava così, allo spazio della mostra; quindi di fare un'attività, non dico permanente, ma comunque sul territorio. Quindi si fece un accordo e decidemmo di fare una cosa molto grossa dopo Sant'Angelo, il grande Amore Cinema. Il titolo era Amore Cinema, costruimmo un'arena molto grande, forse più grande di San Polo, anche se quella era davvero spaziosa, con un enorme schermo e lì si fece la rassegna Amore Cinema da Luglio ad Agosto. L'arena era sempre piena di gente. Il tema era l'amore e il cinema, erano film molto di qualità come Robin e Marian di Richard Lester o Duello al sole di King Vidor o Jules e Jim di Francois Truffaut, Scandalo al sole di Delmer Daves ma anche dei western come Sette spose per sette fratelli di Stanley Donen o New York, New York di Martin Scorsese Johnny Guitar di Nicholas Ray e così via.

Dopodiché questa cosa proseguì oltre che in campo Sant'Angelo anche in Piazza Ferretto a Mestre con Esterno notte, in collaborazione con la mostra del cinema.

R= Amore cinema ed Esterno notte sono un'egual cosa?

I= No. Prima nasce Amore cinema poi con la collaborazione con la Mostra diventa Esterno notte (sempre in campo Sant'Angelo e Piazza Ferretto), dove i film della mostra internazionale del cinema venivano proiettati al di fuori di essa.

E questo è stato l'inizio del decentramento della Mostra all'aperto e poi è proseguita con Roberto Ellero. Poi io decisi che non avevo più voglia di fare sto lavoro e me ne andai e dal 1981 continuò Ellero.

I= Il cinema all'aperto fino a che anno continua?

R= Fino a qualche anno fa mi pare 2014 a San Polo.

Giulia Gaggetta

INTERVISTA A ROBERTO ELLERO 9 MAGGIO 2017

Roberto Ellero: coordinatore delle attività culturali decentrate dal 1979 al 1980, direttore delle attività cinematografiche del Comune di Venezia dal 1981. Attuale direttore della Direzione Attività Culturali e Turismo.

R: Gli anni '70 sono anni particolarmente complessi, perché se è vero che da un lato la contestazione del '68 del sistema, in qualche modo degenera nelle forme di lotta armata, terrorismo, gli anni di piombo, sono anni fondamentali di trasformazione della società italiana. Sono gli anni in cui, per esempio, alcuni diritti civili, come il divorzio e poi l'interruzione di gravidanza vengono sanciti sul piano giuridico a dispetto delle previsioni, perché un paese dato per cattolico, bigotto e via dicendo invece conferma queste scelte che inizialmente erano scelte di nicchia, partito radicale, parte del partito socialista, del partito liberale, cioè le espressioni più liberali della politica italiana.

Sono anche gli anni in cui l'opposizione, in particolare il partito comunista, riesce ad avere il suo massiccio riscontro storico elettorale. Quindi il post '68 è segnato anche da progressi sul piano dei diritti civili, progressi sul piano dei diritti sindacali, cioè lo statuto dei lavoratori, e da una forte crescita da quella che all'epoca era la principale forza d'opposizione. Questo determina nel 1975 l'avvento nelle principali città italiane delle cosiddette giunte di sinistra, cioè giunte composte essenzialmente dalle forze di sinistra di allora del partito comunista e del partito socialista. Tra gli elementi che il '68 mette in luce sul piano squisitamente culturale c'è il superamento della dimensione, per così dire, classica storicizzata dell'intervento pubblico in campo culturale.

Per dire, gli assessorati non si chiamavano assessorati alla cultura ma si chiamavano assessorati alle Belle Arti. In quelle Belle Arti c'era il portato di una considerazione ormai superata. Nel senso che la cultura specie nel Novecento era un portato di molti elementi, molte discipline, quindi non soltanto l'estetica cui generalmente fa riferimento il concetto di Belle Arti ma la sociologia, l'antropologia, l'etnologia, c'è un concetto molto ampio di cultura. Non solo: lo spettacolo dal vivo, il teatro la musica, le sue espressioni extra colte, quindi non la musica classica, sinfonica o l'opera lirica ma anche la musica folk, pop, rock e lo spettacolo riprodotto, il cinema. Erano terreni sui quali gli assessorati alla cultura, non esistendo, non si avventuravano. Quindi gli assessorati erano assessorati delle Belle Arti e si occupavano dei musei e di mostre.

Uno degli elementi portanti di queste nuove giunte di sinistra è per l'appunto la trasformazione degli assessorati delle Belle Arti in Assessorati alla cultura, con compiti anche in quei settori dell'espressione artistica culturale che in precedenza non erano stati considerati. Questo è il contesto istituzionale-politico, poi all'interno di questo contesto vi era il tema dei contenuti, che può fare la differenza. Facciamo un passo indietro, erano pure gli anni di piombo, gli anni del terrorismo, gli anni in cui la gente aveva paura ad uscire di casa. Gli anni in cui lo stravolgimento delle istanze del '68 trova nelle brigate rosse, per esempio qui da noi, la sua espressione armata.

Quindi si trattava di rivitalizzare le città, di riportare in primo piano la socializzazione, la voglia di uscire, di stare insieme. Questo elemento lo cito perché nel formulare una politica per le attività culturali, non più soltanto per i musei e le belle arti, che cosa bisognava privilegiare? Privilegiare la manifestazione di grande richiamo destinata alle grandi masse destinata a soddisfare quell'esigenza di socializzazione o puntare a delle attività molto più acculturanti, permanenti che, mettessero radici?

Quello che riguarda il fuoco pirotecnico, la festa, l'elemento giocoso all'epoca passava per effimero. Che cosa è l'Effimero? L'effimero è ciò che passa e che non lascia traccia. E a differenza dell'effimero il permanente è ciò che mette le radici, come dice la parola stessa, e che trasforma anche il gusto del pubblico. Si esistevano i cinema porno perché la televisione che era l'unica concorrente del cinema, non trasmetteva film porno ovviamente. Però non c'era solo il cinema porno, c'erano tante sale cinematografiche all'epoca, però la programmazione di queste sale cinematografiche privilegiava essenzialmente il prodotto di cassetta che talvolta corrispondeva anche alle espressioni di qualità, di autore, non è che un film di Fellini o Antonioni passasse inosservato o non uscisse nelle sale, però generalmente il cinema del box-office, il cinema dei grandi incassi, privilegiava la produzione meno d'autore. Il cinema all'epoca aveva una forte componente culturale nelle sue destinazioni. La gente passava buona parte del tempo libero andando al cinema; il cinema e il calcio erano i due passatempi che spesso mettevano insieme le famiglie o le dividevano, nel senso che le donne andavano al cinema e gli uomini andavano a vedere le partite di calcio.

Come fare allora per far sì che il cinema fosse accolto nelle sue istanze più qualitative? L'effimero da una parte e le attività permanenti dall'altra potrebbero portare ad una divaricazione, anche perché poi erano altri tempi e c'erano più soldi anche se non infiniti quindi o privilegiavi una dimensione o l'altra. Oppure cercavi di far convivere le due dimensioni.

I: Quindi l'effimero sarebbe il giocoso, ovvero i prodotti di cassetta?

R: L'effimero in quel caso è per esempio Massenzio, che ha fatto scuola. Massenzio è una basilica del foro romano, lì venivano organizzate delle proiezioni cinematografiche all'aperto per migliaia e migliaia di persone, tenendo insieme il cinema di qualità e il cinema popolare giocato sugli accostamenti tra il cinema di qualità e il cinema popolare. Quindi introducendo una dimensione critica abbastanza diversa da quella tradizionale che invece giocava sulla separazione, sul non riconoscimento dei generi per esempio. L'effimero applicato al cinema e in considerazione di Massenzio, è essenzialmente ribaltare questi schemi critici dall'alto al basso, per un pubblico molto ampio.

Il comune di Venezia, che in quegli anni, stiamo parlando fine anni '70, muove i suoi primi passi anche nel settore cinema, propone una terza via: quella di farsi carico di questa esigenza di spettacolarizzazione e di raggiungimento di un ampio pubblico ma anche l'esigenza di mettere radici, l'esigenza di far sì che la cultura cinematografica potesse avere a disposizione dei luoghi, degli spazi propri per potersi esprimere, non un a tantum, ma in via permanente. Circuito cinema nasce in quegli anni e nasce nell'idea di tenere insieme queste due anime. Quindi da un lato una programmazione cinematografica di qualità, rassegne e retrospettive, destinate ad elevare la conoscenza e conseguentemente anche il gusto del pubblico, dall'altro dei momenti di grande socializzazione. Il cinema all'aperto che in quegli anni opera anche sui generi cinematografici per esempio una rassegna che fece molto scalpore fu quella su i bad guys i cattivi del cinema americano. Ma uno dei primi successi del cinema all'aperto, quando ancora stava a San Trovaso fu "Ombre rosse" di John Ford proiettato all'aperto su grande schermo per un grande pubblico. Quindi le due dimensioni, la dimensione socializzante, l'effimero, senza necessariamente connotare negativamente questo termine.

I: Ma all'epoca era connotato negativamente questo termine "effimero"?

R: No, non era connotato negativamente, era oggetto di un dibattito. Dibattito che poi farà da convegno allo "Schermo diffuso". Teniamo conto che ad essere portatori di questo effimero erano personaggi di alta cultura come ad esempio l'assessore alla cultura Renato Nicolini, o Alberto Abruzzese. Quindi persone che non è che giustificassero il cinema di ultima serie ma che avevano questa dimensione, che è la dimensione del cinema socializzante che superasse le gerarchie e le categorie dei generi. Dicevo il Comune di Venezia sposa questa terza via, da un lato questi appuntamenti d'estate all'aperto, si inizia a San Trovaso poi in Campiello Pisani poi Campo Sant'Angelo poi Campo San Polo, con numeri stratosferici, perché si facevano migliaia e migliaia di spettatori ogni sera; e dall'altra un'attenzione alla costanza alla programmazione e quindi l'avvio di una collaborazione con gli esercenti (allora il comune non disponeva di spazi propri) sia di Venezia sia di Mestre perché questa programmazione di qualità potesse esserci. Noi oggi abbiamo la nozione di cinema d'Essai, che è la nozione di una sala cinematografica destinata ad ospitare i film di qualità ed autore, all'epoca questa dimensione era pionieristica, non c'erano tantissime sale dedicate in via permanente a questo tipo di programmazione, ma non c'erano neanche distributori cinematografici specializzati in questo settore. La prima casa di distribuzione che ci fu a parlar di questo, sarà l'Accademy di Manfredi e Vania Traxler che faranno conoscere per esempio "Fassbinder". Il "Matrimonio di Maria Brown" considerato il primo grande successo d'Essai del nostro paese è appunto di Rainer Werner Fassbinder.

Questa duplice attività, da un lato il cinema all'aperto con le sue dimensioni di massa e dall'altro l'attenzione costante alla programmazione di qualità durante l'anno nelle sale sono un po' la chiave per capire il successo di circuito cinema e la sua resistenza anche nel tempo se consideriamo che sono passati quarant'anni e circuito cinema è ancora un brand, un marchio, (all'epoca questo termine non esisteva) di successo.

Parallelamente la Biennale opera per un ritorno a Lido, nei luoghi della Mostra. Nel '68 c'è la grande contestazione della Mostra del cinema. Dal '69 al '72 opera il regime di commissariamento senza più attribuire i leoni d'oro quindi senza premi. Nel '73 la Mostra del cinema tace, c'è la riforma dello statuto della Biennale che accoglie le istanze dei contestatori e che fa leva sull'autonomia dell'ente culturale. Mentre in precedenza l'ente era molto condizionato anche per statuto dalla volontà dei paesi o dai distributori, per dire a scegliere i film americani dovevano essere i produttori americani, a scegliere i film russi volevano essere le autorità sovietiche, limitando così l'autonomia culturale dell'ente. Il nuovo statuto attribuisce all'ente le sue prerogative di autonomia culturale. La Biennale è un soggetto che opera nei vari settori senza i condizionamenti del mercato.

I: Perché la Biennale opera senza condizionamenti rispetto agli altri?

R: Perché è a livello internazionale. Il direttore della mostra del cinema sceglie i film secondo i suoi gusti, non secondo i condizionamenti o le raccomandazioni o i **diktat** dei produttori siano essi privati o pubblici. Per cui se un film è sgradito alle attività sovietiche ma è considerato un'opera d'arte è diritto e dovere del direttore della Mostra del cinema poterlo presentare, anche se le autorità sovietiche non sono d'accordo.

I: Quindi anche Lizzani ha scelto in autonomia?

R: No, nel '73 il nuovo statuto della Biennale riconosce questa autonomia alla Biennale. Dal '74 al '77 la Biennale si presenta, infatti, con una veste differente. Tematiche trasversali: nel senso che diversi settori della Biennale riflettono intorno ad un tema unico si abbandona il Palazzo del cinema, o comunque il Palazzo del cinema non è più il centro delle attività cinematografiche o il luogo esclusivo delle attività cinematografiche, non ci sono premi e ci si concentra sui diversi temi. I temi possono essere il Cile oggetto di un colpo di Stato nel '73, fino alla Biennale del dissenso nel '77 che ci fa conoscere tutte le forme di dissenso nei paesi del cosiddetto “socialismo reale” oltre Cortina. Nel '78 nuovamente la Biennale tace per un anno e nel '79 ci sono le condizioni per rilanciare la mostra del cinema secondo la sua formula precedente gli anni di riforma. Ovvero la Mostra del cinema si tiene di nuovo a Lido al Palazzo del cinema con una serie di sezioni.

I: Dal '74 al '77 la Mostra dove si teneva?

R: Si teneva in parte a Lido ma in parte anche qui in città per esempio (Venezia). Si teneva anche nel capannone del **Petrolchimico** a Marghera. Erano attività molto diffuse però non c'era LA Mostra del cinema vera e propria; si chiamava “Proposte nuovi film”.

Nel '79 la Biennale realizza un ritorno all'antico per dare prestigio alla Mostra del cinema, e viene scelto come direttore “cavia”, chiamiamolo così, una persona come

Lizzani che è certamente portatore delle istanze della contestazione, del '68 e via dicendo, però anche portatore di istanze nuove. Quindi la scommessa della mostra di Lizzani è di ripristinare la struttura della Mostra così come era in precedenza arricchendola però di contenuti nuovi. Quali sono questi contenuti nuovi? I contenuti nuovi sono per esempio: la laicità critica che consente di andare oltre l'aura dei grandi autori e dei grandi registi. In pratica operando la stessa identica laicità che era in uso per esempio a Massenzio. Non a caso uno dei principali collaboratori di Lizzani in questa opera sarà Enzo Ungari. Ungari è in particolare l'ideatore della sezione Mezzogiorno/Mezzanotte che non è una sezione competitiva ma è una competizione che gioca a mescolare l'alto e il basso, il classico e il trasgressivo con un successo di pubblico enorme. Stiamo parlando di una mostra del cinema davvero vissuta soprattutto dai giovani, come mai più sarà successivamente. Neanche in questi anni. La Mostra del cinema degli anni di Lizzani è quella che resta la più popolare, nel senso migliore del termine, e con una voglia di novità e di cultura e di curiosità da parte dei giovani che poi difficilmente la si vedrà negli anni a seguire. Oggi siamo abituati ai giovani disposti a lato del red carpet per farsi i selfie con l'attore di turno. Allora era un'altra cosa, i giovani andavano alla Mostra per i film, per incontrare i registi per conoscere Steven Spielberg, che non è Steven Spielberg di oggi ma quello giovane di quarant'anni fa, però con un atteggiamento che non era l'atteggiamento divistico reverenziale e un po' feticcio di oggi. Adesso si conoscono più gli attori che i registi, esattamente come negli anni '30. Dagli anni '30 fino agli anni '50 la nozione di regista era una nozione minore rispetto gli attori, le locandine gridavano i nomi degli attori. Gli attori erano Humphrey Bogart, Greta Garbo, Marilyn Monroe, **non era John Ford era John Wayne non John**

Ford. Allora Lizzani riesce in questa operazione e riesce anche a ripristinare i premi non nel primo anno ma nel secondo. Nel 1980 c'è il ripristino dei premi.

I: Come mai i premi non ci furono già dal primo anno di Lizzani?

R: Perché era sperimentale. Si è visto che l'effetto che ha fatto il primo anno della mostra è stato più che positivo, e dunque si è deciso di ripristinare i premi. Anche la critica più dura e pura nei confronti dei premi comincia ad avere un atteggiamento più tranquillo più rilassato nei confronti dei premi. Riassegnare nuovamente i premi non è considerato un tradimento. Lizzani ha per capacità sue, per indole sua, la capacità di mediare e tenere assieme questi elementi: un ritorno all'antico ovvero i premi, con l'accoglimento delle nuove istanze critiche per esempio la sezione Mezzogiorno/Mezzanotte. Tra i temi che risultavano centrali negli anni della contestazione, in particolare c'è ne erano due: la partecipazione e il decentramento. La partecipazione significava che non c'era qualcuno che sceglieva o che veniva scelto ma la selezione si faceva insieme con autori e registi ad esempio.

I: Questa scelta è stata presa da Lizzani visto che vigeva ancora la regola che dovesse scegliere tutto solamente il direttore artistico?

R: Si è Lizzani che ha effettuato questa decisione.

Se da un lato la partecipazione dall'altro il decentramento: cioè non privilegiare solamente un luogo centrale ma portare la cultura in zone periferiche. Questo per democratizzare, si diceva allora, la stessa cultura. La nuova Biennale ha un consiglio di

amministrazione che viene allargato alle rappresentanze, quindi anche ai sindacati per esempio, da questo punto di vista accoglie l'istanza di partecipazione, l'accoglie però secondo le formule di rito dell'epoca, per cui la partecipazione non è democrazia diretta telematica dei Grillini d'oggi, ma aprire il luogo delle decisioni (almeno di quelle politiche del consiglio di amministrazione, ai sindacati, ai rappresentanti dei lavoratori eccetera) era un elemento che andava incontro, o almeno all'epoca veniva letto come andare incontro, alla partecipazione.

I: La scelta dei film dunque oltre a Lizzani a chi andava?

R: Andava a Lizzani ed una serie di collaboratori che erano anche espressione delle nuove istanze e del nuovo modo di intendere e di vedere il cinema.

Decentramento e partecipazione sono i due elementi alla base per l'ideazione di "Esterno notte"; cioè di portare una selezione, uno spaccato dei film della Mostra del cinema anche a Venezia e a Mestre in maniera tale da evitare l'effetto "cattedrale nel deserto". La Mostra si tiene anche a Venezia e a Mestre dove il pubblico (ampio, non selezionato) ha la possibilità di accedere a quel prodotto. Partecipazione perché è un pubblico nuovo che può accedere a quel prodotto e decentramento perché avviene in luoghi che non sono quelli canonici. Questa formula del decentramento trova consenso in Biennale e Comune che sono i principali artefici di questa iniziativa, nell'idea anche strumentale di far respirare un po' il Lido. Era talmente tanto il pubblico che si recava al Lido in quegli anni, che poi diventava anche disagevole gestire un'offerta in grado di soddisfare tutto questo enorme pubblico. Quindi il decentramento e partecipazione sono i due elementi che consentono l'avvio di questa formula di "Esterno notte" destinata a

giungere fino ai giorni nostri. Nelle sale si chiama ancora “Esterno notte” sia al Rossini che all’Img Candiani di Mestre. Ed è un caso abbastanza unico, perché gli altri festival non prevedono cose di questo tipo, anche se la stessa nozione di festival si è evoluta nel corso del tempo. È anche vero però che per esempio il festival di Berlino è sempre stato un festival metropolitano e cittadino; si teneva prima al cinema Zobana in Germania ovest adesso dopo la riunificazione Post Damer Platz che è il luogo d’incontro delle due Berlino (ex Berlino est ed ovest) che è un complesso commerciale di sale cinematografiche nel cuore di Berlino. Berlino è una metropoli mentre il Festival di Cannes è già più simile alla mostra del cinema a Venezia perché Cannes è una città balneare e turistica come Venezia. Questa nuova formula ha consentito alla Mostra di tornare ad essere luogo ambito e prestigioso del cinema internazionale e di conservare quelle caratteristiche di decentramento e di partecipazione e democratizzazione, che erano nelle istanze dell’epoca.

I: Secondo Lei come mai hanno scelto Lizzani all’epoca come direttore artistico della Mostra?

R: Lizzani era la persona giusta perché era un regista, e anche se aveva aderito fin da subito al partito Comunista, era una persona molto disponibile, molto laica, non era un dogmatico. Era la persona giusta capace di tenere in equilibrio il vecchio e il nuovo, e di avviare la Biennale, La Mostra del cinema in particolare (visto che era di sua competenza), su destini che non fossero troppo ideologici. Era un uomo profondamente equilibrato, molto colto, e non soltanto regista ma anche storico del cinema (infatti, ha scritto una delle prime storie del cinema italiano), viene anche dalla critica. Tutti questi

elementi oltre ad una capacità di ascolto che era elevata, che non significava accogliere passivamente tutto ciò che arrivava ma una capacità di ascolto supportata da una capacità di discernimento, che gli consentiva di prendere le giuste decisioni.

I: Può dirmi qualcosa anche sulla Retrospettiva storica dei 50 anni della Mostra?

R: Nel 1982, che è l'ultimo anno di Lizzani nelle Mostra, ricorrono i 50 anni della prima edizione della Mostra del cinema, che era stata nel '32. Si voleva ricostruire uno spaccato storico di quella che era la Mostra del cinema in quei primi cinquant'anni con documenti preziosi, per esempio il volume sui cinquant'anni della Mostra del cinema, che ricostruisce anno per anno la storia della mostra attraverso il punto di vista della stampa e della critica. È un volume tutt'oggi molto prezioso per ricostruire la storia della Mostra. Ci sono critici designati dalla Biennale e dal Comune che costituiscono un comitato scientifico e si mettono a lavoro. Questi film vengono presentati al pubblico, a Sant'Angelo, e a Mestre in Piazza Ferretto.

Giulia Gaggetta

FILM CON E DI LIZZANI

Sceneggiature.

“Il sole sorge ancora” di Aldo Vergano 1946

“Caccia tragica” di Giuseppe De Santis 1947

“Germania, anno zero” di Roberto Rossellini 1947

“Riso amaro” di Giuseppe De Santis 1948

“Il mulino del Po” di Alberto Lattuada 1948

“Non c'è pace tra gli ulivi” di Giuseppe De Santis 1949

“Siluri umani” di Antonio Leonviola 1954

“Orazi e Curiazi” di Ferdinando Baldi e Terence Young 1961

“La monaca di Monza. Eccessi, misfatti, delitti” di Luciano Odorisio 1986

Documentari e cortometraggi della regia di Lizzani.

“Festa dell'unità” 1948

“Togliatti è tornato” 1948

“Nel mezzogiorno qualcosa è cambiato” 1949

“Modena, una città dell'Emilia rossa (o Via Emilia km.17)” 1949

“Fatti di Modena” 1950

“La muraglia cinese” 1957

“Facce dell’Asia che cambia” 1972

“Una donna. Un paese. Intervista a Coretta King” 1976

“Africa nera Africa rossa” 1976-77

“Venezia, capitale culturale europea” 1982

“C’era una volta un re e il suo popolo. Storia di Vittorio Emanuele III” 1983

“Sandro Pertini. Ritratto di un Presidente” 1984

“Sabato ventiquattro marzo” 1984

“L’addio a Enrico Berlinguer” 1984

“Fumen e Capitolium” 1987

“Cagliari” 1990

“Milano crocevia d’Europa” 1993

“Antologia del cinema italiano. Neorealismo 1949-54” 1993

“Gli anni del dopoguerra e della guerra fredda” 1995

“Un viaggio intorno a Federico II” 1996

“Luchino Visconti” 1999

“Roberto Rossellini” 2001

“Roberto Rossellini. Frammenti e battute.” 2001

“Un mondo diverso è possibile” 2001

“Carlo Lizzani intervista Carlo Lizzani” 2001

“Le sfide” 2001

“Parlando di cinema. Il cinema italiano: testimonianze e protagonisti” 2002

“Il gesto di Veronica” 2002

“Cesare Zavattini” 2003

“Il centenario di Augusta Westland” 2003

“Bergamo” 2004

“Lazio è musica. Tanto pe’ cantà” 2005

“La ricotta” 2006

“Napoli! Napoli! Napoli! Una provincia cuore del Mediterraneo” 2007

“Giuseppe Di Vittorio: voci di ieri e di oggi” 2007

“Giuseppe De Santis” 2008

“Torino, ieri e domani. Appunti di viaggio” 2008

“Il politecnico di Bari: la fabbrica dei cervelli” 2008

“Policlinico: prossimo venturo” 2008

“I diritti dell’uomo” 2008.

Televisione. Regia Lizzani.

“Un inverno da malato” 1983

“Nucleo zero” 1984

“Un’isola” 1986

“Assicurazione sulla morte” 1987

“Emma” 1989

“La trappola” 1989

“Stato di emergenza. Il caso Dozier” 1993

“La donna del treno” 1999

“Maria José, l’ultima regina” 2001

“Le cinque giornate di Milano” 2004

Spettacoli multimediali. Regia Lizzani

“Roma città prigioniera” 1995

“Global stage. Il mito della Creazione.” 2007

Lungometraggi. Regia Lizzani

“Achtung! Banditi!” 1951

“Ai margini della metropoli” 1952

“L'amore che si paga” 1953

“Cronache di poveri amanti” 1953

“Lo svitato” 1956

“Esterina” 1959

“Il gobbo” 1960

“L'autostrada del sole” 1965

“La guerra segreta” 1966

“Un fiume di dollari” 1966

“Svegliati e uccidi” 1966

“Requiescant” 1967

“Banditi a Milano” 1968

“L'amante di Gramigna”

“L'indifferenza” 1969

“Barbagia” 1969

“Roma bene” 1971

“Torino nera” 1972

“Crazy Joe” 1973

“Mussolini ultimo atto” 1974

“Storie di vita e di malavita-racket della prostituzione minorile” 1975

“San Babila ore 20: un delitto inutile” 1976

“Kleinhoff Hotel” 1977

“Fontamara” 1980

“La casa del tappeto giallo” 1983

“Mamma Ebe” 1985

“Caro Gorbaciov” 1988

“Cattiva” 1991

“Celluloide” 1996

“Hotel Meina” 2007.

Spettacoli teatrali. Regia Lizzani

“Rigoletto” 1981

“Cronache di poveri amanti” 1992

“Caro Gorbaciov” 1994

“Edith Piaf. L’hymne à l’amour.” 2004

PROGRAMMAZIONI FILM BIENNALE 1979/80/81/82

PROGRAMMAZIONI 1979

Film in programmazione 1979

Per la sezione Venezia Cinema '79:

Brasile: “Vereda Tropical” di Joaquin Pedro de Andrade, “Anchieta José do Brasil” di Paulo Cezar Saraceni.

Francia: “Funerailles à Bongo: le vieil Anai” di Jean Rouché e Germaine Dieterlen, “Passe montagne” di Jean Francois Stevenin.

Giappone: “Kosatsu” di Kaneto Shindo

Iraq: “Il fiume” di Faisal Al-Jasiri

Italia: “La Luna” di Bernardo Bertolucci, “Il prato” di Paolo e Vittorio Taviani, “Ogro” di Gillo Pontecorvo e “Un dramma borghese” di Florestano Vancini

Jugoslavia: “Zemaljski Dani Teku” di Goran Paskaljevic

Nigeria: “Samba le grand” di Mustapha Alassane

Spagna: “Soldados” di Alfonso Ungria

Tunisia- Egitto: “Essakkamat” di Salah Abu Saif

Ungheria: “Jelenlet” di Miklòs Jancso

Urss: “Osennij marafon” di Georgij Danelija, “Cinema” di Liana Eliava

Usa: “Magician of Lublin” di Menahem Golan, “El super” di Leon Ichaso e Orlando Jimenez Leal, “Saint Jack” di Peter Bogdanovich, “More american Graffiti” di Bill Norton, “Escape from Alcatraz” di Don Siegel e “The Wanderers” di Philip Kaufman.

Da Officina Veneziana

Algeria: “La Nouba” di Assia Djebbar

Argentina: “Org” di Fernando Birri

Francia: “France, tour détour deux enfants” di Jean Luc Godard e Anne Miéville,
“Rubinstein à Venise” di Francois Reichenbach

Italia: “I giorni cantati” di Paolo Pietrangeli, “Improvviso” di Edith Bruck, “Rataplan”
di Maurizio Nichetti

Kuwait: “Ors Ezzein” di Khalid Siddik

Senegal/Mali/Tunisia/Francia: “West Indies” di Andras Jeles

URSS: “¡Que Viva Mexico!” di S.M. Ejzenstein e G. Alexandrov

USA: “Four journeys into Mystic Time” di Shirley Clarke.

Da La notte di Officina 1979

USA: “Hot Tomorrows” di Martin Brest, “New Age Animation” di Sally Cruikshank,
Paul Glabicki, Rober Breer, Kathy Rose, Mary Beams, Dennis Pies, Jane Aaron, Georg
Griffin, Vincent Collins, Margaret Doogan, Linda Heller, Sara Petty, Suzan Pitt, Cater
Burwell. “Poto and Cabengo” di Jean-Pierre Gorin

Francia: “Le Navire Night” di Marguerite Duras, “Perceval le Gallois” di Eric Rohmer

Italia: Dalla nube alla resistenza di Jean-Marie Straub e Daniele Huillet, “Ammazzare
il tempo” di Mimmo Rafele, “L’uomo della sabbia” di Giulio Questi

Gran Bretagna: “The Space Movie” di Tony Palmer

Da Retrospective, film di Marcel Pagnol

“Marius” 1931, “Topaze” 1932 (prima versione), “Fanny” 1932, “Jofroi” 1933, “Angele” 1934, “Merlusse” 1935, “Topaze” 1936 (seconda versione), “César” 1936, “Regain” 1937, “La Schpountz” 1937-38, “La femme du boulanger” 1938, “La fille du puisatier” 1940, “Nais” 1945, “Topaze” 1950 (terza versione), “Manon des sources” 1953-54, “Les lettres de mon moulin” 1953-54, “Le cinema tel qu’on le parle” 1953-54

Omaggio a Emilio Ghione

“I topi grigi”

Omaggio a Nicholas Ray:

“The Party Girls” (Il dominatore di Chicago).⁵²

APRILE 1979 (cap 4.1)

“Casablanca”, “Lo sparviero dei mari”, “Robin Hood”, “A million Rid”, “Yankee doodle dandy”, “Carovana d’Eroi”, “Capitan Blood”, “Il lupo dei mari”, “Mildred pierce”, “Angels hit. Dirty face”, “Noan park”, “Sinuhe l’egiziano”, “Comanceros”, “Sodoma e Gomorra”, “Dodge city”, “Die Skalavenkonigin”, “Mission to Moscow”, “The perfect speciman”.

⁵² FLAVIA PAULON (a cura di), “La Biennale. Mostra internazionale del cinema. Venezia 24 Agosto 5 Settembre 1979”, Milano, Edizioni “La Biennale di Venezia”, 1979

PROIEZIONI GIUGNO LUGLIO 1979 (P.59)

Lunedì 25 ore 21.30 "Piccolo Cesare" di Le Roy, ore 23 "Nemico pubblico" di Wellman.

Martedì 26 ore 21.30 "Ombre rosse" di Ford; ore 23.15 "Il massacro di Fort apache" di Ford.

Mercoledì 27 ore 21.30 "Scipione l'Africano" di Gallone; ore 23.15 "La corona di ferro" di Biasetti.

Giovedì 28 ore 21.30 "Odio implacabile" di Dmytryck; ore 23 "Le catene della colpa" di Tourneur.

Venerdì 29 ore 21.30 "Il bravo di Venezia" di Campogalliani; ore 23.15 "Il ponte dei sospiri" di Bonnard.

Sabato 30 ore 21.30 "La vita è meravigliosa" di Capra; ore 23.30 "Il buon samaritano" di McCarey. Fuori programma: "Traielers" antologia di Prossimamente.

Proiezioni giugno luglio 1979 cinema estate

Martedì 17 “Vento di primavera” di Irving Reis(1947);

Mercoledì 18, “Il fiume rosso” di Howard Hawks(1948);

Giovedì 19, “La vita è meravigliosa” di Frank Capra (1946);

Venerdì 20, “Il massacro di Fort Apache” di John Ford (1947);

Sabato 21, “Il segno di Zorro” di Rouben Mamoulian (1940);

Domenica 22, “La taverna dei sette peccati” di Tay Garnett (1940);

Lunedì 23, “La banda degli implacabili” di Jacques Tourneur (1947);

Martedì 24, “Avvenne domani” di Rene Clair (1944); mercoledì 25 “Gli eroi del Pacifico” di Edward Dmytryk (1945).

PROIEZIONI 1980

Programma delle serate di Luglio:

Il 17, “Finalmente arrivò l'amore” di P. Bogdanovich.

Il 18, “Jules et Jim” di Francois Truffaut;

Il 19, “Duello al sole” di King Vidor;

- Il 20, "Picnic" di Joshua Logan;*
- Il 21, "Questa ragazza è di tutti" di Sidney Pollack;*
- Il 22, "Un attimo una vita" di Sidney Pollack;*
- Il 23, "Il seme del tamarindo" di Blake Edwards;*
- Il 24, "Robin e Marian" di Richard Lester*
- Il 25, "C'eravamo tanto amati" di Ettore Scola*
- Il 26, "West side story" di Robert Wise*
- Il 27, "Piccole donne" di Mervin Le Roy*
- Il 28, "Quell'oscuro oggetto del desiderio" di Luis Bunuel*
- Il 29, "Scandalo al sole" di Dalmer Daves*
- Il 30, "Love story" di Arthur Hill*
- Il 31, "Sette spose per sette fratelli" di Stanely Donen*

Programma serate di Agosto:

- L'1, "Noi due sconosciuti" di Richard Quine*
- Il 2, "Il pirata" di Vincente Minelli*
- Il 3, "Un americano a Parigi" di Vincente Minelli*
- Il 4, "Lola Montes" di Max Ophulus*
- Il 5, "Splendore nell'erba" di Elia Kazan*
- Il 6, "La mia droga si chiama Julie" di Francois Truffaut*
- Il 7, "Minnie and Moskowitz" di John Cassavetes*
- L'8, "Il caso Paradine" di Alfred Hitchcock*
- Il 9, "New York, New York" di Martin Scorsese*
- Il 10, "Che cosa è successo tra mio padre e tua madre?" di Billy Wilder*

L'11, "Johnny guitar" di Nicholas Ray

Il 12, "Un uomo una donna" di Claude Lelouch.

Tra i film della sezione "Cinema '80":

Brasile: "A idade da terra" di Glauber Rocha

Canada: "Atlantic city, U.S.A.", DI Louis Malle

Francia: "Deux lions au soleil" di Claude Feraldo, "La petit sirene" di Roger Andrieux

Gran Bretagna: "Richard's Things" di Antony Harvey

Grecia: "O'Megalèxandros" di Theodoros Angheloulos

URSS: "Rasskaz o neisvesnom cèloveke (storia di un uomo sconosciuto) di Vitautas Zalakjavicjus

USA: "Gloria" di John Cassavetes, "Going in Style" di Martin Brest (opera prima),
"Melvin and Howard" di Johnatan Demme.

Nella sezione di Officina Veneziana

Algeria: "Aula del rih" (i figli del vento) di Brahim Tsaki opera prima

Cecoslovacchia: "Laski mezi kapkami deste (amore fra le gocce di pioggia)" di Karel Kachyna

Francia: "C'est la vie!" di Paul Vecchiali, "Guns" di Robert Kramer

Germania ovest: "Charlotte" di Franz Weisz, "La repetition generale" di Werner Schroeter, "Lena Rais" di Christian Rischert, "Der Aufstand" di Peter Lilienthal

Italia: “l’altra donna” di Peter Del Monte, “La ragazza di via Millelire” di Gianni Serra, “Masoch” di Franco Brogi Taviani (opera prima), “Uomini e no” di Valentino Orsini

Jugoslavia: “Petrijin venac” (la corona di pietra) di Srdjan Karanovic

Polonia: “Kontrakt (il contratto)” di Krzysztof Zanussi

Portogallo: “Oxalà” di Antonio Pedro Vasconcelos

Spagna: “Opera prima” di Fernando Trueba, opera prima

Ungheria: “Ajandek ez a nap” (un giorno speciale) di Peter Gothar, opera prima

Urss: “Spasatel’ (il salvatore)” di Sergej Solov’ev

Usa: “Pilgrim, Farewell” di Michael Roemer.

p.66

Le opere di questa sezione Controcampo1980 sono:

Alcool di Augusto Tretti, “Alle prese con... cinema e tv” di Filippo De Luigi e Vittorio Giacci, “Un’altra Italia nelle bandiere dei lavoratori” realizzato a cura dell’archivio nazionale cinematografico della Resistenza, “L’angelo e la sirena” di Folco Quilici, “La brace dei Biassoli” di Giovanni Fago, “Concert” di Manuel De Sica, “Confusione” di Piero Natoli, “Cronaca nera” realizzato come esercitazione del corso audio visuale E.N.A.I.P, Botticino, “Eroina” di Massimo Pirri, “Feste, farina e...” di Nino Russo. “Linea D’Ombra” di Maurizio Targhetta e Gerardo Fontana, “Nella città perduta di Sarzana” di Luigi Faccini, “Panagulis zei” di Giuseppe Ferrara, “Razza selvaggia” di Pasquale Squitieri, “Il re divino” di Ivo Barnabò Micheli, “Simmelweis” di Gianfranco Bettetini.

Tra le opere prime della sezione “Controcampo” troviamo:

“Augh! Augh!” di Marco Toniato, “can-Cannes” di Franco Scepi, “L’ebreo fascista” di Franco Molé, “Poesia del trotto” di Alberto Giubileo, “Stupende le mie amiche” di Alessandro Scalco.

Film sezione Mezzogiorno Mezzanotte 1980:

“The Black Stallion” di Carroll Ballard, “Fliming Othello” di Orson Welles, “Fukushu Suru wa Wareni Ari” (la vendetta è mia) di Shohei Imamura, “Lightning Over Water” (luci sull’acqua) di Nicholas Ray, “The Empire Strikes Back” (l’impero colpisce ancora) di Irvin Kershner, “Loulou” di Maurice Pialat, “Mon oncle d’Amerique (mio zio d’America) di Alain Resnais, “The Outsider” di Tony Luraschi.

Nella sezione Anteprime veneziane 1980 sono stati proiettati i seguenti film:

“Aoual Khatoua” (Primo passo, Algeria, 1978) di Mohamed Bouamari
“Boulam zid el gouddam” (Và avanti, Boulam, Algeria, 1980) di Moussa Haddad
“Egon Schiele” (R.F.T.,1980) di Herbert Vesely
“The lovers’Exile” (Canada-Giappone, 1980) di Marty Gross
“Maya” (Francia, 1980) di Berta Dominguez
“Les nouveaux romantiques” (Francia, 1980) di Mohamed Benayat
“Tarounja” (Marocco, 1980) di Abdou Achouba

Il curatore della *Retrospectiva* della Mostra del cinema dell’80 è Adriano Aprà e l’autore a cui è dedicate è Kenji Mizoguchi con I seguenti suoi film:

“La canzone del paese natale” 1925

“La marcia di Tokyo” 1929

“Il paese natale” 1930

“Il filo bianco della cascata” 1933

“O-Sen delle cicogne di carta” 1935, “O-Yuki la Vergine” 1935, “Il papavero” 1935

“Elegia di Naniwa” 1936, “Le sorelle di Gion” 1936

“Storia dell’ultimo cristianesimo” 1939

“Storia dei fedeli seguaci dell’epoca Genroku, I e II parte”, 1941-42

“Musashi Miyamoto” 1944

“La splendida spada Bijomaru” 1945

“La vittoria delle donne” 1946, “Cinque donne attorno a Utamaro” 1946

“L’amore dell’attrice Sumako” 1947

“Donne della notte” 1948

“Il mio amore brucia” 1949

“Ritratto della signora Yuki” 1950

“La signora Oyu 1951”, La signora di Musashino 1951

“Vita di una donna di Saikaku/Vita di O-Haru, donna galante,” 1952

“I racconti della luna pallida d’agosto”, 1953, “La musica di Gion” 1953

“L’intendente Sansho” 1954, “Una donna di cui si parla” 1954, “Gli amanti crocifissi” 1954

“Yang Kwei-fei, 1955, Nuova storia del clan Taira” 1955

“Il quartiere delle luci rosse/La strada della vergogna” 1956

PROIEZIONI 1981

Proiezioni VENEZIA 17- 28 Agosto 1981

Il 17: "Nemico pubblico" di William A. Wellman 1931

Il 18: Humphrey Bogart in "Il mistero del falco" di John Huston 1941

*Il 19: Bela Lugosi e Edward Van Sloan in "Dracula" di Tod Browning
1931(versione originale con traduzione simultanea)*

Il 20: Orson Welles in "Il terzo uomo" di Carol Reed 1949

*Il 21: Kirk Douglas in "Le catene della colpa" di Jacques Tourneur 1947, ed alle
ore 24: Humphrey Bogart e James Cagney in "Il terrore dell'Ovest" di Lloyd Bacon
1939*

*Il 22: Olga Bacianova in "Freaks" di Tod Browning 1932, ed alle ore 24: Orson
Welles in "Lo straniero" di Orson Welles 1946*

*Il 23: Peter Lorre in "Mad Love" di Kark Freund 1935 (versione originale con
sottotitoli in italiano)*

Il 24: Robert Ryan in "Odio Implacabile" di Edward Dmytryk 1947

Il 25: Edward G. Robinson in "Il piccolo Cesare" di Mervin Leroy 1931

Il 26: Erich von Stroheim in "Mariti ciechi" di Erich von Stroheim

Il 27: Lon Chaney in "The penalty" di Wallace Worsley 1920 (versione originale con accompagnamento al piano di Gabriele di Toma)

Il 28: Charles Laughton in "Gli ammutinati del Bounty" di Frank Lloyd 1935 (versione originale con traduzione simultanea), ed alle ore 24: Victor McLaglen in "Il traditore" di John Ford 1935 (versione originale con traduzione simultanea).

Proiezioni MESTRE 17-28 Agosto 1981

Il 17: Humphrey Bogart in "Il mistero del Falco" di Huston 1941

Il 18: James Cagney in "Nemico pubblico" di William A. Wellman 1931

Il 19: Robert Ryan in "Odio Implacabile" di Edward Dmytryk 1947

Il 20: Edward G. Robinson in "Il piccolo Cesare" di Mervin Leroy 1931

Il 21: Charles Laughton in "Gli ammutinati del Bounty" di Frank Lloyd 1935 (versione originale con traduzione simultanea), ed alle ore 24: Victor McLaglen in "Il traditore" di John Ford 1935 (versione originale con traduzione simultanea).

Il 22: Orson Welles in "Il terzo uomo" di Carol Reed 1949, ed alle ore 24: Humphrey Bogart e James Cagney in "Il terrore dell'Ovest" di Lloyd Bacon 1939

Il 23: Olga Bacianova in "Freaks" di Tod Browning 1932 (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 24: Lon Chaney in "The penalty" di Wallace Worsley 1920 (versione originale con accompagnamento al piano di Gabriele di Toma)

Il 25: Erich von Stroheim in "Mariti ciechi" di Erich von Stroheim 1919 (versione originale con accompagnamento al piano di Gabriele di Toma)

Il 26: Peter Lorre in “Mad Love” di Kark Freund 1935 (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 27: Bela Lugosi e Edward Van Sloan in “Dracula” di Tod Browning 1931(versione originale con traduzione simultanea)

Il 28: Kirk Douglas in “Le catene della Colpa” di Jacques Tourneur 1947, ed alle ore 24: Orson Welles in “Lo straniero” di Orson Welles 1946.

Nella sezione Cinema 81 troviamo

Brasile: “Eles nao usam black-tie” di Leon Hirszman (premio giuria)

Cecoslovacchia: “Postriziny” (ritagli) di Jiri Menzel

Francia: “Les jeux de la comtesse Dolingen de Gratz” di Catherine Binet (opera prima o seconda)

India: “Chaalchitra” (Caleidoscopio) di Mrinal Sen

Italia: "Bosco d'amore" di Alberto Bevilacqua, “La caduta degli angeli ribelli” di Marco Tullio Giordana (p/s), “Le occasioni di Rosa” di Salvatore Piscicelli(p/s), “Piso Pisello” di Peter Del Monte, “Sogni d'oro” di Nanni Moretti

Jugoslavia: “Pad Italije” (La caduta dell'Italia) di Lordan Zafranovic, Sjecas se Dolly Bell?” (Ti ricordi di Dolly Bell?) di Emir Kusturica (p/s)

Norvegia: “Forfolgelsen” (caccia alla strega) di Anja Breien (copr. Norvegia e Svezia)

Portogallo: “Silvestre” di Joao Cesar Monteiro (p/s)

Spagna: “Kargus” di Juan Minon e Miguel A. Trujillo (p/s)

Ungheria: “A Zsarnok szive” (il cuore del tiranno) di Miklos Jancso

URSS: “Zvezdopad” (la caduta delle stelle) di Igor Talankin

USA: “Prince of the city” di Sidney Lumet, “True Confessions” di Ulu Grosbard

Fuori concorso:

“Da un paese lontano. Giovanni Paolo II” di Zanussi

“Maeve” di Murphy

“Reborn” di Luna

“Storie di straordinaria follia” di Ferreri

“E tutti risero” di Bogdanovich

“Yuan Ye” di Zi

Nella sezione Officina Veneziana:

“Antigone sembrava così dolce” di Grytzko Mascioni

“Il fattore soggettivo” di Helke Sander

“Dallo Zaire al Congo” di Christian Mesnil

“Fermata Etna” di Klaus Michael Gruber

“I matlosa” di Vill Hermann

“Che cosa accadde in mezzo metro” di Samir Zekra

“La Ferdinanda. Sonata per una villa dei Medici” di Rebecca Horn

“L’attesa” di Marco De Poli

“Le corderie dell’immaginario” di Reniero Compostella ed Ettore Pasculli

“E luce sia” di John Huston

“Film liquido” di Fabrizio Plessi

“Mia madre, mia figlia” di Nadia Werba

“Pablo Picasso pittore” di Frederic Rossif

“L’isola delle sirene” di Isa Hesse-Rabinovitch

“Le sventure del pesco e del pruno” di Ying Yunwei

Nella sezione Mezzogiorno-Mezzanotte:

“Ambara Dama” di Jean Rouch e Germaine Dieterlen (Francia)

“La vecchia filatrice” di Humberto Mauro (Brasile)

“Banovic Strahinja” di Vatroslav Mimica (Jugoslavia)

“Blow Out” di Brian De Palma (Usa)

“Bodas de sangre” di Carlos Saura (Spagna)

“Christiane F. Wir Kinder vom Bahnhof Zoo” di Ulrich Edel (R.F.T.)

“Cutter’s Way” di Ivan Passer (Usa)

“Don’t cry” di Costanzo Allione e Paolo Brunatto (Italia)

“Ezik v tumane” di Jurij Norstein (Urss)

“Francisca” di Manoel de Oliveira

“La guerra d’un seul homme” di Edgardo Cozarinsky (Francia)

“Leave Her to Heaven” di John M. Stahl (USA)

“Pee-Mak” di Doo-young Lee (Corea del sud)

“Pickup on South Street” di Samuel Fuller (USA)

“Raiders of the Lost Ark” di Steven Spielberg (USA)

“Rencontre des nuages et du dragon” di Lam-Lè e Sophie Ristelhueber (Francia)

“Skazka Skazok” di Jurij Norstein (URSS)

“S.O.B.” di Blake Edwards (USA)

“The river” di Jean Renoir (USA)

Nella sezione Retrospettiva '81 su Howard Hawks:

Fig Leaves 1926, The cradle Snatchers 1927, Paid to Love 1928, Fasil 1928, A Girl in every Port 1928, Trent's Last Case 1929, The Dawn Patrol 1930, The Criminal Code 1931, Scarface 1931-32, The Crowd Roars 1932, Tiger Shark 1932, Today We Live 1933, Viva Villa! 1934, Twentieth Century 1934, Barbary Coast 1935, Ceiling Zero 1936, The Road to Glory 1936, Come and Get It 1936, Bringing up baby 1938, ...Only Angels Have Wings 1939, His Girl Friday 1940, The Great Professional: Howard Hawks 1967, Ein verdammt gutes Leben 1978.

Proiezioni Esterno notte '81 dal 2 al 13 Settembre VENEZIA

Il 2: "The river" di Jean Renoir (tratto da Mezzogiorno Mezzanotte)

Il 3: "A girl in every port" di Howard Hawks (dalla retrospettiva)

Il 4: "Kargus" di J. Minos e M.A Trujillo(Spagna)

Il 5: "They All Laughed" di Peter Bogdanovich (USA)

Il 6: "A Zsarnok Szive" (il sangue del tiranno), di M. Jancsó (Ungheria)

Il 7: "Le occasioni di Rosa" di Salvatore Piscicelli (Italia)

L'8: "Piso Pisello" di P. Del Monte (Italia)

- Il 9: "Sjecas Li Se Dolly Bell" (ti ricordi di Dolly Bell) di E. Kusturica (Jugoslavia)*
- Il 10: "Bodas de sangre" (nozze di sangue), di C. Saura (Spagna da Mezzogiorno Mezzanotte)*
- L'11: "Forfolgen Sen" (caccia alla strega) di A. Brejen (Norvegia)*
- Il 12: "Da un paese lontano" (Giovanni Paolo II) di K. Zanussi (fuori concorso)*
- Il 13: proiezioni alle ore 21 e ore 23 dei film premiati: miglior film, miglior opera prima, premio speciale della giuria e premio Unicef.*

Proiezioni "Esterno notte '81" dal 2 al 13 Settembre MESTRE

- Il 2: "A girl in every port" di Howard Hawks (dalla retrospettiva)*
- Il 3: "The river" di Jean Renoir (tratto da Mezzogiorno Mezzanotte)*
- Il 4: "They All Laughed" di Peter Bogdanovich (USA)*
- Il 5: "Kargus" di J. Minos e M.A Trujillo (Spagna)*
- Il 6: "Le occasioni di Rosa" di Salvatore Piscicelli (Italia)*
- Il 7: "A Zsarnok Szive" (il sangue del tiranno), di M. Jancsó (Ungheria)*
- L'8: "Sjecas Li Se Dolly Bell" (ti ricordi di Dolly Bell) di E. Kusturica (Jugoslavia)*
- Il 9: "Piso Pisello" di P. Del Monte (Italia)*
- Il 10: "Forfolgen Sen" (caccia alla strega) di A. Brejen (Norvegia)*
- L'11: "Bodas de sangre" (nozze di sangue), di C. Saura (Spagna da Mezzogiorno Mezzanotte)*
- Il 12: "Raiders of the Lost Ark" (I Predatori dell'arca perduta), di S. Spielberg*
- Il 13: proiezioni alle ore 21 e ore 23 dei film premiati: miglior film (Margarethe Von Trotta con "Die bleierne Zeit"), miglior opera prima ("Sjecas li se, Dolly Bell" (Ti*

ricordi di Dolly Bell?) di Emir Kusturica) *premio speciale della giuria e premio Unicef*.

SETTEMBRE 1981 RETROSPETTIVA

Retrospektiva invece dedicata a Howard Hawks con i seguenti film: *“Fig Leaves” 1926*, *“The Cradle Snatchers” (1927)*, *“Paid to Love” (1927)*, *“Fazil” (1928)*, *“A Girl in Every Port”(1928)*, *“Trent’s Last Case” (1929)*, *“The Dawn Patrol” (1930)*, *“The Criminal Code” (1931)*, *“Scarface” (1931-32)*, *“The Crowd Roars” (1932)*, *“Tiger Shark” (1932)*, *“Today We Live” 1933*, *“Viva Villa!” (1934)*, *“Twentieth Century” (1934)*, *“Barbary Coast” (1935)*, *“Ceiling Zero” (1936)*, *“The Road to Glory” (1936)*, *“Come and Get It” (1936)*, *“Bringing Up Baby” (1938)*, *...Only Angels Have Wings” (1939)*, *“His Girl Friday” (1940)*, *“The Great Professional: Howard Hawks” (1967)*, *“Ein verdammt gutes Leben” (1978)*.

PROIEZIONI 1982

Sezione Cinema '82:

Hadduta Misriya di Yussef Sahine (Egitto)

Le beau nariage di Eric Rohmer (Francia)

Le grand frère di Francois Girod (Francia)

Qu'est-ce qu'on attend pour etre heureux! Di Coline Serreau (Francia)

La truite di Joseph Losey (Francia)

The Draughtsman's Contract di Peter Greenaway (Gran Bretagna)

Hero di Barney Platt-Mills (Gran Bretagna)

To phragma di Dimitri Makris (Grecia)

Grihayudda di Buddhadeb Dasgupta (India)

Il buon soldato di Franco Brusati (Italia)

Colpire al cuore di Gianni Amelio (Italia)

Grog di Francesco Laudadio (Italia)

Gli occhi, la bocca di Marco Bellocchio (Italia)

“Die Beunruhigung” di Lothar Warneke (Repubblica dem. Tedesca)

“Imperative” di Krzysztof Zanussi (Repubblica federale tedesca)

“Letze fünf Tage” di Percy Adlon (Repubblica federale tedesca)

“Querelle” di Rainer Werner Fassbinder (Repubblica federale tedesca)

“Der Stand der Dinge” di Wim Wenders (Repubblica federale tedesca)

“!Estoy en crisis!” di Fernando Colombo (Spagna)

“Ingenjor Andrees luftfard” di Jan Troell (Svezia)

“Guernica” di Ferenc Kosa (Ungheria)

“Agonija” di Elem Klimov (URSS)

“Castnaja zizn’ “di Julij Rajzman (URSS)

“Golos” di Il'ja Averbach (URSS)

“Blade Runner” di Ridley Scott (USA)

“A Midsummer Night's Sex Comedy” di Woody Allen (USA)

“Tempest” di Paul Mazursky (USA).

I Leoni d'oro alla carriera sono stati assegnati nell'82 a:
Alessandro Blasetti

Luis Bunuel
Frank Capra
Marcel Carné
George Cukor
Jean- Lue Godard
Sergej Jutkevic
Alexander Kluge
Akira Kurosawa
Michael Powell
Satyajit Ray
King Vidor
Cesare Zavattini⁵³

Nella Sezione Mezzogiorno:

“Lettre a Freddy Bauche” di Jean-Luc Godard
“Highway 40 West” (parte prima) di Hartmut Bitomski
“La notte e il giorno” di Gianni Castagnoli
“Gestos & Fragmentos” di Alberto Seixas-Santos
Omaggio a Seijun Suzuki: “Kagero-za”
Ricordo di Piero Bargellini: “Gasoline e Stricnina”
“Het dak van de walvis” di Raul Ruiz
“Le pont du nord” di Jacques Rivette
“Les chemins du retour” di Jean- Louis Comolli
“The spirit Moves” di Mura Dehn e Herbert Matter
“Naissance” di Robert Kramer

⁵³ Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982” parte seconda, Mirano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982

“Une villa aux environs de New York” di Benoit Jacquot

“Les sacrifies” di Okasha Touita

Omaggio a Satyajit Ray: “Sadgati”

“Ana” di Antonio Reis e Margherita Cordèiro

“Who Am I This Time?” Di Jonathan Demme

“Toute une nuit” di Chantal Akerman

“36, Chowringhee Lane” di Aparna Sen

Sezione di Mezzanotte:

“E.T. –Extra Terrestrial in His Adventure on Earth” di Steven Spielberg

Ricordo di Rainer Werner Fassbinder: “Die Sehnsucht der Veronika Voss”

Omaggio a Saul Bass: “Bass on Titles”

“East 103rd Street” di Chris Menges

“Come back to the “Five & Dime”, Jimmy Dean, Jimmy Dean” di Robert Altman

Omaggio a Michael Cimino: “Heaven’s Gate” (versione integrale)

“Couplet and Robbers” di Clare Peploe

“Di padre in figlio” di Vittorio Gassman

“Poltergeist” di Tobe Hooper

Mezzanotte del Cinquantenario: “Shonen” di Nagisa Oshima

“Victor Victoria” di Blake Edwards

Omaggio a Hu Jinquan (King Hu): “Zhonglie Tu”

Piazza San Marco: “Rolling Stones” di Hal Ashby

Nella sezione Officina Veneziana '82

“Sakaf ua ailatun” di Rabah Laradji (Algeria)

“Jo Delahaut peintre” di Ezra Mileikowsky (Belgio)

“La chute de la maison Usher” di Jean Epstein (Francia)

“Le temppestaire” di Jean Epstein

“Yogen” di Susumu Hani (Giappone)

“Crystal Gazing” di Laura Mulvey e Peter Wollen (Gran Bretagna)

“A Jean Eustache” di Milena Gabanelli (Italia)

“Buon onomastico” di Franco Scepi (Italia)

“Il dialogo di Roma” di Marguerite Duras (Italia)

“Erba selvatica” di Franco Campigiotto (Italia)

“Das Lied von der Erde Gustav Mahler” di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi
(Italia)

“Luchino Visconti” di Luca Verdone (Italia)

“Per farla finita con gli anni '60” di Francesco Conversano e Nene Grignaffini (Italia)

“Ritorno” di Giorgia De Negri (Italia)

“Stelle emigranti” di Francesco Bortolini e Claudio Masenza (Italia)

“L'ultima diva: Francesca Bertini” di Gianfranco Mingozzi (Italia)

“Assunta Spina” di Gustavo Serena (Italia)

“Under water” di Fabrizio Plessi (Italia)

“La veritaaaà” di Cesare Zavattini (Italia)

“Wagner a Venezia” di Peter Ruttner (Italia-Cecoslovacchia)

“Smrt gospodina Goluze” di Zivco Nikolic (Jugoslavia)
 “Alsino y el condor” di Miguel Littin (Nicaragua, Cuba, Messico, Costarica)
 “Highway” 40 West di Hartmut Bitomsky (Repubblica federale tedesca)
 “Kamikaze” 1989 di Wolf Gremm (Repubblica federale tedesca)
 Rainer Werner Fassbinder: Letzte Arbeiten beobachtet und dokumentiert di Wolf Gremm (Repubblica federale tedesca)
 “Vida perra” di Javier Aguirre (Spagna)
 “Traversées” di Mahamoud Ben Mahamoud (Tunisia, Belgio)
 “The Atomic Café” di Kevin Rafferty, Pierce Rafferty e Jayne Loader (USA)
 “Beyond the Far Blue Mountains” di Molly Davies (USA)
 “Burden of Dreams” di Les Blank (USA)
 “Eva’s Dreams” di Nadia Werba (USA)
 “Healt” di Robert Altman (USA)
 “My Dinner with André” di Louise Malle (USA)
 “Clodia Fragmenta” di Francesco Brocani e “Roberte” di Pierre Zucca (selezione presentata dall’AIACE associazione italiana amici cinema d’essai). Tra i film della sezione “*Cinema ’80*”:
 Brasile: “A idade da terra” di Glauber Rocha
 Canada: “Atlantic city, U.S.A.”, di Louis Malle
 Francia: “Deux lions au soleil” di Claude Feraldo, “La petit sirene” di Roger Andrieux
 Gran Bretagna: “Richard’s Things” di Antony Harvey
 Grecia: “O’Megalèxandros” di Thodoros Angheloulos
 Urss: “Rasskaz o neisvesnom cèloveke (storia di un uomo sconosciuto) di Vitautas Zalakjavicjus

Usa: “Gloria” di John Cassavetes, “Going in Style” di Martin Brest (opera prima),
“Melvin and Howard” di Johnatan Demme.

Nella sezione di Officina Veneziana

Algeria: “Aula del rih” (i figli del vento) di Brahim Tsaki opera prima

Cecoslovacchia: “Laski mezi kapkami deště (amore fra le gocce di pioggia)” di Karel
Kachyna

Francia: “C’est la vie!” di Paul Vecchiali, “Guns” di Robert Kramer

Germania ovest: “Charlotte” di Franz Weisz, “La repetition generale” di Werner
Schroeter, “Lena Rais” di Christian Rischert, “Der Aufstand” di Peter Lilienthal

Italia: “l’altra donna” di Peter Del Monte, “La ragazza di via Millelire” di Gianni
Serra, “Masoch” di Franco Brogi Tavaini (opera prima), “Uomini e no” di Valentino
Orsini

Jugoslavia: “Petrijin venac” (la corona di pietra) di Srdjan Karanovic

Polonia: “Kontrakt (il contratto)” di Krzysztof Zanussi

Portogallo: “Oxalà” di Antonio Pedro Vasconcelos

Spagna: “Opera prima” di Fernando Trueba, opera prima

Ungheria: “Ajandek ez a nap” (un giorno speciale) di Peter Gothar, opera prima

Urss: “Spasatel’ (il salvatore)” di Sergej Solov’ev

Usa: “Pilgrim, Farewell” di Michael Roemer.

Nella sezione Cinema Italiano '82 Vittorio De Sica:

“Canto d’amore” di Elda Tattoli

“Core mio” di Stefano Calanchi
“Domani si balla” di Maurizio Nichetti
“Ehregard” di Emildio Greco
“Giocare d’azzardo” di Cinzia Torrini
“Io so che tu sai che io so” di Alberto Sordi
“Madonna che silenzio c’è stasera” di Maurizio Ponzi
“Malamore” di Eriprando Visconti
“Il matrimonio di Caterina” di Luigi Comencini
“Morte in Vaticano” di Marcello Aliprandi
“Oltre la porta” di Liliana Cavani
“Sconcerto rock” di Luciano Manuzzi
“Storia d’amore e d’amicizia” di Franco Rossi
“La voce” di Brunello Rondi⁵⁴

Proiezioni “Esterno notte ‘82” dal 29 agosto al 10 settembre 1982 MESTRE

Il 29: “Le grand frere” di Francis Girod, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

⁵⁴ Ibidem

Il 30: "E.T" di Steven Spielberg, da Mezzogiorno Mezzanotte (versione originale con sottotitoli in francese)

Il 31: "La veritaaaa" di Cesare Zavattini da Officina, e "Domani si balla" di Maurizio Nichetti

L'1: "Io so che tu sai che io so" di Alberto Sordi

Il 2: "Il volo dell'aquila" di Jan Troell, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 3: "Querelle" di Rainer Werner Fassbinder, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 4: "Tempest" di Paul Mazurski, da Cinema '82, in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 5: "Gli occhi, la bocca" di Marco Bellocchi, da Cinema '82 in concorso

Il 6: "La truite" di Joseph Losey, da Cinema '82, fuori concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 7: "Poltergeist" (Strane presenze), di Tobe Hooper (versione italiana) film vincitore premio Unicef

L'8: Presentazione del film segnalato da Unicef per cinema

Il 9: Presentazione del Leone d'oro per la miglior opera prima e film "Sciopèn" di Luciano Odorisio, e Premio speciale della giuria: "Imperativ" di Krzysztof Zanussi

Il 10: Presentazione Leone d'oro per il miglior film in concorso (Leone d'oro '82) e per la miglior collaborazione al regista: "Der stand der Dinge" (Lo stato delle cose), di Wim Wenders, e "Vita privata" di Rajzman.

Proiezioni "Esterno notte '82" dal 29 agosto al 10 settembre 1982 VENEZIA

Il 29: "E.T" di Steven Spielberg, da Mezzogiorno Mezzanotte (versione originale con sottotitoli in francese)

Il 30: "Le grand frere" di Francis Girod, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 31: "Io so che tu sai che io so" di Alberto Sordi

L'1: "La veritaaaà" di Cesare Zavattini da Officina, e "Domani si balla" di Maurizio Nichetti

Il 2: "Querelle" di Rainer Werner Fassbinder, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 3: "Il volo dell'aquila" di Jan Troell, da Cinema '82 in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 4: "Gli occhi, la bocca" di Marco Bellocchi, da Cinema '82 in concorso

Il 5: "Tempest" di Paul Mazurski, da Cinema '82, in concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 6: "A Midsummer night's sex comedy" di Woody Allen, da Cinema '82, fuori concorso (versione originale con sottotitoli in italiano)

Il 7: Presentazione del film segnalato da Unicef per cinema

L'8: "Poltergeist" (Strane presenze), di Tobe Hooper (versione italiana) film vincitore premio Unicef

Il 9: Presentazione Leone d'oro per il miglior film in concorso (Leone d'oro '82) e per la miglior collaborazione al regista: "Der stand der Dinge" (Lo stato delle cose), di Wim Wenders, e "Vita privata" di Rajzman

Il 10: Presentazione del Leone d'oro per la miglior opera prima e film ("Sciopèn" di Luciano Odorisio), e Premio speciale della giuria: "Imperativ" di Krzysztof Zanussi.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Libri.

CARLO LIZZANI, *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Torino, Einaudi Editore S.p.A., 2007

VITTORIO GIACCI, *Carlo Lizzani*, Milano, Il castoro cinema, 2009.

CARLO LIZZANI, *Il discorso delle immagini. Cinema e televisione: quale esteta?*, Venezia, Marsilio, 1995.

CARLO LIZZANI, *Il cinema italiano. Dalle origini agli anni Ottanta*, Roma, Editori Riuniti, 1982.

CARLO LIZZANI, *Attraverso il Novecento*, Roma, ed. Bianco e Nero, 1998.

VITTORIO GIACCI, *Immagine immaginaria*, Roma, Città Nuova, 2006.

VITTORIO GIACCI, *Ciné. Neorealismo. Nouvelle Vague. Coproduzioni. Cent'anni di collaborazione cinematografica italo-francese*, Roma, Cinecittà Holding-Gallucci Editore, 2008.

GUALTIERO DE SANTI, *Carlo Lizzani*, Roma, Gremese, 2001.

GUALTIERO DE SANTI, BERNARDO VALLI (a cura di), *Carlo Lizzani. Cinema, Storia del cinema*, Napoli, Liguori, 2007.

ADRIANO PINTALDI (a cura di), *Carlo Lizzani, il fascino discreto della sobrietà*, Roma, XII Romafilmfestival, 2007.

ROBERTO ELLERO (a cura di), *Offerta e domanda cinematografica. Il territorio veneziano: analisi e proposte, comune di Venezia*, Venezia, Marsilio editori, Aprile 1978.

GIUSEPPE GALASSO, CARLO LIZZANI, *Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia, 2/11 Settembre 1981*, Milano- Venezia, Eri- edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1981.

ENZO UNGARI (a cura di), *La Biennale. Mostra internazionale del cinema. Officina veneziana*, Venezia, Edizioni “La Biennale di Venezia”, 1979.

ENZO UNGARI (a cura di), *La Biennale. Mostra internazionale del cinema. Officina veneziana*, Venezia, Edizioni “La Biennale di Venezia”, 1980.

ENZO UNGARI (a cura di), *La Biennale. Mostra internazionale del cinema. Officina veneziana*, Venezia, Edizioni “La Biennale di Venezia”, 1981.

GIUSEPPE GALASSO, CARLO LIZZANI, *Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia, 2/11 Settembre 1981*, Milano- Venezia, Eri- edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1980.

GIUSEPPE GALASSO, CARLO LIZZANI, *Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia, 2/11 Settembre 1981*, Milano- Venezia, Eri- edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1979.

CARLO LIZZANI (a cura di), *Controcampo italiano. Venezia 1980*, Roma, euro Slogan Roma, 1980.

CARLO LIZZANI (a cura di), *Controcampo italiano. Venezia 1980*, Roma, euro Slogan Roma, 1981.

LA BIENNALE DI VENEZIA, *Grandi festival cinematografici a confronto: Berlino, Cannes, Venezia*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2008

LA BIENNALE DI VENEZIA, *Sei giornate di studio a Venezia. Quale Biennale dopo 100 anni? Identità prospettive riforma*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1996

Articoli e saggi su riviste.

Cinema quartiere, 1977-1980 iniziative ed interventi cinematografici a Venezia, comune di Venezia Assessorato alla cultura settore cinema, rassegne stampe:

GIUSEPPE GHIGI, “ *Il ‘servizio’ cinema*”

“*Scopri il cinema*” in “Il Gazzettino”, 20/02/1979

“*Seminario sul cinema: Venezia e la lanterna*”, in “Il mattino di Padova”, 21/02/1979

“*Come parla il cinema incontri a Venezia*”, in “Il resto del carlino”, 21 Febbraio 1979

“*Stage per operatori culturali ed insegnanti. Cinema d’animazione: una lanterna magica e poi...*”, in “Corriere Veneto”, 28 Febbraio 1979,

“*Un’indagine sulla condizione del cinema a Venezia: La crisi in cifre*”, in “Il diario di Venezia”, 22 Dicembre 1978

“*La crisi del cinema*”, in “Il Gazzettino”, 23/05/1978

MARIO GUIDORIZZI, “*Un intervento di Mario Guidorizzi sul regista hollywoodiano. Curtiz reazionario?*”, in “Il Diario Spettacoli”, 10 Aprile 1979.

“*riprende il ciclo di Michael Curtiz*”, in “Il Gazzettino”, 6 giugno 1979.

STEFANIA BERGAMINI, “*Curtiz ormai nella leggenda*”, in “Trans” ottobre/dicembre 1979.

ROBERTO ELLERO, “*I film della settimana*”, in “Il diario” 17/04/1979

GIUSEPPE GHIGI, “*Michael Curtiz: il mestier tra arte e produzione*”, in “Il Diario”, 6 Aprile 1979.

GIAN PIERO BRUNETTA, “*Sogni a stelle e strisce*”, in “La Repubblica Spettacoli”, Aprile 1979.

Cinema quartiere, 1977-1980 iniziative ed interventi cinematografici a Venezia, comune di Venezia Assessorato alla cultura settore cinema, rassegne stampe:

“*Ringo sei in tutti noi: il sessantottino scopre John Wayne*”, in “Il Diario”, 28 Giugno 1979

“*Venezia un'estate di cinema all'aperto*”, in “L'Eco di Padova”, 13 Luglio 1979

“*Kim: un montaggio d'autore*”, in “Il Diario” di Venezia, 6 Maggio 1980

“*Dalla parte del cinema*”, in “Il Diario di Venezia”, 6 Maggio 1980

“*Una giornata dedicata a Kim Arcalli. A maggio a Venezia*”, in “La Tribuna di Treviso”, 27 aprile 1980

ROBERTO ELLERO, “*Kim Arcalli operaio della grande macchina capace di far sognare*”, in “Avanti”, 25 maggio 1980

“*Venezia ricorda Pasinetti*” (“*intellettuale eretico*” di Roberto Ellero e “*..e storico del cinema*” di Ilario Ierace), in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

GIUSEPPE GHIGI, “*Un poeta di ambienti minori*”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

MARIO ORSONI, “*Quando il cinema è poesia*”, in “Il Diario di Venezia”, 22 maggio 1980

IORELLLO ZANGRANDO, “*Cinema scritto. Riscopriamo Pasinetti*”, in “Il Gazzettino di Belluno”, 6 Giugno 1980

ROSSELLA BERTI, “*Venezia ricorda Pasinetti*”, in “Il Giornale d'Italia”, 20/05/1980

“*Un precursore multiforme*”, in “Espresso della sera”, 21/05/1980

ROBERTO ELLERO, PAOLO PERUZZA, in Quaderni di documentazione, “*Il cinema di Francesco Pasinetti*”, assessorato alla cultura del comune di Venezia-ufficio attività

decentrate, a cura di Norma Dalla Chiara e Fiorella Rossi e Pugiotta Roberto, Venezia, Marsilio editori, 1980.

Rassegna stampa '77-80: CLAUDIO PASQUALETTO , "*Rassegna Amore e cinema alle 'luci rosse' i veneziani preferiscono i film d'autore*" in "Corriere della sera", 15/08/1980

"*'Amore e cinema' in Campo Sant Angelo*", in "Il Gazzettino", 18/07/1980

"*A Venezia 27 modi di interpretare l'amore e il cinema*" in "Corriere della sera", 22 Luglio 1980

"*Grande successo di 'amore e cinema*" in "L'unità", 29/07/1980

"*A S. Angelo sentimenti non patate*" in "Il Gazzettino", 19 Agosto 1980

"*Film e amore hanno chiuso a S. Angelo*", in "Il diario di Venezia", 14 Agosto 1980

ROBERTO ELLERO, "*Sussurri e sospiri d'amore di scena i cuori infranti*", in "Il diario di Venezia", 17 Luglio 1980

"*ESTATE. In mostra un assessorato alla cultura. Venezia e le sue notti calde e moderate*" a cura di Stefano Cristante e Alberto Ferrigolo, in Il Manifesto 15 Agosto 1980

ROBERTO ELLERO, "*Ancora sul notturno malefico*" Il Gazzettino, in "Venezia il Gazzettino", Martedì 18 Agosto 1981.

ALBERTO CRESPI, "*Un cattivo si aggira per Venezia: è il cinema*", L'Unità, 29 Agosto 1981

CRISTIANO CHIAROT, "*Tutti i duri del cinema nel <notturno malefico> veneziano*", l'Avanti, Giovedì 13 agosto 1981.

PIERO ZANOTTO, "*Venezia: alla mostra del cinema un panorama di film coraggiosi*", "Veneto Notizie", N36, Settembre Ottobre anno X

P.M., *“Esterno Notte e Notturmo malefico”*, “Araldo dello spettacolo”, 8 settembre 1981.

MORANDO MORANDINI, *“Cinema Cenerentolo della cultura”*, “Il Giorno”, Martedì 27 Ottobre 1981.

ROBERTO ELLERO, GIORGIO TINAZZI, GIOVANNI BECHELLONI, PIERLUIGI SEVERI, CESARE DE MICHELIS, MINO ARGENTERI, ALBERTO ABRUZZESE, LINO MICCICHE’, *“Lo schermo diffuso”*, “Cinecritica”, N. 10-1, Ottobre ’81, Pp 94-99.

ANTONIO RUBINI, *“Pro e contro il cinema diffuso”*, “Il Mattino di Padova”, 27 Ottobre 1981.

MINO ARGENTIERI, *“Lo schermo diffuso”*, “Cinecritica”, N. 10-11, ottobre 1981, p 97

GIORGIO BRESSAN, *“La teoria e la prassi”*, “Il Gazzettino”, domenica 25 ottobre 1981

GIORGIO BRESSAN, *“Atmosfera brillante ma nessuna certezza”*, “Il Gazzettino del Lunedì”, 26 ottobre 1981

SAURO BORELLI, *“<<Massenzienti>> e dissenzienti:0-0”*, “L’Unità”, martedì 27 ottobre, 1981, pag. 10

SERGIO FROSALI, *“E il critico gridò: che la festa finisca”*, “La Nazione”, 27 ottobre 1981

ROBERTO CAMPAGNANO, *“l’Effimero va servito semplice o al seltz?”*, “La Repubblica”, 28 ottobre 1981

LINO MICCICHE’, *“Gli assessori e l’effimero appunti per un dialogo difficile”*, “L’Avanti”, 1 novembre 1981

FEDERICO FERRARINI, *“Lo schermo diffuso. Parole tante. Indicazioni meno.”*,

“Appuntamenti del centro mazziano, 11 novembre 1981

UMBERTO PERSANTI, *“Lo schermo diffuso”*, “Stilb”, dicembre 1981

FLAVIO VERGERIO, *“Schermo diffuso e intellettuali non-organici”*, “Rivista del cinematografo”, dicembre 1981

“Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982” parte prima, Milano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982.

“Mostra internazionale del cinema. La Biennale di Venezia 28 agosto, 8 settembre 1982” parte seconda, Milano, realizzazione editoriale ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, 1982.

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4190

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4393

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4719

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n4189

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 991

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n4192

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4193

Fondo storico sezione di deposito: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Cinema, busta n. 4651.

Documenti e articoli su riviste della Biblioteca Luigi Chiarini di Roma

BRUNO TORRI, "*Venezia '80: sovrano il pressapochismo culturale*", "Rivista Cinema Sessanta 136 (1960-1982), novembre- dicembre 1980

UMBERTO ROSSI, "*Venezia '80: L'officina*", "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

CLAVER SALIZZATO, "*Venezia '80 controcampo: cinema italiano, se ci sei batti un colpo!*", "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

MINO ARGENTIERI, "*Uno squarcio napoletano*", "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

BRUNO TORRI, "*Venezia: poca produzione molto effimero*", "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

ROBERTO ELLERO, "*Venezia tricolore a mezz'asta*" "Rivista Cinema Sessanta (1960-1982), 1980

MASSIMO MANDUZIO, "*Venezia '81*", "Rivista segno festival (81-84), 1981

Autore anonimo, "*I chiaro scuri della rassegna*", "Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

STEFANO MASI, "*Nell'officina del leone*", "Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

ROBERTO B. COPELLO, “*Quale cinema per gli anni ottanta?*”, “Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

ANCCI-CGS-CSC-FEDIC-FIC-FICC-UCCA-CINIT, “*Un documento delle associazioni di base*”, “Rivista del cinematografo anno 52-Nuova serie- Ottobre 1979, 1979

ANSANO GIANNARELLI E CARLO LIZZANI, “*Ipotesi di un rapporto nuovo tra cinema e televisione*”, “Rivista cinema nuovo numero 259 anno XXVIII, Giugno 1979.

GUIDO ARISTARCO, “*Venezia '83 alla ricerca dell'autore*”, “Rivista cinema nuovo numero 286 anno XXXII, Dicembre 1983.

PAOLO VALMARANA, “*Guaiti e ruggiti*”, “Rivista del cinematografo-anno 53-Nuova serie-ottobre 1980”, 1980

GUIDO ARISTARCO, “*Dossier su Venezia '80*”, “Rivista cinema nuovo numero 268 anno XXIX”, Dicembre 1980

ANDREA MELODIA, “*Contro una Biennale di mestiere*”, “Rivista cinema nuovo numero 268 anno XXIX”, Novembre 1980

IVO FRANCHI E NICOLA RANIERI, “*I figli di nessuno della mostra di Venezia*”, “Rivista cinema nuovo numero 274 anno XXX”, Dicembre 1981

CLAUDIO G. FAVA, “*Cosa 'Mostra*”, “Rivista del cinematografo-anno 53-Nuova serie- settembre, ottobre 1981, 1981

GUIDO ARISTARCO, “*Col cannocchiale rovesciato sul Lido di Venezia*”, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982. GUIDO ARISTARCO, “*Le mostre della mia memoria*”, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982.

GUIDO ARISTARCO, “*Catalogo delle cose strane curiose e notevoli*”, “Rivista cinema nuovo numero 280 anno XXXI”, Dicembre 1982.

MINO ARGENTERI, “*Venezia e le tentazioni della controriforma*”, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1979

BRUNO TORRI, “*Venezia: il fascino indiscreto della restaurazione*”, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981

GIORGIO DE VINCENTI, “*Venezia i giovani cineasti italiani*”, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981.

ROBERTO ELLERO, “*Venezia: la Jugoslavia del '48 e il fantasma di Stalin*”, “Rivista Cinema Sessanta 128-129, luglio-ottobre 1981.

CARLO LIZZANI, “*Venezia: la Biennale/cinema nel progetto di Lizzani*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4, ottobre 1979.

GREGORIO SAMSA, “*Metamorfosi*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

ANCCI-CGS-CSC-FEDIC-FIC-FICC-UCCA-CINIT, “*Venezia: documento delle associazioni di cultura cinematografica*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

SANDRO ZAMBETTI, “*Venezia: Biennale o camera di commercio?*”, “Rivista cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i.) 4”, ottobre 1979.

BRUNO TORRI, “*Venezia: poca produzione molto effimero*”, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

ROBERTO ELLERO, “*Venezia: tricolore a mezz’asta*”, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

UMBERTO ROSSI, “*Venezia: superpotenze a confronto*”, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

CLAVER SALIZZATO, “*Venezia: Rohmer e Zanussi*”, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

ANGELO PIZZATO, “*Angelo Pizzuto*”, “Rivista cinema sessanta 6”, novembre-dicembre 1982.

PAOLO COLOMBO, “*Uno spettatore critica i critici*”, Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83, 7-14, 21 settembre 1980

TULLIO KEZICH, “*Dossier: echi e commenti della stampa sulla Mostra del cinema Venezia 1980*”, Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83, 7-14, 4 settembre 1980.

D. ZAN, “*Le interviste di Lizzani*”, “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83, 7-14”, il resto del carlino, 21 settembre 1980

PIERO ZANOTTO, “*Questa mostra ha fatto centro*”, “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83”, L’Avvenire, 10 settembre 1980.

MAURIZIO PORRO, “*L’anno venturo più ordine a Venezia*”, “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83”, Corriere della sera, 10 Settembre 1980

GIAN LUIGI RONDI, “*Si, la mostra è esplosa ma per un eccesso di salute*”, “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83”, Il Tempo, 11 settembre 1980

CARLO MONTANARO, “*Intervistato anche Galasso*” “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83”, la Tribuna di Treviso, 10 settembre 1980

GRAZZINI E LIZZANI, “*Dal “ping pong” televisivo tra Lizzani e Grazzini*”, “Rivista Cinecritica notiziario sncci, 1981-83”, ansa, 4 dicembre 1980

ADELIO FERRERO E LORENZO PELLIZZARI, “*Cinema e cinema*”, “Sommaro numero 25/26, anno 7, ottobre-dicembre 1980, pp 79-111 ADELIO FERRERO E LORENZO PELLIZZARI, “*Cinema e cinema*”, “Sommaro numero 21, anno 6, ottobre-dicembre 1979, p 3-11

CARLO LIZZANI, “*Neorealismo come fucina di nuovi attori e scuola per il cinema di Hollywood*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, 1978

GIANNI TOTI, “*Lettere a Cinecritica. Ingiustamente emarginato*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

MARA NOVELLI, “*Lettere a Cinecritica. Carlo Lizzani è stato scortese*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981.

LUIGI DI GIANNI, VITTORIO GIACCI, ANTONIO MANCA, NINO RUSSO, “*Lettere a Cinecritica. Documentazione insoddisfacente*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

PAOLO COLOMBO, “*Uno spettatore critica i critici*”, da “*Il Giornale Nuovo*” 21 settembre 1980, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

TULLIO KEZICH, “*Dossier: echi e commenti della stampa sulla Mostra del cinema Venezia 1980*”, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

SERGIO FORSALI, "*Purché la festa continui*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

DARIO ZANELLI, "*Servizi buoni e altri no*" Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

DARIO ZANELLI, "*Forse i leoni hanno ruggito troppo*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

ALFIO CANTELLI, "*Con le ossa rotte e la pelle pallida*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

CARLO LAURENZI, "*Eccessi ecumenici e nuovo brulicare*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

GIOVANNI GRAZZINI, "*La Mostra è un colosso con i piedi in laguna*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

VITTORIO PIEROBON, "*Mostra del cinema: vitalità e caos*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

ROBERTO PUGLIESE, "*Consegnati i Leoni si tirano le somme*", Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)", novembre-febbraio 1981

IORELLO ZANGRANDE, *“Ottimo cinema, ma disperso”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

MARIUCCIA CIOTTA, *“Massenzio, Venezia e le vestali dell’arte”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

CALLISTO COSULICH, *“Assegnati i leoni d’oro li lasceranno crescere?”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

LIBERO MAZZI, *“Tu non lasci deluso lo spettacolo dove amori l’incanto e venture”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

MORANDO MORANDINI, *“Giusti i premi della Mostra carente in altri settori”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

LEZTIZIA RITTATORE, *“Quattordici pareri di addetti ai lavori”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

GUGLIELMO SINAGHI, *“Tanti aghi in un pagliaio”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

GIAN LUIGI RONDI, *“La Mostra ha le vele al vento basta che si rettifichi la rotta”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

AGGEO SAVIOLI, *“Un’apertura ad Oriente”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

UMBERTO ROSSI, *“Quando va ai convegni il Leone zoppica”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

LINO MICCICHE’, *“Due o tre cose da dire sulla Mostra del Cinema: è andata bene ma può andare meglio”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

PAOLO VALMARANA, *“Troppi i film ma con sale gremite”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

VITTORIO GIACCI, *“L’ideologia e la gestione”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

ROBERTO ESCOBAR, *“Investire più capacità culturali e finanziarie nelle attività permanenti e di ricerca”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

VITTORIO SPINAZZOLA, *“Film film film: ma che cinema vuole il nostro spettatore?”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

VINICIO MARINUCCI, *“Troppa rai tv”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

STEFANO BENNI, *“Ma i film chi li vede?”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

FRANCO MONTINI, “*Autocelebrazione del cinema*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

CLAUDIO LUCATO, “*Inutile mega festival*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

GIORGIO TINAZZI, “*Venezia-cine: quell’art.1 alla prova*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

PAOLO VALMARANA, “*Guaiti e ruggiti*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

BRUNO DE MARCHI, “*Troppo somigliante agli altri festival*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

SERGIO RAFFAELLI, “*Parole del cinema: il film sonoro*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i)”, novembre-febbraio 1981

ALDO BERNARDINI, “*La Biennale di Venezia si rimette in moto*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 3”, maggio 1979

ANCCI-CSC-CGS-FEDIC-FIC-FICC-UCCA-UICC, “*Venezia: la posizione delle associazioni di cultura cinematografica*”, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 3”, maggio 1979

GIOVANNI GRAZZINI, *“Eletti i dirigenti del sindacato, indicati i maggiori impegni operativi”*, Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 5”, aprile 1980

GIOVANNI GRAZZINI, *“Documento sulla Biennale e la Mostra del cinema di Venezia”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 5”, aprile 1980

GIOVANNI GRAZZINI, *“Il ritorno dei Leoni”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 5”, aprile 1980

GIOVANNI GRAZZINI, *“Opinioni a confronto”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 5”, aprile 1980

LINO MICCICHE’, *“La mostra di Venezia ieri e oggi. Lizzani: un bilancio del 1982”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 13”, luglio 1983

LINO MICCICHE’, *“Rondi: propositi per il 1983”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 13”, luglio 1983

GIAN LUIGI RONDI, *“Vi sono molti festival del cinema che non possono fare a meno dei premi”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 6”, luglio 1980

LUIGI DI GIANNI, ANTONIO MANCA, LINO MICCICHE’, NINO RUSSO, *“Quattro voci dissenso”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 6”, articolo dell’11 aprile 1980, luglio 1980

VITTORIO GIACCI, *“La linea ufficiale del partito”*, “Rivista Cinecritica (notiziario del sindacato nazionale critici cinematografici italiani s.n.c.c.i) 6”, articolo del 16 aprile, luglio 1980

EDOARDO BRUNO, “*Di nuovo la mostra*”, “Rivista Film critica anno XXX n. 298”, settembre 1979

SANDRO ZAMBETTI, “*Dimenticare Venezia?*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 19-n.8- agosto 1979”, agosto 1979

SANDRO ZAMBETTI, “*Venezia in bilico fra gli zombi plaudenti e l’irrequieto mondo dei vivi*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 19-n.9- settembre 1979”, settembre 1979

SANDRO ZAMBETTI, “*Prestigio, illusioni e rapine*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 19-n.9- settembre 1979”, settembre 1979

SANDRO ZAMBETTI, “*Una vetrina per i monopoli*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 19-n.9- settembre 1979”, settembre 1979

SANDRO ZAMBETTI, “*La Mostra di Venezia non vuol chiamarsi megafestival, ma ne ha tutti i connotati*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 20 -n.9- settembre 1980”, settembre 1980

SANDRO ZAMBETTI, “*Le attività permanenti*”, Rivista cineforum, nuova serie, anno 20 -n.9- settembre 1980”, settembre 1980

SANDRO ZAMBETTI, “*I criteri dell’ospitalità*”, Rivista cineforum, nuova serie, anno 20 -n.9- settembre 1980”, settembre 1980

SANDRO ZAMBETTI, “*Biennale cinema: cercasi linea che non si riduca a imbonimento da fiera*”, Rivista cineforum, nuova serie, anno 20 -n.9- ottobre 1980”, ottobre 1980

VINVENZO VITA, “*...E gli interrogativi dell’associazionismo*” e “*Documento del sindacato critici sulla mostra di Venezia*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 20 –n 11- novembre 1980”, novembre 1980

SANDRO ZAMBETTI, “*Venezia '81: il leone con le ali di piombo*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 21 –n. 9- settembre 1981”, settembre 1981

CARLO LIZZANI, “*Lizzani: si è delineata una strategia*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 21 –n. 12- dicembre 1981”, dicembre 1981

SANDRO ZAMBETTI, “*Il leone di facciata vince per 1590 a 85*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 21 –n. 9- settembre 1981”, settembre 1981

BRUNO FORNARA, “*Venezia '82. La cinquantenne ripetente*”, “Rivista cineforum, nuova serie, anno 22 –n. 10- ottobre 1982”, ottobre 1982

GIORGIO CREMONINI, “*Il Lido degli estinti*”, Rivista cineforum, nuova serie, anno 22 –n. 10- ottobre 1982”, ottobre 1982

LODOVICO STEFANONI, “*Berlino a Venezia passando per Hollywood*”, Rivista cineforum, nuova serie, anno 22 –n. 10- ottobre 1982”, ottobre 1982

SITOGRAFIA

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito->

[MiBAC/Contenuti/visualizza_asset.html_485582523.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/Contenuti/visualizza_asset.html_485582523.html)

www.labiennale.org/it/Home.html

<http://aforisticamente.com/2015/01/16/frasi-citazioni-e-aforismi-sulla-critica-e-il-criticare/>

http://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2013/10/05/news/addio_al_regista_carlo_lizzano_si_lanciato_dal_balcone_di_casa-67957138/

http://www.liberoquotidiano.it/news/spettacolo/1324860/lizzani-baratta-la_biennale-di-veneziana-piange-la-sua-scomparsa.html

