



43° PREMIO SERGIO AMIDEI

Premio internazionale alla migliore sceneggiatura

11 – 17 luglio 2024

Palazzo del Cinema/Hiša Filma, Kinemax Gorizia,
Mediateca.GO "Ugo Casiraghi", Piazza della Vittoria,
BorGO Cinema – Via Rastello

Organizzato e ideato da:

Associazione culturale “Sergio Amidei”
Associazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma
DAMS - Università degli Studi di Udine

Co-organizzato con:

Camera di Commercio Venezia Giulia Trieste Gorizia
Comune di Gorizia - Assessorato alla Cultura

Con il contributo di:

Ministero della Cultura
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Comune di Gorizia - Assessorato alla Cultura
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Cassa Rurale ed Artigiana del Friuli Venezia Giulia

Con il patrocinio di:

Comune di Gorizia
FICE - Federazione Italiana Cinema d'Essai
Agis Tre Venezie
Associazione 100autori
ANAC - Associazione Nazionale Autori Cinematografici

Partner ufficiali:

Transmedia S.r.l.
Azienda Agricola Livio Felluga
Vigne Museum
Consorzio Tutela Vini Collio
Autofrance Gorizia
Azienda Agricola BorgosanDaniele
Azienda Agricola Roncùs
Primosic Wines
Azienda vinicola Amandum

In collaborazione con:

Giffoni Film Festival
Far East Film Festival
Alpe Adria Cinema - Trieste Film Festival
Giornate della Luce
Associazione Cross-border Film School
Associazione Kinoatelje
France Odeon
Cinemazero
Nueva Ola – Festival del cinema spagnolo e latinoamericano
studiofaganel

Presidente Associazione culturale “Sergio Amidei”:

Francesco Donolato

Direttore:

Giuseppe Longo

Comitato scientifico:

Mariapia Comand, Sara Martin, Roy Menarini, Martina Pizzamiglio, Steven Stergar, Simone Venturini

Giuria Premio “Sergio Amidei”:

Francesco Bruni, Silvia d'Amico Bendicò, Massimo Gaudioso, Doriana Leondeff, Francesco Munzi, Marco Pettenello, Giovanna Ralli, Marco Risi

Coordinatori del programma:

Martina Pizzamiglio, Simone Venturini

Le sezioni sono state ideate e realizzate da:

Silvio Celli, Cristina Feresin, Sara Martin, Iris Martín-Peralta, Roy Menarini, Paolo Mereghetti, Martina Pizzamiglio, Dario Rizzo, Steven Stergar, Simone Venturini, Mateja Zorn

Responsabili pubblicazioni:

Mattia Filigoi, Eleonora Degrassi, Sara Malni, Silvia Mascia

Segreteria logistica:

Marco Treu

Segreteria organizzativa:

Marco Clemente, Eleonora Degrassi, Eleonora de Majo, Giulia Zeno

Fotografo:

Gabriele Dima

Responsabile social:

Giulia Zeno

Staff tecnico:

Sandro Zanirato, Ivo Mauri, Jan Chinese, Sara Malni, L'Image S.r.l.

Ufficio stampa:

Federica Marchesich
email: federica.marchesich@gmail.com
T. 3280114295

Graphic Design:

Graphic Opera
Leonardo Lenchig Andres / Ettore Concetti

Art Direction:

Leonardo Lenchig Andres

Printing:

Luce S.r.l.

Web agency:

tmedia

Spot ideato e realizzato da:

Marco Devetak

Info Point / Account di sala / Responsabili accreditati /

Social Media Team:

Emmanuel Cuccu, Alessia Donda, Andrea Franz, Luca Guidolin, Francesco Ingallati, Francesco Mattioli, Davide Meneghini, Giulia Palmarin, Simone Polesello, Sara Princi, Elia Rizzi, Silvia Sabatini, Alessandro Marino Tramontin, Lisa Tripaldi

Sottotitoli e traduzioni:

Evelyn Dewald

Mostra L'altro Deserto Rosso - Alessio Pellicoro a cura di:

studiofaganel

Mostra Dellamorte Dellamore - Lo sguardo di Mimmo

Cattarinich a cura di:

Associazione Culturale Mimmo Cattarinich e FIPILI Horror Festival

Le retrospettive sono state realizzate in

collaborazione con:

Agherose, Alpe Adria Cinema - Trieste Film Festival, Archivio Storico LUCE - Cinecittà, Associazione Maremetraggio, Athena Cinematografica, Betty Wrong, Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale, Cinemacs, Cristaldi Film, DAMS UniUd, Dean Film, Deriva Film, Digital Storytelling Lab, Disney, Far East Film Festival, Fondazione Cineteca di Bologna, Fondazione Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, mk2 Films, La Camera Ottica Film and Video Restoration, Mediaset, Mediateca di Pordenone “Cinemazero”, Mediateca di Trieste “La Cappella Underground”, Mediateca.GO “Ugo Casiraghi”, Minerva Film, Paco Cinematografica, PGA, Rai Cinema, Studio Patmat, Titanus, Viggo, WildSide, Zagreb Film, Zalab

Un ringraziamento particolare:

Sartoria sociale “La Collina Coop.Soc” Bag Design
studiofaganel
Scuola di sceneggiatura Leo Benvenuti
FIPILI Horror Festival

Si ringraziano:

Ludoteca comunale di Gorizia - Assessorato al Welfare
Associazione culturale Crisalide

Agenzia Spada Viaggi, Best Western Palace Hotel Gorizia, Grand Hotel Entourage, Hotel Internazionale Gorizia, 1848 – Chef’s Room, Radikon B&B, Loving My Rooms, StaraGo Apartment, Karolina Apartment, Pensionato studentesco

Carmen Accaputo, Francesca Arcidiacono, Sabrina Baracetti, Giulia Barini, Thomas Bertacche, Chiara Canesin, Marco Clemente, Camilla Criscuolo, Francesca Daccico, Davide Del Degan, Marco Devetak, Federica Di Biagio, Ciro Di Dato, Simone Dotto, Lorenzo Fabrizi, Cristina Feresin, Marco Fortunato, Gloria Gatto, Alessio Giannotta, Francesca Giglione, Monica Goti, Mattia Gratton, Benny Kosič, Annamaria Licciardello, Lorenzo Lorusso, Enrico Magrelli, Nadia Maltauro, Kristina Markova, Iris Martín-Peralta, Domenico Menotti, Alessandro Mezzena Lona, Manuela Morana, Petra Pavšič, Franco Perazza, Alberto Picco, Leonardo Pintar, Gian Paolo Polesini, Mattia Provedel, Monica Repetto, Giulia Resi,

Nicoletta Romeo, Renato Russo, Giuseppina Salomone, Mirco Santi, Stefano Schirato, Paolo Simoni, Nadina Štefančič, Carolina Stera, Daniele Terzoli, Mario Valentini, Francesca Visintin, Cristina Visintini, Santo Vizzini, Ruben Vuaran

Catalogo a cura di:

Mattia Filigoi, Eleonora Degrassi, Sara Malni, Silvia Mascia

Testi di:

Mario Anzil, Giuseppe Bambagioni, Giulia Barini, Serena Bellotti, Filippo Bettero, Lorenzo Bonanni, Nicole Braida, Noel Capezza, Michael Castronuovo, Matteo Citrini, Rebecca Codarin, Gloria Dagnino, Eleonora Degrassi, Meriem Soraya Djemoui, Emanuele Di Nicola, Francesco Donolato, Alexander Edwards, Marco Faganel, Cristina Feresin, Edoardo Ferrara, Mattia Filigoi, Irene Fontanini, Cristina Formenti, Maria Francis, Michele Galardini, Matteo Genovesi, Enrico Livio Gheller, Luca Guidolin, Patrick Inglese, Clément Lafite, Doriana Leondeff, Sara Malni, Sara Martin, Iris Martín-Peralta, Silvia Mascia, Roy Menarini, Aurora Micaglio, Maria Eleonora C. Mollard, Margherita Moro, Andrea Moschioni Fioretti, Teresa Nannucci, Sara Occhipinti, Vincenzo Palermo, Francesca Pelosi, Franco Perazza, Martina Pizzamiglio, Martina Placuzzi, Sara Princi, Lucrezia Pulizzi, Francesco Ranieri Martinotti, Emanuele Rauco, Dario Rizzo, Denise Rizzo, Tatjana Rojc, Alessia Rossi, Valentino Saccà, Juri Saitta, Nadina Štefančič, Steven Stergar, Giovanni Paolo Togni, Karen Toniutti, Simone Venturini, Paolo Villa, Martina Zanco, Giulia Zeno, Rodolfo Ziberna, Silvia Zoppis, Filippo Zoratti, Mateja Zorn

Il Premio è a disposizione degli aventi diritto laddove non siano stati individuati nonostante la ricerca diligente eseguita

ISBN 978-88-946273-4-3

© Associazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma (2024)



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA
PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA,
KINEMAX GORIZIA, MEDIATECA.GO
"UGO CASIRAGHI", PIAZZA DELLA
VITTORIA, BORGO CINEMA — VIA
RASTELLO

GORIZIA, 11 — 17 LUGLIO 2024

CATALOGO 2024



INDIRIZZO DI SALUTO DEL VICEPRESIDENTE E ASSESSORE REGIONALE ALLA CULTURA E ALLO SPORT MARIO ANZIL

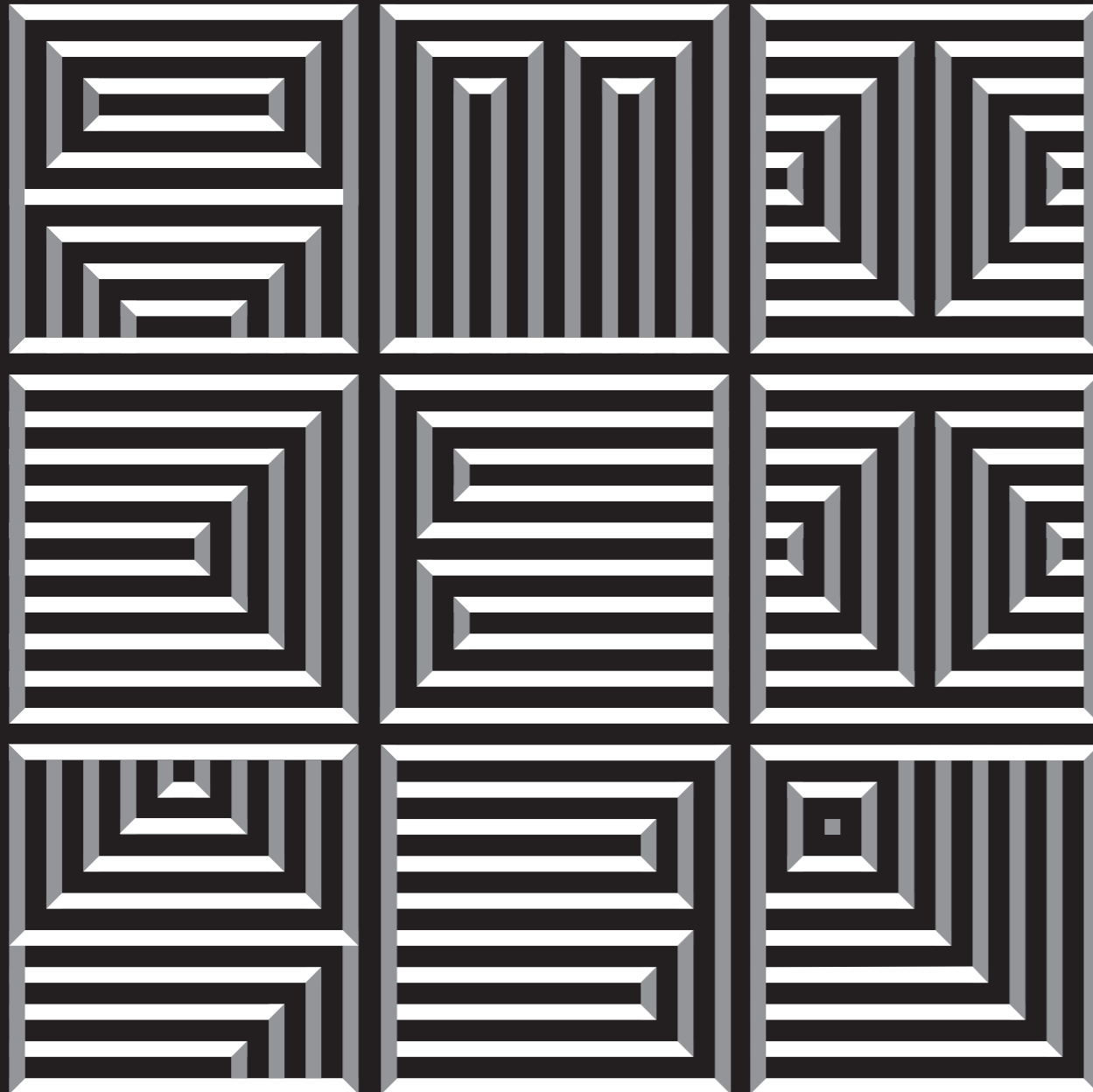
*in occasione della 43a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 11 - 17 Luglio 2024*

Quest'anno celebriamo la 43^a edizione del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei", un riconoscimento che illumina il panorama cinematografico da oltre quattro decenni, e che rende omaggio al talento degli sceneggiatori, veri maestri dietro le quinte del cinema. Il premio si è consolidato come un appuntamento imperdibile non solo per gli addetti ai lavori ma anche per Gorizia, città che si arricchisce culturalmente a ogni edizione, offrendo un'esperienza unica ai partecipanti e agli appassionati.

È motivo di orgoglio per la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia sostenere un'iniziativa che valorizza la maestria nella scrittura cinematografica e promuove il nostro territorio come un fulcro di cultura e arte a livello internazionale, stimolando dialoghi creativi tra artisti provenienti da tutto il mondo.

Un ringraziamento speciale va all'Associazione culturale "Sergio Amidei" e ai suoi collaboratori, ai partner e alle istituzioni che ogni anno contribuiscono alla riuscita di questo evento con dedizione, preservando l'eredità di Amidei. Desidero inoltre esprimere i migliori auguri a sceneggiatori, ospiti, organizzatori e al pubblico, augurando che questa edizione del premio possa essere fonte di ispirazione per tutti noi.

*VICEPRESIDENTE E ASSESSORE
REGIONALE ALLA CULTURA E
ALLO SPORT
Avv. Mario Anzil*



INDIRIZZO DI SALUTO DEL SINDACO DI GORIZIA RODOLFO ZIBERNA

*in occasione della 43a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 11 - 17 Luglio 2024*

Uno dei più celebri registi italiani, e storico amico del Premio dedicato a Sergio Amidei, Mario Monicelli, un giorno disse: "Il cinema non morirà mai, ormai è nato e non può morire: morirà la sala cinematografica, forse, ma di questo non mi frega niente".

Questo "spregiudicato" pensiero ha catturato subito la mia attenzione in quanto in esso si eleva l'arte del fare cinema al di sopra del tempo e dello spazio: essa viene "ripulita" di tutto ciò che è effimero, labile e fatuo, per riconoscerne ed esaltarne la più pura e genuina essenza e grandezza.

Quelle di Monicelli sono parole che molto bene si adattano anche al nostro Premio internazionale alla migliore sceneggiatura, che gode di ottima salute pur festeggiando la sua 43ª edizione e che, anno dopo anno, continua a vivere, ad arricchirsi e a proporre iniziative, eventi, incontri, seminari e ospiti sempre di grande attualità e prestigio, trasformando la quieta Gorizia, per una settimana, in un vivace e movimentato set a cielo aperto!

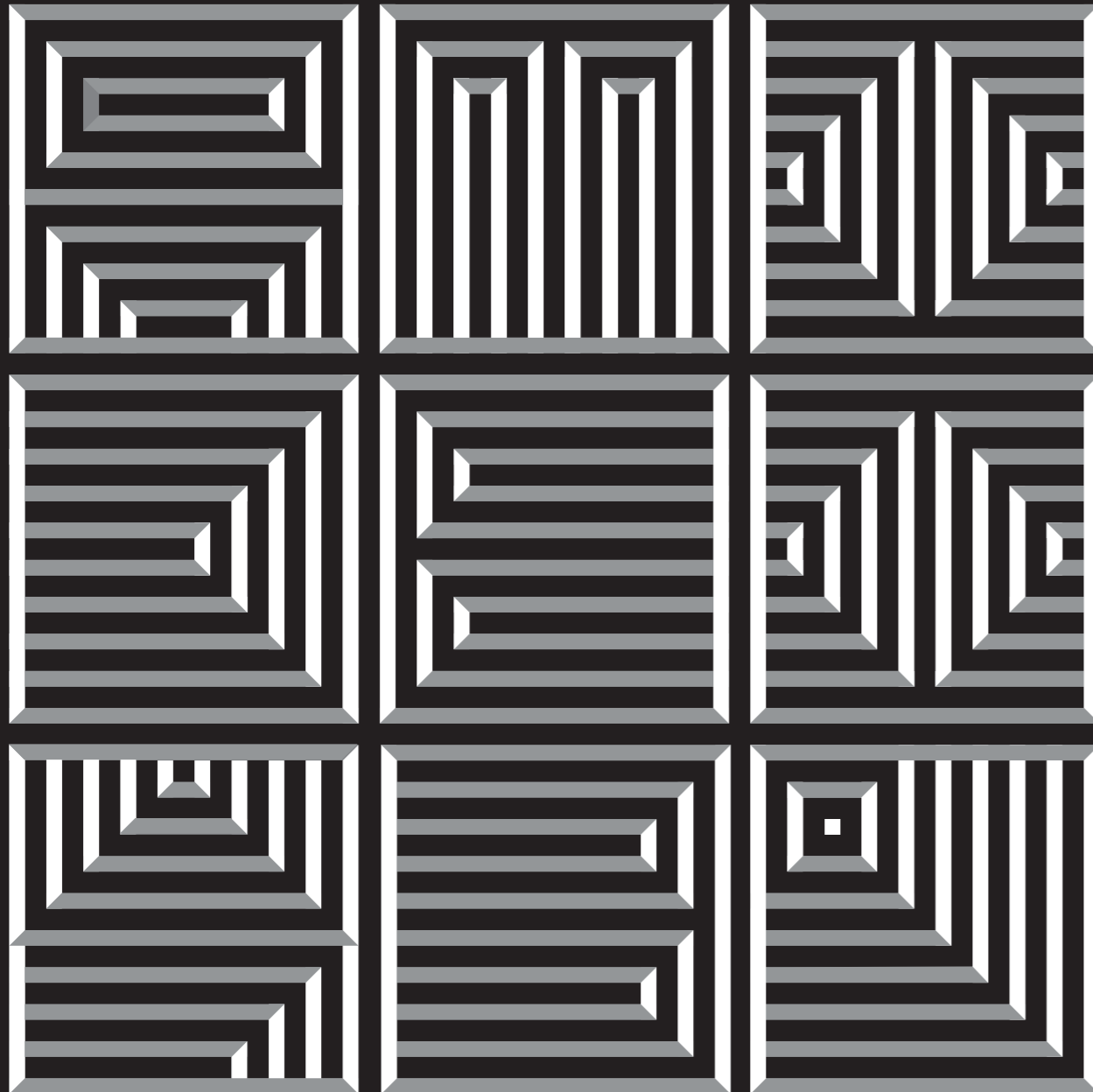
E, proprio come ha detto il Maestro, l'Amidei prescinde dalle sale cinematografiche, perché è proprio la nostra città a mettersi a disposizione del cinema, offrendogli gli ambienti più suggestivi e traboccanti di storia e di vita: il Castello (che vigila, imperterrito, attento e austero, dal colle che a Gorizia ha dato il nome), il Parco di Palazzo Coronini Cronberg (con le sue tante e rare essenze arboree), la piazza della Vittoria ("grande"

centro nevralgico di incontro e confronto, in cui le zone di più recente sviluppo si fondono in un tutt'uno con quelle di più antica data).

Se il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura oggi respira e ci fa respirare, stimolando la conoscenza, la curiosità, il desiderio di approfondimento e la creatività di ognuno di noi, il merito non può che essere dell'Associazione culturale "Sergio Amidei", vero cuore e motore di questa manifestazione, che dal 1992, guidata dall'esperienza e dall'estro del suo Direttore, Giuseppe Longo, organizza e gestisce, con sempre rinnovato entusiasmo ed energia, una macchina che è divenuta sempre più complessa, dinamica e coinvolgente.

Certo dell'ottima riuscita anche di questa edizione, non mi resta che augurare a tutti buon Cinema!

*IL SINDACO
Rodolfo Ziberna*



INDIRIZZO DI SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE "SERGIO AMIDEI"

L'edizione 2024 del Premio "Sergio Amidei", la 43esima, sviluppa in modo sempre più convinto il tema delle collaborazioni e delle cooperazioni con soggetti che a vario titolo e con esperienze diverse concorrono a costruire l'ordito del tessuto culturale del nostro territorio e non solo.

In tale contesto vanno sottolineate le nuove collaborazioni iniziate con il Giffoni Film Festival che avrà come oggetto precipuo la scrittura cinematografica, da sempre materia di approfondimento per la nostra associazione e quella con gli organizzatori de La Nueva Ola – Festival del cinema spagnolo e latinoamericano di Roma, diretto da Iris Martin-Peralta e Federico Sartori. Lo scopo è quello di coinvolgere scuole e giovani del nostro territorio nello studio della scrittura e nello sviluppo di brevi prodotti audiovisivi che saranno presentati nell'ambito delle attività di Giffoni Experience accrescendo così professionalità e capacità dei giovani appassionati.

I nove film in lizza per il Premio, scelti tra i titoli europei usciti nelle sale durante la stagione cinematografica 2023-2024, dalla nostra giuria composta dagli autori Marco Risi, Francesco Munzi, Francesco Bruni, Massimo Gaudioso, Marco Petteenello e Dorian Leondeff, dall'attrice Giovanna Ralli e dalla produttrice Silvia D'Amico, sono *Anatomia di una caduta* con la sceneggiatura di Justine Triet e Arthur Harari, *La sala professori* di Johannes Duncker e İlker Çatak, *La zona d'interesse* di Jonathan Glazer, *Cento domeniche* di Antonio Albanese e Piero

Guerrera, *C'è ancora domani* di Furio Andreotti, Giulia Calenda e Paola Cortellesi, *Palazzina Laf* di Maurizio Braucci e Michele Riondino, *E la festa continua!* di Robert Guédiguian e Serge Valletti, *Cattiverie a domicilio* di Jonny Sweet e *The Old Oak* di Paul Laverty.

Il Premio all'opera d'autore questa volta sarà conferito a Giuseppe Tornatore, regista e autore che non ha bisogno di presentazioni, il cui amore per il cinema è ben testimoniato dalle tante sue opere che trovano in esso ispirazione, a partire dal fondamentale *Nuovo Cinema Paradiso* (1988). I nostri spettatori potranno ripercorrere tutta la sua filmografia nel corso delle giornate del Premio.

In questa edizione il Premio alla cultura cinematografica è stato assegnato a Elisabetta Sgarbi, editrice, regista e direttrice de La Milanese. Esponente di spicco del dibattito culturale, discografica, studiosa, intellettuale e regista cinematografica, nel corso di questi 20 anni, Elisabetta Sgarbi ha diretto vari film, la retrospettiva a lei dedicata vedrà tre titoli, due lungometraggi e un cortometraggio: *I nomi del Signor Sulčić*, *L'altrove più vicino: Un viaggio in Slovenia* e *Il viaggio della signorina Vila*.

La vincitrice del Premio del pubblico per l'edizione 2023, Isabel Peña, sarà presente all'inaugurazione e parteciperà a un incontro con il pubblico dialogando con alcuni dei nostri giurati (Dorian Leondeff, Massimo Gaudioso e Marco Petteenello).

La retrospettiva proposta in questa edizione, *Stato crepuscolare*, curata da Steven Stergar, vuole essere approfondimento e continuazione di quella sul cinema horror

dal titolo *Stato di eccezione. L'horror "politico" italiano (1963 - 1977)*. Il titolo scelto, che vuole rappresentare il mutamento di un genere e di una società, include alcuni film significativi prodotti tra il 1977 e il 1997, ovvero: *Shock* (Mario Bava, 1977), *Anima persa* (Dino Risi, 1977), *Solamente nero* (Antonio Bido, 1978), *...e tu vivrai nel terrore! L'aldilà* (Lucio Fulci, 1981), *Phenomena* (Dario Argento, 1985) *L'imperatore di Roma* (Nico D'Alessandria, 1987), *Un gatto nel cervello* (Lucio Fulci, 1990), *Dove comincia la notte* (Maurizio Zaccaro, 1991), *M.D.C. - Maschera di cera* (Sergio Stivaletti, 1997). Per l'occasione verrà allestita anche una mostra in collaborazione con il FIPILI Horror Festival e si terranno prima l'incontro con Maurizio Zaccaro, e poi la tavola rotonda con ospiti il regista Sergio Stivaletti e l'autore e sceneggiatore Antonio Tentori.

Quest'anno cade il centenario della nascita di Franco Basaglia (11 marzo 1924), illustre psichiatra e neurologo, (co)fondatore di Psichiatria Democratica, che, a partire dalla sua direzione del manicomio di Gorizia ha introdotto una vera e propria rivoluzione nel trattamento delle malattie mentali, ponendo al centro della loro cura la reintegrazione sociale dei malati mettendo così a nudo l'inconsistenza terapeutica della discriminazione e la disumanizzazione del malato. La nostra associazione ha voluto rendergli omaggio, con uno sguardo retrospettivo, ospitando una selezione di materiali realizzati da un insigne studioso (Vincenzo Neri, 1880-1960), incentrata sul cinema neurologico e neuropsichiatrico realizzato in Europa tra inizio Novecento e anni Sessanta, prima cioè della rivoluzione antipsichiatrica.

Proseguiranno anche quest'anno alcune consolidate sezioni: *Racconti privati, memorie pubbliche* (curata da Silvio Celli, Cristina Feresin, Dario Rizzo) per consentirci di volgere il nostro sguardo ad un tempo trascorso e ricavarne utili riflessioni per guardare al nostro presente; *Amidei Kids* (curata da Martina Pizzamiglio) perché

è importante avvicinare i nostri piccoli appassionati, *Sguardi indipendenti* (a cura di Steven Stergar) che incentrerà il suo approfondimento sul lavoro di Monica Repetto, di cui presenteremo le opere *Camerini ardenti* (1996), *1974-1979 Le nostre ferite* (2020) e *ThyssenKrupp Blues* (2008); *Pagine di cinema* perché noi vogliamo portare all'attenzione del pubblico anche lo studio e l'approfondimento scientifico indirizzato all'opera cinematografica e ai suoi autori; *Agorà* (a cura di Steven Stergar) per mantenere vivo il dialogo con i cineasti della vicina Slovenia e *Visti e rivisti* (curata da Paolo Mereghetti) per mettere a confronto originali e rifacimenti di opere cinematografiche, facendo così emergere i meccanismi della scrittura cinematografica e scoprendo nuovi e suggestivi legami all'interno della storia del cinema. Infine, la sezione *Scrittura seriale* (a cura di Sara Martin) dialogherà idealmente con la sezione dedicata al Premio del pubblico Isabel Peña, proponendo la miniserie da lei sceneggiata *Antidisturbios: Unità Antisommossa* (2020).

Questa breve presentazione non consente di dare conto di tutto ciò che verrà proposto nel corso delle giornate del Premio, e dunque lascio spazio al catalogo per rinvenirvi tutti gli altri eventi e approfondimenti che caratterizzeranno questa edizione.

L'ultimo pensiero va a Francesco Macedonio, che ci ha lasciato dieci anni orsono, co-fondatore della nostra associazione, grande regista teatrale e fine intellettuale, le cui riflessioni ci hanno accompagnato negli anni in cui abbiamo potuto godere della sua presenza. A lui va il nostro, e mio personale, ringraziamento e ricordo!

Buon cinema a tutti.

PRESIDENTE ASSOCIAZIONE
CULTURALE "SERGIO AMIDEI"
Francesco Donolato

INDICE DELLE SEZIONI DEL PREMIO

SEZIONE (A) Premio internazionale alla migliore sceneggiatura → **P.14**

SEZIONE (B) Premio all'opera d'autore: Giuseppe Tornatore → **P.34**

SEZIONE (C) Premio alla cultura cinematografica: Elisabetta Sgarbi → **P.64**

SEZIONE (D) Premio del pubblico: Isabel Peña → **P.74**

SEZIONE (E) Stato crepuscolare. L'horror italiano alle soglie della coscienza (1977-1997) → **P.84**

SEZIONE (F) Basaglia 100 → **P.108**

SEZIONE (G) Sguardi indipendenti: Monica Repetto → **P.116**

SEZIONE (H) Agorà: Ester Ivakič e Paolo Strippoli → **P.122**

SEZIONE (I) Scritture seriali → **P.128**

SEZIONE (J) Racconti privati, memorie pubbliche → **P.134**

SEZIONE (K) Visti e rivisti → **P.146**

SEZIONE (L) Amidei kids → **P.158**

SEZIONE (M) Pagine di cinema → **P.164**

SEZIONE (N) Eventi speciali → **P.168**

**PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA**



ANATOMIA DI UNA CADUTA

ANATOMIE D'UNE CHUTE

TRAMA

Sandra e Samuel, coppia di scrittori franco-tedesca, si sono trasferiti da Londra in uno chalet sulle Alpi francesi insieme al figlio ipovedente Daniel e al cane Snoop. Quando Daniel trova il corpo del padre a terra, caduto dal balcone di casa, i sospetti cadono sulla madre, di colpo al centro di un processo giudiziario e di uno scandalo pubblico. Suicidio o omicidio? Sandra è un'astuta manipolatrice e una fredda assassina, o un'innocente ingiustamente accusata della morte del marito?



SCHEMA FILM

Regia: Justine Triet
Soggetto e sceneggiatura: Arthur Harari, Justine Triet
Fotografia: Simon Beaufrils
Montaggio: Laurent Sénéchal
Scenografia: Emmanuelle Duplay
Costumi: Isabelle Pannetier
Supervisore alle musiche: Thibault Deboaisne
Produzione: Les Films Pelléas, Les Films de Pierre
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Francia 2023
Durata: 150'

Premi: *Festival di Cannes* (2023): Palma d'Oro, Palma del cane (Messi); *European Film Awards* (2023): Miglior Film, Miglior Regia (Justine Triet), Miglior Attrice (Sandra Hüller), Miglior Sceneggiatura Originale (Arthur Harari, Justine Triet), Miglior Montaggio (Laurent Sénéchal); *Premio César* (2023): Miglior Film, Miglior Regia (Justine Triet), Miglior Attrice (Sandra Hüller), Miglior Attore non Protagonista (Swann Arlaud), Miglior Sceneggiatura Originale (Arthur Harari, Justine Triet), Miglior Montaggio (Laurent Sénéchal); *Premio Oscar* (2024): Miglior Sceneggiatura Originale (Arthur Harari, Justine Triet); *Golden Globes* (2024): Miglior

Sceneggiatura (Arthur Harari, Justine Triet), Miglior Film Straniero; *David di Donatello* (2024): Miglior Film Straniero; *BAFTA* (2024): Miglior Sceneggiatura Originale (Arthur Harari, Justine Triet)

Interpreti: Sandra Hüller (Sandra Voyter), Swann Arlaud (avvocato Vincent Renzi), Milo Machado Graner (Daniel Maleski), Antoine Reinartz (Procuratore Generale), Samuel Theis (Samuel Maleski), Jehnny Beth (Marge Berger), Saadia Bentaïeb (avvocato Nour Boudaoud), Camille Rutherford (Zoé Solidor), Anne Rotger (Presidente della corte), Messi (Snoop)

AUTOPSIA DI UNA COPPIA

In una delle primissime scene, lui sta disteso sul tavolo della morgue mentre il medico legale ne esamina le ferite, concludendo che non si possa stabilire se si tratti di suicidio, incidente, o morte per mano di terzi: un incipit che è tutto un programma. La spietata autopsia di una coppia apparentemente ordinaria, che *Anatomia di una caduta* condurrà con il bisturi tagliente di una regia e di una scrittura acuminata, non scioglierà nessuno dei dubbi e delle ambiguità apparecchiate per lo spettatore. Lui, depresso, quasi dipendente dalla moglie e invidioso del successo di lei, schiacciato da un forte senso di colpa nei confronti del figlio, potrebbe aver voluto farla finita? Lei, scrittrice di fama, unica presente al momento della caduta, emancipata e straniera, all'apparenza algida e calcolatrice: una donna la cui caduta fa gola all'apparato mediatico e alla morbosità del pubblico. La donna che amerete odiare. Ma il principale indiziato del film è, in fin dei conti, il matrimonio stesso.

Dietro le mentite spoglie di un *legal drama* tradizionale e incalzante (più di metà della trama si svolge in un'aula di tribunale), il film di Justine Triet, scritto con Arthur Harari in lockdown sulle Alpi, pone infatti sotto giudizio la complessità inestricabile dei rapporti di coppia che le norme sociali, giuridiche, persino psicanalitiche intendono costantemente razionalizzare, e che un processo giudiziario con la sua ricerca di verità inoppugnabili non può comprendere. Il granitico meccanismo della legge non conosce l'ambigua lingua delle relazioni umane. D'altra parte, è il fondamento stesso del legal drama a essere scardinato, nel momento in cui l'assoluta certezza di ciò che è accaduto rimarrà preclusa allo spettatore – e il momento della sentenza, culmine del processo, ci sarà negato. Quello che interessa è l'affondo nelle dinamiche della coppia, in un crescendo graduale che culmina nella

scena madre di un furioso litigio rievocato in tribunale, dove le tensioni esplodono in un corpo a corpo dal ritmo – di regia, di scrittura, di montaggio visivo e sonoro, di interpretazione – impeccabile.

Dunque, quale verità? Parola grossa, persino fuorviante: la verità – Sandra lo sa bene, essendo una scrittrice – è ciò che ci raccontiamo e come lo raccontiamo. Ciò che decidiamo di credere sia vero. È quello che dovrà fare Daniel, l'unico in grado di far pendere da una parte o dall'altra l'ago della bilancia, cieco come la dea della giustizia ma attanagliato da dubbi e incertezze. Cieco come l'antico indovino Tiresia che aveva il dono della veggenza, mentre a Daniel è preclusa ogni visione sicura, ogni possibilità di certezza. Testimone oculare paradossale, Daniel dovrà scegliere quale sia la (sua) verità, assumendosene la responsabilità.

Se la fragilità di questo ragazzino chiamato a un compito adulto è resa meravigliosamente da Milo Machado Graner – e con menzione speciale al cane Messi, in costante, inquietante bilico tra amabilità e ferilità –, su tutto il film svetta Sandra Hüller in un'interpretazione monumentale, nel segno della sottrazione, del controllo, della parsimonia (come in *La zona d'interesse*, 2023), senza mai lasciar trasparire nulla che sposti il personaggio dall'irriducibile ambiguità nella quale il film lo tratteggia: alla fine, è colpevole o innocente? Sarebbe troppo facile. Come Daniel, dobbiamo assumerci la piena responsabilità del nostro verdetto finale.

Paolo Villa

CATTIVERIE A DOMICILIO

WICKED LITTLE LETTERS

TRAMA

Nel 1922, nella cittadina di Littlehampton, la routine viene sconvolta da una serie di lettere anonime oscene e cariche di insulti. Sono tutte indirizzate a Edith Swan, donna devota che vive coi genitori. Tutto il contrario della sua vicina di casa Rose, immigrata irlandese ribelle e anticonformista. Sarà lei ad essere accusata e arrestata, come prima e unica sospettata della stesura e dell'invio delle missive. Sarà vero? A fare luce sulla vicenda, una giovane poliziotta del luogo poco rispettata dalla comunità.



SCHEMA FILM

Regia: Thea Sharrock
Soggetto e sceneggiatura: Jonny Sweet
Fotografia: Ben Davis
Montaggio: Melanie Oliver
Scenografia: Cristina Casali
Costumi: Charlotte Walter
Musiche: Isobel Waller-Bridge
Produzione: StudioCanal, Blueprint Pictures, South of the River Pictures, Film4
Distribuzione: BiM Distribuzione, Lucky Red
Origine: Gran Bretagna 2023
Durata: 102'

Interpreti: Olivia Coleman (Edith Swan), Jessie Buckley (Rose Gooding), Timothy Spall (Edward Swan), Anjana Vasan (Gladys Moss), Joanna Scanlan (Ann), Gemma Jones (Victoria Swan), Malachi Kirby (Bill), Lolly Adefope (Kate), Hugh Skinner (agente Papperwick), Eileen Atkins (Mabel)

IL CURIOSO CASO DELLE OSCENE LETTERE MALEDETTE

La storia, questa storia, è più vera di quanto possiate pensare. Lo dice una didascalia all'inizio di *Cattiverie a domicilio*, come un monito scherzoso e sarcastico che stabilisce fin da subito il tono generale del film mettendo in guardia lo spettatore. Basata su un fatto di cronaca accaduto nel 1922, uno scandalo locale che fece notizia in Inghilterra alla fine della Prima Guerra Mondiale, l'opera di Thea Sharrock (già dietro la macchina da presa per *Io prima di te*, 2016) sceneggiata dal comico Jonny Sweet racconta di una donna irlandese di nome Rose Gooding, con figlia piccola a carico, che si trasferisce nella piccola comunità balneare di Littlehampton e stringe amicizia con la vicina di casa Edith Swan, una donna di mezza età che vive con i genitori. Ben presto, Edith inizia a ricevere lettere anonime piene di linguaggio osceno e scurrile, zeppe di epiteti irripetibili. Per ragioni apparentemente sconosciute Edith accusa senza possibilità di appello Rose. Del resto Rose è irlandese, con un marito misteriosamente assente e una relazione con un uomo di colore, e quindi la comunità – bigotta, impaurita, diffidente – è fin troppo desiderosa di credere a Edith. Una vicenda del genere, con tutta la sua fitta trama di pettegolezzi e intrighi, sciocchezze e assurdità assortite, non poteva che essere (appunto) vera. Del resto prima di Twitter, Instagram e, in generale, dei social media, se si voleva sfogare la propria rabbia contro un mondo ritenuto ingiusto bisognava prendersi la briga di scrivere una lettera e imbucarla.

La sceneggiatura di Sweet riesce a inserire la narrazione quasi documentaristica dell'accaduto in un impianto votato al *period drama*, con venature gialle alla Agatha Christie. Ed è il cast – in particolare Anjana Vasan nel ruolo dell'unica poliziotta della contea e Timothy Spall in quello del padre dominatore

di Edith – a consentire un'esplorazione più approfondita delle motivazioni alla base di un comportamento così aberrante e feroce. Le parolacce contenute nelle lettere, collezione di arzigogolati sproloqui, risultano comiche e divertenti, ma nascondono (e rivelano) inevitabilmente il modo in cui una società post-bellica repressiva e patriarcale si sfoga.

Come sottolinea Ilaria Mainardi, *Cattiverie a domicilio* "si presenta pure come un apologo sulla condizione femminile, in primo luogo grazie all'incrocio delle vicende delle ex amiche, Edith e Rose, l'una manifestazione esasperata delle passioni che l'altra ha imparato a soffocare. Non solo, però, perché c'è un altro personaggio che ci mostra, [...] la volontà di emancipazione, anche professionale, delle donne. Si tratta della poliziotta, Gladys Moss, per un verso cuore pulsante della storia, [...] per un altro giovane donna costretta a mettere davanti alla propria preparazione e professionalità una qualifica che sia denotante". Mantenendo i colori e il calore della scanzonata eccentricità, la pellicola di Sharrock non fa prigionieri: siamo portati ad amare Rose, proviamo dispiacere per Edith (vittima di un'esistenza asfissiante e asfittica) e tifiamo genuinamente per l'agente Gladys, che per sperare di cogliere sul fatto il vero colpevole imbastisce un piano ricco di astuzia e creatività. Astuto e creativo come il film stesso, giallo tipicamente *british* condito da efficaci e squisiti colpi di scena, con persone che percorrono furtivamente i vicoli in bicicletta o che si rannicchiano tra i cespugli a fissare una cassetta della posta.

Filippo Zoratti

1. Ilaria Mainardi, "Cattiverie a domicilio", *Spietati.it*, <https://www.spietati.it/cattiverie-a-domicilio/> (ultima consultazione: 27 giugno 2024).

C'E' ANCORA DOMANI

TRAMA

Roma, secondo dopoguerra. Delia è una popolana come tante, sposata a un marito-padrone, Ivano, che la maltratta regolarmente. Per il bene dei tre figli, la donna accetta passivamente una quotidianità fatta di botte, insulti e lavori sottopagati. La sua unica ambizione sembra essere quella di vedere la primogenita Marcella sposata a un uomo che le dia la vita agiata che lei non ha avuto. Un giorno però riceve una lettera misteriosa che le darà la forza di ribellarsi alla propria condizione.



SCHEDE FILM

Regia: Paola Cortellesi
Soggetto e sceneggiatura: Furio Andreotti, Giulia Calenda, Paola Cortellesi
Fotografia: Davide Leone
Montaggio: Valentina Mariani
Scenografia: Paola Comencini
Costumi: Alberto Moretti
Musiche: Lele Marchitelli
Produzione: Wildside, Vision Distribution
Distribuzione: Vision Distribution
Origine: Italia 2023
Durata: 118'

Premi: *Festa del Cinema di Roma* (2023): Premio Speciale della Giuria per Miglior Film, Premio del Pubblico; *Ciak d'Oro* (2023): Superciak d'Oro (Paola Cortellesi), Migliore Locandina; *David di Donatello* (2024): Miglior Regista Esordiente (Paola Cortellesi), Miglior Sceneggiatura Originale (Furio Andreotti, Giulia Calenda, Paola Cortellesi), Miglior Attrice Protagonista (Paola Cortellesi), Miglior Attrice non Protagonista (Emanuela Fanelli), David dello Spettatore, David Giovani; *Nastri d'Argento* (2024): Film dell'Anno

Interpreti: Paola Cortellesi (Delia), Valerio Mastandrea (Ivano), Romana Maggiora Vergano (Marcella), Emanuela Fanelli (Marisa), Giorgio Colangeli (Ottorino), Vinicio Marchioni (Nino), Francesco Centorame (Giulio), Lele Vannoli (Alvaro), Paola Tiziana Cruciani (Sora Francesca), Yonv Joseph (William)

TRA IBRIDAZIONE E VERSATILITÀ: LA COSTRUZIONE DI UN *BLOCKBUSTER-SPECCHIO*

Assurto, nel giro di pochi mesi dall'uscita nelle sale, tra i cinque film italiani con il maggior incasso al botteghino di sempre, *C'è ancora domani* è espressione della concezione di cinema che la sua regista, Paola Cortellesi, ha sviluppato sulla scorta dell'esperienza maturata come attrice e sceneggiatrice. Più precisamente, questo film è un prodotto cinematografico con «sporature di carattere televisivo»¹, girato dopo tre settimane di prove teatrali², che vede Cortellesi ricoprire, oltre al ruolo di regista, anche quello di sceneggiatrice e attrice protagonista. In ciò, quindi, è una trasposizione a livello produttivo della poliedricità e transmedialità di Cortellesi come artista.

Inoltre, come lei stessa ha sottolineato, il «tarlo» di Cortellesi sono da tempo «i diritti femminili»³ ai quali ha legato la propria immagine divistica. In linea con ciò, *C'è ancora domani* si configura come un film femminista che non solo tratta di violenza contro le donne, ma contiene anche riflessioni su questioni come la differenza salariale tra uomini e donne. Per affrontare tali tematiche Cortellesi sceglie però di operare due ibridazioni volte a renderlo un film al tempo serio e popolare. La prima consiste nell'ambientare la vicenda nel passato «per raccontare una condizione femminile che non è più così ma conserva dei retaggi culturali, pericolosamente vivi e vividi oggi»⁴. Ciò si traduce visivamente nel ricorso al bianco e nero proprio del cinema del secondo dopoguerra, il cui carattere «storico» viene però depotenziato

mediante la nitidezza e l'assenza d'imperfezione proprie del cinema digitale, sinonimo di contemporaneità.

La seconda ibridazione operata è tra dramma e commedia, sulla scorta dell'idea di Cortellesi che per far accettare al pubblico la trattazione di temi seri sia necessario affrontarli bilanciando questi due registri. Questo film, infatti, non guarda tanto al neorealismo quanto a una sua costola: il neorealismo rosa. Emblematica è la scena in cui Ivano picchia Delia per un motivo estremamente futile quale l'aver portato in tavola del cioccolato regalato per la strada da un soldato americano. La potenziale drammaticità di una tale scena viene smorzata trasformando il pestaggio in una vera e propria danza tra i due coniugi che si muovono sulle note di una versione del brano *Nessuno* di Petra Magoni e Ferruccio Spinetti.

Frutto di molteplici ibridazioni, *C'è ancora domani* è quindi un esempio di *blockbuster* all'italiana, specchio ora di una visione di cinema maturata davanti alla macchina da presa, ora della stessa Cortellesi come artista.

Cristina Formenti

1. Luca Barra, Paolo Noto, «Dieci frasi fatte per il film di Cortellesi», *Il Mulino. Rivista di cultura e politica*, 12 dicembre 2023, <https://www.rivistaimulino.it/a/dieci-frasi-fatte-per-il-film-di-cortellesi> (ultima visita: 21/06/2024).

2. Cfr. Claudia Giampaolo, «C'è ancora domani, Paola Cortellesi: 'Racconto le donne che nessuno ha mai celebrato'», *Ciak*, 18 ottobre 2023, <https://www.ciakmagazine.it/news/ce-ancora-domani-paola-cortellesi-racconto-le-donne-che-nessuno-ha-mai-celebrato/> (ultima visita: 21/06/2024).

3. Paola Cortellesi in Stefania Ulivi, «Cortellesi: 'La mia prima regia? Per le donne che nessuno ha celebrato'», *Corriere della Sera*, 23 ottobre 2023, https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/23_ottobre_18/cortellesi-la-mia-prima-regia-le-donne-che-nessuno-ha-celebrato-b6dcac1e-6dc1-11ee-b4dd-ccfb4c07c9b8.shtml (ultima visita: 21/06/2024).

4. *Ibidem*

CENTO DOMENICHE

TRAMA

Antonio Riva è un operaio in prepensionamento che vive in provincia di Lecco, conduce un'esistenza regolare: le bocce, la cura della madre, i buoni rapporti con l'ex moglie e l'amore per la figlia Emilia. Ha messo da parte molti risparmi e quando Emilia gli annuncia che si sposa, Antonio può regalarle il ricevimento dei sogni. Ma con la banca qualcosa non torna: le firme, i dipendenti sfuggenti, il direttore che cambia di continuo. Antonio, come molti altri, scoprirà di aver perso il patrimonio.



SCHEMA FILM

Regia: Antonio Albanese
Soggetto e sceneggiatura: Antonio Albanese, Piero Guerrera
Fotografia: Roberto Forza
Montaggio: Davide Miele
Scenografia: Marco Belluzzi, Anna Ranci
Costumi: Carola Fenocchio
Musiche: Giovanni Sollima
Produzione: Palomar Leo
Distribuzione: Vision Distribution
Origine: Italia 2023
Durata: 94'

Interpreti: Antonio Albanese (Antonio Riva), Donatella Bartoli (Egle), Liliana Bottone (Emilia), Sandra Ceccarelli (Margherita), Elio De Capitani (Carlo Bonacina), Maurizio Donadoni (Umberto), Giulia Lazzarini (Sara), Carlo Ponta (medico), Bebo Storti (Maurizio), Marianna Folli (Maddalena)

LA TRAGEDIA DI UN UOMO NORMALE

“Finiremo tutti in fondo a un fondo”, è questo il viaggio di Antonio Riva, protagonista di *Cento domeniche*, film diretto, interpretato e scritto da Antonio Albanese assieme a Piero Guerrera. Il regista e sceneggiatore spiega molto fin dal titolo. Fa riferimento ad un modo di dire, quelle cento domeniche utili per costruire la propria casa, usando appunto le giornate libere dal lavoro quotidiano. C'è un senso d'orgoglio in queste parole. Non avere perso tempo, non averlo usato per riposare, ma per realizzare un proprio bisogno primario: lavorare per costruire. Acquista un ulteriore significato, l'aver risparmiato una vita per realizzare i propri sogni. Tutto si concentra nell'esistenza di Antonio. Lecco (Olginate), il tornio, il lavoro operaio, sono le origini del poliedrico artista che gli stanno molto a cuore. Antonio è una persona buona, dal cuore gentile, si prende cura degli altri, ama, ricambiato, figlia, madre, ex moglie e amante. Si accontenta perché ha già tutto, non vuole partecipare ai campionati regionali di bocce con gli amici perché “poi diventiamo più competitivi e non ci si diverte più”. Non sogna in grande, si occupa del proprio piccolo mondo, la comunità di provincia di cui fa parte. I suoi sogni sono sempre stati, qualcuno potrebbe dire, quasi banali, eppure per lui questa è la sua vita, bella e semplice. È il sorriso aperto di chi non ha nulla da nascondere, lo sguardo rassicurante e integro, e lo incarna alla perfezione Antonio Albanese, capace di vestire panni differenti, quelli dei suoi personaggi Cetto La Qualunque e il ministro della paura, oppure quelli degli uomini normali, chiamati entrambi Antonio, protagonisti di *Uomo d'acqua dolce* (Antonio Albanese, 1997) e di *L'intrepido* (Gianni Amelio, 2013). Il suo è un corpo potente, pieno di sfumature e qualità, ironico ma anche malinconico come il lago da cui viene. Abita nevrosi, alienazione, ottimismo insensato e vuoto ideologico, mostra la fragilità sotto il

riso, accarezza però anche l'animo umano, grazie a un'emotività delicata e intensa. Riva rientra in questo secondo gruppo. L'onestà e il tornio, l'altruismo e i compagni di sempre, il nido e la fabbrica, si snoda così, su tranquillità e lentezza l'esistenza di Antonio, poi la notizia tanto attesa, la figlia si sposa. L'uomo più gentile dell'universo diventa il più felice. Si reca in banca, “il confessionale” come la chiama lui, per ricevere il danaro messo da parte da una vita, quarantatré anni di fatica e dignità. Ecco, qui è l'incaglio. Antonio proprio per l'uomo che è, ha la tenacia di chi non vede il marcio, la dolcezza di chi c'è sempre, anche solo per sistemare un tavolo traballante, si fida e firma documenti senza guardare. Investire in azioni, contratti con clausole scritte in piccolo, finanziamenti truffa, bancarotte fraudolente, tutto ciò entra nella bolla di Antonio e di una provincia senza strumenti. *Cento domeniche* è un cinema politico e sociale, la tragedia personale e di una comunità intera e la vita del protagonista si trasforma in un incubo di cui all'inizio neppure si accorge. Incomincia a spegnersi, affonda nella parte più buia di sé, distrutto, pieno di vergogna tanto da non riuscire ad accettare la solidarietà congenita delle persone che gli vogliono bene.

Cento domeniche racconta il disagio di chi viene messo all'angolo, lo strazio degli investitori che perdono la propria identità di esseri umani e si sentono in colpa per le scelte fatte. Albanese con *Cento domeniche* toglie la distanza che ha sempre lasciato tra malinconia e serenità, porta al centro quelli che lui definisce i primi, non gli ultimi, e lo fa con una scrittura asciutta e diretta e con un'interpretazione intensa, qui lavora non più nella sfumatura di una lacrima, anticipazione di un dolore, ma si immerge nella sofferenza di un uomo che non vede la luce, che sente di non valere più nulla e di aver sbagliato tutto.

Eleonora Degrossi

E LA FESTA CONTINUA!

ET LA FÊTE CONTINUE!

TRAMA

Marsiglia oggi. Dopo un drammatico incidente dovuto alla speculazione edilizia, la città prova a ripartire. Un pugno di personaggi si incrocia tra loro: parenti, amici e amanti. Tutti ruotano attorno a Rosa, infermiera e attivista politica di sinistra, che sta pensando di candidarsi al consiglio comunale per provare a cambiare le cose.



SCHEMA FILM

Regia: Robert Guédiguian
Soggetto: Robert Guédiguian
Sceneggiatura: Robert Guédiguian, Serge Valletti
Fotografia: Pierre Milon
Montaggio: Bernard Sasia
Scenografia: David Vinez
Costumi: Anne-Marie Giacalone
Musiche: Michel Petrossian
Produzione: Agat Films
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Francia, Italia 2023
Durata: 106'

Interpreti: Ariane Ascaride (Rosa), Jean-Pierre Darroussin (Henri), Lola Naymark (Alice), Robinson Stévenin (Sarkis), Gérard Meylan (Tonio), Grégoire Leprince-Ringuet (Minas), Alice Da Luz Gomes (Laëtitia), Jacques Boudet (Bernard), Adrien Jolivet (Gianni)

LA RESISTENZA DI MARSIGLIA

Il crollo di due palazzi in Rue D'Aubagne con la morte di otto persone, avvenuto il 5 novembre 2018, nelle mani di Robert Guédiguian è l'occasione per costruire l'ennesimo tassello del suo cinema. Il racconto inizia proprio sulle immagini della tragedia, filmati di repertorio che mostrano i pompieri muoversi tra le rovine degli edifici popolari, da cui spuntano topi e si impone la degradazione della periferia. È il punto di ingresso per tornare sui personaggi prediletti del regista marsigliese, che da decenni vengono interpretati sempre dagli stessi attori e attrici, a partire dalla moglie Ariane Ascaride che qui si chiama Rosa, come Rosa Luxemburg, e crede ancora nella possibilità di cambiare. La sua famiglia allargata di origine armena comprende: il figlio Sarkis che ha una relazione con Alice, dalla quale vuole un figlio ma la ragazza non può averne; Henri, che è il padre di Alice e diviene amante di Rosa; Tonio, che si chiama come Antonio Gramsci, un uomo anziano che prende come coinquilina una giovane infermiera nera, dimostrando di avere ancora voglia di vivere nonostante l'età. Il film viene costruito sulle loro interazioni e relazioni, sulla difficoltà dei rapporti umani e i nodi da sciogliere, tra cui quello principale che è squisitamente politico: Rosa deve candidarsi nella lista di sinistra? Mentre l'ambiente vicino a lei esercita pressioni, nella mente della donna germoglia il dubbio, dopo una vita di impegno bisogna capire se c'è ancora lo spazio e la speranza di incidere davvero.

Guédiguian è il regista di Marsiglia per eccellenza, come ha dimostrato nella ricca e variegata filmografia che fa sempre ritorno alla città, un centro-mondo inteso come ipotesi di condivisione. È stato spesso accostato a Ken Loach, suo grande sodale, per la stessa visione politica e la capacità di resistenza ostinata contro tutto e tutti. Al contrario dell'inglese che ha coltivato negli anni un solido realismo

sociale, Guédiguian si affida al potere magico dell'utopia. Nella battuta più potente del film, il maturo *viveur* Tonio afferma: "A Marsiglia sono tutti di sinistra, non ci sono borghesi, fascisti o razzisti, solo gente perbene". È vero? Non importa, perché ciò che rileva non è la realtà com'è, ma come dovrebbe essere per lui. D'altronde il precedente *La casa sul mare* (2017) metteva in scena la possibilità dell'accoglienza dei migranti, proprio nell'epoca dei respingimenti. Ecco perché le asperità dei personaggi gradualmente si stemperano, nel corso della storia anche i grovigli più spinosi trovano una soluzione. Lo fanno attraverso sequenze dense, appassionate e perfino commoventi. Come Rosa che vede il fantasma del padre ricevendo una lezione di solidarietà: "Quando incontrate qualcuno che chiede la carità, fermatevi e dategli quello che avete in tasca".

Nessuno come il regista, poi, sa inquadrare Marsiglia in questo modo: passando dal porto vecchio ai quartieri operai, dai vicoli ai tetti, dalla luce al tramonto, imprime la città e la "eternizza" come faceva in letteratura Jean-Claude Izzo e in pittura Paul Cézanne. E soprattutto porta a compimento la sua proposta struggente: tra amori senili, confronti generazionali, lotta politica contro la speculazione edilizia, qui la sinistra non ha mai perso e c'è ancora una città che non si rassegna. Del resto il pensiero del regista, del film, e dei personaggi era già racchiuso nel titolo: la festa continua, Marsiglia resiste.

Emanuele Di Nicola

LA SALA PROFESSORI

DAS LEHRERZIMMER

TRAMA

Carla Nowak è una giovane insegnante di matematica e sport paziente e motivata, che si ritrova a fare i conti con una politica di tolleranza zero voluta dai docenti e dalla direzione della sua scuola in seguito ad alcuni furti rimasti ancora senza colpevole. Nella ricerca di una verità, ma allo stesso tempo mossa dalla volontà di proteggere i suoi alunni da possibili discriminazioni, Carla violerà le regole della privacy e innescherà una serie di eventi con effetti ancora più devastanti.



SCHEMA FILM

Regia: İlker Çatak
Soggetto e sceneggiatura: İlker Çatak, Johannes Duncker
Fotografia: Judith Kaufmann
Montaggio: Gesa Jäger
Scenografia: Zazie Knepper
Costumi: Christian Röhrs
Musiche: Marvin Miller
Produzione: If... Productions
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Germania 2023
Durata: 98'

Premi: *Deutscher Filmpreis* (2023): Miglior Film, Miglior Regia (İlker Çatak), Miglior Sceneggiatura (Johannes Duncker, İlker Çatak), Miglior Attrice Protagonista (Leonie Benesch), Miglior Montaggio (Gesa Jäger); *Berlinale* (2023): CICA Art Cinema Award, Label Europa Cinemas Miglior Film

Interpreti: Leonie Benesch (Carla Nowak), Leonard Stettinisch (Oskar Kuhn), Eva Löbau (Friederike Kuhn), Michael Klammer (Thomas Liebenwerda), Anne-Kathrin Gummich (Dr. Bettina Böhm), Kathrin Wehlisch (Lore Semnik), Sarah Bauerett (Vanessa König), Rafael Stachowiak (Milosz Dudek), Uygur Tamer (signora Yilmaz)

LA VERITÀ OLTRE LO SCHERMO

Nel film *La sala professori*, quarto lungometraggio di İlker Çatak e film vincitore al Deutscher Filmpreis del 2023, assumiamo la prospettiva di Carla Nowak, insegnante di matematica e sport in una scuola di secondo grado. Carla si dimostra una docente motivata e decisa a trasmettere ai suoi alunni i valori di giustizia e di rispetto reciproco, ricordando che sia nella vita come nella matematica ogni verità debba essere dimostrata tramite un procedimento preciso e corretto.

Questa sua genuina moralità si scontra però con i metodi discutibili di alcuni insegnanti e della direttrice, che sono invece determinati a porre fine a una serie di furti avvenuti nella scuola. Carla, infatti, confida più nell'innocenza degli studenti e meno in quella dei propri colleghi adulti, i quali sembrano influenzati da pregiudizi razziali verso gli alunni di famiglie non tedesche. Il regista İlker Çatak, lui stesso di origine turca, dimostra di conoscere a fondo questo tipo di dinamiche, che sono ormai non solo peculiarità delle scuole tedesche, ma che possono essere estese alla società stessa. Tra le aule di questo microcosmo scolastico, e all'interno della sala professori, si sbrogliava un rompicapo morale: a noi spettatori viene offerta l'opportunità di risolverlo o, almeno, di osservarlo attraverso un prisma di prospettive discordanti. Se è facile inizialmente simpatizzare per Carla, interpretata da Leonie Benesch (già protagonista de *Il nastro bianco*, 2009), è meno semplice fare i conti con le conseguenze delle sue azioni. L'insegnante, infatti, decisa a smascherare il ladro, finisce per svelare una scomoda verità tramite un video girato di nascosto, che distruggerà l'integrità morale del colpevole con prove forse ovvie, ma mai completamente dimostrabili.

In questo dilemma etico si scontrano dunque due posizioni da dramma tragico,

che mettono in opposizione Carla, il corpo degli insegnanti e il suo alunno Oskar. Come in *Antigone* entrambe le parti hanno a proprio modo ragione: da un lato ci si appella a una legge crudele, ma che salvaguarda un principio universale per il bene della maggioranza, dall'altro invece si vuole tutelare la famiglia.

Carla, che viene spesso dipinta dietro a vetri, porte e finestre, a significare un accesso sempre mediato alla realtà, si ritrova divisa tra queste posizioni antitetiche e vittima di una cultura che si polarizza progressivamente, e che, invece di trasmettere informazioni, cede al sensazionalismo diffondendo fake news, come quelle circolate col giornalino scolastico. Come nel recente *Anatomia di una caduta* (2023), anche in questa storia due generazioni diverse sono messe a confronto in un processo di ricerca di prove che dovrebbero condurre a una verità. Ma questa rimane costantemente offuscata da diverse opinioni, giudizi ed evidenze. Il regista stesso ha raccontato che l'aspetto centrale del film è proprio quello della ricerca della verità e della giustizia nell'epoca della post-verità e della necessità della società di trovare un capro espiatorio¹.

La sala professori ci invita in qualche modo a non prendere posizioni estreme di fronte alle ingiustizie che possono apparirci punibili secondo leggi universali, ma a scavare più a fondo, a seguire una forma di etica non deontologica, e cioè di una che si preoccupi anche delle conseguenze. Carla, eroina straziata ma fedele ai propri principi, ci suggerisce che un algoritmo in grado di decifrare questo rompicapo possa esserci e questo sta nelle mani delle nuove generazioni.

Nicole Braidà

1. Walli Müller, "Das Lehrerzimmer: Preisgekröntes Drama um moralische Zwickmühle", *Ndr.de*, <https://www.ndr.de/kultur/film/tipps/Das-Lehrerzimmer-Preisgekröntes-Drama-um-moralische-Zwickmuehle,daslehrerzimmer100.html> (ultima visita: 21/06/2024).

LA ZONA D'INTERESSE

THE ZONE OF INTEREST

TRAMA

L'SS a comando di Auschwitz, Rudolf Höss, e la sua famiglia, vivono in una casa adiacente al campo di concentramento stesso, creando un forte contrasto tra la quotidianità apparentemente normale della famiglia e gli orrori del genocidio che avvengono poco distante. Senza mostrare direttamente le atrocità, il film rivela l'inquietante banalità del male attraverso le dinamiche familiari e la routine quotidiana.



SCHEMA FILM

Regia: Jonathan Glazer
Soggetto: dal romanzo *The Zone of Interest* di Martin Amis
Sceneggiatura: Jonathan Glazer
Fotografia: Łukasz Żal
Montaggio: Paul Watts
Scenografia: Chris Oddy
Costumi: Małgorzata Karpiuk
Musiche: Mica Levi
Produzione: A24, Film4, House Productions, Extreme Emotions, A24
Distribuzione: I Wonder Pictures
Origine: USA, Gran Bretagna, Polonia 2023
Durata: 105'

Premi: *Festival di Cannes* (2023): Gran Premio della Giuria, Premio FIPRESCI, Miglior Compositore (Mica Levi), Premio CST per il Miglior Artista-tecnico (Johnnie Burn); *European Film Awards* (2023): Miglior Sound Designer Europeo (Johnnie Burn); *Premio Oscar* (2024): Miglior Film Internazionale, Miglior Sonoro (Johnnie Burn); *BAFTA* (2024): Miglior Suono (Johnnie Burn), Miglior Film Straniero, Miglior Film Britannico

Interpreti: Christian Friedel (Rudolf Höss), Sandra Hüller (Hedwig Höss), Luis Noah Witte (Hans Höss), Johann Karthaus (Claus Höss), Nele Ahrensmeier (Inge-Brigitt Höss), Lilli Falk (Heideraud Höss), Max Beck (Schwarzer), Julia Polaczek (Linna Hensel), Imogen Knopf (Elfryda)

IL SUONO D'INTERESSE

Nella sceneggiatura de *La zona d'interesse* vengono seguite due *storyline*: quella che vediamo sullo schermo e quella che non vediamo, ma che sentiamo soltanto. Quella visibile segue le vicende domestiche e quotidiane della famiglia Höss, mentre quella udibile descrive gli eventi che avvengono oltre il muro che confina con il loro giardino di casa, all'interno del campo di concentramento di cui Rudolf Höss è comandante.

La sceneggiatura comprende un totale di 76 pagine, e la parola *sound* appare 26 volte, ossia una volta ogni 2,9 pagine. In aggiunta, l'indicazione *OFF SCREEN* che precede ulteriori descrizioni di suoni e rumori che vengono sentiti ma che avvengono al di fuori di ciò che riprende la telecamera, e quindi non ne viene vista la fonte, senza l'utilizzo della parola *sound*, compare un ulteriore 6 volte. Pertanto, le indicazioni relative al suono e al rumore all'interno della sceneggiatura sono 32, con un rapporto di 1:2,3 rispetto al totale delle pagine dello script. Questo rapporto è incredibilmente alto, soprattutto se confrontato con altre sceneggiature. Per esempio, la sceneggiatura di *La sala professori* (2023), anch'essa candidata ai Premi Oscar 2024, ha un totale di 89 pagine e solo 3 riferimenti al suono, ossia uno ogni 29,67 pagine.

Facendo un passo in più e analizzando il contenuto di questi suoni descritti, si può scoprire, poco alla volta, la linea narrativa che non viene vista, ma che risulta comunque diegetica e viene esplorata parallelamente alle vicende che coinvolgono direttamente la famiglia Höss. Non vedremo nel dettaglio ogni intervento di scrittura relativo al suono, ma ne riporterò uno solo per comprendere come Jonathan Glazer, in veste di sceneggiatore, abbia voluto rendere questo aspetto della storia:

*OFF SCREEN: Sounds of women, children, and babies screaming in panic. Mothers being forcibly separated from their children. Dog barks, male German voices yelling orders. Sounds of steam train engine hissing. A child's cry. A gunshot close by...*¹

Tendenzialmente, negli *script*, la descrizione sonora è vaga e serve a rendere l'idea del suono. All'interno di questa sceneggiatura invece, Glazer va nel dettaglio, con una scrittura visiva, così da descrivere precisamente ciò che avviene fuori dallo schermo, ma che risulta percepibile e quasi tangibile dal pubblico grazie all'intervento sonoro. La descrizione è macabra e tenebrosa, simile a quella di un film horror. All'interno della storia, e più specificatamente nella scena citata, però, è ancora più macabra la reazione di Rudolf Höss, che, presente nella scena, sente questi suoni mentre è nel suo giardino di casa:

Rudolf glances downwards for an instant, looks back up and out, impassively...

*OFF SCREEN: That cry stops, but the awful sounds of children wailing in terror continue...*²

La parola suono compare due volte nella prima scena dello *script* de *La zona d'interesse*, quando lo schermo è ancora nero, ed è la quarantaduesima parola che appare. Non sorprende che il film diretto da Jonathan Glazer abbia vinto il Premio Oscar 2024 per il Miglior Sonoro, ma il ruolo del suono, come visto, non nasce all'interno della sala di montaggio, bensì trova la sua genesi nella sceneggiatura, e ancora prima, nell'idea, nel conflitto, nella storia e nel *concept* del film stesso.

Alexander M. Edwards

1. Deadline, "The Zone of Interest: Read the Screenplay", *Deadline.com*, <https://deadline.com/wp-content/uploads/2024/01/The-Zone-Of-Interest-Read-The-Screenplay.pdf> (ultima visita: 21/06/2024).

2. *Ibidem*

PALAZZINA LAF

TRAMA

Nel 1997, Caterino Lamanna lavora come operaio presso lo stabilimento siderurgico ILVA di Taranto. Risiede in una vecchia masseria abbandonata e sogna di trasferirsi in città con la sua futura moglie Anna. Tuttavia, il suo destino prende una svolta inaspettata quando i dirigenti aziendali gli chiedono di diventare una spia per sorvegliare i comportamenti sospetti di alcuni colleghi. Questo incarico segna l'inizio di un percorso nei segreti dell'azienda.



SCHEDE FILM

Regia: Michele Riondino
Soggetto: Maurizio Braucci, Michele Riondino, dal romanzo *Fumo sulla città* di Alessandro Leogrande
Sceneggiatura: Maurizio Braucci, Michele Riondino
Fotografia: Claudio Cofrancesco
Montaggio: Julien Panzarasa
Scenografia: Sabrina Balestra
Costumi: Roberta Vecchi, Francesca Vecchi
Musiche: Teho Teardo
Produzione: Bravo, Palomar, BiM Distribuzione
Distribuzione: BiM Distribuzione
Origine: Italia, Francia 2023

Durata: 99'

Premi: *Ciak d'Oro* (2023): Miglior Regista Esordiente (Michele Riondino), Miglior Attore Protagonista (Michele Riondino), Miglior Canzone Originale (*La mia terra*, Diodato); *Sindacato Nazionale dei Critici Cinematografici Italiani* (2023): Film della Critica; *David di Donatello* (2024): Miglior Attore Protagonista (Michele Riondino), Migliore Attore non Protagonista (Elio Germano), Miglior Canzone Originale (*La mia terra*, Diodato)

Interpreti: Michele Riondino (Caterino Lamanna), Elio Germano (Giancarlo Basile), Vanessa Scalera (Tiziana Lagioia), Anna Ferruzzo (Pubblico Ministero), Domenico Fortunato (Angelo Caramia), Gianni D'Addario (Franco Orlando), Michele Sinisi (Aldo Romanazzi), Fulvio Pepe (Renato Morra), Marina Limosani (Rosalba Liaci)

PER QUESTA TERRA FAREMO LA GUERRA

Attraverso una potente narrazione per immagini, l'esordio alla regia di Michele Riondino racconta uno dei più gravi casi di abuso in ambito lavorativo, descrivendo un panorama di forte critica sociale nel quale il caso dell'ILVA di Taranto si erge a simbolo di un contesto sociale e lavorativo ben più diffuso, caratterizzato da problematici rapporti tra i lavoratori e le grandi aziende.

La storia dell'ILVA di Taranto, diventata famosa a causa delle perizie depositate nel 2012 presso la Procura della Repubblica di Taranto, viene raccontata attraverso gli occhi di Caterino Lamanna, interpretato dallo stesso Riondino. Caterino viene presentato come un personaggio fortemente individualista, pronto a dare la colpa ai sindacati a fronte dell'ennesima morte sul lavoro, attirando così su di sé l'attenzione del dirigente Giancarlo Basile (Elio Germano), meschino e calcolatore, il quale lo recluta per diventare un occhio interno all'azienda, monitorando così il precario clima di tensione che aleggia tra gli operai, incitati dal sindacalista Renato Morra. Si struttura così un asse tra due poli contrapposti che corrispondono alla struttura gerarchica dell'azienda: da un lato il dirigente Basile, e dall'altro i lavoratori della fabbrica. Caterino assume in questo asse una posizione mediana: da un lato occhi e orecchie del dirigente Basile, dall'altro protagonista di un percorso di progressiva scoperta di scomode verità sempre più difficili da sostenere, che metteranno in crisi il suo sistema di valori.

La Palazzina LAF viene presentata allo spettatore come un luogo invalicabile in cui nessuno, neanche Caterino, è autorizzato a entrare se non attraverso l'inganno e la fuga. Attraverso l'impiego della soggettiva e del rallentamento dei movimenti e delle immagini, l'interno della palazzina e delle persone che la popolano si dispiega sullo schermo come un bizzarro ritratto corale nel quale si alternano

sensazioni di apparente allegria e di follia. Agli occhi di Caterino, la palazzina sembra rappresentare un luogo di privilegio e di leggerezza, tanto da spingerlo a chiedere di esservi trasferito. Tuttavia, la permanenza di Caterino si trasforma ben presto in un percorso di conoscenza e di messa in discussione dei propri valori morali, mostrando una realtà dei fatti ben diversa da quella inizialmente prospettata, e in cui la dimensione della follia prende il sopravvento su quella dell'allegria. La Palazzina LAF è infatti un luogo di confino nel quale vengono trasferiti i dipendenti "scomodi", qualificati ma costretti ad accettare un incarico demansionato e non in linea con la propria preparazione, al posto del licenziamento. Tra comportamenti bizzarri e folli, l'esperienza di Caterino nella palazzina lo porterà a sviluppare gradualmente una maggiore consapevolezza e coscienza della reale situazione dell'azienda che culminerà nel processo finale, nel quale Caterino, ridotto a ingenuo strumento del potere, verrà individuato come complice di una violenza psicologica perpetrata ai danni dei dipendenti della Palazzina LAF.

In un crescendo di consapevolezza e disincanto, Palazzina LAF ci dirige nel cuore oscuro delle dinamiche lavorative, dove la vulnerabilità di Caterino svela la cruda verità dell'abuso e l'illusorietà del potere. Riondino, con uno sguardo poetico e spietato, ci invita a riflettere sulla fragilità dell'etica umana di fronte alla macchina delle grandi industrie.

Silvia Zoppis

THE OLD OAK

TRAMA

Nel Nord dell'Inghilterra esiste un pub, l'Old Oak, che è l'unico avamposto sociale rimasto dopo trent'anni di inesorabile declino di un ex polo minerario. TJ Ballantyne, uomo disilluso e pieno di nostalgia, lo gestisce ricordando le lotte sindacali e quel senso di coscienza di classe ormai perduto; l'incontro con Yara, giovane siriana giunta insieme ad altri rifugiati, gli aprirà un orizzonte di speranza e voglia di ricominciare.



SCHEDE FILM

Regia: Ken Loach
Soggetto e sceneggiatura: Paul Laverty
Fotografia: Robbie Ryan
Montaggio: Jonathan Morris
Scenografia: Fergus Clegg
Costumi: Joanne Slater
Musiche: George Fenton
Produzione: Sixteen Films, Studio Canal UK
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Gran Bretagna, Francia, Belgio 2023
Durata: 113'

Premi: *Locarno International Film Festival* (2023): Premio del Pubblico

Interpreti: Dave Turner (TJ Ballantyne), Ebla Mari (Yara), Claire Rodgerson (Laura), Trevor Fox (Charlie), Chris McGlade (Vic), Col Tait (Eddy), Jordan Louis (Garry), Chrissie Robinson (Erica), Chris Gotts (Jaffa Cake), Jen Patterson (Maggie)

KEN LOACH E LA POETICA DELL'ALTERITÀ

Il realismo sociale di Ken Loach ha la consistenza densa di un pensiero resistente, sempre incline a concedere seconde opportunità alle comunità di diseredati che affollano il suo cinema, siano essi esponenti di una *working class* vessata dal capitalismo selvaggio o stranieri in terra straniera. Yara è una di questi invisibili, giovane donna che fotografa il mondo in cerca di uno spazio in cui autodeterminarsi dopo essersi lasciata alle spalle le macerie della vita passata. Come Joy nel debutto cinematografico del 1967 in *Poor Cow*, la ragazza è puro istinto ingabbiato nel conflitto tra classi sociali e reietti in cerca di rivalsa, testimone di una miseria umana e sociale che si stempera solo nell'incontro con l'altro, che la macchina da presa cattura come fosse uno strumento di indagine sociologica. In comune, i personaggi di Ken Loach, dolenti e disincantati, ai quali non manca il contrappunto caustico di una stralunata ironia di fondo, hanno una profondissima etica della società egualitaria, la fede incrollabile in un mondo che è rappresentazione di mutuo soccorso e rivendicazione politica. Con la consapevolezza che "ci sono sempre più scelte di quante crediamo", come sostenuto da Eric Cantona in *Il mio amico Eric* (2009), TJ Ballantyne, proprietario dell'Old Oak, affronta con coraggio la deriva xenofoba e misantropa dei suoi concittadini ai danni di una comunità siriana ospitata nel paesino inglese. Grazie alla complicità raggiunta con Yara, scopre una nuova via per rinsaldare una solidarietà collettiva persa a causa dell'acuirsi del conflitto tra gli ultimi: da una parte l'aggravarsi delle condizioni di povertà degli abitanti dell'ex cittadina mineraria, dall'altra la difficile integrazione dei profughi che si trovano, loro malgrado, a occupare abitazioni che altrimenti sarebbero svendute all'asta. La guerra tra poveri deflagra e spezza l'idea insita in molti dei precedenti lavori del regista, come *Riff-Raff - Meglio perderli che trovarli* (1991) o il più recente *Io, Daniel Blake* (2016), che si possano

trovare formule esatte per rimettere le cose a posto. Ciò che non basta più, in un sistema che stritola il welfare e aumenta le disuguaglianze, è l'azione teoretica ad ampio raggio in un mondo che, forse irreversibilmente, ha compiuto la sua trasformazione annientando il capitale umano e l'empatia delle comunità.

Rimane, come *pars costruens* di identità diverse, l'urgenza e la capacità di vedere e saper scegliere la giusta prospettiva etica entro cui muovere le proprie rimostranze e le proprie convinzioni che non prescindono mai dal gesto politico e dalla ribellione ideologica. Con la canonica messa in scena che non si scioglie in una tensione estetizzante, ma che si mantiene sempre su una linearità semplice e disadorna, Loach sembra volersi addossare il peso di una scelta morale indispensabile a modificare, nell'immediato, le relazioni umane e l'incancrenirsi dei problemi che configurano la realtà della cittadina inglese, specchio fedele dello squilibrio socio-economico e culturale delle politiche neoliberaliste.

Vincenzo Palermo

SEZIONE **B**

**PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE:
GIUSEPPE TORNATORE**



PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: GIUSEPPE TORNATORE

Che cos'è il cinema-cinema? Si definisce così uno stile che non bada alle mezze misure, non è interessato al "compitino", non relega il cinema a un elemento di didattica sociale e a fini pedagogici, ma punta al grande respiro, ai sentimenti universali, ai generi, alla forza emotiva, in definitiva alle passioni.

Giuseppe Tornatore fa cinema-cinema. I problemi suggeriti dal regista siciliano del resto non sono pochi: a cominciare dalla sua grandezza, che è questione di attribuzione di valori, certo, ma anche di negoziazione complessa tra forme del cinema, orizzonti di attesa e autorappresentazione autoriale. Tornatore è l'unico nostro cineasta che pensa in grande, parla in grande, rappresenta in grande. Si espone, per questo, a rischi altrettanto cospicui. Capire Tornatore è assai più importante che non schierarsi tra favorevoli o contrari, sport giornalistico molto poco suggestivo. Uscire – anzi, fuggire – dalla retorica del pro/contro e dalla superficialità critica è obiettivo lodevole, per una retrospettiva e per un riconoscimento come il Premio all'opera d'autore.

Come spettatori, del resto, è bene farsi *martellare* dal cinema di Tornatore da tutti i punti sensibili: il paesaggio, il genere, i corpi, il soggetto, la memoria, lo spazio e così via. Si tratta di un assedio estetico, l'unico modo realmente proficuo per affrontare l'opera di un regista impareggiabile, spiazzante e per certi versi contraddittorio.

Ne nascono letture che portano lontano: si agitano numerosi spettri nei film di Tornatore, quelli della materia e dell'identità,

quelli di un'architettura pensante e di una *natura non naturans*, oltre che quelli delle *differenze* insinuate nei codici di genere e degli specchi deformati della scrittura/sceneggiatura classica.

Nel suo lavoro su *Morricone (Ennio, 2024)*, per esempio, molti hanno notato una corrispondenza d'amorosi sensi tra spiriti affini ma pochi hanno sottolineato che anche nel documentario Tornatore ha applicato il cinema-cinema: non il solito lavoretto di non-fiction legato a semplici interviste lungo un'oretta ma un kolossal doc di tre ore, un corpo a corpo con il "soggetto del desiderio" e una storia di vita che si fa epica e carne viva.

Si parlava di rischi, che Tornatore si prende sempre. Ma se l'effetto-nostalgia di *Nuovo Cinema Paradiso (1988)* potrebbe essere considerato – pur nella sua eccezionalità, s'intende – più semplice da offrire per una condivisione memoriale del cinema visto su grande schermo, meno immediato che il grande pubblico apprezzi il gusto "gigantografico" di *Malèna (2000)* o *La sconosciuta (2006)*. Corpi femminili guardati e spogliati, melodrammi e noir che oscillano tra Raffaello Matarazzo, Douglas Sirk e John Stahl, oltre che un'idea di cinema italiano estrema – come se tutta la nostra tradizione, neorealismo compreso, dovesse essere interamente riletta alla luce del gusto di Sergio Leone.

E se Tornatore sa gestire sia gli spazi stretti (anche qui facendoli diventare un paesaggio immenso: *Una pura formalità, 1994*) sia le storie ancestrali (da *Baaria, 2009* a *L'uomo delle stelle, 1995*), è forse agli inizi che

dobbiamo tornare per capire la pratica estetica e narrativa. Quel *Camorrista (1986)* – che quasi compie quarant'anni – oggi in procinto di diventare serie (ancora il grande, il lungo, il cinema-cinema che non finisce) – dice già tanto, se non tutto, dell'afflato civile che per Tornatore si può solo esprimere con una voce chiara, al centro del campo e dell'inquadratura.

Mai mite, casomai mitico.

Roy Menarini

IL CAMORRISTA

TRAMA

La storia segue le vicende del Professore, il cui nome comincia a circolare quando viene condannato a trent'anni di galera, reo di aver ucciso un ragazzo che aveva toccato sua sorella Rosaria. Nel carcere comincia a farsi rispettare, sfidando un boss della camorra. Egli costituisce già tra le mura del luogo di pena i quadri dell'esercito della futura camorra riformata, prendendo ad un certo momento il posto del vecchio boss, che conduce vita comoda in una cella bene attrezzata.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto: Giuseppe Tornatore, Massimo De Rita, liberamente tratto dall'omonimo romanzo *Il camorrista* di Giuseppe Marrazzo
Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore, Massimo De Rita
Fotografia: Blasco Giurato
Montaggio: Mario Morra
Scenografia: Antonio Visone
Costumi: Luciana Marinucci
Musiche: Nicola Piovani
Produzione: Titanus, Reteitalia
Distribuzione: Titanus
Origine: Italia 1986

Durata: 168'

Premi: *Nastri d'Argento* (1987): Miglior Regista Esordiente (Giuseppe Tornatore); *David di Donatello* (1987): Migliore Attore non Protagonista (Leo Gullotta); *Globo d'Oro* (1987): Migliore Opera Prima; *Premio Flaiano* (1989): Premio Flaiano di Cinematografia per la Sceneggiatura (Giuseppe Tornatore)

Interpreti: Ben Gazzara (il Professore), Laura del Sol (Rosaria), Leo Gullotta (commissario Iervolino), Luciano Bartoli (Ciro Parrella), Lino Troisi (Antonio 'Malacarne'), Marzio Honorato (Salvatore Lo Russo), Nicola Di Pinto (Alfredo Canale), Anita Zagaria (Anna Schifato)

IL BOSS DEI BOSS

Il camorrista, ha segnato il ritorno di Goffredo Lombardo all'attività di produttore (coproduzione fra Reteitalia del gruppo Fininvest e Titanus) e il battesimo cinematografico per Giuseppe Tornatore, all'epoca trentenne.

Liberamente tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe Marrazzo, a sua volta basato sulla figura del boss dei boss della camorra Raffaele Cutolo, è il tentativo (da parte di Tornatore) da un lato di celebrare una certa epica di racconto propria del cinema statunitense (su tutti *Il padrino* (1972) di Francis Ford Coppola) e dall'altro di inserirsi nelle pieghe della serialità a tematica mafiosa, sulla scorta dell'enorme successo ottenuto da *La piovra* (1984), la cui prima stagione andò in onda solo due anni prima.

Già dall'esordio Tornatore esprime il proprio titanismo cinematografico, che diventerà uno degli elementi riconoscibili del suo stile, composto prevalentemente da grandi scene di massa, lirismo melodrammatico e barocchismi sfrenati.

Il breve incipit, che narra l'infanzia e il primo incontro con la violenza mafiosa del protagonista, richiama alla mente il Bertolucci di *Novecento* (1976), mentre il seguente *flashforward* con lo stesso cresciuto (mentre massacrava brutalmente un uomo che ha molestato la sorella), riporta a *C'era una volta in America* (1984) di Sergio Leone.

Il resto del film è incentrato sull'escalation in carcere del protagonista (un ottimo Ben Gazzara) che è diventato un autentico boss e si fa chiamare 'O Professore di Vesuviano, fondatore della Camorra Riformata e su una serie di brutali omicidi a sfondo mafioso, tra attentati e vendette d'onore.

Il camorrista è un crescendo rossiniano di sequenze grandguignolesche, in cui il cineasta di Bagheria non lesina su dettagli raccapriccianti e sadici e su un impiego

dell'estetica gore che lo avvicina allo spaghetti western e al poliziottesco. Una commistione tra alto e basso, un mix di autorialità, serialità e cinema di genere, il tutto gonfiato nella durata kolossal di quasi 170 minuti, di cui esiste anche una versione televisiva di cinque ore, mai trasmessa e solo recentemente rimaneggiata e presentata alla Festa del Cinema di Roma.

Tornatore cerca di rifondare il cinema di impegno civile, esasperandone il lato truce e melodrammatico che sfocia nella sceneggiata napoletana, attraverso una direzione degli interpreti spesso sopra le righe e un impiego serrato del montaggio di Mario Morra, sostenuto dall'incalzante partitura di Nicola Piovani.

Alla sua uscita, il film fu oggetto di querela e ritirato dai cartelloni ad appena due mesi di distanza dalla sua prima. Fu successivamente ridistribuito nelle sale, ottenendo un discreto successo sia di pubblico che di critica. Leo Gullotta, nel ruolo del commissario Iervolino, si è aggiudicato il David di Donatello come migliore attore non protagonista, sancendo la prima fortunata collaborazione con il futuro regista di *Nuovo Cinema Paradiso* (1988).

Valentino Saccà

NUOVO CINEMA PARADISO

TRAMA

Salvatore è un rinomato regista italiano nel pieno del successo quando lo raggiunge la notizia della morte di Alfredo, colui che in tenera età gli ha svelato la magia del cinema. Inizia così un lungo e romantico viaggio nella memoria per riscoprire i momenti preziosi che lo hanno fatto innamorare del grande schermo e per riavvicinarsi a una terra lontana e ormai remota, dove è nato e cresciuto.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Blasco Giurato
Montaggio: Mario Morra
Scenografia: Andrea Crisanti
Costumi: Beatrice Bordone
Musiche: Ennio Morricone, Andrea Morricone (*Tema d'amore*)
Produzione: Cristaldifilm
Distribuzione: Titanus
Origine: Italia, Francia 1988
Durata: 123'

Premi: *Festival di Cannes* (1989): Gran Premio Speciale della Giuria; *David di Donatello* (1989): Miglior Colonna Sonora (Ennio Morricone); *Premio Oscar* (1990): Miglior Film Straniero; *Golden Globe* (1990): Miglior Film Straniero; *Premio César* (1990): Miglior Film Straniero, Miglior Manifesto (Bourdugue Jouineau e Gilles Jouin); *BAFTA* (1991): Miglior Film Straniero, Miglior Attore Protagonista (Philippe Noiret), Miglior Attore non Protagonista (Salvatore Cascio), Miglior Sceneggiatura Originale (Giuseppe Tornatore), Migliore Colonna Sonora (Ennio Morricone)

Interpreti: Philippe Noiret (Alfredo), Salvatore Cascio (Salvatore Di Vita bambino), Marco Leonardi (Salvatore Di Vita adolescente), Jacques Perrin (Salvatore Di Vita adulto), Antonella Attili (Maria), Nino Terzo (padre di Peppino), Enzo Cannavale (Ciccio Spaccafico), Isa Danieli (Anna), Leo Gullotta (Ignazio), Leopoldo Trieste (don Adelfio)

SOGNA, RAGAZZO SOGNA

Per alcuni il cinema diventa il lavoro di una vita, per altri è una passione quotidiana, per taluni è solo una passione stagionale: per tutti però il cinema è prima di tutto un luogo, un edificio in cui prima o poi si scopre un mondo di immagini e suoni. Quasi sempre questa scoperta avviene in tenera età e una delle cose più singolari è che, nonostante il tempo passi e il mondo cambi e si evolva intorno alla vita di ognuno, questo fatto è rimasto praticamente invariato. Così, lo sguardo sognante e incantato di Salvatore di fronte agli enormi volti proiettati sul grande schermo da Alfredo è esattamente lo sguardo in cui tutti possiamo identificarci e che trasforma il protagonista ai nostri occhi nel ben più familiare Totò. La raccolta dei baci tagliati, censurati dal parroco, diventa nel corso del tempo il tratteggio del racconto di una passione che arde in Totò e di cui sempre più Alfredo si presta a essere mastro focaio.

Giuseppe Tornatore realizza con *Nuovo Cinema Paradiso* una vera e propria ode al cinema, una venerazione di un mondo incantato che, seppur racchiuso all'interno delle quattro mura della sala, sa travalicarne i confini sia in termini di spazio che di tempo, penetrando in maniera quasi subdola sotto la pelle dei suoi spettatori. L'incanto raccontato dal regista porta con sé tutta l'ingenuità di un'infatuazione infantile e, insieme a questa, la voglia di riuscire a compiere qualcosa di importante nella provincia siciliana del secondo dopoguerra. Ed è in questo frangente che il ruolo di Alfredo diventa determinante per Totò, facendosi lui stesso incarnazione del cinema come luogo del cuore e consigliando al giovane, di fatto, di non percorrere la sua strada, bensì di fare tesoro di tutta la magia che il cinema (e il Nuovo Cinema Paradiso in particolare) gli ha regalato e di andare altrove per fare qualcosa di considerevole.

Alfredo conosce molto bene infatti i pericoli di una passione non domata, di un

fuoco lasciato bruciare senza argini e regole: è allora che le fiamme possono diventare un mostro capace di accecare, di mangiare e di distruggere tutto ciò che lo circonda. Totò ha la fortuna di saper capire l'affetto con cui questo avviso gli viene dato e raccoglie l'invito del suo mentore, decidendo di provare a mettere a frutto questi insegnamenti a Roma, lontano dalla sua Sicilia, per diventare un rinomato artista, vale a dire domatore di quella bestia che può essere il cinema, senza comunque mai perdere la capacità e il desiderio di sognare.

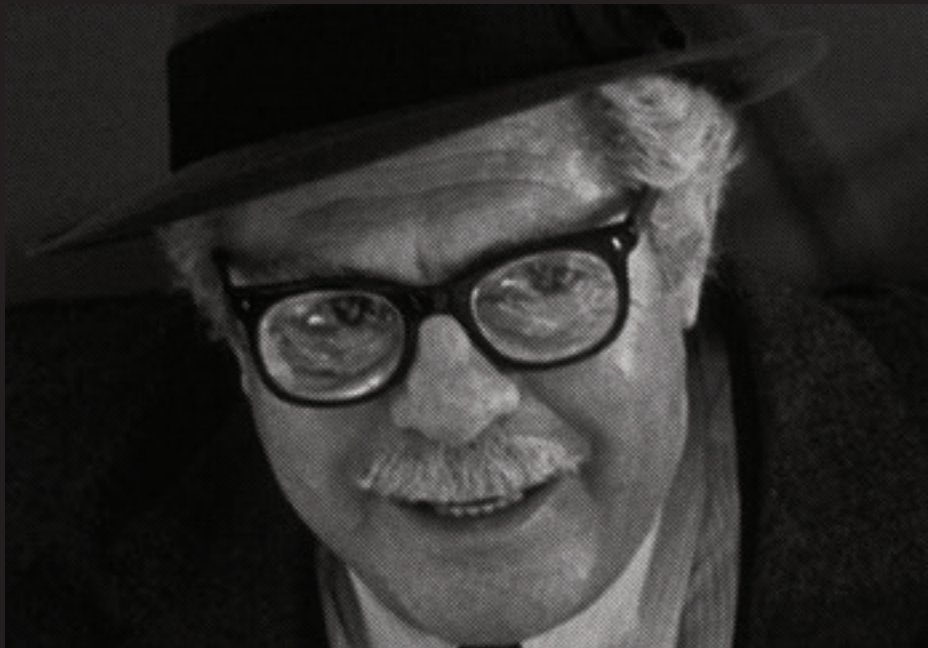
Quanto la storia del piccolo Totò sia sovrapponibile a quella di Tornatore è evidente ed è probabilmente proprio per questo che *Nuovo Cinema Paradiso* è non solo una perfetta serenata al cinema, ma è anche il racconto di un sogno che si è avverato, di un percorso in cui la vita e ciò che si decide di realizzare si intrecciano. Il regista, spazzando via ogni possibilità di discernere tra il ragazzo e il sogno, finisce anzi con il costruire un uomo nuovo, un artista che si riforma dalle ceneri del rogo (quasi iconoclasta) del suo passato e delle sue origini.

Teresa Nannucci

STANNO TUTTI BENE

TRAMA

Rimasto ormai solo, l'anziano padre Matteo Scuro lascia la sua Castelvetro per andare a trovare i cinque figli sparsi per l'Italia. Non vedendoli da tempo, l'immagine che aveva dei suoi bambini, ormai adulti e sistemati, si scontra con una realtà più problematica. Durante il viaggio, Matteo è costretto a fare i conti con la consapevolezza di un rapporto familiare non così limpido come pensava.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto: Giuseppe Tornatore
Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore, Tonino Guerra, Massimo De Rita
Fotografia: Blasco Giurato
Montaggio: Mario Morra
Scenografia: Andrea Crisanti
Costumi: Beatrice Bordone
Musiche: Ennio Morricone, Andrea Morricone (*Tema del sogno*)
Produzione: Erre Produzioni
Distribuzione: Penta Distribuzione
Origine: Italia, Francia 1990
Durata: 125'

Premi: *Festival di Cannes* (1990): Premio O.C.I.C.; *David di Donatello* (1991): Migliore Musicista (Ennio Morricone); *Nastri d'Argento* (1991): Miglior Soggetto Originale (Giuseppe Tornatore); *Premi S.N.G.C.I.* (1991): Miglior Film in concorso, Migliore Attore Protagonista (Marcello Mastroianni)

Interpreti: Marcello Mastroianni (Matteo Scuro), Michèle Morgan (signora in treno), Marino Cenna (Canio Scuro), Roberto Nobile (Guglielmo Scuro), Valeria Cavalli (Tosca Scuro), Norma Martelli (Norma Scuro), Jacques Perrin (Alvaro Scuro da adulto), Leo Gullotta (uomo sul tetto), Salvatore Cascio (Alvaro Scuro da bambino), Ennio Morricone (musicista)

Premio all'opera d'autore: Giuseppe Tornatore

NOSTALGICO ON THE ROAD PER IL BELPAESE

Quando si parla dei propri figli, si sa, si rischia sempre di alterare la percezione oggettiva della realtà. *Stanno tutti bene*, terzo lungometraggio di un Tornatore reduce dal successo di *Nuovo cinema paradiso* (1988), si concentra proprio sulle contrapposizioni di un rapporto tra padre e figli.

Nel suo viaggio *on the road* dalla Sicilia verso il continente, Matteo Scuro (Marcello Mastroianni) è un anziano padre ossessionato dal raccontare a chiunque la stabilità dei suoi cinque figli, emigrati di successo nelle più grandi città italiane. L'animo romantico di Matteo trova però nei luoghi, nei rapporti sentimentali e nelle professioni dei figli un senso di inattesa disillusione. Alcuni luoghi come la fontana di Trevi, la piazza della Scala, la spiaggia di Rimini, immortalati nella sua memoria tramite i capolavori del cinema italiano del passato hanno perso la loro magia¹. La carriera accademica, politica, teatrale, musicale e aziendale dei figli non è avveniristica come lui, impiegato all'ufficio anagrafe ormai in pensione, ha sempre immaginato. Anche i rapporti coniugali non sono armoniosi come lo erano un tempo.

La presa di coscienza di un sogno spazzato via da una cruda realtà è per Matteo un percorso che fa pian piano i conti con i dicotomici indizi rivelati dai figli stessi e da un intuito paterno non ancora esaurito. L'apprendimento di essere (ed essere stato) attorniato da menzogne è sintomo di arretratezza; la musica di Morricone usata dal figlio Alvaro (Jacques Perrin) come segreteria telefonica è così potente da fermare (nella mente di Matteo) il mondo che lo circonda. Gli inganni subiti, però, sono anche naturali conseguenze di un rapporto intriso di incomunicabilità, vergogna e solitudine mai del tutto venuto a galla e, di fatto, lasciato in

disparte in attesa che svanisca per rimanere soltanto un ricordo.

Nel ritratto collettivo di *Stanno tutti bene*, però, ad essere maggiormente disillusa è forse l'intera generazione dello stesso Tornatore, ritrovatasi "prigioniera" in una terra di mezzo. Infatti, i dialoghi spontanei Matteo li trova quando si relaziona con i suoi coetanei e col nipote adolescente. Se quest'ultimo trova nel nonno un appoggio che non ha nei genitori, è il fortuito incontro con una donna pensionata (Michèle Morgan) a rappresentare per Matteo l'opportunità di aprire gli occhi. Dopo una serata amarcord riminese (esplicito omaggio a Fellini), la donna cerca di persuadere Matteo a non continuare il viaggio: "perché talvolta è molto più facile fare finta di niente, di non capire e di non cercare chiarimenti".

Le scene in cui il regista siciliano fa parlare Matteo con i suoi figli ancora bambini e il ricorrente sogno onirico del protagonista (altra allusione alla poetica felliniana), in cui quest'ultimi vengono catturati su una spiaggia, simboleggiano una concezione di matrice proustiana dello scorrere del tempo. Forse è proprio venendo a patti con quest'ultimo che si possono evitare dei tristi epiloghi, anche quello di essere rifiutati dai propri figli.

Filippo Bettero

1. Giampiero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni Novanta 1960-1993*, Vol. IV, 2.ed., Editori riuniti, Roma 1993, p. 568.

UNA PURA FORMALITÀ

TRAMA

In una notte piovosa, un uomo smarrito viene raccolto nei pressi di un bosco da un gruppo di poliziotti che lo porta in questura. Qui il commissario interrogherà il protagonista, il quale rivelerà di essere Onoff, uno scrittore di grande successo. L'uomo, però, non ricorda cosa ha fatto poche ore prima di essere fermato, destando così i sospetti dell'investigatore, che sta indagando su un cadavere appena trovato.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Blasco Giurato
Montaggio: Giuseppe Tornatore
Scenografia: Andrea Crisanti
Costumi: Beatrice Bordone
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Cecchi Gori Group
Distribuzione: Penta Film
Origine: Italia, Francia 1994
Durata: 108'

Premi: *Globo d'Oro* (1994): Migliore Fotografia (Blasco Giurato); *David di Donatello* (1995): Miglior Scenografo (Andrea Crisanti); *Nastri d'Argento* (1995): Miglior Produttore (Mario e Vittorio Cecchi Gori)

Interpreti: Gérard Depardieu (Onoff), Roman Polanski (il commissario), Sergio Rubini (il giovane poliziotto), Nicola Di Pinto (il capitano), Paolo Lombardi (il maresciallo), Tano Cimarosa (l'inserviente), Maria Rosa Spagnolo (Paola)

UN COMPLESSO *DIVERTISSEMENT*

Ambientato durante la classica "notte buia e tempestosa", *Una pura formalità* è il film con cui Giuseppe Tornatore si cimenta con il poliziesco seguendone alcuni degli stilemi principali, quali l'interrogatorio, l'atmosfera sinistra, l'uso di flashback rivelatori e il finale chiarificatore con sorpresa.

Una serie di fattori che può far apparire l'opera in questione come un semplice *divertissement* che punta soprattutto a giocare con il genere di riferimento tra citazioni, rielaborazioni e rimandi ai classici del cinema e della letteratura, come Sherlock Holmes, Maigret e Philip Marlowe.

Tutti aspetti che però costituiscono in realtà solo l'involucro di un'opera più complessa che porta avanti anche alcuni spunti metatestuali e psicologici.

Il primo elemento emerge dal rapporto dialettico tra i due protagonisti, in quanto la loro non è solo una relazione tra commissario e sospettato, ma anche tra pubblico e autore, fan e scrittore. Infatti, durante il film si scopre che l'investigatore è un grande ammiratore del romanziere, tanto da conoscerne a menadito la vita e le opere. Questo genererà una serie di situazioni utili a portare avanti delle riflessioni sul rapporto autore/opera/fruitori, a cominciare dal modo con cui un artista si pone al pubblico (nome d'arte, biografia del tutto o in parte romanzata, ecc.), oltre che sulla distanza tra opera e autore, sulla grandezza della prima e sull'eventuale pochezza umana del secondo, qui dimostrata proprio da Onoff.

Al tempo stesso, *Una pura formalità* è una sorta di viaggio attraverso la psiche dello scrittore, il quale, sempre attraverso la conversazione con il commissario, rivelerà la sua profonda crisi esistenziale, spiegando in questo modo lo smarrimento e il nervosismo iniziali.

Qui, dunque, l'interrogatorio diventa una sorta di seduta psicanalitica in cui far

emergere i traumi e i rimossi del passato, e non è un caso che il film si svolga quasi completamente all'interno del commissariato, spesso descritto come un luogo a sé stante, isolato dal resto del mondo, in cui le linee telefoniche si sono interrotte e nel quale poter quindi riflettere su sé stessi e sulla propria vita.

Tutti elementi che emergono anche attraverso la regia di Giuseppe Tornatore e la scenografia di Andrea Crisanti: se la seconda evidenza la stranezza del commissariato per la sua fatiscenza (l'acqua che gocciola dappertutto) e i suoi mobili bizzarri (l'orologio senza lancette), la prima marca la drammaticità della situazione e sottolinea l'instabilità psicologica di Onoff con uno stile virtuosistico composto dal piano sequenza in soggettiva dell'inizio, *travelling*, angolazioni dal basso e dall'alto, flashback dal montaggio rapidissimo e primi piani di matrice bergmaniana.

Una serie di elementi che dimostrano quanto *Una pura formalità* non sia solo un *divertissement* che gioca con il poliziesco tramite una sceneggiatura a effetto e le ottime interpretazioni di Gérard Depardieu e Roman Polanski, ma anche un'opera che pone una serie di questioni metatestuali e psicologiche, sia attraverso lo svolgimento narrativo, sia tramite le scelte registiche e formali marcate ma non fini a sé stesse.

Juri Saitta

L'UOMO DELLE STELLE

TRAMA

Sicilia 1953, Joe Morelli è un truffatore che gira con un autocarro, un tendone e una macchina da presa, si presenta come inviato di una casa cinematografica romana e invita la gente a fare provini per la cifra di 1500 lire, promettendo fama e denaro. Una trovatella, desiderosa di fare cinema, si introduce nel furgone di Joe, il quale seduce la giovane e la porta con sé, ma il brigadiere, promosso maresciallo, lo arresta per truffa.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto: Giuseppe Tornatore
Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore, Fabio Rinaudo
Fotografia: Dante Spinotti
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Francesco Bronzi
Costumi: Beatrice Bordone
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Cecchi Gori Group
Distribuzione: Cecchi Gori Distribuzione
Origine: Italia 1995
Durata: 113'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (1995): Premio Speciale della Giuria, Premio Pasinetti Miglior Attore (Sergio Castellitto); *David di Donatello* (1996): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Attore non Protagonista (Leopoldo Trieste), Migliore Scenografia (Francesco Bronzi); *Nastri d'Argento* (1996): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Attore (Sergio Castellitto), Miglior Attore non Protagonista (Leopoldo Trieste), Miglior Fotografia (Dante Spinotti), Miglior Scenografia (Francesco Bronzi)

Interpreti: Sergio Castellitto ("Joe Morelli"), Giuseppe Romolo, Tiziana Lodato (Beata), Leopoldo Trieste (il muto), Leo Gullotta (Vito), Clelia Rondinella (la madre di Anna), Salvatore Billa (il principe), Jane Alexander (la principessa), Tony Sperandeo (il mafioso Primo Badalamenti), Pino Calabrese (il maresciallo)

SOGNI E BISOGNI DI CELLULOIDE

Nuovo Cinema Paradiso (1988) ha segnato indelebilmente il destino cinematografico di Giuseppe Tornatore e in un certo modo ne ha in parte condizionato la sua produzione successiva.

A sette anni di distanza dal suo film di maggior successo, il cineasta di Bagheria torna a raccontare una Sicilia imbevuta di sogni di celluloidi e di bisogni rivolti all'impalpabile magia della macchina-cinema.

L'uomo delle stelle è sia la diretta conseguenza di *Nuovo Cinema Paradiso* che la sua antitesi, se nel film del 1988 si celebrava lo stupore immaginifico del cinematografo, attraverso una sorta di personale *recherche*, qui si mette in scena la disillusione e il cinema come arte dell'inganno.

Il personaggio-chiave attraverso il quale viene veicolato tale messaggio è quello di Joe Morelli (Sergio Castellitto), un ciarlatano romano che giunto in terra di Sicilia inizia a provinare gente qualunque in cambio di denaro, promettendo successo a Cinecittà.

Ecco come Tornatore racconta il cinismo del mondo cinematografico e lo sfruttamento, da parte dello stesso, di una certa ingenuità popolare.

L'uomo delle stelle è un racconto di stampo classico, che omaggia dichiaratamente il neorealismo rosa alla Risi o alla Blasetti in una certa ariosità delle atmosfere e attraverso bozzetti umoristici che rappresentano la tipizzazione della provincia italiana nei primi anni Cinquanta.

Lo stile tornatoriano prosegue sull'onda di un certo fellinismo, già presente in *Nuovo Cinema Paradiso*, una commistione di comico e poetico, specialmente nella parte introduttiva del film con una galleria di macchiette di paese.

Questa galleria di volti perplessi e stolidamente beati, richiama una certa trivialità primeva proveniente dal programma televisivo *Cinico Tv* (1992) di Cipri e Maresco,

in cui l'individuo viene ripreso nella sua totale volgarità antropologica.

La commistione di umorismo greve, poesia e melodramma, contraddistingue il cinema elefantiaco e tecnicamente sontuoso di Giuseppe Tornatore, uno spettacolo *grand public* che sa divertire, emozionare e commuovere in maniera spesso scolastica ma efficace.

Tornatore realizza un cinema-cartolina, in cui il sesso è rappresentato come femminile oggetto del desiderio da parte del maschio patriarcale (*Malèna* 2000, raggiunge l'apice in questo senso), ma anche come merce di scambio per il tanto agognato successo, tema recentemente ripreso da Saverio Costanzo in *Finalmente l'alba* (2023).

Sergio Castellitto si muove sulle orme di Alberto Sordi nel costruire questa figura di sbrindellato truffatore e la sua vis comico-patetica viene coadiuvata e impreziosita dalla presenza di caratteristi di lusso della commedia all'italiana come Leopoldo Trieste e Tano Cimarosa, senza dimenticare le caratterizzazioni di Leo Gullotta e Tony Sperandeo.

In origine era previsto un finale alternativo, dove Joe Morelli incontrava Pietro Germi sul set di *Il brigante di Tacca del Lupo* (1952).

Valentino Saccà

LA LEGGENDA DEL PIANISTA SULL'OCEANO

TRAMA

Il primo gennaio 1900 un macchinista nero del transatlantico Virginian trova un neonato abbandonato in una cassa di limoni e decide di tenerlo con sé. Ben presto Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento, questo il nome con cui viene ribattezzato l'orfanello, scopre di avere un talento innato per la musica, nello specifico per il pianoforte. Le sue melodie diventano famose in tutto il mondo e la sua storia una leggenda conosciuta anche sulla terraferma, nonostante lui non ci sia mai stato.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto: tratto dal monologo teatrale *Novecento* di Alessandro Baricco
Soggetto e Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Lajos Koltai
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Francesco Frigeri
Costumi: Maurizio Millenotti
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Medusa Film
Distribuzione: Medusa Distribuzione
Origine: Italia 1998
Durata: 165'

Premi: *David di Donatello* (1999): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Fotografia (Lajos Koltai), Miglior Colonna Sonora (Ennio Morricone), Miglior Scenografia (Francesco Frigeri), Migliori Costumi (Maurizio Millenotti), Premio David Scuola (Giuseppe Tornatore); *European Film Awards* (1999): Miglior Fotografia (Lajos Koltai); *Nastri d'Argento* (1999): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Produttore (Medusa), Migliore Sceneggiatura (Giuseppe Tornatore), Miglior Scenografia (Francesco Frigeri), Migliori Costumi (Maurizio Millenotti), *Nastro d'Argento Speciale* (Ennio Morricone); *Ciak d'Oro*

(1999): Miglior Film, Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Scenografia (Francesco Frigeri), Migliori Costumi (Maurizio Millenotti); *Globo d'Oro* (1999): Miglior Sceneggiatura (Giuseppe Tornatore); *Golden Globe* (2000): Miglior Colonna Sonora (Ennio Morricone)

Interpreti: Tim Roth (Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento), Pruitt Taylor Vince (Max Tooney), Mélanie Thierry (la ragazza), Bill Nunn (Danny Boodmann), Clarence Williams III (Jelly Roll Morton), Peter Vaughan (negoziante), Niall O'Brien (capo del porto), Alberto Vázquez (macchinista), Gabriele Lavia (contadino)

ONDEGGIANDO SULLO SPARTITO DEI RICORDI

Siamo all'alba del nuovo secolo e mentre una massa di europei accalcati sul transatlantico Virginian volge sistematicamente lo sguardo, carico di sogni e speranze, al nuovo continente, noi spettatori veniamo accompagnati alla scoperta di una delle storie che il ventre dell'imbarcazione nasconde. Il nostro narratore è il trombettista Max Tooney, che assume le vesti di un Virgilio quasi inconsapevole del suo ruolo, non tanto per il rapporto che instaura con noi, quanto per il profondo legame che coltiva con il vero protagonista, il pianista Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento, del quale – un ricordo alla volta – scopriamo la storia e impariamo a conoscere. Max si imbarca e stringe da subito un profondo rapporto di amicizia col collega, preceduto solo dalla sua fama. Novecento è un uomo singolare, molto silenzioso, con un senso dell'ironia tagliente, una grande sensibilità e uno spiccato spirito d'osservazione; ma soprattutto è inamovibile nel far rispettare le sue regole personali, come per esempio quella di suonare solo durante la navigazione. A tratti questo personaggio sembra profondamente indecifrabile e sconnesso dalla realtà, ma con pazienza ci verranno date tutte le informazioni utili per capire le sue scelte.

Il film si apre con il fotogramma di una tromba, che, per estensione, simboleggia la musica in generale, essa infatti è l'elemento cardine dal quale muove tutta la narrazione. Ancora una volta, il Maestro Ennio Morricone compone una colonna sonora ineccepibile, consolidando il suo sodalizio con Giuseppe Tornatore. Nella prima parte del film il rumore di catene e lo stridore degli ingranaggi pervadono il nostro udito, suoni acuti e pesanti saranno stemperati solo dai canti afroamericani, creando un complesso sonoro che concorre nel suo insieme alla creazione

dell'ambiente in cui il regista decide di farci immergere. La pellicola è arricchita poi «da moltissimi brani jazz e ragtime coevi alla vicenda raccontata. Brani che permeano la storia non solo nella sua dimensione sonora ma ispirano anche la trama e l'apparato visivo del film [...]»¹. Vediamo – e sentiamo – come Novecento riesca a leggere la musica delle persone solo osservandole, è capace di interpretare il loro spartito personale facendo risuonare le melodie che i loro segni esterni gli comunicano. La musica diventa quindi anche una sorta di meta-luogo in cui potersi rifugiare, uno spazio libero dove poter essere sé stessi, lasciandosi cullare dal fluire delle emozioni e dall'andamento della vita che scorre. Max infatti dichiara: «Suonavamo perché l'Oceano è grande, e fa paura, suonavamo perché la gente non sentisse passare il tempo, e si dimenticasse dov'era e chi era. Suonavamo per farli ballare, perché se balli non puoi morire, e ti senti Dio».

Effettivamente stare su una nave è come vivere in un tempo sospeso, in una sorta di parentesi tra due mondi. I due continenti alle estremità e l'individuo al centro, elemento su cui viene concentrata tutta l'attenzione del regista. La (non) visione della terraferma ci viene infatti presentata solo come sfondo e per pochi istanti (irrisori rispetto alla durata complessiva della pellicola). Il mondo esterno scorre sullo schermo solo attraverso le persone che per quarant'anni attraverseranno l'oceano, accolti dal Virginia e cullati dalle melodie di Novecento.

Silvia Mascia

1. Federico Ferrone, "Il mondo a bordo - La leggenda del pianista sull'oceano", in Marco Luceri e Luigi Nepi (a cura di), *L'uomo dei sogni - Il cinema di Giuseppe Tornatore*, Edizione ETS, Pisa 2014, p.73.

MALÈNA

TRAMA

1940: in un immaginario paesino siciliano, il giovanissimo Renato viene catturato dalla camminata di Malèna Scordia, la figlia del suo professore nonché la donna più ammirata e corteggiata dagli abitanti di Castelcutò, rimasta sola a seguito della partenza del marito per la guerra. L'incendere e le vicissitudini di Malèna, furtivamente spiate ogni giorno dal ragazzo, scandiranno via via il suo passaggio all'adolescenza.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto: Luciano Vincenzoni
Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Lajos Koltai
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Francesco Frigeri
Costumi: Maurizio Millenotti
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Medusa Film, Telepiù
Distribuzione: Medusa Film
Origine: Italia 2000
Durata: 105'

Premi: *David di Donatello* (2001): Miglior Fotografia (Lajos Koltai); *Nastri d'Argento* (2001): Migliore Musica (Ennio Morricone)

Interpreti: Monica Bellucci (Malèna Scordia), Giuseppe Sulfaro (Renato Amoroso), Luciano Federico (padre di Renato), Matilde Piana (madre di Renato), Pietro Notarianni (prof. Bonsignore), Gaetano Aronica (Nino Scordia), Gilberto Idonea (avvocato Centorbi)

PASSAGGI ED EVOLUZIONI MANCATE

Nel complesso si potrebbe definire *Malèna* come una storia di attraversamenti, crocevia ed evoluzioni. Le sinuose passeggiate della signora Scordia vengono innanzitutto spiate dal giovane protagonista Renato, scandendo le tappe che lo porteranno via via alla maturità sessuale. Sullo sfondo del particolare romanzo di formazione, si riconoscono le fasi della storia nazionale: gli accadimenti del secondo conflitto mondiale – dal discorso di Mussolini del 10 giugno del 1940 al dopoguerra – messi in scena dalla prospettiva di un immaginario paesino siciliano; «la Sicilia fu una delle prime zone ad essere liberate dagli Alleati e pertanto non conobbe il periodo delle feroci rappresaglie attuate dai gerarchi nazisti nelle aree del nord Italia»¹.

L'andatura sostenuta di Monica Bellucci, talora plateale e dettata da morriconiane note di tromba, transita quindi per i generi più diffusi del cinema nostrano e hollywoodiano. Sceneggiata da Tornatore a partire da un «racconto-ricordo»² scritto da Luciano Vincenzoni – *Ma l'amore no*, testo per giunta segnato da travagliate vicissitudini produttive –, la pellicola assume a tratti i toni della commedia e quelli grotteschi dei film di Pietro Germi: si vedano, in particolare, gli episodi legati alla figura dell'avvocato Centorbi e il processo a Malèna, rammentevole, inoltre, di precedenti e analoghe udienze filmiche (*Il processo di Frine*, Alessandro Blasetti, 1952).

Il neorealismo di Vittorio De Sica e di *Umberto D.* (1952) si scorge invece dall'umile compostezza che contraddistingue la figura femminile al centro della pellicola, così come la sua variante rosa. Le contenute ed eleganti movenze evocano infatti quelle di Sophia Loren

in *Pane, amore e...* (Dino Risi, 1955), attrice inizialmente selezionata per rivestire i panni di Malèna: «il reale protagonista della vicenda era il bambino [...] e la bella Sofia accettava solo ruoli di primo piano»³. Il volto e il corpo perfetto della donna, fantasticati da Renato, transitano poi parodicamente in bianco e nero per il peplum, il noir americano, il western o il film d'avventura.

A tenere insieme il tutto vi è lo sguardo autoriale, genere per giunta mancato del cinema nostrano⁴. La visione voyeuristica, soleggiata, ariosa, insistita e le traiettorie marcate dell'occhio sulla figura femminile evidenziano le ataviche consuetudini che regolano i rapporti uomo-donna del mondo meridionale. Le vicissitudini storiche portano Malèna a essere nel tempo moglie, vedova, prostituta e nuovamente moglie nonché costantemente oggetto bramato dagli abitanti di Castelcutò di tutte le età e professioni. La «violenza dell'eros»⁵ è in altri termini sempre la medesima. Una pellicola, dunque, ben confezionata di attraversamenti, crocevia ed evoluzioni (femminili) mancate, tra storia, cinema e desiderio.

Martina Zanco

1. Fabrizio Marchetti, "Intervista esclusiva allo scrittore di *Malèna*", *film.it*, <https://www.film.it/film/festival/dettaglio/art/intervista-esclusiva-allo-scrittore-di-malena-17200/> (ultima visita: 21/06/2024).

2. Irene Bignardi, "Monica, oggetto del desiderio in un sogno d'eroticismo barocco", *la Repubblica*, 27 ottobre 2000.

3. Fabrizio Marchetti, "Intervista esclusiva allo scrittore di *Malèna*", cit.

4. Emiliano Morreale, *Cinema d'autore degli anni Sessanta*, Il Castoro, Milano 2011, p. 33.

5. Lietta Tornabuoni, "*Malèna*, ossessione erotica", *La Stampa*, 23 giugno 2001, p. 10.

LA SCONOSCIUTA

TRAMA

Irena è una ragazza ucraina che vive già da molti anni in Italia, nel suo passato c'è una storia di prostituzione e violenze d'ogni tipo. Arrivata in una cittadina del Nord, convince un portinaio a farla assumere come donna delle pulizie dagli orafi Adacher. Il suo obiettivo è tenere d'occhio questa famiglia e fare da tata alla loro figlia, Tea. Tutto si complica quando il passato torna a chiedere il conto.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Fabio Zamarion
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Tonino Zera
Costumi: Nicoletta Ercole
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Medusa Film
Distribuzione: Medusa
Origine: Italia 2006
Durata: 128'

Premi: *David di Donatello* (2007): Miglior Musicista (Ennio Morricone), Miglior Film, Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Migliore Attrice Protagonista (Kseniya Rappoport), Miglior Autore della Fotografia (Fabio Zamarion); *Nastri d'Argento* (2007): Miglior Regista (Giuseppe Tornatore), Migliore Colonna Sonora (Ennio Morricone); *European Film Awards* (2007): Premio del Pubblico per il Miglior Film Europeo

Interpreti: Kseniya Rappoport (Irena), Michele Placido (Muffa), Claudia Gerini (Valeria), Piera Degli Esposti (Gina), Alessandro Haber (Portiere), Clara Dossena (Tea), Ángela Molina (Lucrezia), Margherita Buy (avvocato), Pierfrancesco Favino (Donato), Gabriella Barbuti (infermiera)

IL VIAGGIO DOLOROSO E DISPERATO DI UNA DONNA CORAGGIOSA: LA STORIA DI IRENA

A sei anni da *Maléna* (2000), Giuseppe Tornatore cambia registro ancora una volta e accompagna lo spettatore dentro un'opera oscura e drammatica, in una vicenda tragica e straziante, nella vita di una donna coraggiosa, segnata da ferite e violenze profonde. In una città misteriosa (una Trieste freddissima e "nera"), cala, come un'ombra altrettanto misteriosa, Irena, ragazza ucraina arrivata anni prima in Italia, alla ricerca di qualcuno, di qualcosa. Il percorso della protagonista, la sconosciuta del titolo, è «elicoidale»¹ e lo sguardo di Tornatore si concentra su di lei arrivando a poco a poco, con «un movimento concentrico e geometrico»², prima sulla città, poi sul quartiere, poi sull'edificio, infine sull'appartamento in cui si svolge la vicenda. Irena si guarda attorno circospetta e silenziosa, si fa fulcro del film, una sorta di thriller dell'anima potente e sconvolgente, una storia che affonda le mani nella cronaca, la tratta delle bianche, giovani donne dell'est Europa che criminali senza scrupoli fanno arrivare nel nostro paese, promettendo loro una nuova vita per poi metterle sulla strada. Irena, come un animale in cattività, in maniera antitetica alla condizione dell'anima, vaga alla ricerca di un rifugio (ma in realtà sa benissimo dove vuole andare), abitata da imprevedibili riserve di orgoglio e ribellione ed anche di dolore e mortificazioni di ogni tipo.

Tornatore intreccia, passando dal meridione caldo e assolato al freddo e glaciale Nord, passato e presente di Irena, scoprendo la ragazza che era, piena di sogni e speranze, i suoi vent'anni persi nella schiavitù sessuale, negli stupri sporchi e disumani, vomitati addosso allo spettatore, sorpreso e aggredito dalle immagini, non per un bieco voyeurismo ma per necessità di sapere assistendo a ciò che le vittime subiscono.

Corpi femminili nudi pesati e soppesati, scelti o "buttati" quando non rientrano nei canoni, sangue e sudore, calci e pugni, abusi e sesso estorto, questa è stata la vita di Irena e delle sue compagne, orchestrata da un uomo sadico, senza scrupoli, brutale e barbaro, Muffa, uno strepitoso Michele Placido che incarna perfettamente il male assoluto.

Irena ora è sfatta e arruffata dalla vita e dalla voglia di ricucire tutto, vuole un lavoro e lo trova. Grazie all'aiuto di un meschino portinaio, entra nella famiglia degli Adacher, Donato e Valeria, e fa da tata alla piccola Tea, forte e tenace, ammalata di un morbo che la rende però fisicamente fragile, costruendo con lei un rapporto intenso. È questo l'obiettivo della protagonista, convinta che la creatura sia sua figlia, frutto di uno dei tanti stupri subiti. Irena si fa allegoria della maternità, preoccupata e presente, accogliente e dura, c'è sempre per Tea, anche quando lei non la vuole. La figura di Irena si contrappone a quella di Valeria, curata ed elegante, orafa e madre a pieno titolo, diverse sotto tutti i punti di vista ma unite dall'amore per Tea.

Tornatore segue e insegue i suoi personaggi, mostra angosce e desideri di uomini e donne che si sbattono per sopravvivere e rimettere insieme i pezzi (di sé, della vita, del passato) e porta *La sconosciuta* nel nero più torbido, in una straziante e disperata discesa agli inferi. Ad Irena, merce umana prima e anche ora, cellula straniera (estranea) sempre, e anche al pubblico, non concede mai tregua, fino a quando i mondi (Italia e Est Europa) e i piani (presente e passato) si compenetrano perché come spesso capita nel cinema di Tornatore «i vasi della società sono necessariamente comunicanti»³.

Eleonora Degrassi

1. Massimo Tria, "Incubi, sogni e ninnenanne - *La sconosciuta*", in Marco Luceri e Luigi Nepi (a cura di), *L'uomo dei sogni - Il cinema di Giuseppe Tornatore*, Edizione ETS, Pisa 2014, p. 78.

2. *Ibidem*

3. *Ibidem*

TRAMA

La Storia scorre veloce lungo il Novecento, incurante delle realtà grandi e piccole che coinvolge: tra queste si trova Bagheria, la città in cui Peppino vive sulla sua pelle le conseguenze delle proprie scelte, ma anche di quelle dei grandi politici ed economisti. Un racconto fortemente emotivo che ripercorre l'evoluzione di un mondo che, almeno in parte, non c'è più.



SCHEDE FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
 Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
 Fotografia: Enrico Lucidi
 Montaggio: Massimo Quaglia
 Scenografia: Maurizio Sabatini
 Costumi: Luigi Bonanno, Antonella Balsamo
 Musiche: Ennio Morricone
 Produzione: Medusa Film
 Distribuzione: Medusa Film
 Origine: Italia, Francia 2009
 Durata: 160'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2009): Premio Pasinetti S.N.G.C.I. (Giuseppe Tornatore); *Nastri d'Argento* (2010): Nastro dell'Anno; *David di Donatello* (2010): Miglior Musicista (Ennio Morricone), David Giovani (Giuseppe Tornatore); *Globo d'Oro* (2010): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Musica (Ennio Morricone)

Interpreti: Francesco Scianna (Peppino Torrenuova), Margareth Madè (Mannina Maria Anna Scaglia), Lina Sastri (Tana e mendicante), Salvatore Ficarra (Nino Torrenuova), Valentino Picone (Luigi Scaglia), Gaetano Aronica (Cicco Torrenuova da adulto), Giuseppe Russo (Michele Torrenuova da bambino), Lollo Franco (don Giacinto), Gisella Marengo (Matilde)

C'ERA UNA VOLTA BAGHERIA

Nella vita di molti artisti (e registi in particolare) esiste l'idea di un'opera che in qualche modo suggelli il proprio legame con la terra di origine e quasi sempre questi sono tra i progetti artistici più lunghi in termini di tempi di gestazione. A Giuseppe Tornatore sono serviti molti anni per tornare in Sicilia, a Bagheria per l'esattezza, e per comporre nuovamente un film dedicato alla sua terra di provenienza. Lungi però dall'essere un racconto realmente autobiografico o anche solo compiaciuto, *Baaria* delinea un percorso di riscoperta di un passato molto prossimo a noi. Introducendo questo film alla stampa, lo stesso Tornatore parlò del suo legame con Bagheria e con i suoi problemi, che riassunse in due difetti principali: «Primo, certamente, il credere che il luogo in cui si è nati sia l'ombelico del mondo, anzi il mondo intero. Ultimo, ma non meno grave, l'effimero rifugiarsi nel limbo dei ricordi una volta appurato che il mondo, in realtà, era sempre stato da un'altra parte e girava senza di noi. [...] L'ingenuità perduta il giorno in cui sono sceso dalla nave della Sicilia [...] da più di 20 anni rimuginando di farci un film»¹.

In un arco temporale che abbraccia quasi tutto il Novecento, dagli anni Trenta agli anni di piombo, il protagonista Peppino Torrenuova assiste ai grandi eventi della storia contemporanea prima ancora di essere realmente il principale attore della sua stessa vita. Guardando *Baaria* avendo in mente le parole di Giuseppe Tornatore, si intravedono le intenzioni del regista che non vuole rendere questo lungometraggio un roseo sguardo nostalgico su un mondo che fu, anche se l'obiettivo puntato su Bagheria gode innegabilmente di un immenso affetto a filtrare i fatti che vi si dipanano di fronte. Quello stesso affetto che solo chi ha lasciato la propria terra natale sa restituire, tipico cioè di chi si è

allontanato abbastanza da non vedere più certi aspetti. Così *Baaria* diventa un racconto a metà strada tra realismo e sguardo magico, come una sorta di *Macondo* in versione siciliana, terra custode di sogni e speranze, di dolori e illusioni. Dal film di Tornatore traspare la netta volontà di restituire lo smisurato affetto che lo lega alla terra di origine, come a voler costruire un omaggio spassionato eppure disilluso alla sua Sicilia, esattamente come Sergio Leone aveva fatto con il *Far West* (e i richiami a quell'epopea sono tutt'altro che nascosti o sibillini, anzi sono tutti felicemente sfrontati dalla chiusura fino alla scelta musicale). Giuseppe Tornatore torna anche a rendere grazie al cinema stesso, come già era accaduto con *Nuovo Cinema Paradiso* (1988), film con cui a bene vedere *Baaria* ha molto in comune, almeno per quanto riguarda le premesse iniziali.

Con tutte le contraddizioni del caso e con le tipiche problematiche dei ricongiungimenti familiari, questo film diventa in tutto e per tutto un ritorno a casa per Tornatore, che non a caso sceglie di avvalersi ancora una volta dell'importante sodalizio con Ennio Morricone per dipingere l'atmosfera quasi magica che caratterizza tutto il film.

Teresa Nannucci

1. Giuseppe Tornatore, Pressbook di *Baaria*.

L'ULTIMO GATTOPARDO: RITRATTO DI GOFFREDO LOMBARDO

TRAMA

Attraverso interviste originali e filmati di repertorio, archivi, testimonianze, ricordi e spezzoni di alcuni dei più grandi film del cinema italiano, il film racconta la parabola artistica e umana di Goffredo Lombardo, patrono della Titanus, una delle principali case di produzione del nostro paese.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Fabio Zamarion
Montaggio: Massimo Quaglia
Musica: Ennio Morricone
Produzione: Titanus
Distribuzione: La7
Origine: Italia 2010
Durata: 104'

Interpreti: Giuseppe Tornatore, Carlo Verdone, Carlo Bixio, Suso Cecchi D'Amico, Caterina D'Amico, Callisto Cosulich, Alain Delon, Franco Giraldi, Dario Argento

L'OMAGGIO DI UN CUSTODE ALLA STORIA DEL CINEMA ITALIANO

Più che un cinefilo nell'accezione che diamo alla parola, ossia un consumatore instancabile di film, una miniera enciclopedica e un po' frenetica di ricordi e nozioni, Giuseppe Tornatore è un custode, un guardiano della memoria storica del cinema italiano. Lo ha fatto nei suoi film di finzione, nei suoi libri, soprattutto lo fa nei suoi documentari. Dopo *Lo schermo a tre punte* (1995) e prima del successo di *Ennio* (2021), il regista siciliano ha realizzato *L'ultimo gattopardo: Ritratto di Goffredo Lombardo*, un film chiaro fin dal titolo in cui racconta attraverso innumerevoli testimonianze la vicenda professionale, e in parte umana, di uno dei grandi padri nobili del cinema italiano.

Lombardo, figlio di Gustavo, pioniere del cinema italiano agli inizi del XX secolo, eredita dal padre la Titanus, la più grande casa di produzione e distribuzione nostrana dell'epoca classica: dire Titanus in Italia è come dire Warner Bros. negli USA (e il logo della casa un po' ricorda quello americano). Tornatore lo sa bene e quindi, mentre chi lo ha conosciuto, ci ha lavorato, lo ha studiato ne ricostruisce il talento di produttore, la passione per i film e gli attori, la fiducia nei registi, la personalità tipicamente italiana di chi sa arrangiarsi col genio, ma senza mai perdere la dignità (incredibile la parabola dopo *Il Gattopardo* (1963), che portò gloria alla società ma miseria nelle sue casse), scorrono i fotogrammi di un secolo di magie del grande schermo, un'impressionante sfilata di Storia del Cinema, da *Cabiria* (1914) a *Pane amore e fantasia* (1953), dai melodrammi strappalacrime di Raffaello Matarazzo alle altezze nobiliari di Luchino Visconti, fino ad arrivare agli anni Ottanta, a Carlo Verdone e Alberto Sordi.

Non è un documentario propriamente detto, Tornatore lo specifica fin dal primo cartello dei titoli di testa, è una dedica a un *emmerdeur amoureux*, come viene chiamato, un cineasta capace di travolgere

con la sua ostinazione e la sua presenza, astuto ma non furbo: è un omaggio devoto, perché anche l'autore del documentario deve molto a Lombardo, che lo fece esordire nel lungometraggio cinematografico con *Il camorrista*, nel 1986, quando il produttore aveva mollato il cinema per dedicarsi alla tv, senza troppo entusiasmo ma sapendo di poter guadagnare quanto bastava per tenere in piedi la società. È dal suo istinto di produttore del piccolo e grande schermo che deriva la scelta di girare una versione televisiva (rimasta ancora inedita) di quel debutto per potersi far finanziare anche da Fininvest e avere il budget giusto per portare a termine quello che ancora oggi è un classico del gangster movie italiano e un *cult*.

L'ultimo gattopardo: Ritratto di Goffredo Lombardo è un'opera di ricordi e frammenti, una cavalcata tra decine di volti e voci (da Alain Delon a Gianni Morandi, da Carlo Verdone allo stesso Tornatore), un percorso in un secolo che si sta allontanando, ma che il cinema ha saputo rendere più vivido e fertile che mai, anche grazie a Lombardo, il principe di Salina dell'industria filmica italiana, ma che a differenza del personaggio di Tomasi di Lampedusa non si è mai rassegnato ai tempi, anche quando sembravano sconfiggerlo.

Emanuele Rauco

LA MIGLIORE OFFERTA

TRAMA

Virgil Oldman è un celebre banditore d'asta, capace di distinguere subito un falso da un originale. È ossessionato dai ritratti femminili che colleziona e, grazie alla collaborazione dell'amico Billy, li spaccia spesso per dipinti di poco conto. Dal carattere duro e apparentemente snob, verrà travolto dalla passione per una giovane ragazza affetta da agorafobia. Convinto di poterla aiutare, Virgil Oldman non si accorgerà di essere la vittima della più grande truffa della sua vita.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Fabio Zamarion
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Maurizio Sabatini
Costumi: Maurizio Millenotti
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Paco Cinematografica
Distribuzione: Warner Bros. Entertainment Italia
Origine: Italia 2013
Durata: 131'

Premi: *Nastri d'Argento* (2013): Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Colonna Sonora (Ennio Morricone), Miglior Scenografia (Maurizio Sabatini), Migliori Costumi (Maurizio Millenotti); Miglior Montaggio (Massimo Quaglia); *David di Donatello* (2013): Miglior Film, Miglior Colonna Sonora (Ennio Morricone), Miglior Regia (Giuseppe Tornatore), Miglior Scenografia (Maurizio Sabatini), Migliori Costumista (Maurizio Millenotti), David Giovani; *European Film Awards* (2013): Miglior Compositore Europeo (Ennio Morricone)

Interpreti: Geoffrey Rush (Virgil Oldman), Sylvia Hoeks (Claire Ibbeston), Jim Sturgess (Robert), Donald Sutherland (Billy Whistler), Philip Jackson (Fred), Dermot Crowley (Lambert), Liya Kebede (Sarah)

NEL FALSO RISIEME SEMPRE UN PIZZICO DI AUTENTICITÀ

L'immagine, come spesso accade nei film di Tornatore, regna sovrana in questa pellicola che rappresenta per certi aspetti un'indagine delle dinamiche interiori che caratterizzano ciascun individuo. Dopo un'infanzia spesa in orfanotrofio dove entrò in contatto con un restauratore, Virgil Oldman, il protagonista, inizia a sviluppare le competenze che lo portano verso una passione smisurata per l'arte fino a farlo diventare, in età adulta, uno dei massimi esperti a livello internazionale. Raccolto in una vita solitaria, il banditore d'aste conduce la sua esistenza assecondando regole rigide, come quella di cenare nello stesso ristorante dando le spalle agli altri commensali. Quella che sembra essere la sua unica nota di conforto risiede nella presenza di una stanza all'interno del suo appartamento, nella quale conserva una vasta collezione di ritratti femminili appartenenti a diverse epoche. Virgil, collezionando tali capolavori, li contempla, ritrovando in loro ciò che nella vita reale ha scelto di non avere. Le dinamiche di questa routine vengono interrotte dall'entrata in scena di Claire Ibbeston, una giovane affetta da agorafobia che chiede all'esperto di inventariare gli oggetti presenti nella sua villa di famiglia e di cui desidera disfarsi. Inizia così una relazione basata solo sull'ascolto delle reciproche voci, la donna non si mostra, ma parla a Oldman attraverso il telefono o da dietro una parete. L'unico contatto, fino al loro effettivo incontro, avviene attraverso un foro nel muro, dal quale i due si osservano raramente con l'incrocio di fugaci sguardi. L'ossessione per la donna e per la vana speranza di aiutarla portano Oldman a frequentare la casa assiduamente, anche perché subentra una seconda ossessione nella narrazione: in ogni sua visita alla villa Oldman ritrova degli ingranaggi di quello che si scoprirà

essere un automa settecentesco dal valore inestimabile. Lo scandire del film presenta allo spettatore il mutare dei due personaggi, vedendoli protagonisti di una storia d'amore travolgente. Claire però, non è altro che una complice di Billy Whistler, artista mai apprezzato da Oldman e per questo divenuto suo assistente, e di Robert, giovane capace di ridare vita all'automata. Ecco che le sicurezze del protagonista svaniscono nell'istante in cui, entrando nel *caveau* contenente la sua collezione di una vita, realizza di essere stato derubato. In un angolo sono però presenti l'automata, ricostruito fino all'ultimo tassello, e un dipinto, ultima beffa dell'inganno. Infatti, nel ritratto di una ballerina che era stata identificata come la madre di Claire, in realtà si cela la firma di Billy, confermando la sua volontà di vendicarsi per non essere mai stato riconosciuto come artista da Virgil. Le ultime immagini vedono Oldman a Praga, unica città in cui Claire, mentendo, confidò di essersi sentita libera dalle paure che l'avevano costretta a rimanere rinchiusa per più di dieci anni. Il protagonista è seduto a un bar di cui lei gli aveva parlato, richiamando la scena iniziale nel ristorante in cui era solito cenare prima che la sua vita venisse stravolta. Attende lo scorrere delle ore, in un locale arredato con ingranaggi di orologi, come a voler rendere lo scandire del tempo più scomodo e difficile da sopportare. Aspetta, nella speranza «che ciò che gli è stato rubato ed è andato perduto (il piacere delle immagini) venga sostituito e compensato dal ritorno della donna (Claire) che ha ispirato l'unico ritratto che egli ancora possiede»¹.

Margherita Moro

1. Gianni Canova, *La migliore offerta*, in Pedro Armocida, Emiliano Morreale (a cura di), *Giuseppe Tornatore. Il cinema e i film*, Marsilio, Venezia, 2023, p. 244.

LA CORRISPONDENZA

TRAMA

Amy è una studentessa fuoricorso in fisica, si mantiene facendo la stuntwoman, e tra un esame e una scena pericolosa d'azione intrattiene – da anni – una storia clandestina con un famoso astrofisico. La malattia tenuta nascosta e la successiva morte di lui costringeranno Amy ad affrontare per la prima volta il passato e, forse, la vita.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
Fotografia: Fabio Zamarion
Montaggio: Massimo Quaglia
Scenografia: Maurizio Sabatini
Costumi: Gemma Mascagni
Musiche: Ennio Morricone
Produzione: Paco Cinematografica, Rai Cinema
Distribuzione: 01 Distribution
Origine: Italia 2016
Durata: 122'

Premi: *David di Donatello* (2016): David Giovani (Giuseppe Tornatore); *Globo d'Oro* (2016): Miglior Fotografia (Fabio Zamarion)

Interpreti: Olga Kurylenko (Amy Ryan), Jeremy Irons (Edward 'Ed' Phoerum), Oscar Sanders (Nicholas), Shauna MacDonald (Victoria), Simon Johns (Jason), James Warren (Rick), Paolo Calabresi (Ottavio), Anna Savva (Angela)

L'AMORE A CAVALLO TRA L'EPOCA ANALOGICA E DIGITALE

È uno strano caso quello di *La corrispondenza*, di cui Giuseppe Tornatore non solo ha scritto la sceneggiatura, ma ne ha anche tratto un libro¹ dopo avere tenuto il progetto nel cassetto per anni, forse per non risultare all'epoca troppo fantascientifico, mentre il mondo ancora provava ad acclimatarsi alla banda larga e ai social network. Ma andiamo con ordine. Da una parte c'è il celebre astrofisico Ed e dall'altra una sua studentessa ormai fuori corso, la bella Amy. Delle loro interazioni de visu vediamo poco, forse è per questo che al di là delle premesse complicate di lui (ha moglie e figli), crediamo subito in quello che sembra un rapporto sentimentale degno di un romanzo d'appendice; i momenti di intimità e condivisione tra i due non ci vengono mostrati, dobbiamo immaginare noi quella storia d'amore che riposa tra un *frame* e l'altro, tra una videochiamata e un sms che i due si scambiano per dare una parvenza di continuità e presenza al loro rapporto.

Sono numeri primi, solitari e affascinanti, uno oscilla nell'orbita dell'altra uniti dalla volontà di nascondersi a vicenda dolorosi segreti. Lui ha contratto una malattia fulminante, lei è condizionata da un senso di colpa che si porta dentro dalla morte del padre e che la costringe – anche inconsciamente – ad affrontare situazioni pericolose nei panni della stuntwoman part-time (in una scena rischia pure di rimanere realmente impiccata). *La corrispondenza* è un film che ha il sapore di una dolcissima consolazione, ma al contempo si allontana dalle pose apocalittiche contro internet, lo interiorizza nel vissuto quotidiano come un elemento necessario seppure non sufficiente. Jeremy Irons sembra quasi un Pigmalione che non vuole morire, mangia la scena ogni volta che l'abita, almeno finché tutto il film non si poggia sulle capacità di

Olga Kurylenko.

Hanno mai fine le storie d'amore su internet? O, meglio ancora, è possibile un rapporto sentimentale nelle maglie della banda larga e della fibra ottica? La risposta, per Tornatore, è no. Ed cerca di coprire col suo amore almeno un anno di vita o quasi di Amy, che sia un esame universitario o la laurea stessa, così come le toccate e fuga di lei nel loro rifugio d'amore a Borgo Ventoso. Come fa Ed a essere contemporaneamente una assenza e presenza nella vita di Amy? Nella finestra temporale della malattia ha programmato le mail, i messaggi, registrato video su CD che vengono consegnati al momento opportuno, ma tutto questo non sarebbe possibile se non ci fosse l'elemento umano: dai corrieri che seguono pedissequamente le sue istruzioni all'avvocato, passando per gli amici di Borgo Ventoso fino alla madre di Amy stessa. Innamorato delle stelle, Ed brilla realmente nel momento in cui è già morto, a distanza di mesi la comunicazione intatta con l'amante ricorda il bagliore delle stelle morte, conforto e guida per Amy, ma anche unica luce per venire a patti con un passato oscuro e, forse, risvegliarsi davvero nella realtà, lontano dalle ombre di un passato sempre presente.

Quanto è viva una comunicazione morta come quella a cui ci appoggiamo ogni giorno? Forse aveva ragione Italo Calvino quando scriveva in *Prima che tu dica pronto*: «[...] e il risultato di tutto questo è un pigolio universale, che nasce dal bisogno d'ogni individuo di manifestare a qualcun altro la propria esistenza, e dalla paura di comprendere alla fine che solo esiste la rete telefonica, mentre chi chiama e chi risponde forse non esistono affatto»².

Maria Eleonora C. Mollard

1. Giuseppe Tornatore, *La corrispondenza*, Sellerio Editore, Palermo 2016.

2. Italo Calvino, "Prima che tu dica pronto", in Id., *Prima che tu dica pronto*, Oscar Mondadori, Milano 1996, p. 192.

TRAMA

La vita, l'arte e le collaborazioni del compositore premio Oscar Ennio Morricone sono raccontate attraverso le parole del Maestro stesso e di numerosi registi, interpreti, compositori italiani e internazionali che con lui hanno lavorato o da cui sono stati ispirati. Le interviste inedite si alternano a filmati d'archivio, spezzoni di alcuni degli oltre 450 film musicati da Morricone, e registrazioni dei suoi concerti.



SCHEMA FILM

Regia: Giuseppe Tornatore
 Soggetto e sceneggiatura: Giuseppe Tornatore
 Fotografia: Fabio Zamarion, Giancarlo Leggeri
 Montaggio: Massimo Quaglia, Annalisa Schillaci
 Musiche: Ennio Morricone
 Produzione: B Produzioni Srl
 Distribuzione: Lucky Red
 Origine: Italia, Belgio 2021
 Durata: 150'

Premi: *Nastri d'Argento* (2022): Documentario dell'Anno; *David di Donatello* (2022): Miglior Documentario, Migliore Montatore (Massimo Quaglia, Annalisa Schillaci), Migliore Suono (Gianni Pallotto, Fabio Venturi, Gilberto Martinelli, Francesco Vallocchia); *Golden Globes* (2022): Migliore Documentario; *FICE - Federazione Italiana Cinema d'Essai* (2022): Miglior Regista di Documentario (Giuseppe Tornatore)

Interpreti: Ennio Morricone, Giuseppe Tornatore, Carlo Verdone, Clint Eastwood, Bernardo Bertolucci, Nicola Piovani, Hans Zimmer, John Williams, Joan Baez, Dario Argento

IL FILM NELLA MUSICA

Tre anni dopo la pubblicazione di un primo volume-intervista, Giuseppe Tornatore racconta nuovamente il Maestro Ennio Morricone con un documentario di due ore e mezza uscito in sala a due anni dalla sua scomparsa all'età di 91 anni. Il regista siciliano e il compositore romano sono stati legati da un rapporto di amicizia, nonché di collaborazione professionale cominciata con *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) e proseguita per i successivi dieci lungometraggi, fino a *La corrispondenza* (2016).

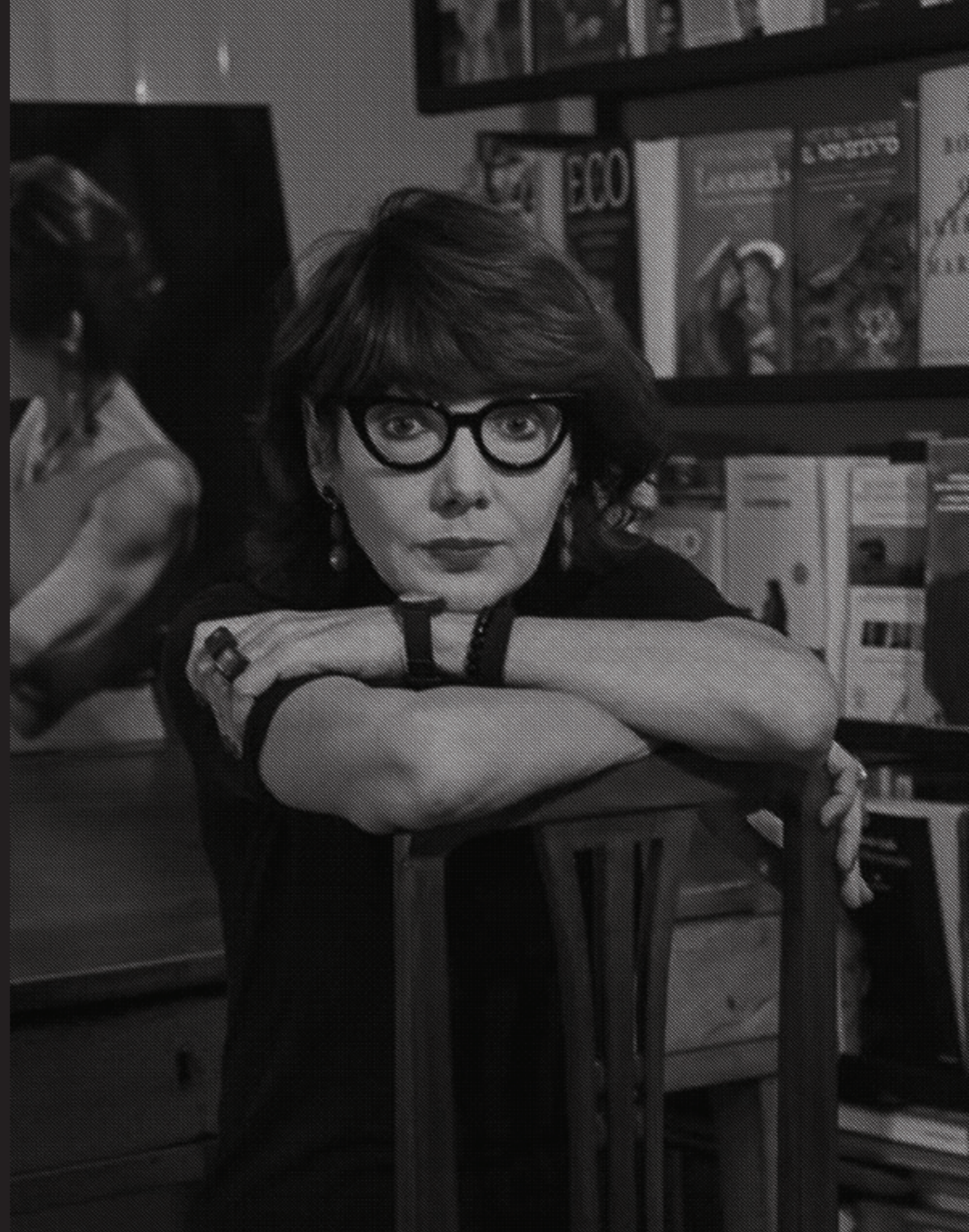
Guardando *Ennio*, la conoscenza e l'affetto esistenti tra intervistatore e intervistato traspaiono; in primo luogo, dalla sincera generosità del racconto del Maestro, che, partendo dall'infanzia, tocca tutti i principali snodi della sua vita pubblica e privata. Apprendiamo così il ruolo essenziale che la moglie di Morricone, Maria Travia, ebbe come consigliera, critica e come sistema di supporto al Maestro. Scopriamo anche che, nonostante una eccezionale carriera costellata di tributi e riconoscimenti, il pregiudizio che il mondo della musica colta aveva riservato alla musica applicata tormentava ancora Morricone negli ultimi anni della sua vita. Un pregiudizio che lo stesso Ennio cercava espressamente di sfatare. In questo senso, un aspetto della personalità del Maestro che emerge dal film è come egli abbia affrontato con eguale rigore e dedizione progetti musicali di ogni tipo; dalle sinfonie di musica classica, alle colonne sonore per il cinema popolare e d'autore, fino agli arrangiamenti di musica leggera. Con la medesima spiazzante semplicità, Morricone spiega come il suo uso degli accenti su suoni diversi in *Se telefonando* (1966) di Mina, abbia costituito una scoperta importante per la musica tonale e che tale idea gli venne mentre andava a pagare la bolletta del gas. Lo stesso Tornatore, intervistato nel film, avanza l'ipotesi che Morricone non

fosse interamente consapevole del proprio genio. Un genio che il documentario racconta principalmente attraverso le testimonianze di numerosi musicisti, compositori e registi che nel corso degli anni hanno collaborato con lui o ne sono stati influenzati. Le interviste inedite a personaggi di spicco della musica e del cinema – tra cui Hans Zimmer, Nicola Piovani, John Williams, Quentin Tarantino, Bernardo Bertolucci, per citarne alcuni – contribuiscono a comprendere, attraverso un mosaico di prospettive artistiche e culturali differenti, l'impatto globale dell'opera di Morricone. Particolarmente interessante in questo senso è l'esplorazione dettagliata che il documentario offre di composizioni e partiture specifiche, che consente anche a un pubblico non esperto di comprendere la musica di Morricone a un livello più profondo, illustrandone l'uso innovativo della strumentazione, della melodia e dell'armonia.

L'approccio intimo e critico di Tornatore, nonché l'uso sapiente del montaggio di immagini e musica, fanno sì che *Ennio* non sia solo un sincero tributo a un compositore leggendario, ma anche una profonda esplorazione dell'eredità artistica lasciata da Morricone.

Gloria Dagnino

**PREMIO ALLA CULTURA
CINEMATOGRAFICA:
ELISABETTA SGARBI**



PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: ELISABETTA SGARBI

Il cinema ha un ruolo determinante (anche) nel ridiscutere sistemi valoriali che abbiamo ereditato attraverso i percorsi che ciascuno di noi ha approcciato nel contesto della sua storia individuale. In questo passaggio verso GO!2025 che il Premio internazionale alla miglior sceneggiatura “Sergio Amidei” ha percorso con ampio anticipo ponendo domande, aprendo orizzonti, sfatando miti e proponendone altri, contemporanei e molto fluidi, ha avuto un ruolo importante Elisabetta Sgarbi, Premio alla cultura cinematografica 2024, personalità di spicco della cultura italiana e internazionale che conferma lo stretto legame tra il linguaggio della letteratura e quello del cinema, mai mera sequenza di immagini ma, invece, strumento di cui l'autrice si serve nella sua opera per ricercare, approfondire, scavare i singoli temi che definiscono il divenire dell'umanità. E lo fa anche con il Festival di Letteratura, Cinema e Scienza “La Milaneseiana”, di cui è ideatrice e direttrice artistica da oltre due decenni.

Con l'opera *Trieste* firma una pubblicazione che, assieme ai due film compresi – *Il viaggio della signorina Vila* (2012) e *Trieste. La contesa* (2013) –, costituisce un *unicum* straordinario in cui l'autrice propone un discorso di grande valore etico, oltre che estetico. Il suo lavoro intraprende un viaggio attraverso visioni oniriche, scaturite dalla mitica parola di Scipio Slataper e in parte da quella di Angelo Vivante, due autori fondamentali per comprendere la peculiarità di Trieste e del suo entroterra, per approdare a una riflessione approfondita su una città che fa parte

dell'immaginario collettivo di tutto il Novecento. Come Gorizia.

Ho apprezzato da subito Elisabetta Sgarbi: innanzitutto, ma non solo, durante i suoi numerosi sconfinamenti in una terra dalla lettura complessa che ha esplorato da editrice, e da autrice. Inaugurando come ospite d'onore il Salone del libro di Lubiana nel 2019, dedicato alla letteratura europea, ha parlato anche di questo, con grande rispetto. Per lei i libri sono “beni essenziali”. E non è possibile intendere l'opera cinematografica di Elisabetta Sgarbi senza coniugarla con il suo lavoro di editrice. È necessario evidenziare dunque questa sensibilità e questa attenzione per gli scrittori a cavallo tra Italia, Slovenia, Croazia, comprendendone molto bene le specificità, messe a confronto con sapienza e determinazione alla Bompiani prima, poi a La nave di Teseo che ha fondato assieme a Umberto Eco, Mario Andreose, Eugenio Lio. Da arguta osservatrice della realtà e delle persone, attentissima lettrice e sensibile autrice, non si ferma al significato primo delle parole, affidandosi al fluire apparentemente imprevedibile del racconto.

La sua ricerca in tal senso continua nella narrazione del film *L'altrove più vicino. Un viaggio in Slovenia* (2017) – così intitolato da Paolo Rumiz – nella consapevolezza dell'esistenza di paesaggi dell'anima che segnano il percorso di un popolo al di là del confine. E che vi sono acque, laghi, fiumi, che si palesano, altri che si definiscono attraverso il proprio emergere e scomparire, boschi e alberi raccontati da un grande narratore come

Alojz Rebula che, come Tiresia, privato della vista, fissa il proprio percorso nella convinzione che “la lingua sia la vita stessa”, e rimanda alle parole di Boris Pahor, amatissimo da Elisabetta, che accompagnano le immagini dell'ospedale partigiano Franja nella gola impervia di un torrente. Si avvicina ai versi di poeti sloveni, soprattutto di Srečko Kosovel, di cui da subito ha compreso l'essenza: una cultura oltre i confini, anche quelli più dolorosi, che ha voluto interpretare ne *I nomi del signor Sulčič* (2018). Ha raccontato questa storia che si snoda tra Trieste, Lubiana, lungo l'Isonzo e fino a Tolmino, affrontando il trauma dell'identità negata, dell'abbandono, della morte. Attraverso immagini, silenzi e parole, in un percorso che rimane comunque intimamente condiviso con l'empatia e l'obiettività che solo i grandi intellettuali riescono a cogliere.

Tatjana Rojc

IL VIAGGIO DELLA SIGNORINA VILA

TRAMA

Vila, ragazza amata nel libro *Il mio Carso* dallo scrittore Slataper, conduce lo spettatore alla scoperta di Trieste. Attraverso il racconto di chi vive e ha vissuto la città si scoprono i tanti lati di un luogo affascinante ma allo stesso tempo colmo di contraddizioni e di un passato doloroso.



SCHEDE FILM

Regia: Elisabetta Sgarbi
Soggetto e sceneggiatura: Elisabetta Sgarbi, Eugenio Lio
Fotografia: Andrés Arce Maldonado, Elio Bisignani
Montaggio: Elisabetta Sgarbi, Andrés Arce Maldonado
Scenografia: Luca Volpatti
Costumi: Lariulà - Milano
Musiche: Franco Battiato (a cura di)
Produzione: Betty Wrong
Origine: Italia 2012
Durata: 57'

Interpreti: Toni Servillo (narratore), Lutcka Pockaj (narratrice), Susanna Tamaro, Vittorio Sgarbi, Gillo Dorfles, Alice Psacaropulo, Giorgio Pressburger, Pino Roveredo, Claudio Magris

VIVERE UNA CITTÀ

Elisabetta Sgarbi è un'autrice che sa guardare "oltre", lo fa con le sue scelte per la casa editrice La nave di Teseo e con i suoi film attenti a descrivere le tante sfaccettature dei suoi soggetti. Il suo punto di vista spesso è palese: si innamora di ciò che vuole raccontare e da esso prende tutto per non tralasciare nulla, dimostrando che le cose non sono solo ciò che appaiono ma al loro interno hanno molto di più. A tal proposito si pensi a *Extraliscio - Punk da balera* del 2020, non un semplice documentario musicale ma un modo di "vivere".

In *Il viaggio della signorina Vila* la sua attenzione è spostata verso Trieste, città colma di contraddizioni ma allo stesso tempo ben risolta, porto di storie, persone, fatti storici importanti, culla di artisti complessi. Alternando parti di fiction al documentario, Sgarbi ci mostra una città che ha bisogno di essere vissuta e spiegata per essere apprezzata, in cui il vento, la nota bora, sa far impazzire i suoi abitanti e spazza via il passato che si vuole dimenticare. Attraverso la giovane Vila, amata nel libro *Il mio Carso* dallo scrittore Slataper la cui voce nel film è quella di Toni Servillo, si scoprono le radici di un luogo che ancora oggi fatica a darsi una vera definizione: crocevia di ebrei e jugoslavi, schermo per l'occupazione tedesca, succube di un auto-razzismo latente che a seconda di chi sia la mira sposta il suo "odio". E da ciò nascono i luoghi che Sgarbi mostra allo spettatore, luoghi di momenti bui ma anche fonte di una nuova speranza: la Risiera di San Sabba, uno dei pochi lager nazisti italiani "riconosciuti" e però ancora poco conosciuti, il Magazzino 18, l'hangar simbolo dell'esodo istriano-giuliano-dalmata in cui vengono conservati gli oggetti di chi pensava di ritornare un giorno a riprenderseli, la sinagoga cittadina, tutti segni del passaggio di individui che hanno subito e hanno fatto subire angherie. Per rivelare tutto ciò ci si serve delle

parole e delle testimonianze, anche artistiche, delle persone che hanno convissuto con essi nella città che ama(va)no, volti che mostrano più di quello che dicono perché le ferite dell'animo sono svelate nei loro occhi; tra i tanti la pittrice Alice Psacaropulo, il critico d'arte Gillo Dorfles, lo scrittore Mauro Covacich, il narratore degli ultimi Pino Roveredo.

Da vicenda semplice di due amanti di ieri, il film diventa quindi la complessità dell'anima di intellettuali e persone in competizione con il proprio luogo natio, odiato forse, ma a cui non si può che far ritorno anche se solo con il pensiero. Religioni, lingue, menti anche folli, natura grossa e grassa che con la sua potenza a volte adombra tutto, parole in libertà dei protagonisti della Storia. Frasi in libertà che dimostrano, come del resto la mano delicata della regista, che il gesto artistico e quello della parola sono l'unica cura per affrontare il male senza vergognarsi o aver paura. Le evocative musiche di Franco Battiato accompagnano le immagini senza sovrastarle, restituendo ancora più bellezza e giustizia a una città che merita di essere raccontata ancora una volta per non essere "abbandonata".

Andrea Moschioni Fioretti

L'ALTROVE PIÙ VICINO. UN VIAGGIO IN SLOVENIA

TRAMA

Questo documentario esplora la Slovenia attraverso le parole di Boris Pahor, che accompagnano le immagini del paesaggio e di alcuni luoghi che caratterizzano il territorio situato al margine orientale dell'Italia, e attraverso le interviste di autori e artisti, tra i quali Claudio Magris, Paolo Rumiz e Alojz Rebula, che la raccontano come un "altrove vicino".



SCHEMA FILM

Regia: Elisabetta Sgarbi
Soggetto e sceneggiatura: Elisabetta Sgarbi, Eugenio Lio
Fotografia: Andrés Arce Maldonado
Montaggio: Andrés Arce Maldonado, Elisabetta Sgarbi
Musiche: Franco Battiato (supervisore di)
Produzione: Betty Wrong, Rai Cinema
Distribuzione: Rai
Origine: Italia 2017
Durata: 50'

Interpreti: Claudio Magris, Paolo Rumiz, Alojz Rebula, Toni Servillo (voce)

SENTIRSI ALTROVE

La Slovenia, che Elisabetta Sgarbi dipinge in questo documentario, non coincide con un territorio nazionale definito da confini politici, piuttosto è la meta di un viaggio dove si esplorano i legami indissolubili tra quei luoghi ricchi di foreste e tra quelle culture che vi sono state e sono ancora a contatto. Un luogo che meglio illustra, secondo Paolo Rumiz, l'idea di Mitteleuropa.

Il confine che oggi separa politicamente Italia e Slovenia, ha fatto parte un tempo dell'impero Austro-ungarico, poi è stato cortina di ferro sulla ex-Jugoslavia, ma da sempre è un paesaggio culturale, linguistico e naturale poroso, fatto di confini instabili.

La comunità slovena al di qua della frontiera è oggi una minoranza, situazione che però rispecchia una storia molto recente, si stima infatti che soltanto nel territorio goriziano nel non troppo lontano 1857, quando questo era parte del dominio austriaco, gli sloveni fossero in netta maggioranza con un rapporto quasi di 10 a 1 rispetto alla popolazione di lingua italiana¹. Prima del trattato di Rapallo del 1920, conviveva in questi luoghi una comunità multietnica, che sarà poi spazzata via dal fascismo, attraverso una violenta operazione di italianizzazione forzata. Di questo scempio ne parla nel documentario Alojz Rebula, scrittore, saggista e drammaturgo di lingua slovena nato vicino a Duino, costretto come molti altri a ignorare la propria lingua madre quando era bambino. Eppure, in lui e nelle parole di Boris Pahor, suo amico e collaboratore, ma anche nelle vite dei protagonisti incontrati dalla regista in questo viaggio, emerge una fratellanza sincera e profonda, che unisce lingue diverse eppure complementari, perché necessarie a spiegare l'identità pluriculturale di questi luoghi di margine.

La Slovenia, racconta Rumiz, è un altrove più vicino, un punto di contatto con ciò che è altro ma che allo stesso tempo ci definisce perché è parte di una lunga storia comune, fatta di guerre, scontri, ma anche di unioni e relazioni che non vanno dimenticati, bensì nutriti.

In questo documentario-saggio Elisabetta Sgarbi coglie bene il lascito di questo pluralismo culturale, che sfida le repressioni passate, muovendo lo sguardo della camera tra gli spazi dove questa co-abitazione è ancora palpabilissima. Le interviste spaziano da chi a casa parla quattro lingue diverse a chi può declamare Dante in sloveno, da un'orchestra guidata da un italiano, ma con musicisti che parlano lingue completamente differenti, ai ricordi narrati in italiano di una famiglia slovena al tempo della guerra dei dieci giorni. Questi ritratti, quasi lirici, non criticano però il distorto senso comune di molti abitanti di questi luoghi entro il territorio italiano che, sottolinea Matej Venier, caporedattore di Radio Slovenia, guardano ancora spesso con vago disinteresse a tutto ciò che sia "slavo", ignorando e trascurando l'identità culturale slovena.

È proprio in questo viaggio ai margini, dove ci si addentra oltre il confine politico nazionale, oltre agli schemi imposti da una politica culturale centralizzante, che si riscopre il sogno di un'identità mitteleuropea, dove si rispecchia quell'ideale ancora attuale di un'Europa multietnica e unita che non dovremmo sgretolare ma abbracciare nel rispetto della nostra diversità.

Nicole Braidà

1. Giustina Selvelli, *Capire il confine. Gorizia e Nova Gorica: lo sguardo di un'antropologa indaga la frontiera*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2024, p.27.

I NOMI DEL SIGNOR SULČIČ

TRAMA

Irena è una donna slovena che vuole fare luce sul proprio passato. Incarica una ricercatrice universitaria, Ivana, di recarsi a Trieste per indagare su Sara Rojc, un'ebrea scomparsa nel 1992. Inizia così un viaggio pericoloso all'indietro nella Storia.



SCHEMA FILM

Regia: Elisabetta Sgarbi
Soggetto e sceneggiatura: Eugenio Lio, Elisabetta Sgarbi
Fotografia: Andrés Arce Maldonado
Montaggio: Elisabetta Sgarbi, Andrés Arce Maldonado
Suono: Marta Billingsey
Musiche: Franco Battiato (a cura di)
Produzione: Betty Wrong, Rai Cinema
Distribuzione: Istituto Luce Cinecittà
Origine: Italia 2018
Durata: 80'

Interpreti: Lučka Počkaj (Irena), Elena Radonicich (Ivana), Gabriele Levada (Gabriele), Ivana Pantaleo, Branko Završan, Roberto Herlitzka, Adalberto Maria Merli, Paolo Graziosi, Claudio Magris, Giorgio Pressburger

IL PESO DELLA MEMORIA E COME SUPERARLO

Il punto di partenza è una ricerca. C'è una donna italiana, Ivana (Elena Radonicich), che decide di aiutare una donna slovena, Irena (Lučka Počkaj), a ricostruire il suo passato. La città dell'indagine è Trieste, centro mitteleuropeo per antonomasia, storico intreccio di culture; il luogo è un cimitero ebraico, che funziona come innesco del percorso. Ma Elisabetta Sgarbi, in questo lungometraggio di finzione di ottanta minuti, smentisce subito l'ipotesi implicita che aleggia nella mente: la donna che si cerca non è stata deportata. Irena e Ivana giungono in una valle sul Delta del Po dove incontrano Gabriele, interpretato da Gabriele Levada, abitante del luogo rude e ostile, sul quale Irena sembra sapere alcuni dettagli che neanche lui conosce. Da qui germoglia un percorso complesso con molte voci e molti volti, un viaggio onirico all'indietro nella memoria che si muove a passo di gambero sino al tempo della seconda guerra mondiale, con gli orrori del nazifascismo ma anche le derive autoritarie del secondo Novecento. "Risvegliare la memoria non è sempre un bene", afferma un personaggio all'inizio, inaugurando un *leitmotiv* che tornerà spesso nella voce fuori campo nel corso del racconto.

Così *I nomi del signor Sulčič* si iscrive in quelle forme narrative, cinema e letteratura, che indagano la "pericolosità" della memoria e vanno indietro nel tempo per fare luce sugli spazi oscuri del secolo scorso, anche se dolorosi e rischiosi, perché si può scoprire che le cose non sono come sembrano e le certezze acquisite vanno messe in discussione. Si va in cerca della verità sugli antenati come in certi romanzi di Jonathan Safran Foer o di Daniel Mendelsohn, ma si incappa nella rivelazione che le vittime in realtà sono carnefici, nell'agnizione che qualcuno

è pur stato fascista e ha fatto l'aguzzino. La novità qui, nel film di Sgarbi, è che un tale cortocircuito tra narrazione tramandata e verità storica, viene installato nella zona più liminare della nostra penisola, lo spazio di confine tra Italia e Slovenia, in un movimento che va da Trieste a Lubiana, dai nazifascisti alle truppe titine, e arriva nel piccolo centro di Tolmino sul bacino del fiume Isonzo. In altre parole, per la prima volta l'investigazione viene fortemente caratterizzata nel territorio italo-sloveno, attraverso segni che non sono solo narrativi ma anche visivi come i volti e corpi degli attori, da cui la presenza in piccoli ruoli di due grandi cantori mitteleuropei, Claudio Magris e Giorgio Pressburger all'ultima apparizione prima della morte. Elisabetta Sgarbi si muove al confine anche sul piano della costruzione del film: oltre al confine fisico c'è quello tra realtà e finzione, che gradualmente trovano un punto di fusione quasi inestricabile.

Un enigma della memoria, dunque, che avanza a passo lento e misterioso cullato dalle musiche di Franco Battiato; un thriller del ricordo che trova la soluzione nelle spire della Storia, quanto mai amara e crudele. Cosa fare, allora, quando la memoria svelata non è quella attesa e mostra una verità insopportabile? Lo suggerisce il verso del poeta ferrarese Alfonso Ferraguti che chiude il film: "Portami via la memoria e non sarò mai vecchio". Lo dice esplicitamente la stessa regista: «È un film sui fantasmi che sorprendono il presente di un uomo [...]. Ma è anche un film che celebra la sfrontatezza del vivere, di poter dire no al cumulo del passato e della Storia. A volte un gesto liberatorio è un gesto di libertà»¹.

Emanuele Di Nicola

1. Pressbook de *I nomi del signor Sulčič*, 2018.

SEZIONE **D**

**PREMIO DEL PUBBLICO:
ISABEL PEÑA**



PREMIO DEL PUBBLICO: ISABEL PEÑA

Valorizzare la figura di una sceneggiatrice è senza dubbio un compito arduo soprattutto quando nell'immaginario comune sono viste come dei Bartleby di melvillianiana memoria rinchiusi nelle loro caverne. Niente di più lontano dalla verità nell'universo di Isabel Peña (Saragozza, 1983), una delle autrici più in vista dell'attuale panorama cinematografico, consacrata con il suo ultimo lavoro uscito in Italia, *As Bestas* (2022), scritto insieme al regista Rodrigo Sorogoyen.

“Scrivere per me è un atto politico”¹, ha dichiarato in più occasioni. Non si tratta di un esercizio astratto o isolato, ma di una pratica che richiede di essere connessa alla realtà, richiede una profonda comprensione del mondo per poterlo cambiare. Per quanto riguarda la genesi della sceneggiatura di *Il regno* (2018) Peña e Sorogoyen spiegano che all'inizio sapevano solo che il loro protagonista era un politico corrotto di nome Manuel. Sulla base della premessa iniziale, per arrivare a realizzare una sceneggiatura, si aprono infinite possibilità e bisogna scartare e optare per una o l'altra opzione. Per questo: “scrivere è scegliere”².

La passione per il cinema l'ha assorbita in casa, ma racconta che è alla scuola di cinema, l'Ecama di Madrid, che ha imparato il mestiere di sceneggiatrice, ossia dedicare molto tempo alla scrittura. Secondo il suo *modus operandi*, la base è partire da una struttura ferrea e ben definita. Dialogare, dialogare, dialogare continuamente; leggere, documentarsi, parlare

con le persone, assorbire storie, suoni e luoghi. Una volta che si è impostata la scaletta, sapendo sempre cosa si vuole raccontare e perché, ogni sequenza si sviluppa seguendo il proprio corso. Da lì, lo sceneggiatore può giocare, risolvendo una scena a volte in due righe, a volte in sette pagine.

Isabel Peña raccomanda di scrivere a quattro mani, come nel caso del suo lavoro condiviso con Sorogoyen. Una volta fissata la struttura si ripartiscono le sequenze, e poi se le scambiano e se le riscambiano... “fino a non sapere più chi ha scritto cosa”³. Il confronto costante permette loro, alla fine, di arrivare a formulare idee alle quali non sarebbero mai arrivati da soli.

Parlare del cinema di Isabel Peña, immergersi nelle sue storie, significa sicuramente parlare di relazioni umane, o della loro assenza o necessità, che sono due facce della stessa medaglia. In un contesto amoroso (la coppia di *Stockholm*, 2013), lavorativo (gli investigatori di *Che Dio ci perdoni*, 2016, o gli agenti GEO di *Antidisturbios: Unità Antisommossa*, 2020), familiare (i protagonisti di *Madre*, 2019, o *As Bestas*). Sono tutti rapporti umani che si scontrano, che collidono, che sono quindi profondamente umani, restituendoci la nostra stessa immagine nello specchio del cinema.

Iris Martín-Peralta

1. Le citazioni di Isabel Peña che compaiono in questo articolo sono tratte da diversi media, ma soprattutto dall'intervista che ho avuto modo di realizzare con lei in occasione della presentazione di *As Bestas* a La Nueva Ola - 16° Festival del Cinema Spagnolo e Latinoamericano di Roma.

2. *Ibidem*

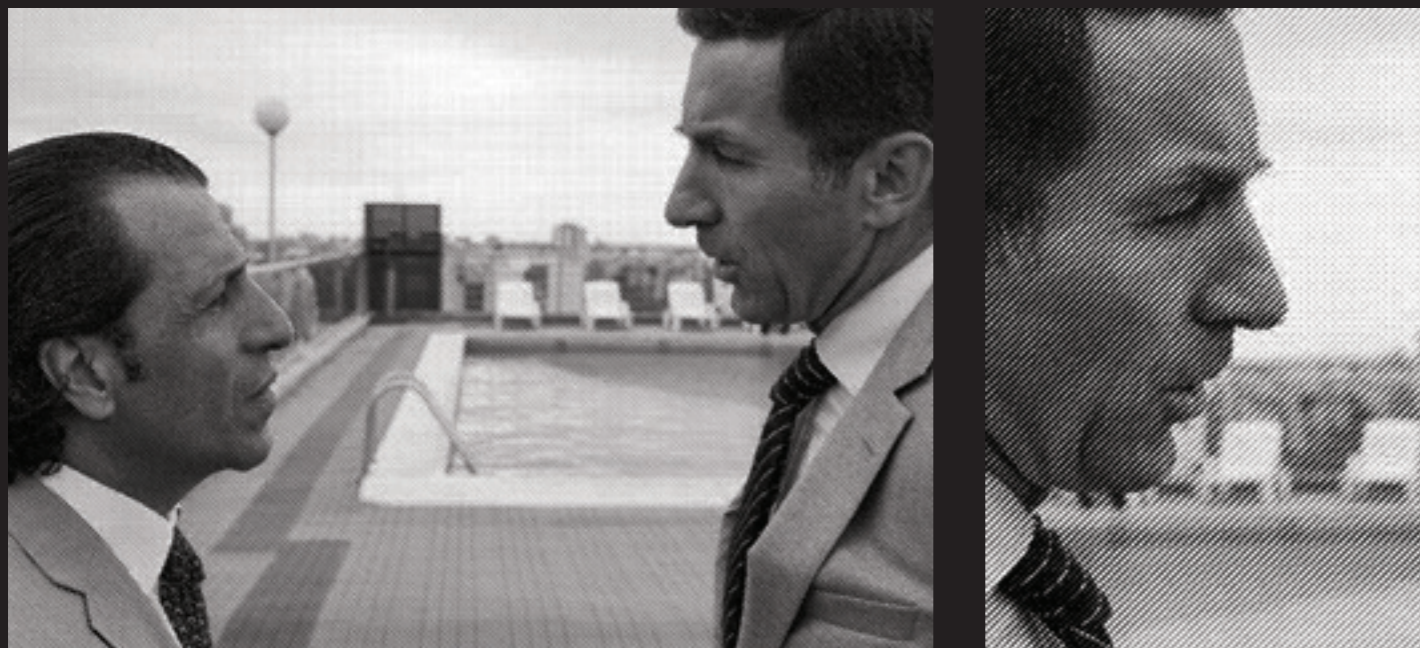
3. *Ibidem*

IL REGNO

EL REINO

TRAMA

Manuel è il vicesegretario regionale di un partito non meglio identificato, un uomo determinato e intraprendente la cui carriera è lanciata verso il controllo regionale e anche di più. Fino a quando non scoppia uno scandalo legato alla corruzione nel partito. Così, mentre i piani alti fanno fuori gli indagati, Manuel userà tutte le sue risorse e ciò che sa sui potenti per salvarsi la pelle e riprendersi la sua vita.



SCHEMA FILM

Regia: Rodrigo Sorogoyen
Soggetto e sceneggiatura: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
Fotografia: Alejandro De Pablo
Montaggio: Alberto del Campo
Scenografia: Miguel Ángel Rebollo
Costumi: Paola Torres
Musiche: Olivier Arson
Produzione: Tornasol Films, Trianera Pc Aie, Atresmedia Cine
Distribuzione: Movies Inspired
Origine: Spagna 2018
Durata: 132'

Premi: *Premio Goya* (2019): Miglior Attore Protagonista (Antonio de la Torre), Miglior Attore non Protagonista (Luis Zahera), Miglior Regia (Rodrigo Sorogoyen), Miglior Sceneggiatura Originale (Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen), Miglior Colonna Sonora (Olivier Arson), Miglior Montaggio (Alberto del Campo), Miglior Sonoro (Roberto Fernández, Alfonso Raposo)

Interpreti: Antonio de la Torre (Manuel López Vidal), Mónica López (Inés), José María Pou (José Luis Frías), Nacho Fresneda (Paco Castillo), Bárbara Lennie (Amaia Marín), Ana Wagener (Asunción Ceballos), Luis Zahera (Luis Cabrera), María De Nati (Nati)

IL BATTITO DI UN MONDO CHE CROLLA

A guardare in modo immediato *Il regno*, il film che ha fatto conoscere al pubblico internazionale il talento di Rodrigo Sorogoyen, sembra di trovarci di fronte a un *political drama* statunitense, per il ritmo e la tensione dei dialoghi e dei movimenti di camera, per la descrizione della politica come l'ambiente perfetto per lo sviluppo di un thriller, come uno dei film o serie tv scritti e realizzati da Aaron Sorkin, che sfruttano la tecnica del *walk and talk*, camminare e parlare senza mai fermarsi. È un riferimento evidente, di sicuro, nondimeno l'abilità di Sorogoyen e della sua sodale Isabel Peña sta nel riportare quell'impianto, figlio della *New Hollywood* anni Settanta, all'Europa contemporanea.

La più grande differenza sta proprio nella scrittura: in questo film al protagonista Manuel, che ha cospirato per raggiungere il potere e deve macchinare per riconquistarlo e scagionarsi, non gliene va bene una nonostante sia intelligente e scafato, laddove i politici protagonisti di film o serie d'oltreoceano (per esempio, *House of Cards*, 2013-2018) vedono spesso coronare i loro piani col successo e più sono diabolici, più trionferanno. Il personaggio interpretato in modo strepitoso da Torre invece ha sempre l'idea giusta al momento giusto, ma non arriva mai a realizzarsi nel modo in cui l'ha concepita, le conseguenze non sono mai quelle sperate. Sotto c'è un'idea molto europea di politica: il sistema è più forte dell'individuo, che invece è il centro dell'ideologia USA, tanto nel bene quanto nel male; le complicate architetture istituzionali servono a proteggere la democrazia e i cittadini, ma anche il potere e chi lo gestisce, dall'intraprendenza di un singolo corsaro della politica. L'emblema di questa riflessione è nel bellissimo finale, in cui il Primo Potere e il Quinto, quello televisivo, entrano in conflitto. Per l'ennesima volta la risoluzione definitiva è rinviata ad altri padroni e lo scontro decisivo

rientra nel novero delle dinamiche in cui il Sistema ingoia i suoi ingranaggi. Le motivazioni non esistono più, ci si limita a gestire il potere, a trasmetterlo, a preparare il terreno per la guerriglia.

Da questo *script* al limite della perfezione, in cui gli incastri narrativi e i colpi di scena sono gestiti con maestria, emerge il quadro di un mondo che sta per crollare, quello di Manuel, ma per estensione quello di un paese: è qui che emerge il grande talento di Sorogoyen, ovvero usare la tecnica cinematografica per comunicare al pubblico la sensazione del terremoto personale che vive il protagonista. Fin dalla prima scena, una *steadycam* che segue Manuel, il grandangolo, la macchina da presa in perenne movimento, l'instabilità delle immagini e le pulsazioni ritmiche della musica di Arson servono a rendere la sensazione di terra mancante sotto i piedi. Non c'è però traccia di sterili virtuosismi: nella scena madre del film, un clamoroso piano sequenza che segue Manuel alla ricerca di documenti segreti in casa della figlia di un collega, il tecnicismo è talmente integrato nella suspense da sparire. È questa l'idea alla base dei film (e delle serie tv) di Sorogoyen e di Peña: la perizia tecnica più fine per massimizzare gli effetti espressivi e concettuali. Un'idea che arriva alle immagini, ma parte dalle parole, dagli eventi, dalla scrittura.

Emanuele Rauco

TRAMA

Elena, giovane madre spagnola, vive a distanza il dramma della scomparsa del figlio Ivan, avvenuta mentre il bambino si trovava su una spiaggia della costa francese insieme al padre, ex marito di Elena. Dopo una decade, trasferitasi nel luogo dell'accaduto, Elena stringe una forte amicizia con Jean, adolescente parigino in vacanza con la famiglia. Nonostante i rischi connessi alla differenza di età, il rapporto tra i due nasce ed evolve proprio in ragione di quell'episodio mai superato da Elena.



SCHEMA FILM

Regia: Rodrigo Sorogoyen
 Soggetto: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen, dal cortometraggio *Madre* di Rodrigo Sorogoyen
 Sceneggiatura: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
 Fotografia: Alejandro de Pablo
 Montaggio: Alberto del Campo
 Scenografia: Lorena Puerto
 Costumi: Ana López Cobos
 Musiche: Olivier Arson
 Produzione: Malvalanda, Caballo Films, Arcadia Motion Pictures, Amalur Pictures, Noodles Production, Le Pacte
 Distribuzione: Movies Inspired

Origine: Spagna, Francia 2019
 Durata: 129'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2019); Premio Orizzonti Miglior Interpretazione Femminile (Marta Nieto)

Interpreti: Marta Nieto (Elena), Jules Porier (Jean), Alex Brendemühl (Joseba), Anne Consigny (Léa), Frédéric Pierrot (Grégory), Guillaume Arnault (Benoît), Raúl Prieto (Ramón), Blanca Apilánez (madre di Elena)

LE DRAMMATICHE CONSEGUENZE DI UN THRILLER

Sarebbe riduttivo parlare di *Madre* senza un accenno di tipo genealogico: sia a livello produttivo che narrativo il film di Rodrigo Sorogoyen ha nell'omonimo cortometraggio del 2017 (vincitore di un Premio Goya e candidato al Premio Oscar) la sua origine. Il piano sequenza al cardiopalma, da cui è interamente composto il corto, viene mantenuto inalterato dal regista spagnolo e dalla co-sceneggiatrice Isabel Peña, i quali decidono di trapiantarlo all'inizio del lungometraggio.

Lo stacco, e di conseguenza la scelta di spostare l'azione dieci anni dopo la tragedia, simboleggia una radicale e inaspettata metamorfosi di genere che dimostra la poliedricità (e un invidiabile coraggio) del regista spagnolo. Non è un caso che, contrariamente alle precedenti pellicole cittadine, Sorogoyen decida di ambientare il suo film più introspettivo in una spiaggia, luogo tipicamente di passaggio e di intervallo dalla vita quotidiana. Nella località balneare in cui è scomparso il figlio, Elena (Marta Nieto), ormai quasi quarant'enne, di fatto conduce una quotidianità che non è più la sua. Sciupata e silenziosa, Elena fa costantemente i conti con i suoi traumi e con una società nella quale la difficoltà di (re)integrarsi si scontra con etichette e pregiudizi quasi irrimovibili.

Il legame che Elena stringe con l'adolescente Jean (Jules Porier) è ostacolato e messo in dubbio proprio da queste due tematiche, fulcro del cinema di Sorogoyen. Il regista madrilenno caratterizza e modella le azioni dei propri personaggi esaltandone una continua ambiguità (riuscendoci anche attraverso i fuori campo), *fil rouge* della sua poetica e costante richiesta di interpretazione allo spettatore. Il balzo decennale non

raccontato dal film svolge una funzione di vuoto narrativo per il pubblico, il quale solo così può immedesimarsi con la protagonista. La scomparsa, diversamente dalla morte, del piccolo Ivan costringe Elena a vivere in uno stato di vuoto mentale che, negli anni, a causa dell'incertezza sulla conclusione della tragedia, non ha potuto colmare.

Se l'incontro tra i due personaggi è alimentato da una reciproca sensazione di evasione da un infelice presente, per Elena, Jean rappresenta anche un possibile primo vero confronto con l'irrisolto passato. Pubblico di questo confronto, oltre allo spettatore, sono le persone che circondano Elena, compresi i suoi affetti. Anche l'attuale compagno di Elena, Joseba (Alex Brendemühl), nonostante una generosa disponibilità, non riesce a essere totalmente empatico con la donna, alimentando così la propria frustrazione per non essere adeguatamente corrisposto. D'altronde, come dichiara lo stesso Sorogoyen: «*Madre* è un film sulla censura delle emozioni, su come la società tende a castrare i sentimenti delle persone, con un occhio alla stigmatizzazione che si fa della malattia mentale»¹.

Come definire i momenti che Elena e Jean trascorrono insieme? Come giudicare il legame tra "la pazza della spiaggia" e l'adolescente in cerca di una propria posizione nel mondo? Al singolo spettatore l'ardua sentenza, o meglio... l'interpretazione.

Filippo Bettero

1. Rodrigo Sorogoyen in Martina Barone, "La macchina da presa può essere usata come arma (politica). Come in *As Bestas*", *Hollywoodreporter.it*, <https://www.hollywoodreporter.it/celebrities/rodrigo-sorogoyen-mi-interessa-il-male-ma-non-cerco-colpevoli-il-poster-di-as-bestas-una-dichiarazione-di-intenti-regista-spagnolo-intervista/31055/> (ultima visita: 21/06/2024).

AS BESTAS: LA TERRA DELLA DISCORDIA

AS BESTAS

TRAMA

Due francesi di mezza età, Olga e Antoine, si sono trasferiti in un piccolo villaggio della campagna galiziana in cerca di intimità con la natura. La coppia sopravvive grazie alla rivendita degli ortaggi che coltivano e alla ristrutturazione di case abbandonate. Ma la loro presenza suscita l'ostilità dei loro vicini di casa, i fratelli Xan e Lorenzo. La prospettiva della costruzione di un impianto eolico sul territorio deteriora la relazione tra i residenti fino a provocare violenze irreparabili.



SCHEMA FILM

Regia: Rodrigo Sorogoyen
Soggetto e sceneggiatura: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
Fotografia: Alejandro de Pablo
Montaggio: Alberto del Campo
Scenografia: José Tirado
Costumi: Paola Torres
Musiche: Olivier Arson
Produzione: Arcadia Motion Pictures, Caballo Films, Cronos Entertainment
Distribuzione: Movies Inspired
Origine: Spagna, Francia 2022
Durata: 137'

Premi: *Premio Goya* (2023): Miglior Film, Miglior Regista (Rodrigo Sorogoyen), Miglior Attore Protagonista (Denis Ménochet), Miglior Attore non Protagonista (Luis Zahera), Miglior Sceneggiatura (Isabel Peña e Rodrigo Sorogoyen), Miglior Fotografia (Álex de Pablo), Miglior Montaggio (Alberto del Campo), Miglior Colonna Sonora (Olivier Arson), Miglior Sonoro (Aitor Berenguer, Fabiola Ordoy e Yasmina Praderas); *Premio César* (2023): Miglior Film Straniero; *Premio Lumière* (2023): Migliore Co-Produzione Internazionale

Interpreti: Marina Fois (Olga Denis), Denis Ménochet (Antoine Denis), Luis Zahera (Xan Anta), Diego Anido (Lorenzo Anta), Marie Colomb (Marie Denis), Luisa Merelas (Madre Anta), José Manuel Fernández Blanco (Pepiño), Federico Pérez Rey (Capo Mariano), Xavier Estévez (Sargento Espín), Gonzalo García (Breixo)

L'UOMO È UNA BÈSTIA SOCIALE

“Con la finalità di difendere la propria vita in libertà, gli *aloitadores* immobilizzano corpo a corpo le *bestas* per tosarle e marchiarle”. È con questo prologo che l'opera bilingue inizia. Segue una dissolvenza da nero che svela tre uomini che cercano di sopraffare, a mani nude, un cavallo che si dibatte. Stanco e sconfitto, il cavallo rinuncia. Ma quale libertà ha bisogno di essere domata perché quest'ultima venga preservata? Autentica allegoria visiva, questa scena d'apertura funge da anticamera per la vicenda che verrà raccontata. Infatti, la scelta del rallenti e dei piani stretti per riprendere l'azione degli *aloitadores* (giovani uomini incaricati di marchiare i cavalli selvaggi) illustra il gran tema contemplato nel film: la dualità. Tra lotta e danza, competitività e solidarietà, tradizione e modernità, questo preludio racchiude tutto il simbolismo delle contraddizioni insite nella natura, maestosamente dispiegato dal regista spagnolo.

Bestas è il plurale del termine catalano *bèstia* che corrisponde ad “animale” in italiano e allude, nello specifico, agli esemplari femmina. Questa parola può riferirsi a qualsiasi specie animale, anche se spesso viene usata con una connotazione negativa per parlare di un animale selvaggio, di una “bestia”. Ecco che spunta una dualità. L'intreccio dei muscoli e la prontezza dei corpi porta lo spettatore a chiedersi chi è l'uomo e chi è l'animale. Con la scena introduttiva, il tono è impostato. La bellezza della violenza cede allora il passo allo spettacolo di una dualità intrinseca del medesimo ossimoro opposto: la violenza della bellezza.

Esplorando tematiche tanto vaste quanto la xenofobia, l'ecologia, il femminismo o la resilienza, il sesto lungometraggio del pluripremiato Rodrigo Sorogoyen si interroga

per sapere se davvero «la ragione del più forte è sempre la migliore»¹. Interpretati da un cast imponente – menzione speciale al sublime duetto Luis Zahera e Denis Ménochet –, i personaggi incarnano con rimarcabile sottigliezza questa riflessione filosofica ancestrale, al punto da non fornire mai risposte irrevocabili. Infatti, quello che tormenterà di più, tanto lo spettatore quanto i protagonisti, sarà sapere chi sarà stato il “più forte” della storia: l'uomo ignorante? L'uomo istruito? La donna lungimirante? La giovane madre? L'animale istintivo? Gli anziani? La tecnologia? Tutti? Nessuno? È grazie alla maestria di Sorogoyen nell'arte di raffigurare la dualità umana che anche questo interrogativo rimarrà frustrantemente ma piacevolmente irrisolto. Poiché quello che egli intende comporre è il ritratto degli uomini - inteso come umani - nella loro essenza più autentica, esponendo in maniera ponderata ed efficace le loro contraddizioni più profonde, di cui essi non sono mai del tutto consapevoli. Queste inconsapevolezze sono tali da far sì che la dualità interiore si manifesti inesorabilmente e indiscriminatamente anche all'esterno, dando luogo a diverbi e scontri fisici “bestiali”: *homo homini lupus*, o quando la discordia è di tutti contro tutti.

Tuttavia, che agiscano razionalmente o in modo impulsivo, tutte le *bestas* di Sorogoyen e Isabel Peña hanno inevitabilmente, e loro malgrado bisogno, l'una dell'altra. Tutte sono allo stesso tempo sociali e solitarie, idealiste ma egoiste, spaventate e spaventose, inermi ma pericolose, ed è proprio di questa duplicità che si nutre l'unicità dell'opera.

Meriem Soraya Djemoui

1. In riferimento al primo verso della favola di Jean de la Fontaine, *Il Lupo e l'Agnello* (1668).

**STATO CREPUSCOLARE.
L'HORROR ITALIANO ALLE SOGLIE
DELLA COSCIENZA (1977-1997)**



STATO CREPUSCOLARE. L'HORROR ITALIANO ALLE SOGLIE DELLA COSCIENZA (1977-1997)

Dieci anni fa, nella cornice della 33ª edizione del Premio Amidei, Simone Venturini propose con la retrospettiva *Stato di eccezione. L'horror politico italiano (1963-1977)* una riflessione di natura storico-critica sulle convergenze possibili tra l'orrore e la sfera politica misurabili in certo cinema italiano non per forza appartenente al solo genere horror. In quel frangente, l'orrorifico venne accostato al concetto di "stati di eccezione" suggerito da Agamben (2003), e dunque a quei «periodi di crisi, di anomia del potere, di fine e trasfigurazione della società in cui il potere politico viene meno»¹, per isolare e mettere a fuoco il comportamento sadico e predatorio dei protagonisti di opere come *Contronatura* (1969), *Reazione a catena* (1971-72), *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) e di molte altre ancora.

A distanza di anni quelle stesse riflessioni rievocano oggi nuovi quesiti, ulteriori suggestioni e punti da poter sottoporre a simile esame. Se di pari passo con la regressione del corpo e con gli orrori dell'istituzione sociale in *Gran bollito* (Bolognini, 1977) gli stati di eccezione nel cinema italiano avrebbero trovato il loro ideale momento *a quo*, quali sarebbero e come spiegare i fenomeni immediatamente successivi? Detto altrimenti, sarebbe ancora corretto parlare di convergenza tra cinema a sfondo orrorifico e sfera della politica nei film italiani dei tardi anni Settanta e oltre? Le risposte a queste domande, contestualmente ai temi e ai sintomi emersi sul piano socioculturale nell'Italia compresa tra il termine degli anni Settanta e l'inizio dei Novanta, costringono

i curatori a ripensare lo studio dell'orrore adottando piuttosto una rinnovata prospettiva. In particolare, è nella "schizofrenia", intesa dalla psicologia sistemica di Gregory Bateson come messaggio e non come categoria (1972), e negli "stati crepuscolari orientati", osservati dagli studi neurologici², che sembrano trovarsi nuove convergenze con l'orrore. La retrospettiva proposta guarda con curiosità a queste corrispondenze studiandone le manifestazioni e derivazioni nel cinema italiano dell'epoca circoscritta.

Nel 1977 il salto tra l'anomia del potere e il restringimento del campo cognitivo si manifesta idealmente nel film *Shock*. Ultima opera del maestro Mario Bava, e passaggio di testimone al figlio Lamberto e a una nuova generazione di registi, *Shock* è il racconto della rimozione post-traumatica di un episodio di violenza che ha interessato in passato la protagonista Dora (Daria Nicolodi). La soglia enunciativa suggerita dal titolo richiama a un qualche sintomo neurodegenerativo che stabilisce, di per sé, il tema stesso del film. Allo stesso modo, però, la presenza di Dora nel luogo del trauma, una grande casa a cui Bava designa il compito di rievocare suoni, sensazioni e immagini, quasi fosse un elemento perturbante proveniente dai suoi gotici del passato come *La frusta e il corpo* (1963), costituisce il pretesto narrativo per svelare gradualmente – a lei e al pubblico – la verità rispetto a quanto accaduto.

La soglia enunciativa è un elemento risolutivo anche in *Anima persa* (1977). Come nel caso di Bava, il titolo del film di Dino Risi veicola l'attenzione del pubblico allo stato crepuscolare

nei quali si trovano i suoi protagonisti, interpretati da Vittorio Gassman, Catherine Deneuve e Danilo Mattei. Il corpo di Gassman, in modo particolare, si fa nel film oggetto delle nevrosi e delle alienazioni provocategli da un'ossessione e spasmo sessuale del passato, ora scaturite nel presente in comportamenti osceni e di dissociazione della personalità. Risi, che già con il documentario *Il siero della verità* (1950) si era preoccupato di raccontare le risposte somatiche correlate ai disturbi della mente, tornerà di lì a poco a occuparsi ancora della soglia cognitiva dei suoi personaggi con il melodramma-horror *Fantasma d'amore* (1981).

Ambientato nella laguna veneziana, *Solamente nero* (1978) è un giallo dalle tinte orrorifiche di fulciana memoria. Antonio Bido ne congegna l'intreccio giocando, al contempo, con la focalizzazione del pubblico e con la percezione distorta del protagonista Stefano (Lino Capolicchio), professore universitario afflitto da un'inspiegabile forma di esaurimento nervoso. La sua è quindi una condizione neurologica e debilitante che ne annebbia le capacità di discernimento e di comprensione del mondo tangibile. Facendo leva su questo pretesto narrativo, il regista pone nelle mani di Stefano il timone di un'indagine frustrante per le aspettative del pubblico, sempre disattese, ribaltate e, anche per questa ragione, avvincenti

nel loro risolversi soltanto rievocando per immagini il passato del professore e della sua famiglia.

L'orrore della soglia tra il mondo tangibile e la sua dimensione trascendentale si manifesta invece con maggiore violenza in *...e tu vivrai nel terrore! L'aldilà* (1981). Caposaldo del cinema horror italiano degli anni Ottanta, il film di Lucio Fulci costituisce un approdo essenziale per ogni riflessione sul genere, sull'immaginario evocato e le traiettorie tracciate. Come è già stato detto altrove, «il cinema horror di Fulci è senza protezioni, una delirante rassegna di affascinanti e ripugnanti immagini di sofferenza e di morte che la macchina da presa analizza in tutta la loro mostruosità»³. Il crepuscolo tra due mondi è in questo senso il terreno nel quale si gioca la partita della sopravvivenza del genere umano, in un'apocalisse zombie che prosegue il viatico splatter inaugurato da Fulci con *Zombi 2* (1979) e *Paura nella città dei morti viventi* (1980) in una chiave, però, qui idealmente mistica e meno avventurosa.

Da tempo non più vincolato alle convenzioni del giallo, sebbene anche in quel caso sedotto da chiari elementi orrorifici, Dario Argento raggiunge forse con *Phenomena* (1985) il vertice del suo percorso nel genere horror. Il film, che ha per protagonista la stessa Jennifer Connelly solo un anno prima

1. Simone Venturini, "Stato di eccezione. L'horror politico italiano (1963-1977)", in 33° Premio Internazionale alla Miglior Sceneggiatura Cinematografica "Sergio Amidei", Transmedia, Gorizia 2014, p. 107.

2. Si veda Massimo Biondi (a cura di), *DSM-5. Manuale di diagnostica e statistico dei disturbi mentali*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

3. Maurizio Colombo, Antonio Tentori, *Lo schermo insanguinato. Il cinema italiano del terrore 1957-1989*, Marino Solfanelli Editore, Chieti 1990, p. 197.

idealizzata in *C'era una volta in America* (1984) a immagine di candida giovinezza da uno dei maestri di Argento, Sergio Leone, lavora sul restringimento del campo cognitivo sensibile della ragazza, affetta da sonnambulismo, per quindi giocare con le altre possibili capacità paranormali scaturite dallo stato inconscio. Il dono di Jennifer non ha una chiara origine. È un fenomeno inspiegabile persino dalla scienza, un dono che, piegando le regole del mondo razionale, le consente di trascendere la logica deduttiva delle indagini conducendola in solitaria alla fonte del male primordiale che aleggia in tutto il racconto.

Lo stato di coscienza offuscato è un tema centrale anche nel veritiero e anarchico, in senso non solo produttivo, *L'imperatore di Roma* (1987). Nico D'Alessandria trova in Gerry (Gerardo Sperandini) il protagonista ideale al quale poggiare la corona radiata degli esclusi ed erranti cittadini dell'Italia di fine anni Ottanta. Gerry è un tossicodipendente, solo in parte consapevole della realtà abitata, che vive di piccoli furti e dosi di illusorio e momentaneo piacere provocategli da sostanze psicotrope. La sua è una patogenesi associata ad alterazioni metaboliche che ne offuscano, di fatto, la cognizione e il vissuto in un ambiente sociale come l'affollato contesto romano. Posto a ogni dose alle soglie crepuscolari della sua vita, Gerry scherza con una dimensione orrorifica della realtà di cui è indiscusso imperatore agli occhi del regista e del pubblico.

Il rapporto bellicoso tra Lucio Fulci e la psicoanalisi è un argomento aneddotico che tende spesso a farsi strada tanto nelle interviste rilasciate dal regista quanto nei suoi film. Non è infatti un caso se al mostro di *Quella villa accanto al cimitero* (1981) Fulci affibbia il nome di dottor Freudstein, in una crasi che unisce il cognome del padre della psicoanalisi all'assonanza del

mostro di Mary Shelly. Questo clima conflittuale con il trattamento della mente emerge con ancor più forza ed evidenza in *Un gatto nel cervello* (1990). Fulci, che nel film interpreta sé stesso, è costretto all'analisi a causa di uno stato di alterazione mentale e comportamentale provocatogli dalla troppa violenza messa in scena negli anni. La critica e satira del regista è in tal senso duplice. All'incapacità del dottore e del trattamento sottopostogli, vero sadico assassino della storia, segue infatti l'evidente scherno nei confronti di chi intravede una relazione di causa-effetto tra la visione del macabro artificialmente ricostruito dal dispositivo cinema e i veri atti di violenza raccontati dalle cronache. Il tutto avviene quindi alla luce del giorno, in un gioco macabro e satirico che fa del film una ghiotta e forse unica occasione autoriflessiva per il genere horror italiano.

Come già visto in *Shock*, l'ambiente domestico è un chiaro elemento perturbante anche in *Dove comincia la notte* (1991). Sceneggiato da Pupi Avati, sulla scorta delle precedenti esperienze di genere con *La casa dalle finestre che ridono* (1976) e, soprattutto, *Zeder* (1983), il film di Maurizio Zaccaro è un giallo paranormale nel quale una casa di famiglia ormai prossima alla vendita, diviene cassa di risonanza di oscuri ricordi e violenze celate nel tempo passato. Il protagonista, Irving (Tom Gallop), è il punto di contatto tra due temporalità lacerate dal trauma e dalla rimozione, nonché un soggetto via via sopraffatto da insospettabili scoperte che ne segnano il campo della coscienza alterandone la comprensione della realtà. Il rifiuto ultimo dinanzi alla verità è solo il balzo decisivo in direzione di uno stato oramai precluso alla regressione mentale allucinatoria.

Sebbene sia a tutti gli effetti *Dellamorte Dellamore* (1994), e in particolare il suo delirante finale contrassegnato dalla perdita del

linguaggio del protagonista (Rupert Everett), a stabilire l'ideale conclusione di queste discusse convergenze nel cinema italiano, *M.D.C. – Maschera di cera* (1997) costituisce nondimeno un punto di congiunzione tra il passato e il futuro dell'horror di non secondario interesse per il discorso. Esordio alla regia di Sergio Stivaletti, maestro indiscusso degli effetti speciali in Italia, il film è infatti un teatro degli orrori barocchi dove al turbamento della psiche si accompagnano gli smembramenti e le mutazioni della carne. Stivaletti riflette in questo thriller orrorifico sulla figura del creatore di corpi da riprodurre ed esibire per soddisfare una qualche ossessione inconscia, ammiccando, quasi ironicamente, al suo ruolo di scultore di quegli stessi corpi così a lungo prestati alle logiche del cinema di genere. Il suo è un gabinetto delle cere degno dei più alti riferimenti all'arte di Paul Wegener e Giorgio Ferroni, un laboratorio dell'orrore che, sperimentando il passaggio da effetto analogico a digitale, è dunque crepuscolo teorico di una stagione prossima al cambiamento.

La retrospettiva ha infine ragione di essere oggi l'ennesima occasione per valutare lo stato dell'arte e di condizione patrimoniale del cinema horror e dell'orrore nel cinema italiano. Se è infatti vero che il fantastico orrorifico è stato sistematicamente censurato e rimosso dalla cultura italiana (Venturini, 2014), i segni di questa epurazione materiale e discorsiva sono tuttora evidenti nella preoccupante situazione legata al reperimento dei diritti e di adeguate copie di accesso e *theatrical* in buona salute fisica. Una problematica, di natura economica e politico-culturale, già denunciata dieci anni fa e che ancora oggi attende azioni ponderate, strutturate ed esecutive. Nell'attesa, la ricerca può e deve continuare a ottemperare ai suoi scopi avanzando suggestioni, letture e campi di confronto, come quello qui proposto, capaci

di intercettare l'interesse tanto della comunità scientifica quanto di un pubblico di appassionati o di fruitori dell'ultima ora.

Steven Stergar

TRAMA

Ad anni di distanza dal fatale incidente che le tolse il marito, Dora torna nella villa di campagna insieme al figlio Marco e al nuovo compagno Bruno. È un rientro tormentato; presenze fantasmatiche inquietano madre e figlio, mettendoli una contro l'altro. In questo clima spettrale, Dora è costretta a rivivere il trauma sepolto nel suo passato, facendo riemergere orribili verità e scatenando una spirale di violenza a cui nessun legame affettivo può resistere.



SCHEDE FILM

Regia: Mario Bava
 Soggetto e sceneggiatura: Lamberto Bava, Gianfranco Barberi, Paolo Brigenti, Dardano Sacchetti
 Fotografia: Alberto Spagnoli
 Montaggio: Roberto Sterbini
 Scenografia: Franco Vanorio
 Costumi: Massimo Lentini
 Musiche: I Libra
 Produzione: Laser Film
 Distribuzione: Titanus
 Origine: Italia 1977
 Durata: 95'

Premi: *Sitges Film Festival* (1978): Miglior Sceneggiatura (Lamberto Bava)

Interpreti: Daria Nicolodi (Dora), John Steiner (Bruno), David Colin Jr. (Marco), Ivan Rassimov (dott. Aldo)

UN BAVA D'ARGENTO

Il ritorno sul luogo di una tragedia e l'affiorare di presenze invisibili che, come forze vendicatrici, perseguono gli invasori è uno dei *tòpoi* più celebri del cinema horror. In quella che risulta essere la sua ultima regia cinematografica, Bava non lesina dal prendere a piene mani dagli stilemi narrativi e visuali del genere: dall'ambientazione isolata all'immane cadavere nello scantinato, passando per i vari sotterfugi che animano, inizialmente quasi come sussurri per poi diventare forze dirompenti, gli oggetti della casa.

Un'aura da thriller psicologico avvolge per larghi tratti una pellicola che, come da titolo, ruota attorno a uno shock traumatico nel vissuto di Dora. Vedova, madre, nuovamente sposa, la protagonista del film ne è la colonna portante, il corpo e il volto su cui la cinepresa si fissa ossessivamente e verso cui le pulsioni vendicative della casa convergono. Il colpo di scena finale, che ribalta la prospettiva su Dora, trasformandola da vittima a carnefice, è anche il momento in cui la dimensione psicologica cede il passo alla violenza fisica e a una regia dal taglio più spiccatamente *slasher*.

Bava non manca di inserire quelle che sono le sue personali ossessioni e quell'arsenale di soluzioni tecniche che lo ha reso celebre. *Shock* è costellato di visioni, allucinazioni, che rendono la soggettiva la figura chiave: tra giochi di specchi, deformazioni prospettiche e falsi raccordi, il film distorce e perturba lo sguardo di Dora e quello di noi spettatori, senza stimolare un avvicinamento empatico quanto piuttosto straniando e, è il caso di dire, scioccando. Magistrale il momento in cui Dora, febbricitante a letto, viene ghermita dalle mani spettrali del defunto marito. Una scena all'insegna dei ribaltamenti: luminoso, le mani scintillanti proiettate sul letto, e prospettico, con il primo piano in *contre-plongée* di Dora.

In un film così allineato a genere e autore, il principale elemento di originalità è l'integrazione con diversi elementi che sono propri della filmografia di un altro dei maestri italiani dell'horror, Dario Argento. La prossimità, più che il citazionismo, si coglie innanzitutto nella scelta di Daria Nicolodi per il ruolo di Dora. L'attrice e musa d'Argento incastona un'altra grande prova recitativa che ne conferma la capacità di alternare movenze eteree ad attimi di follia lancinante, tra grida e spasmi.

Altra intuizione di Argento che Bava rielabora è l'elemento prog-rock che connota musicalmente il film. Il gruppo romano I Libra compone per Bava una serie di brani che, pur echeggiando le celebri musiche dei Goblin, possiede una forza propria, soprattutto nel finale: il contrasto che si genera tra le immagini di Dora, braccata da presenze fantasmatiche e costretta a confrontarsi con i cadaveri dei due mariti, e le sonorità stridenti, che a tratti sembrano persino echeggiare le musiche dei coevi *arcade games*, è sicuramente uno degli effetti più spiazzanti del film.

Al netto quindi di una impostazione collaudata, *Shock* rimane un affascinante esempio del cinema come macchina orrorifica à la Bava che il regista, assistito dal figlio Lamberto, sembra essersi divertito ad aggiornare con le più recenti suggestioni filmiche, quasi a sancire un passaggio di testimone – o meglio una continuità di fondo – con la nuova generazione dell'horror italiano.

Matteo Citrini

ANIMA PERSA

TRAMA

Tino, giovane studente d'arte, si reca a Venezia per frequentare un corso di pittura. Sofia Stolz, sua zia, donna dalla presenza evanescente, e Fabio Stolz, autoritario ingegnere di una nota ditta di gas veneziana, lo accolgono a casa loro: Palazzo Stolz. Antico palazzo dall'austera atmosfera asburgica, nella cui soffitta risiede il misterioso fratello di Fabio, caduto nella follia più profonda dopo un dramma che avrebbe colpito la famiglia qualche anno prima.



SCHEMA FILM

Regia: Dino Risi
Soggetto: dal romanzo *Un'anima persa* di Giovanni Arpino
Sceneggiatura: Bernardino Zapponi, Dino Risi
Fotografia: Tonino Delli Colli
Montaggio: Alberto Gallitti
Scenografia: Luciano Ricceri
Costumi: Luciano Ricceri
Musiche: Francis Lai
Produzione: Dean Film, Les Productions Fox Europa
Distribuzione: Twentieth Century Fox
Origine: Italia, Francia 1976
Durata: 97'

Interpreti: Vittorio Gassman (Fabio Stolz), Catherine Deneuve (Sofia Stolz), Danilo Mattei (Tino), Anicée Alvina (Lucia), Ester Carloni (Annetta), Gino Cavalieri (Professore Sattin), Michele Capnist (Il duca), Aristide Caporale (l'anziano nella bisca)

FOLLIA E DECADENZA

Ispirata dal romanzo *Un'anima persa* di Giovanni Arpino, la vicenda di *Anima persa* viene spostata da Torino a Venezia per il suo (libero) adattamento cinematografico. Una Venezia ombrosa, superbamente ripresa dalla fotografia di Delli Colli, che nasconde dietro le mura fatiscanti del Palazzo Stolz (in realtà Palazzo Fortuny) la decadenza di una famiglia una volta nobile, supportata dalla colonna sonora di Francis Lai che accentua la drammatizzazione crepuscolare della città lagunare.

Dal punto di vista formale, il film eccelle nel descrivere visivamente la decrepitezza degli Stolz, attraverso l'immagine di questo palazzo fantomatico, di cui rimane difficile comprendere la logica dei numerosi corridoi e delle stanze abbandonate che sbucano all'improvviso su un teatrino. Attraverso anche la figura diafana di Sofia, la moglie del rigido ingegnere Stolz, la quale tenta in ogni modo di preservare l'innocenza di Tino nascondendogli una terribile verità. L'anima tormentata di Sofia, spesso rimproverata per i suoi atteggiamenti che sfiorano l'indecenza secondo suo marito, riecheggia in questo palazzo-labirinto semi abbandonato e riflette le rovine del suo passato una volta glorioso.

In contrasto alla fantasmatica Sofia, i personaggi interpretati da Gassman oscillano tra due registri completamente opposti, come visioni moderne del dottor Jekyll e Mr. Hyde. L'attore raccontò dopo l'uscita del film che questi ruoli furono tra i più difficili da interpretare durante la sua carriera¹. In effetti, l'apparente opposizione dei due fratelli, Fabio dal carattere austero e intransigente che cerca in ogni modo di tramandare le tradizioni della sua storica casata asburgica, e "il professore",

fratello che ha ormai perso la ragione, si intreccia per raccontare i due volti di una stessa solitudine. Allo spettatore, invece, viene proposta la prospettiva di Tino, innocente e curioso giovanotto che al contempo scopre le gioie dell'amore e si gode la libertà per la prima volta in vita sua. La tragedia della famiglia Stolz rimanda a questo presente con un'implacabile verità: l'impossibilità di fermare il corso del tempo.

Il tragicomico combinato agli effetti propri al genere thriller danno a questo film una sottile stranezza che ne rende difficile la categorizzazione nella commedia italiana in cui l'autore è uno dei suoi maestri. *Anima persa* gioca sull'attesa, sul non-detto, per svelare dopo un grandioso finale un *twist* terribile, davanti al quale difficilmente lo spettatore può rimanere insensibile. Tuttavia, le scelte artistiche di Dino Risi furono discusse da noti critici cinematografici contemporanei, in particolare Ugo Casiraghi, il quale pur lodando la performance di Gassman, ha sottolineato con qualche dubbio il ricorso a trucchi cinematografici di suspense rispetto all'opera originale di Arpino².

Si nota, per concludere, l'interessante discrepanza tra il titolo italiano *Anima persa* (al singolare) e il titolo francese *Âmes perdues* (al plurale) che rinforza l'idea che il film «possiede più di un cassetto segreto che lo spettatore sensibile è in grado di aprire per cogliervi un'angoscia e un'inquietudine che sono molto attuali»³.

Clément Lafite

1. Les rendez-vous du dimanche 1977, "Vittorio Gassman à propos du film 'Ames perdues'", *ina.fr*, <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/i19284567/vittorio-gassman-a-propos-du-film-ames-perdues> (ultima consultazione: 21/06/2024).

2. Ugo Casiraghi, "Anima persa", *l'Unità*, 4 febbraio 1977.

3. Morando Morandini, "Anima persa", *Il Giorno*, 4 febbraio 1977.

SOLAMENTE NERO

TRAMA

Stefano è un docente colpito da esaurimento nervoso: si reca in visita al fratello Paolo, sacerdote presso una piccola isola nella laguna di Venezia. Qui apprende che la serenità locale viene turbata da alcuni abitanti, che si riuniscono in sedute spiritiche guidati da una medium. Il prete crede di vedere un omicidio, è l'inizio di un bagno di sangue.



SCHEMA FILM

Regia: Antonio Bido
Soggetto: Antonio Bido, Domenico Malan
Sceneggiatura: Antonio Bido, Marisa Andalò, Domenico Malan
Fotografia: Mario Vulpiani
Montaggio: Amedeo Giomini
Scenografia: Carlo Leva
Costumi: Ferroni
Musiche: Stelvio Cipriani (musicate dai Goblin)
Produzione: Produzioni Atlas Consorziate (P.A.C.)
Distribuzione: Produzioni Atlas Consorziate (P.A.C.)
Origine: Italia 1978

Durata: 109'

Interpreti: Lino Capolicchio (Stefano D'Arcangelo), Craig Hill (Don Paolo), Stefania Casini (Sandra Sellani), Massimo Serato (conte Mariani), Juliette Mayniel (signora Nardi), Attilio Duse (Gaspere), Gianfranco Bullo (figlio della Nardi), Luigi Casellato (signor Andreani)

UN GIALLO LIMACCIOSO E LAGUNARE

Antonio Bido è uno dei registi più grandi e sottovalutati nel nostro cinema di genere. Autore di soli tre thriller, di cui l'ultimo concluso nel 2024, quarantacinque anni dopo gli altri (*Funérailles - Non ti voglio*), i suoi film hanno segnato la seconda metà degli anni Settanta e appartengono oggi alla sfera del mito: vengono evocati dagli appassionati di genere più radicali, quindi è particolarmente opportuno riportarli alla luce ovunque possibile. Dopo *Il gatto dagli occhi di giada* (1977), nell'anno successivo arriva *Solamente nero*, che esce nelle sale italiane il 29 luglio 1978. Il film doveva chiamarsi *Dietro l'angolo il terrore* ma cambia titolo in lavorazione, presentandosi come chiara citazione oppositiva a *Profondo Rosso* (1975) di Dario Argento, uscito tre anni prima. Nella stagione d'oro il giallo italiano viveva di riscritture continue e perfino di sfide, tanto che Bido fu spesso contrapposto ad Argento, con i fan che dichiaravano di preferire l'uno o l'altro.

Solamente nero si apre con un delitto girato in ralenti proprio sui titoli di testa: è la premessa, l'innescò della vicenda che conduce Stefano (Lino Capolicchio) nell'isoletta veneziana per incontrare Don Paolo (Craig Hill), facendo conoscenza della giovane e intrigante Sandra (Stefania Casini) nel corso del tragitto. Avvolta nella colonna sonora di Stelvio Cipriani, musicata dai Goblin, la vicenda si sviluppa secondo gli archetipi di genere frequentati al tempo: in un territorio ridotto e fortemente caratterizzato, con location principale a Murano, lo spazio viene subito segnato dall'umore esoterico diffuso dalle sedute spiritiche. I notabili del luogo sono strani e inquietanti, a partire dal conte Mariani incarnato da un mefistofelico Massimo Serato, subdolo e pedofilo. È il primo crimine che apre la danza macabra: il presunto omicidio nel diluvio, splendidamente girato, viene osservato dalla finestra nel più classico gesto voyeuristico

e incorniciato da tuoni e fulmini, osando un rimando cromatico stavolta a *Suspiria* (1977). Da qui fiorisce la spirale di sangue e l'indagine di Stefano, suo malgrado travolto dagli eventi e tormentato dalle visioni infantili del passato, un enigma da sciogliere per giungere alla soluzione complessiva.

Bido immerge la storia nelle nebbie della laguna e la culla col movimento dei traghetti, ricollegandosi al gotico padano fondato da Pupi Avati: l'impasto degli elementi gialli procede da un *topos* all'altro, con tanto di sospetti e indizi (la lettera difettosa della macchina da scrivere). Ma in questo cinema non conta l'originalità, la verosimiglianza o la logica dell'intreccio, perché tutto è affidato alla coreografia del delitto. Il genere non deve conquistare sul lato narrativo, ma deve avvolgere con lo spettacolo del sangue e la bellezza del massacro. Qui Bido si dimostra un maestro, costruendo molte sequenze oscure e spaventose: tra queste l'omicidio nella villa gotica, il medico ucciso nell'acqua, l'inseguimento di Sandra nei vicoli. Come sempre poi, l'ipotesi che il male abbia una sorgente paranormale gradualmente rientra e la responsabilità ricade sull'uomo. Fondamentali per la riuscita sono i volti e i corpi degli attori, che nel genere tornano sempre, e prevedono una lecita malizia, qui simboleggiata dal nudo integrale di Stefania Casini. Il film incassa 271 milioni di lire, un risultato deludente, non lancia la stella del regista ma prepara il terreno per diventare di culto.

Emanuele Di Nicola

...E TU VIVRAI NEL TERRORE! L'ALDILÀ

TRAMA

Louisiana, 1981. La giovane newyorkese Liza Merrill eredita un hotel in rovina che nel 1927 è stato teatro di un macabro fatto di sangue: accusato di stregoneria, il pittore Zweick, inquilino della stanza 36, è stato seviziato e crocefisso da alcuni uomini del luogo. Ignara del sanguinoso antefatto e decisa a rimettere in funzione l'albergo, Liza intraprende il restauro dello stabile. Ma i lavori sono funestati da fatti apparentemente inspiegabili, tra inquietanti presagi e morti violente.



SCHEDE FILM

Regia: Lucio Fulci
Soggetto: Dardano Sacchetti
Sceneggiatura: Dardano Sacchetti, Giorgio Mariuzzo, Lucio Fulci
Fotografia: Sergio Salvati
Montaggio: Vincenzo Tomassi
Scenografia: Massimo Lentini
Costumi: Massimo Lentini
Musiche: Fabio Frizzi
Produzione: Fulvia Film
Distribuzione: Medusa Distribuzione
Origine: Italia 1981
Durata: 86'

Interpreti: Katherine MacColl (Liza Merrill), David Warbeck (dott. John McCabe), Cinzia Monreale (Emily), Antoine Saint-John (Zweick), Veronica Lazar (Martha), Giampaolo Saccarola (Arthur), Michele Mirabella (Martin Avery)

UN CINEMA DELLA CRUDELTÀ

«La mia idea era di fare un film assoluto, con tutti gli orrori del mondo. È un film senza storia: una casa, degli uomini e dei morti che tornano dall'Aldilà, non c'è una logica da cercare nel film, non è che un susseguirsi di immagini»¹. In effetti, il tratto estetico principale di *...e tu vivrai nel terrore! L'Aldilà* consiste nella complessità di una sceneggiatura che pare scritta appositamente per infondere smarrimento. L'alto numero di personaggi secondari, le false piste di risoluzione del caso e le non poche incongruenze che caratterizzano l'intreccio e la struttura spaziale dei luoghi complicano considerevolmente la ricostruzione delle vicende, gettando lo spettatore in una condizione che rispecchia quella dei personaggi. Col progredire della trama, dunque, conviene lasciarsi andare a questa intricata sequenza di visioni orrifiche, in cui Fulci ha l'opportunità di lasciare briglia sciolta al proprio talento di regista e al gusto per gli effetti più truculenti. Ne risulta un'opera che, pur muovendosi integralmente nei terreni del genere horror-splatter, affonda le proprie radici nelle innovazioni introdotte da certa modernità autoriale, che invita provocatoriamente lo spettatore a confrontarsi con l'incrinatura del dispositivo finzionale e con la messa in crisi della coerenza narrativa.

Il riferimento, stando a quanto dichiarato da Fulci, è al "teatro della crudeltà" di Artaud e al pervadente senso di morte che, per il drammaturgo francese, deve permeare la rappresentazione («la vita è sempre la morte di qualcuno»², sostiene Artaud). Al centro di una scena che confonde la distinzione tra attore e spettatore e che rivolge una critica violenta al vacuo edonismo degli incipienti anni Ottanta, Fulci pone l'attenzione per la rappresentazione barocca di corpi in radicale dissoluzione, ma

anche l'indagine psicologica di un universo labirintico in cui si fondono incubo e realtà, il mondo dei morti con quello dei vivi.

Se il vortice del perturbante, in cui attori e spettatori si trovano invischiati, si rivela svincolato da qualsiasi norma narrativa o figurativa, le scelte registiche di Fulci non appaiono meno ardite e rispondono a quella grande varietà stilistica che è tipica delle sue opere del periodo: la macchina da presa, preda di una costante inquietudine, si alterna tra sinuosi *travelling* e brusche panoramiche a schiaffo, passando per repentini movimenti di zoom, mentre il montaggio si articola in un andamento sincopato che accosta in rapida sequenza i campi totali e i primissimi piani, questi ultimi spesso dedicati agli occhi terrorizzati dei personaggi. Proprio la capacità di esercitare o meno uno sguardo è, a livello tematico, la qualità che differenzia i vivi e i (non) morti. Le visioni traumatiche preludono quasi sempre alla morte, ma l'occhio stesso, in Fulci, è fatto oggetto di una crisi radicale: trafitto o esorbitato, il bulbo oculare diviene simbolo di una crisi del visivo, rinviando a una sostanziale perdita di fiducia in ogni ordine di matrice positivista. Restano solo caos e terrore.

Enrico Gheller

1. Lucio Fulci in Robert Shlockoff, "Intervista a Lucio Fulci", in Alberto Morsiani (a cura di), *Rosso italiano (1977/1987): dieci anni di horror con Argento, Bava, Fulci e... gli altri, Sequenze*, n. 7, Comune di Modena-Avofilm, Modena 1988, p. 72.

2. Antonin Artaud, "Lettere sulla crudeltà", 1932, in Id., *Il teatro e il suo doppio*, tr. it. di E. Capriolo, Einaudi, Torino 2000, p. 217.

PHENOMENA

TRAMA

In una zona soprannominata Transilvania Svizzera, un misterioso assassino si aggira nei pressi di un collegio femminile. Jennifer, una giovane ragazza che ama gli insetti, giunge all'interno dell'istituto e intravede il killer durante un momento di sonnambulismo. Grazie al fortuito incontro con un entomologo, Jennifer capisce di avere un legame telepatico con gli insetti: questa telepatia le darà la possibilità di avvicinarsi sempre più pericolosamente all'omicida seriale.



SCHEMA FILM

Regia: Dario Argento
Soggetto e sceneggiatura: Dario Argento, Franco Ferrini
Fotografia: Romano Albani
Montaggio: Franco Fraticelli
Scenografia: Maurizio Garrone, Nello Giorgetti, Luciano Spadoni, Umberto Turco
Costumi: Marina Malavasi, Patrizia Massaia (abiti disegnati da Giorgio Armani)
Musiche: Goblin
Produzione: Dacfilm
Distribuzione: Titanus
Origine: Italia 1985
Durata: 111'

Interpreti: Jennifer Connelly (Jennifer Corvino), Daria Nicolodi (Frau Brückner), Donald Pleasence (prof. John McGregor), Dalila Di Lazzaro (direttrice), Patrick Bauchau (ispettore Rudolf Geiger), Fiore Argento (Vera Brandt), Federica Mastroianni (Sophie), Fiorenza Tessari (Gisela Sulzer), Mario Donatone (Morris Shapiro)

L'ORRORE FIABESCO

A metà degli anni Ottanta, nel pieno del suo splendore artistico, Dario Argento firma un ulteriore tassello nella sua eccellente filmografia: *Phenomena*.

Su basi narrative già esplorate con successo in *Suspiria* (1977), Argento propone ancora una vicenda che, incentrandosi su una giovanissima protagonista, si ambienta attorno a un istituto in cui avvengono orribili delitti, mostrati nella loro macabra visceralità come da tradizione per il regista italiano.

Tuttavia, *Phenomena* inserisce la violenza all'interno di una cornice drammaturgica ibrida, dove l'orrore si alterna (e a tratti si fonde) con i tratti soavi tipici delle fiabe. Figura implicita di questo surreale connubio è l'allora giovanissima Jennifer Connelly, che interpreta Jennifer Corvino: una ragazza caratterialmente dolce che prova amore nei confronti di qualsiasi insetto, con cui scopre di poter comunicare telepaticamente, e sofferente di sonnambulismo notturno. Argento fa esplorare agli spettatori gran parte delle vicende con la focalizzazione ancorata sulla protagonista, includendo situazioni in cui la percezione della realtà da parte di Jennifer viene distorta durante le fasi di sonnambulismo, fasi che Argento traduce con grande maestranza registica grazie all'alternanza tra inquadrature sulla realtà oggettiva e inquadrature sulla proiezione onirica della giovane ragazza. La fusione telepatica tra gli insetti e Jennifer viene mutuata registicamente anche da varie soggettive che enfatizzano la particolare visione del mondo da parte di alcune specie di questi minuscoli animali. La loro funzione diventerà sempre più centrale nella narrazione, poiché sarà proprio grazie a loro che Jennifer instaurerà un rapporto di reciproca fiducia e comprensione con un entomologo, a differenza di quanto accadrà nel collegio, in cui la protagonista verrà presa di mira sia dalla

maggior parte delle compagne così come dalla direttrice.

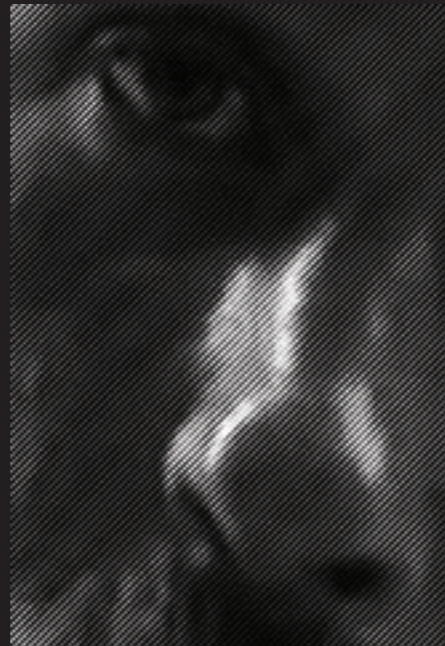
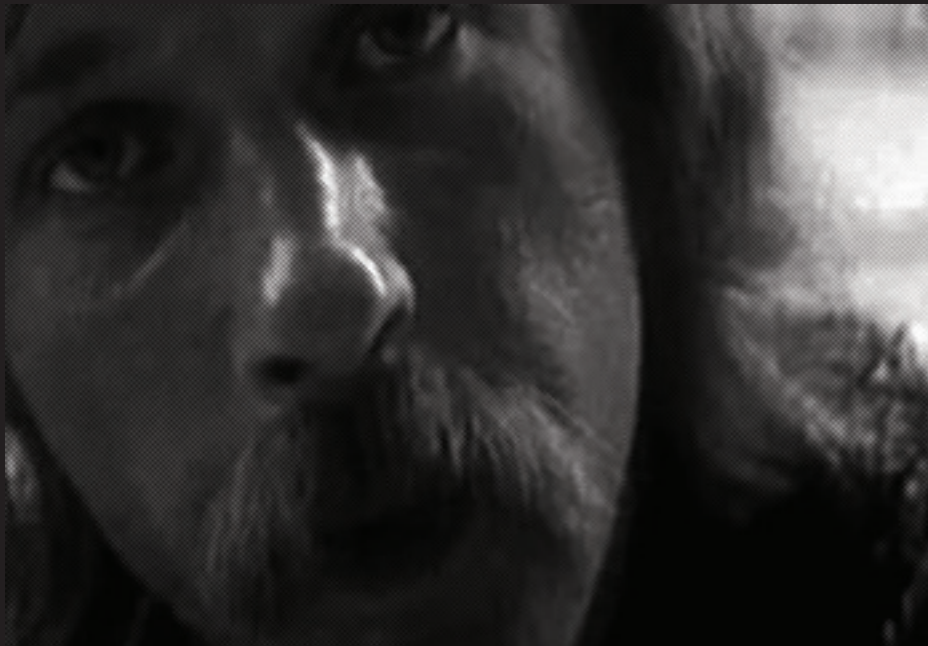
La polarizzazione telepatica tra la protagonista e gli insetti, al di là della funzionalità narrativa, sancisce progressivamente anche l'orientamento ibrido della pellicola: emblematica, sotto questo punto di vista, la surreale scena in cui Jennifer, in stato di trance, reagisce a un atto di bullismo delle compagne d'istituto con incredibile tranquillità perché confortata dall'arrivo in suo aiuto di un ingente sciame di mosche nei pressi del collegio. Un momento spaventoso per tutte le persone all'interno dell'istituto ma confortante per Jennifer e per gli spettatori, accompagnati in questa fase da una rilassante armonia musicale extradiegetica. Anche le colonne sonore firmate dai Goblin, infatti, alternano temi che sottolineano ritmicamente le fasi più tese ad altri temi che cullano nelle fasi più "rilassanti". Virgolette non casuali dal momento che nessun personaggio può considerarsi al sicuro in un microcosmo immaginario tanto fiabesco quanto orrorifico. Del resto, come sostiene l'entomologo co-protagonista interpretato da Donald Pleasence: "è una regione molto strana questa: la Transilvania della Svizzera".

Matteo Genovesi

L'IMPERATORE DI ROMA

TRAMA

Un tossicodipendente romano di nome Gerry affronta la sua vita attraverso una piccola sopravvivenza giornaliera. Le sue interminabili camminate sono scandite da piccoli furti, incontri con amici vagabondi, litigi con il padre che vorrebbe farlo rinchiodare in manicomio e discussioni con l'ex fidanzata che non vuole fargli vedere il figlio. Tra deliri ed eroina, Gerry si crede l'imperatore di Roma, venuto per rifondare una Roma più umana e più giusta.



SCHEMA FILM

Regia: Nico D'Alessandria
Soggetto e sceneggiatura: Nico D'Alessandria
Fotografia: Roberto Romei
Montaggio: Nico D'Alessandria
Musiche: Al Lunati, Carlo Giugni, Tan Zero
Produzione: Ditta Individuale D'Alessandria
Domenico
Distribuzione: Distribuzione Art Essai (DAE)
Origine: Italia 1987
Durata: 84'

Premi: *Premio della confederazione internazionale dei cinema d'Arte e d'Essai*

Interpreti:
Gerardo Sperandini (Gerry Robertini),
Nadia Haggi (ragazza), Giuseppe Amodio
(professore), Agnese De Donato (magistrato),
Fulvio Meloni (padre di Gerry)

ALL'EROINA E AI SUOI CADUTI

Film crepuscolare, incerto fra l'ironia e la malinconia di un'esistenza solitaria come quella di Gerry, il protagonista, che ha come unica compagna la droga. Il tempo delle sue giornate ci accompagna attraverso una Roma surreale, decadente, dicotomica fra la sporcizia di alcuni scorci e la maestosità di altre zone. Gerry vaga per Roma e se ne sente padrone.

Quella stessa Roma che già aveva dato respiro alle vicissitudini di Vittorio, l'*Accattone* (1961) pasoliniano, che D'Alessandria non si scorda di omaggiare. Proprio dove Vittorio muore all'angolo tra il Lungotevere degli Artigiani e Ponte Testaccio, Gerry cade in moto, rischia la vita, ma imprecando si rialza e prosegue il suo cammino. Il film vive in una sua atmosfera. Le immagini di D'Alessandria restituiscono il disagio esistenziale e sociale, di sradicamento e follia, comune a quella generazione di tossicodipendenti con gli anni Settanta sulle spalle e senza nessuna voglia di affrontare gli Ottanta. Un'allucinazione urbana, quella di Gerry. Lui che ama e allo stesso tempo odia questa città, ma che si ritiene colui che rifonderà una nuova Roma libera dagli infami e dagli impostori per restituirla finalmente ai suoi reali abitanti in una forma di giustizia eterna. Dove finalmente "i giovani si potranno bucà e nessuno morirà per la strada" come si sente pronunciare a Gerry.

Ai margini vive il protagonista di questo film, fra buste d'eroina e il cibo raccolto dalla spazzatura. Anche il suono è conforme nel creare un clima di disagio con un doppiaggio slabbrato, non sincronizzato col labiale ma partecipa al delirio di Gerry che rimane comunque, e tuttavia, puro nella sua primordiale essenza, non ha ambizione e non è ipocrita. Gerry è un non-attore eccezionale che non permette mai di capire quanto e se stia recitando. Se ci sia un canovaccio dietro le sue azioni o se sia in preda ad un delirio psichico,

tossicomane o semplicemente spontaneo. I testi fuori campo trasudano esistenzialismo e questo film rimane un'ode ai caduti di un'epoca romana, che Gerry ricorda e onora ferendosi il braccio con una spina da cui esce un rivolo di sangue. Travagliata è la vita di Gerry così come travagliata è la storia del film. Un regista che dovrà aspettare tre anni prima di poter terminare la sua opera e che, nel mentre, si occuperà della vita del suo protagonista il quale, ritenuto pericoloso, verrà rinchiuso in un istituto. Cercherà di far riallacciare i rapporti a Gerry con la sua famiglia, da cui emerge il rapporto conflittuale soprattutto con il padre, interpretato nel film da Fulvio Meloni. Così la follia non è più solo una malattia ma diventa una risposta a un sistema repressivo, il sistema rappresentato dal padre che si adopera in tutti i modi per condannare il figlio a reietto mentre, sommerso, passa di bottega in bottega a sanare i debiti lasciati da Gerry. La pazzia che tanto spaventa il padre di Gerry quanto è centrale nella filosofia del film. «È fondamentale uscire dalla dinamica del pensiero inerte e inventarsi delle forme di pazzia. Importante è avere fede nella possibilità di impazzire dato che il delirio per il delirante è una forma di grande godimento»¹ racconterà più tardi D'Alessandria.

Ecco che Gerry si trova al crepuscolo, così come gli abitanti della città eterna. E sarà grazie all'imperatore di Roma se una nuova giustizia avrà luogo e consentirà di vivere in un mondo che non abbandona la sua gente.

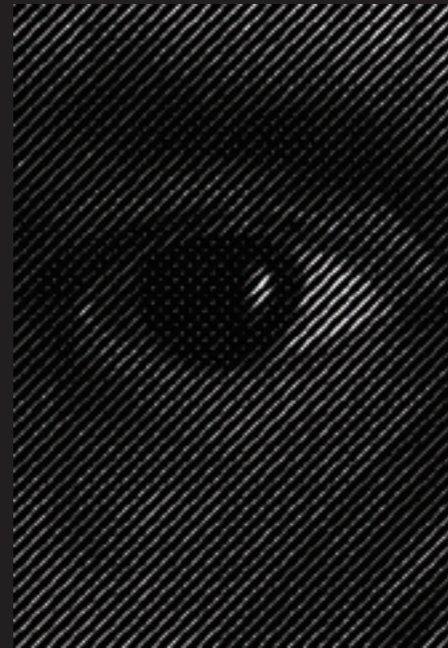
Maria Francis

¹ Claudio Di Mambro, Marco Venditti, *Nico D'Alessandria: un delirante insuccesso*, documentario, 2001.

UN GATTO NEL CERVELLO

TRAMA

Fulvio, veterano regista horror, inizia a soffrire di allucinazioni violente che minano la sua capacità di discernere finzione filmica e realtà. Per superare la crisi, Fulci si affida a uno psichiatra finendone però vittima. Il regista diventa capro espiatorio per una serie di femminicidi compiuta dal dottore; un delirante itinerario nella violenza incastonato in un sempre più caotico gioco metacinematografico.



SCHEDA FILM

Regia: Lucio Fulci
Soggetto e sceneggiatura: Lucio Fulci, Giovanni Simonelli, Antonio Tentori
Fotografia: Alessandro Grossi
Montaggio: Vincenzo Tomassi
Musiche: Fabio Frizzi
Produzione: Executive Cine Tv
Distribuzione: Lucas Film
Origine: Italia 1990
Durata: 87'

Interpreti: Lucio Fulci (Fulvio), David L. Thompson (lo psichiatra), Malisa Longo (la moglie dello psichiatra), Shilett Angel (il produttore), Jeffrey Kennedy (il poliziotto), Paola Cozzo (l'infermiera)

L'ORRORE È SOLO UN'EPIFANIA DEL QUOTIDIANO

Prendersi troppo sul serio comporta gravi rischi per la propria salute, sembra suggerire Fulci in un film che, al netto di una trama apparentemente intrisa di ossessioni psicologiche, si rivela essere una divertita riflessione sull'opera personale del maestro dell'horror, che per l'occasione si pone persino davanti alla cinepresa interpretando un sé stesso allucinato e confuso. Quello di Fulci è uno sguardo introspettivo e retrospettivo mai troppo serio, che indugia con leggerezza sulle proprie ossessioni e schernisce chi le prende con eccessivo rigore. Lo si nota fin dai titoli di testa, quando penetriamo endoscopicamente nel suo cranio per vederne il cervello sanguinante, dilaniato da un gatto. Più che un atto di drammatica denuncia su una condizione artistica segnata dal dolore e di cui la violenza filmica ne rappresenterebbe l'ideale riflesso, la sequenza è un gioco di contrasti cromatici (rosso e nero) e materiali (la cheratina graffiante delle unghie sul tessuto molle, tremolante del cervello). Fulci, più che paziente psichiatrico, si presenta come un sognatore il cui quotidiano è costantemente aperto a perturbazioni del fantastico: basta un rumore di fondo, il baluginio di uno sguardo alla finestra o la semplice disposizione spaziale di persone e ambiente per far "scattare il gatto" e avere un'epifania audiovisiva.

Nel suo oscillare tra parodia e citazione, il film si affida a una narrazione episodica e disorientante in cui le elucubrazioni mentali sono grimaldelli con cui accedere all'immaginario fulciano. Il costante gioco *pastiche* e i rinvii metacinematografici non sono sintomi di una crisi esistenziale; al contrario è un ironico sguardo verso sé stesso, verso il suo decennale lavoro cinematografico e la piccola, ma neanche troppo, enciclopedia di soluzioni tecniche e visive che ha saputo creare. *Un gatto nel cervello* è attraversato da queste ingegnose sperimentazioni tecniche

che, guardandole a trent'anni di distanza e in un momento in cui il fantastico è così fortemente teso verso la verosimiglianza, sono una vera e propria boccata d'ossigeno per la loro genuinità e la precipua dimensione filmica.

La ricca gamma di trucchi ricade poi nel film su un corpo specifico, quello femminile. Non potrebbe essere altrimenti per un film di Fulci su Fulci: come confessato nelle prime battute, sullo schermo si sta per declinare cinematograficamente in tutte le sue forme il femminicidio. Arso, reciso, soffocato, infornato e divorato, il corpo della donna è sottoposto a ogni possibile e immaginabile vessazione. Un simile accanimento, ancora una volta, in Fulci non appare come sintomo di una misoginia repressa, quanto piuttosto la soluzione per lui più efficace per raggiungere l'estrema contraddizione visiva: non è l'identità femminile, quanto il corpo fisico e sensuale a farsi schermo del macabro per innestare il più acuto dei contrasti possibili.

Regista dell'eccesso, in *Un gatto nel cervello* Fulci mette in scena un ulteriore interessante cortocircuito: quello del regista stesso, pingue sessantenne in cardigan dall'aria apparentemente innocua e che abita in un tranquillo quartiere romano, ma a cui basta il cigolio di una sedia per dare forma a un sempre provocatorio e disarmante cinema del fantastico.

Matteo Citrini

DOVE COMINCIA LA NOTTE

TRAMA

In seguito alla morte del padre, Irving Crosley torna a Davenport, la città in cui ha trascorso l'infanzia e dalla quale, quattordici anni prima, era fuggito con la madre. Il motivo della loro partenza va cercato nello scandalo amoroso in cui era stato coinvolto suo padre, il professor Crosley, e al misterioso suicidio della sua alunna Glenda Mallory. Nei pochi giorni a Davenport, Irving riceve indizi che sembrerebbero però smentire l'ipotesi del suicidio e inizia così a indagare sul caso.



SCHEMA FILM

Regia: Maurizio Zaccaro
Soggetto e sceneggiatura: Pupi Avati
Fotografia: Pasquale Rachini
Montaggio: Amedeo Salfa
Scenografia: Carlo Simi
Costumi: Graziella Virgili
Musiche: Stefano Caprioli
Produzione: Duea Film, Filmauro
Distribuzione: Filmauro
Origine: Italia 1991
Durata: 96'

Premi: *David di Donatello* (1992): Miglior Regista
Esordiente (Maurizio Zaccaro)

(Nora), Don Pearson (Lee), Kim Mai Guest (Sybil), Blair Bybee (Denny), Jerry Wolking (Greg), Marylou Dennhardt (Sylvia), Lean D. Donovan (Betty)

Interpreti: Tom Gallop (Irving), Cara Wilder

IL VOLTO (FAMILIARE) DELLA FOLLIA

Davenport (Iowa), 1991. La morte del professor Crosley riapre le indagini sulla morte di Glenda Mallory avvenuta quattordici anni prima e fino a quel momento ritenuta un suicidio legato al presunto scandalo amoroso tra la studentessa, allora sedicenne, e il professore. La città è piccola e dominata da schiacciante dinamiche di paese in cui il pettegolezzo è all'ordine del giorno. Circolano alcune voci sulla presunta messa in scena del suicidio architettata dai due amanti, che avrebbero così potuto vivere per tutti quegli anni insieme, nascosti nella villa del professore. Nella casa, infatti, dopo la rapida fuga della moglie insieme al piccolo Irving non era più stato fatto entrare nessuno. Giornali e telegiornali locali, e media più in generale, hanno negli anni alimentato questi dubbi, raccogliendo anche testimonianze di persone vicine a Glenda, che affermano di aver visto la ragazza ancora in vita. A spingere per una riapertura informale sull'accaduto è una telefonata anonima ricevuta da Irving Crosley, tornato in città per formalizzare la donazione della villa appena ereditata in favore dei familiari di Glenda, come gesto di risarcimento morale e per cercare di donare pace a entrambe le famiglie. La madre Marta, rimasta a Chicago, supporta fortemente questa decisione, alimentata dal suo odio verso l'ex marito, facendo sentire la sua presenza insistente con frequenti telefonate al figlio lungo tutto il film.

Fermamente determinato a chiudere rapidamente la vicenda burocratica, Irving si fa coinvolgere sempre più dalle indagini ed è così costretto a confrontarsi con le ombre del passato che complicano il suo intento e che sembrano abitare i lunghi corridoi della villa che conservano alcuni margini di mistero. Qui, gli elementi d'inquietudine si manifestano con frequenza tra il razionale e l'irrazionale attraverso tintinnii che sembrano il suono di

un telefono da anni dismesso, luci accese durante la notte, porte trovate accostate e gocce d'acqua provenienti dal soffitto sebbene non piova da molto, appunti del padre in cui parla della ragazza come se fosse ancora viva e presente nella sua vita, ma scritti a dieci anni dalla sua scomparsa... tutti indizi che si stratificano nelle coscienze, negli oggetti, nei luoghi, lasciando sprofondare Irving e chi indaga con lui – dentro e davanti allo schermo – nell'idea che possano trattarsi di manifestazioni reali o paranormali di Glenda. Giocando con i ricordi rimossi e le angosce di Irving bambino, la casa rivela alcuni oggetti-indizi fondamentali per la sua indagine e per chiarire il suo passato: una lettera disperata scritta da Brenda che non fa però sospettare di un suicidio, il premio di partecipazione a un concorso per il miglior pupazzo di neve appartenente all'Irving di 9 anni e un orecchino come quello che la madre di Brenda custodisce gelosamente, trovato nel bagagliaio della macchina. Strane e angosce coincidenze che ricostruiscono gli eventi dell'11 gennaio di 14 anni prima. Irving è condotto a una chiara e inequivocabile soluzione del caso, per quanto per lui inaspettata perché – come suggerito da una voce fuori campo nel trailer – “a volte, la verità ha il volto deforme della follia”; un volto che, in questo caso, ha anche la fisionomia della propria famiglia.

Serena Bellotti

M.D.C. - MASCHERA DI CERA

TRAMA

Roma, 1912. Il giovane Luca muore nel museo delle cere dove sono riprodotti i più efferati omicidi della cronaca recente, creazioni dell'enigmatico Boris Volkoff e del suo assistente Alex, ai quali si aggiunge la giovane Sonia, sopravvissuta da bambina all'omicidio dei suoi genitori per mano di un assassino con un arto di ferro. Intanto in città si susseguono misteriose sparizioni e, mentre la polizia brancola nel buio, il museo si popola di nuove statue incredibilmente realistiche...



SCHEMA FILM

Regia: Sergio Stivaletti
Soggetto: Dario Argento, Lucio Fulci, Daniela Stroppa, dal racconto *Il museo delle cere* di Gaston Leroux
Sceneggiatura: Lucio Fulci, Daniela Stroppa
Fotografia: Sergio Salvati
Montaggio: Paolo Benassi
Scenografia: Antonello Geleng
Costumi: Stefania Svizzeretto
Musiche: Maurizio Abeni
Produzione: Mediaset, France Film International, Cine 2000
Distribuzione: Italian International Film
Origine: Italia, Francia 1997

Durata: 95'

Interpreti: Romina Mondello (Sonia Lafont), Robert Hossein (Boris Volkoff), Riccardo Serventi Longhi (Andrea Conversi), Umberto Balli (Alex), Gianni Franco (ispettore Palazzi), Aldo Massasso (ispettore Lanvin), Valery Valmond (Giorgina)

FINE DI UN'EPOCA

L'esordio dietro la macchina da presa di Sergio Stivaletti, uno dei più importanti effettisti del cinema italiano, è un film particolare, per storia produttiva, realizzazione, ed eredità. Inizialmente, *M.D.C. - Maschera di cera* doveva essere il film evento che finalmente riuniva le visioni artistiche di due dei maggiori registi italiani di genere, Dario Argento e Lucio Fulci, i cui rapporti, notoriamente, non sono mai stati idilliaci, anzi. Scritto da entrambi e diretto dal secondo, era pensato come primo capitolo di una trilogia tratta dalle opere di Gaston Leroux, ma alla vigilia delle riprese Fulci, improvvisamente, morì. Fu il produttore Giuseppe Colombo a decidere di affidare la regia a Stivaletti, già responsabile, ovviamente, di tutti gli effetti speciali, confidando nella sua intesa con Argento, testimoniata dalle loro eccellenti collaborazioni passate. Eppure, ricorda Colombo, questi «rapporti inizialmente idilliaci con Dario divennero successivamente conflittuali: ogni giorno ognuno montava il girato per proprio conto, con mancata comunicazione e dialogo tra i due. [...] Dario passò da un grande entusiasmo iniziale a un successivo estraniamento a causa delle divergenze con Stivaletti, per poi avocarsi successivamente meriti produttivi inesistenti»¹.

Tali conflitti non hanno comunque intaccato troppo l'esito di un film che, sebbene non esente da difetti, si rivela ugualmente una prova riuscita: onesta nel suo omaggiare l'horror classico (con chiari riferimenti alle produzioni della Hammer e ai film di Corman, fino alle minacciose ombre espressioniste), appassionata nella ripresa di tutti gli elementi tematici tradizionali del racconto fantastico (il Doppio, il *mad-doctor*, la ricerca della perfezione artistica che diventa ossessione,

il rapporto eros-thanatos, l'automa/golem che si ribella al suo creatore...) e coerente nel loro sviluppo, dove «il mistero è costruito su una strategia di negazione della visione: costruzione di attesa attraverso il controllo della visibilità dell'oggetto della curiosità, svelamento progressivo delle fattezze del mostro per stimolare una volontà morbosa di vedere l'orrido in tutta la sua putrescenza, esibizione della deformata creatura nell'apocalittico e fiammeggiante finale»².

Tutto questo, però, Stivaletti lo interpreta con una visione contemporanea a livello formale (nella fusione tra riprese tradizionali del genere e uno sguardo attento alla regia televisiva), e sperimentale nell'uso della nascente CGI a supporto degli abbondanti effetti plastici e meccanici, deliziosamente splatter e miglior aspetto dell'opera (d'altronde, Stivaletti su questo è una garanzia).

Poteva essere il punto di passaggio, di svolta, di un cinema glorioso verso la contemporaneità, mantenendo sì le tradizioni ma aggiornandole ai gusti più recenti – esplicitate sono poi le citazioni a *Darkman* di Raimi (1990) e a *Terminator 2* di Cameron (1991) – eppure la strada qui tracciata non è stata seguita: lo stesso Argento, con il suo *Il fantasma dell'opera* (1998, tratto sempre da Leroux), prenderà altre direzioni. *M.D.C. - Maschera di cera* rimane così un esperimento unico, dove «quel "Dedicato a Lucio Fulci" in apertura racchiude il significato stesso del film, che al di là dei meriti o demeriti artistici rappresenta la pietra tombale di un cinema che fu»³.

Mattia Filigoi

1. Giuseppe Colombo in Giacomo Di Nicolò, "Intervista al produttore Giuseppe Colombo", *davinotti.com*, <https://www.davinotti.com/articoli/intervista-al-produttore-giuseppe-colombo/483> (ultima visita: 21/06/2024).

2. Luc Aimeri, "M.D.C. - Maschera di cera", *cinemah.com*, <https://www.cinemah.com/neardark/index.php3?idtit=516> (ultima visita: 21/06/2024).

3. Giacomo Calzoni, "ROMERO, FULCI E LA ZONA DEL CREPUSCOLO: *Zombi*, *Due occhi diabolici*, *M.D.C. - Maschera di cera*", in id. (a cura di), *Dario Argento: l'amore e l'orrore*, goWare & Edizioni Sentieri Selvaggi, 2013, p. 198.

BASAGLIA 100



Per una di quelle trame che il destino si diverte a tessere, Franco Basaglia, Gorizia e Associazione Culturale "Sergio Amidei", sono tra loro intimamente legate. Se è noto che a Gorizia lo psichiatra veneziano mosse i primi passi di una rivoluzione che lo rese famoso in tutto il mondo, e se tutti sanno che l'Associazione Culturale "Sergio Amidei" è espressione del fervido mondo culturale goriziano, pochi sanno che l'Avvocato Sen. Nereo Battello, indimenticabile Presidente di questa Associazione dal 1997 al 2017, fu grande amico e avvocato di fiducia di Basaglia, e lo difese nelle aule dei tribunali nelle battaglie per il superamento dell'istituzione manicomiale. Questo aspetto rende più suggestivo e meno formale l'omaggio che l'Associazione vuole attribuire allo psichiatra veneziano nel centenario della sua nascita.

Nato a Venezia l'11 marzo del 1924, dopo la laurea in medicina e la specializzazione in Clinica delle malattie nervose e mentali, Basaglia trascorre alcuni anni come docente di psichiatria all'Università di Padova. Lasciata l'Università, il 16 novembre del 1961 inizia una nuova carriera assumendo il ruolo di Direttore dell'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Gorizia. Non immagina cosa lo attende in questa piccola cittadina di provincia, divisa in due da un confine imposto dall'esito della seconda guerra mondiale, dove il muro di cinta del parco del manicomio in quel momento fa da confine tra Italia e Jugoslavia, ma anche tra la follia e la normalità, e tra il mondo dei diritti e quello di chi ne è escluso.

Il professor Basaglia non era mai stato

fino ad allora in un ospedale psichiatrico. Ciò che appare ai suoi occhi entrando nel piccolo manicomio goriziano è un'umanità anonima, sofferente, privata di tutto, spogliata di ogni diritto. Esistenze annientate, rinchiusi in cortili delimitati da alte reti, letti di contenzione, corpi devastati, sguardi impauriti: una realtà sconvolgente, creata e organizzata per demolire l'essere umano, non certo per curarlo. Dopo questo drammatico impatto che lo porta inizialmente a pensare di andarsene, Basaglia comprende che l'unica motivazione per rimanere, per dare un senso al suo nuovo incarico, è quella di impegnarsi per cambiare le condizioni disumane in cui si trovano gli internati, portare la vita in quel luogo di morte. Inizia così un percorso complicato, reso possibile dal suo spiccato "sapere pratico" che lo stesso Jean-Paul Sartre gli riconosce, costruito giorno dopo giorno assieme ai suoi collaboratori con convinzione e determinazione, ponendo sempre al centro del suo agire l'incontro con l'Altro e la scoperta della soggettività della persona con disturbo mentale. Nel giro di pochi anni quegli internati si trasformeranno in persone, individui, cittadini. E con la chiusura definitiva dei manicomi diventerà possibile prendersi cura della persona con disturbo mentale nel rispetto della sua dignità e dei suoi diritti.

Tutto è iniziato a Gorizia, dove sempre i confini si superano: Go-borderless.

Franco Perazza

"PRIMA DELLA RIVOLUZIONE": CINEMA NEUROPSICHIATRICO E DISPOSITIVI MANICOMIALI IN ITALIA TRA ANNI CINQUANTA E SESSANTA

Come ideale approfondimento della sezione *Basaglia 100*, il Premio Amidei ospita l'incontro interdisciplinare "*Prima della rivoluzione*": cinema neuropsichiatrico e dispositivi manicomiali in Italia tra anni Cinquanta e Sessanta, una tavola rotonda che vedrà dialogare insieme Lorenzo Lorusso (UOC di Neurologia e Stroke Unit _ PO di Merate Dipartimento di Neuroscienze - ASST-Lecco), Giuseppina Salomone (Presidente Fondazione CeRPS - Centro Ricerche sulla Psichiatria e le Scienze Umane - Centro Studi di Storia, Documentazione e Ricerca della Salute Mentale DSM ASL Salerno) e Simone Venturini (Università degli Studi di Udine).

L'incontro sarà preceduto dalla proiezione del cortometraggio *Il linguaggio delle mani nella pazzia* di Vincenzo Neri (1956, DCP da 16mm, 22').

TRAMA

Sei storie di ragazzi e ragazze ricoverati, per loro volontà, in due strutture psichiatriche alla periferia di Roma. Disturbi della personalità, dell'alimentazione, stati di alterazione della realtà, sono solo alcune delle patologie che interessano i giovani ospiti e le loro famiglie, sospese tra la vita all'interno delle strutture, il mondo fuori e l'universo che esplode dentro di loro.



SCHEMA FILM

Regia: Francesco Munzi
 Soggetto e sceneggiatura: Francesco Munzi
 Fotografia: Valerio Azzali
 Montaggio: Cristiano Travaglioli
 Musiche: Giuliano Taviani, Carmelo Travia
 Produzione: Cinemaundici, Rai Cinema
 Distribuzione: ZaLab
 Origine: Italia 2023
 Durata: 107'

Premi: *Rome International Documentary Festival* (2023): Premio del Pubblico

Interpreti: Marco Antonio Breccia Fratadocchi, Okoro Chidindu, Georgiana Cristian, Emerson De Rubeis, Dimitri Rossini, Silvia Sgrulloni

E NOI, COME STIAMO?

Il documentario di Francesco Munzi arriva nelle sale nell'anno del centenario della nascita di Franco Basaglia e dell'uscita di un'altra opera che mette al centro il mondo della salute mentale, *Sull'Adamant - Dove l'impossibile diventa possibile* (2023) di Nicolas Philibert, col quale ha però poco da spartire sia in termini di racconto che di messa in scena.

Il suo è un racconto composto da frammenti di un'osservazione lunga cento giorni all'interno di due comunità terapeutiche del Dipartimento di salute mentale dell'ASL Roma 1: esperienze di vita e di cura diversissime tra loro che squarciano i confini "medici" e anche la linearità della narrazione documentaristica, procedendo per strappi, visioni, crisi e bagni di realtà.

Nella scelta delle sequenze c'è un'idea precisa, ribadita nelle didascalie finali, che la salute mentale sia una questione in continua evoluzione che non riguarda più una minoranza marginale e marginalizzata, ma la comunità nella sua interezza. I pensieri "troppo veloci" di uno dei protagonisti, Dimitri, che Munzi traduce in immagini alternando filmati di famiglia ed esperimenti su pellicola, sono lo specchio rovesciato di una società che ha trasformato la felicità in business, gli smartphone in succedanei di benessere e i rapporti tra le persone in reel da condividere sui social.

Nell'epoca dell'apparenza e dell'apparire, i giovani protagonisti del documentario rivolgono l'attenzione verso la comprensione di loro stessi e delle persone vicine o care, consapevoli di essere scissi anche nel rapporto con il "fuori" e gli "altri". Uno di loro, Marco Antonio, che si descrive attingendo dall'immaginario cinefilo, convinto di essere ebreo e di provenire dal pianeta Krypton ("che tutti pensano sia esploso, ma in realtà non è successo nulla"), vuole essere lasciato in pace dalle persone, compresa la sorella, ma cerca costantemente un contatto

con gli estranei che incontra girovagando per Roma.

Di questa comunità, a differenza del documentario di Philibert che si concentra sull'osservazione degli ospiti adulti di un centro diurno parigino, fanno parte anche le famiglie; soggetto terzo, ma non imparziale, all'interno del quale è possibile individuare e separare le tracce seminali che germogliano nel presente. Una scelta che conduce verso lidi inesplorati anche per il documentario stesso: Dimitri, dopo aver chiesto ai terapeuti di mettere per una volta al centro la madre, i suoi problemi e la sua storia, all'improvviso rompe il "contratto" con il regista e lo spettatore, rifiutando di essere trattato come uno strumento per parlare di altro e, nei fatti, di riconoscersi come parte di un processo di finzione. Come la giovanissima protagonista di *Lo specchio* (1997) di Jafar Panahi, ma ancor di più come gli operai della GKN raccontati da Filippo Maria Gori in *E tu come stai?* (2022), questo ribaltamento interno di ruoli e prospettiva, non sappiamo quanto cercato, svela il cuore dell'opera di Munzi, ovvero l'idea che tutti, pazienti, terapeuti, famiglie e Stato, siano parimenti coinvolti nel racconto del presente e nella battaglia per il suo miglioramento.

Michele Galardini

E TU SLEGALO

TRAMA

Con il continuo alternarsi di interviste e filmati d'archivio, il documentario di Maurizio Sciarra – nella forma del mediometraggio – ripercorre le tappe biografiche principali e il pensiero rivoluzionario di Franco Basaglia, dall'arrivo come direttore all'Ospedale Psichiatrico di Gorizia nel 1961, alla morte prematura a Venezia.



SCHEMA FILM

Regia: Maurizio Sciarra
Soggetto e sceneggiatura: Maurizio Sciarra
Fotografia: Guglielmo Bianchi
Montaggio: Luigi Mearelli
Musiche: Paolo Forte, Emanuele Frusi
Produzione: Le TALEE, Agherose
Distribuzione: Agherose
Origine: Italia 2024
Durata: 67'

LA LIBERTÀ È TERAPEUTICA

Il 2024 è l'anno del centesimo anniversario della nascita di Franco Basaglia. In occasione della ricorrenza, *E tu slegalo* – soprattutto attraverso le parole di allievi e colleghi – celebra la sua figura di uomo e psichiatra, mettendone in luce tanto l'attualità della riflessione quanto il grande impatto dell'innovativo metodo di cura. Il ritratto tracciato dal documentario, pur nel suo intento commemorativo, mira a essere sfaccettato e composito, unendo elementi e materiali diversi. Oltre allo strumento dell'intervista, a più riprese ci si serve dell'archivio. Il suo utilizzo aggiunge informazioni di contesto e fornisce uno spaccato del fervore artistico e politico – dimensioni che, in quel periodo, appaiono difficilmente scindibili – del Friuli degli anni Sessanta e Settanta. Inoltre, come a rappresentare una sorta di bussola della narrazione, dà voce a Basaglia stesso (recuperando, per esempio, il film inchiesta di Sergio Zavoli, *I giardini di Abele* 1969) e alla moglie Franca Ongaro.

Se nel ricordo dei medici, ora a fine carriera, prevale la commossa rievocazione dei primi incontri e il senso di un omaggio reverenziale al maestro, la memoria dell'istituzione del manicomio non può che essere tutt'altro che nostalgica e foriera di terribili storie di sopruso e oppressione. È un punto dirimente che la pellicola evidenzia con chiarezza. Una differenza abissale si apre nel racconto della situazione prima della riforma rispetto a quella successiva all'intervento di Basaglia: il cambiamento è radicale e la svolta storica. A seguito dell'effetto prodotto sulla comunità scientifica dall'influente esperienza goriziana e triestina, viene promossa una nuova legge – la 180 del 1978 – che impone la chiusura degli ospedali psichiatrici e istituisce un servizio di igiene mentale riabilitativo, pubblico e territoriale. Narrando il loro trascorso a cuore aperto, pazienti di ieri e di

oggi – gli occhi rivolti direttamente verso lo spettatore – recitano i testi conservati dalle carte redatte dagli ospedali. Nel lessico secco e impersonale della burocrazia, si può scorgere la barbarie dei trattamenti disumani e delle misure restrittive a cui veniva sottoposto chi era in cura. Lunghe carrellate indagano gli interni delle strutture, vincolandoli a quel passato di dolore.

È proprio nella forma della performance e del *reenactment* che il film arriva a una sintesi che somiglia a una catarsi. Il ruolo dell'arte, evocato fin dall'inizio con le riprese dell'azione teatrale dello scrittore Giuliano Scabia, è fondamentale. Tutti i protagonisti del documentario, nella sfilata finale sui viali vicini al vecchio manicomio di Trieste, trasportano in capo al corteo il Marco Cavallo, un'opera installativa realizzata nel 1973 dai malati insieme a un collettivo di artisti che è divenuta icona del superamento dell'uso della segregazione come terapia del vecchio ordinamento. È un'immagine di unione capace di condurre a una chiusura del cerchio che trasmette efficacemente la filosofia di apertura verso l'esterno e il vivo impegno di natura sociale e civile, oltre che tecnica-psichiatrica, di Basaglia.

Giuseppe Bambagioni

SGUARDI INDIPENDENTI: MONICA REPETTO



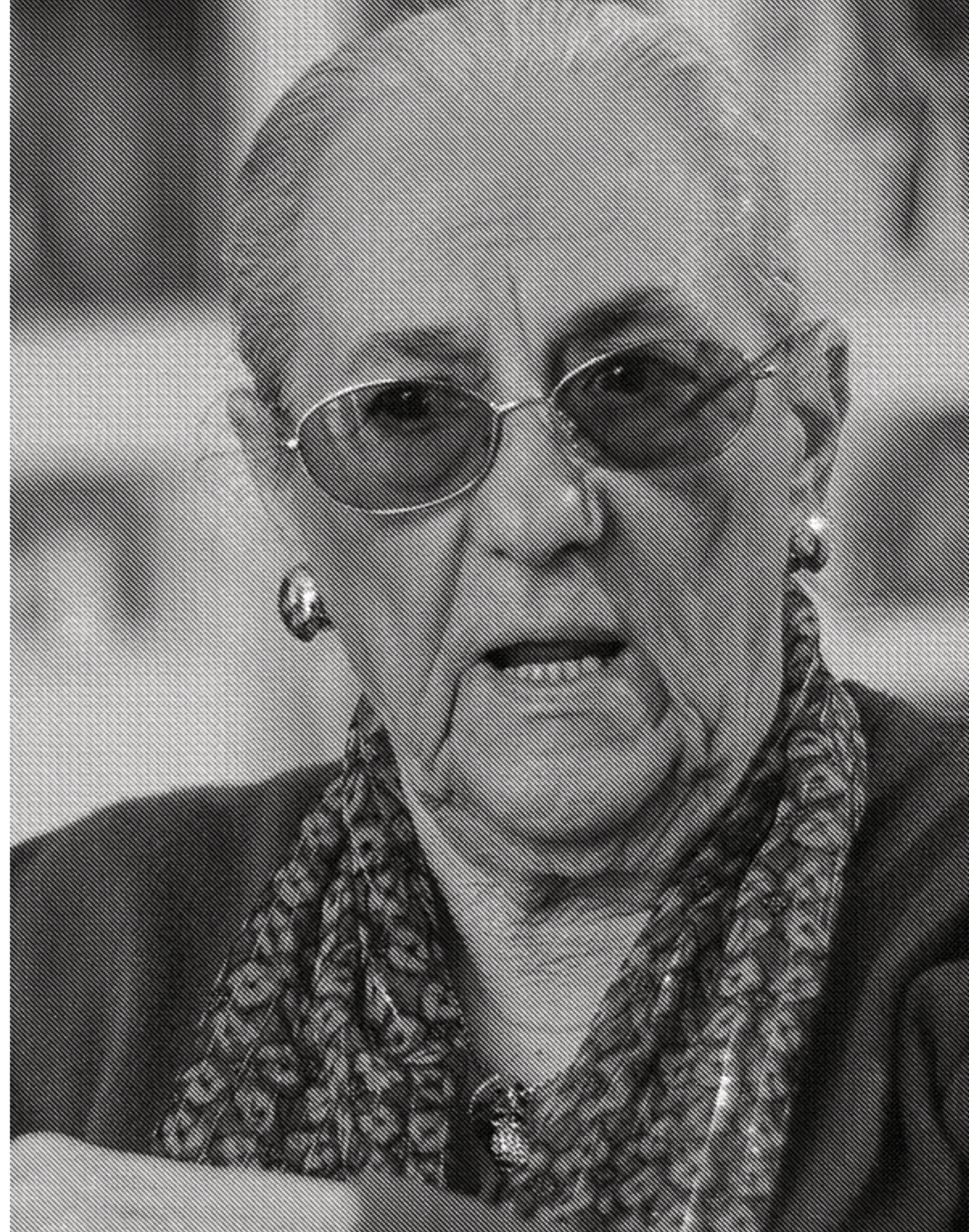
SGUARDI INDIPENDENTI

Volendo descrivere in due parole l'opera cinematografica di Monica Repetto si potrebbero forse utilizzare gli aggettivi "magnetica" e "magmatica". In queste due assonanze di termini sembra infatti risiedere la forza viscerale di una cospicua filmografia che, se da un lato può dirsi "magnetica" per l'evidente capacità nel catturare l'attenzione emotiva e intellettuale del pubblico, dall'altro lato può dirsi ugualmente "magmatica" nel suo costituirsi di una materia cinematografica in perfetta dialettica tra dimensione oggettiva e soggettiva, dove alle tematiche di pubblico interesse si fondono le esperienze private di persone comuni. Il racconto di queste vicende avviene quasi sempre interpellando la dimensione personale dei protagonisti con lo sguardo della camera e degli spettatori e spettatrici, rompendo la cosiddetta "quarta parete" e le canoniche distanze tra i vissuti di chi sta raccontando e chi sta invece guardando.

In *ThyssenKrupp Blues* (2008), documentario co-diretto con Pietro Balla, questo meccanismo è in tal senso paradigmatico. Carlo Marrapodi è un operaio dell'acciaieria ThyssenKrupp di Torino ai margini delle logiche produttive dell'azienda come molti altri colleghi e colleghe. La sua voce, la sua contestazione, il suo desiderio di vivere e lavorare con dignità si infrangono ripetutamente contro la stessa incapacità di ascolto che il 6 dicembre 2007 provocò la morte di sette amici turnisti. L'esperienza di Carlo diviene per Repetto e Balla prima, e per il pubblico poi, il solo tramite veritiero, (s)oggettivo e mai edulcorato per raccontare un fatto storico, quello del terribile accaduto, e per approfondire il tema della

comune rivendicazione esistenziale da parte di operai e operaie troppo spesso trascurata o calpestata nell'ambiente del lavoro. Il film è anche per questa ragione un fenomeno della storia contemporanea italiana. Artificiosità e ricatto, del tutto assenti, lasciano infatti spazio a un sincero quanto combattuto tentativo di filmare e raccontare il lavoro in un paese nel quale sembra invece impossibile farlo. La sincerità dell'opera si legge dunque tanto nell'onestà degli occhi, dei gesti e della voce rotta di Carlo, quanto nella successione di elementi narrativi che, sebbene acquisiscano forma in fase di montaggio, sono dapprima scanditi dall'improvvisazione e dal ritmo evocati da quel *Blues* accostato nel titolo al nome dell'azienda. Un'operazione diaristica, se con ciò intendiamo il racconto libero e privato di un soggetto, che ancora oggi risulta forse la più sincera e risolutiva denuncia nel cinema italiano contemporaneo contro il trattamento del capitale umano.

La dialettica tra oggettività e soggettività è parimenti al centro del discorso in *1974-1979. Le nostre ferite* (2020). Repetto racconta nel documentario l'ultima fase degli anni di piombo servendosi del punto di vista di chi, come suggerito dal titolo, è stato in quel periodo vittima di eventi che ne hanno ferito e segnato per sempre il corpo e la mente. In questo senso, il film è un corollario di testimonianze ed emozioni su una stagione troppo spesso generalizzata e liquidata dall'immaginario collettivo come "violenta". Elemento sicuramente viscerale di quegli anni, nonché certo onnipresente nei racconti dei protagonisti, la violenza non



è però il solo fattore costitutivo di un'epoca che ha visto il concretizzarsi di conquiste oggi forse date troppo per scontate, come il voto ai diciottenni, il divorzio, la legge 180, il diritto all'interruzione della gravidanza, la riforma delle carceri e della sanità. Repetto tenta dunque di decostruire l'immaginario collettivo di un'epoca sovente ridotta a fatto di cronaca per comprendere, piuttosto, alcuni strati della sua storia sedimentatisi e le zone d'ombra delle singole memorie di chi, quella stessa storia, l'ha vissuta sulla propria pelle. Il suo è in altre parole un tentativo – pienamente riuscito – di non banalizzare i discorsi associati a quel periodo storico. Anche per queste ragioni, così come per il rigoroso lavoro di scavo e riutilizzo delle fonti archivistiche, l'opera può essere letta in chiave di un appassionante saggio di microstoria condotto dalla regista con l'intento di porre in discussione la centralità di categorie, come quella della violenza, che soffocano tuttora, sino a oscurare del tutto, ciò che di altro si è ugualmente registrato a quel tempo.

La sezione *Sguardi indipendenti* rende quest'anno omaggio a Monica Repetto e a un cinema d'impegno che negli anni ha saputo con successo contraddistinguersi e darsi una chiara e riconoscibile forma nell'affollato panorama indipendente italiano. Oltre ai due film menzionati, la sezione propone al pubblico *Camerini ardenti* (1996), primo tempo di un progetto già fecondo della medesima forma e linguaggio di cui si fregiano, poi, i numerosi altri titoli della filmografia dell'autrice. Il film è il dietro le quinte della scena hard e *soft-core* italiana degli anni Novanta, il racconto non solo di uno spazio oscurato agli occhi degli insaziabili

osservatori di corpi nudi e sinuosi, bensì di vissuti, pensieri e desideri delle più celebri star del porno italiano dell'epoca.

Non da ultimo, l'omaggio a Repetto e al suo cinema è anche doverosa e sentita occasione per ricordare Pietro Balla e il suo coraggio dimostrato in tutti gli anni di vita e lavoro con Monica. A loro va il nostro grazie.

Steven Stergar



SEZIONE (H)

AGORÀ: ESTER IVAKIČ E PAOLO STRIPPOLI



AGORÀ: ESTER IVAKIČ E PAOLO STRIPPOLI

I generi cinematografici evocano a livello inconscio evidenti codici espressivi chiamati a dare forma e significato ad archetipi, situazioni, paesaggi, temi e modelli narrativi ricorrenti. In questo senso, l'orizzonte di attesa di chi si approccia a un qualunque film di genere verrà confermato o smentito dalla presenza o meno di elementi tipici che fanno di quello stesso film un prodotto immediatamente riconoscibile e associabile a una determinata categoria di genere. Ad esempio, la visione di un noir connoterebbe una sottesa consapevolezza in chi guarda di trovarsi di fronte a specifici topoi estetici (fotografia in bianco e nero, chiaroscuro, "Dutch angle"), narrativi (flashback, femme fatale, voice over) e valoriali (fatalismo, ambiguità morale, corruzione) verosimilmente ricercati per compiacere una propria aspettativa spettatoriale. Eppure, la storia e la teoria del cinema ci inducono a riflettere sui gradi di incertezza, di transitorietà e di sconvolgimento di questi stessi topoi tutt'altro che intoccabili e risolutivi. Le produzioni odierne lo dimostrerebbero in via ulteriore. Di fatto, il cinema di genere è oggi tutto fuorché un oggetto facilmente incasellabile o esclusivo, anzi, dimostra piuttosto di essere un campo di sperimentazione in cui la commistione tra i diversi linguaggi e codici formali ed espressivi risulta l'ingrediente principale della maggior parte delle opere prodotte su questo versante. Sulla scorta di queste e altre considerazioni prosegue dunque per il terzo anno consecutivo la collaborazione tra i festival Premio Amidei e Poklon viziji/Omaggio a una visione. La terza edizione di Agorà dedica quest'anno al cinema di genere la sua attenzione, interrogandolo

nei termini di un campo teorico, produttivo e di sperimentazione dal quale emergono sempre di più talenti, tematiche e risonanze sul contemporaneo di interpretazioni non affatto scontate e superficiali. Protagonisti della sezione sono la regista slovena Ester Ivakič, con i due cortometraggi *Srdohrd* (2016) e *Assunta* (2018), e il collega italiano Paolo Strippoli, con il lungometraggio *Piove* (2022), giovani sperimentatori nelle rispettive scene contemporanee delle cinematografie dei due paesi.

I codici di certo cinema di genere divengono per Ester Ivakič elementi da combinare tanto in fase di scrittura quanto in fase di riflessione sul linguaggio. In *Srdohrd*, ambientato in uno scenario distopico segnato dai conflitti lasciati sì in fuori campo, ma onnipresenti nei discorsi catturati nei frame, le giovani amiche Jelena e Jastog reimmaginano la loro nuova quotidianità nascondendosi dalle minacce esterne in un bosco di conifere. Agli improvvisati allenamenti di autodifesa e caccia, le due alternano momenti di ilarità e di reciproco conforto per combattere la solitudine del nuovo mondo. L'incontro inaspettato con alcuni coetanei in fuga anch'essi dal fuori campo, scuote la mente di Jelena risvegliando incubi e immagini distorte associabili a un' indefinita figura demoniaca che aleggia sullo sfondo delle loro vite. L'amicizia e sorellanza, intese come rapporti inscindibili di forza, amore e coraggio, sono un elemento preponderante anche in *Assunta*. Maria e Drevo si spingono lontane da casa per accompagnare la moribonda amica Kirny nel suo ultimo viaggio verso l'altro mondo. I suoi sospiri sono tormentati dalle intemperie di

una tempesta di neve che costringe le giovani donne a sostare in uno spazio mappabile solo rivolgendo lo sguardo alla volta celeste. È in questo ambiente, all'interno di una tenda, che il calore della sorellanza allevierà i dolori di Kirny facendole rievocare memorie e immaginari fantastici. Il bosco e la steppa innevata sono dunque per Ivakič due "non-luoghi" nei quali poter concentrare dinamiche e desideri primordiali rivolti all'attenzione di chi sta guardando ed empatizzando con le protagoniste dei due film. Risposte, dubbi e spiegazioni di ogni sorta vengono invece lasciate volontariamente nel fuori campo, in una dimensione nella quale il pubblico è invitato a immaginare e colmare eventuali pretese narrative. Ivakič gioca con alcuni elementi provenienti dal cinema horror e fantasy e propone quindi due racconti che, trascendendo l'utilizzo canonico degli stessi codici, fuggono da ogni definitoria etichetta facendo dei film due territori della sperimentazione linguistica e narrativa tra i più appassionanti del cinema sloveno.

Non diversamente, per Paolo Strippoli i generi, e l'horror in particolare, sono i canali formali ed espressivi più congeniali per accompagnare il pubblico a una riflessione che vada oltre il testo filmico. In *Piove*, suo lungometraggio d'esordio se escludiamo il lavoro a quattro mani con Roberto De Feo in *A Classic Horror Story* (2021), Thomas è il padre di una "comune famiglia" apparentemente sconfitta dalle pieghe tragiche della vita. Enrico, il figlio maggiore, è un adolescente tormentato che trascorre le sue giornate tra vuote scorribande nei supermercati, piccoli furti

e atti di vandalismo filmati e condivisi in rete con sconosciuti followers. A disunire padre e figlio sono il rancore, la rabbia e il dolore frutto di un trauma dapprima sussurratoci dalla regia di Strippoli, quindi rivelato solamente al termine del secondo atto dell'intreccio, in un dosato flashback chiarificatore che precede il violento climax del racconto e la risoluzione, tutt'altro che priva di speranza, dei conflitti interni ed esterni alla famiglia. Facendo sua la lezione di alcuni ibridi capisaldi del genere, si pensi anche solo a *Rosemary's Baby* (Polanski, 1968), *The Exorcist* (Friedkin, 1973), *The Shining* (Kubrick, 1980), e proseguendo il sentiero tracciato, tra gli altri, da Veronika Franz (*Ich seh, Ich seh*, 2014), Jennifer Kent (*The Babadook*, 2014) e Ari Aster (*Hereditary*, 2018), Strippoli congegnava uno degli horror più intensi e riusciti degli ultimi anni preservando sì nella struttura codici e segni identificatori del genere (il mostro in casa, il senso di colpa, il graduale rivelarsi delle informazioni), ma ammiccando al contempo ad altri elementi e tematiche tipiche del *Family Drama* e del *Coming of Age*. Come per Ivakič, si tratta di un tentativo di ibridazione semantica riuscito che, in questo caso, lavora su un duplice livello di identificazione con i personaggi: la sopravvivenza, tipica delle suggestioni drammaturgiche dell'horror, e l'empatia emotiva (extra-orrifica) suscitata dai risvolti e dalle tensioni quotidiane di esseri umani con i quali il pubblico è facilmente chiamato a parteggiare.

Steven Stergar

Filmski žanri na nezavedni ravni priključijo določena pravila, ki določajo obliko in pomen arhetipov, situacij, pokrajin, tematik in ponavljajočih se pripovednih vzorcev. V tem smislu bodo pričakovana gledalca, ki sega po žanrskem filmu, potrjena ali izzvana glede na prisotnost značilnih elementov, zaradi katerih je film v hipu prepoznaven in povezan z določeno žanrsko kategorijo. Ogled filma noir, na primer, prinaša posredno zavedanje ali celo željo po srečanju z določenimi estetskimi toposi (črno-bela fotografija, chiaroscuro, rakurz Holandec), pripovednimi elementi (flashbacki, usodna ženska, naracija) in temeljne vrednote (fatalizem, etična dvoumnost, korupcija), ki se ujemajo z njihovimi pričakovanji. Vendar pa nas zgodovina in teorija filma opominjata, da ti toposi še zdaleč niso nedotakljivi ali dokončni in so lahko podvrženi negotovosti, prehodnosti in prekinitvam. Sodobna dela to poanto še dodatno osvetlujejo. Danes je žanrski film vse prej kot enostavno kategoriziran ali ekskluziven; postal je polje eksperimentiranja, ki temelji na prepletu različnih jezikov ter formalnih in izraznih pravil.

S temi premisleki se že tretje leto zapored nadaljuje sodelovanje med festivaloma Nagrada Amidei in Poklon viziji/Omaggio a una Visione. Tretja uresničitev sekcije Agorà se osredotoča na žanrski film, ki ga preučuje kot teoretsko, produkcijsko in eksperimentalno polje, iz katerega vedno bolj vznikajo novi talenti, teme in odmevi, ki ponujajo interpretacije sodobnosti, daleč od površinske ali predvidljivosti. V tem sklopu predstavljamo slovensko režiserko Ester Ivakič s kratkima filmoma *Srdohrd* (2016) in

Assunta (2018) ter italijanskega režiserja Paola Strippolija s celovečercem *Piove* (2022), mlada eksperimentatorja v polju svojih nacionalnih kinematografij.

Za Ester Ivakič postanejo žanrska pravila elementi, ki jih je mogoče kombinirati tako v pisanju kot v premišljevanju filmskega jezika. V filmu *Srdohrd*, ki je umeščen v distopičen scenarij, v katerem se boji dogajajo izza zaslona, si dve mladi prijateljici, Jelena in Jastog, na novo zamišljata svoje vsakdanje življenje, medtem ko se v iglastem gozdu skrivata pred zunanjimi grožnjami. Opazujemo treninge samoobrambe in lova, ki se prepletajo s trenutki veselja in medsebojne tolažbe, da bi premostili osamljenost tega novega sveta. Jeleno pretrese nepričakovano srečanje z drugimi mladimi potepuhi, ki bežijo pred vojnami, kar v njej povzroči nočne more in popačene podobe, povezane z demonično figuro, ki preži v zakulisju njunih življenj. Tudi v filmu *Assunta* sta prevladujoči tematiki prijateljstvo in sestrstvo, skozi kateri se pletejo niti moči, ljubezni in poguma. Maria in Drevo se podajata daleč od doma, da bi spremljali umirajočo prijateljico Kirny na njeni poslednji poti v onostranstvo. Njene vzdihne dodatno bremeni snežni metež, kar prisili mlade ženske, da poiščejo zavetje v prostoru, ki ga je mogoče kartirati le s pogledom v nebo. V tem prostoru – šotoru prav toplina sestrstva lajša Kirnyino bolečino, obuja spomine in vzbuja fantastične predstave. Gozd in zasnežena stepa tako postaneta ne-prostora, kjer se lahko režiserka osredotoča na prvinske dinamike in želje, ki aktivirajo gledalčevo empatijo s protagonistkami. Odgovori, dvomi in pojasnila

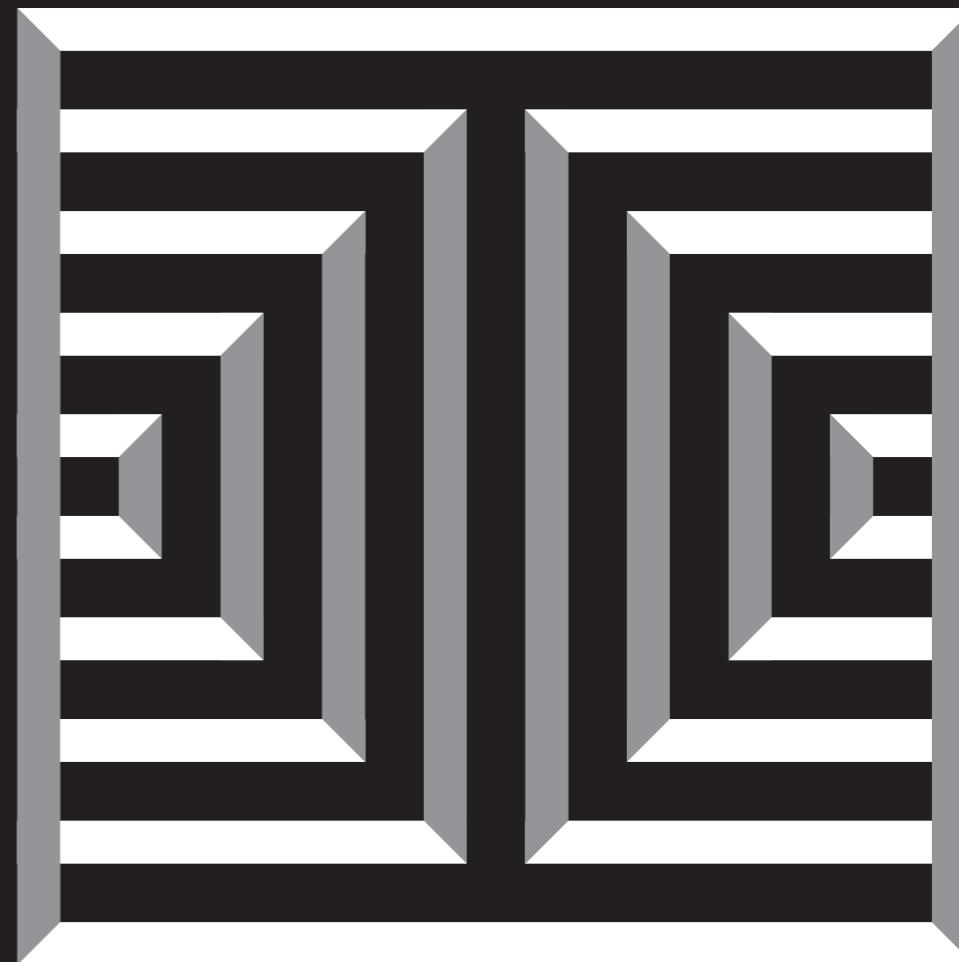
so namerno postavljeni izza zaslona, kar omogoča občinstvu, da si lahko zamišlja in samo zapolni pripovedne vrzeli. Ivakič se igra z elementi groze in fantastike, pri čemer predstavi dve zgodbi, ki presegata kanonično uporabo žanrskih pravil, četudi se izogneta dokončnim oznakam. To pa njene filme uvršča med najbolj vznemirljive jezikovne in pripovedne eksperimente v slovenski kinematografiji.

Podobno imajo za Paola Strippolija žanri, zlasti grozljivka, najprimernejše formalne in izrazne smernice za usmerjanje občinstva k razmišljanjem, ki presegajo filmski tekst. V filmu *Piove*, njegovem prvencu (ob filmu *A Classic Horror Story* iz leta 2021, ki ga je ustvaril v soavtorstvu z Robertom De Feom) je Thomas oče v običajni družini, ki so jo tragični preobrati spravili na kolena. Najstarejši sin Enrico je nemiren najstnik, ki preživlja dneve v napadih na nakupovalna središča, majhnih tatvinah in vandalizmu, kar deli tudi na spletu z nepoznanimi sledilci. Strippolijeva režija namiguje na razkol med očetom in sinom, ki je prežet z zamero, jezo in bolečino zaradi travme, ki se popolnoma razkrije šele skozi skrbno odmerjen flashback, čemur sledita nasilen vrhunec in zaključek, ki ni brez upanja. Strippoli ustvari eno najbolj intenzivnih in uspešnih grozljivk zadnjih let s črpanjem znanja iz prelomnih filmov hibridnih žanrov, kot so *Rosemary's Baby* (Polanski, 1968), *The Exorcist* (Friedkin, 1973), *The Shining* (Kubrick, 1980), in s približevanjem sodobnikom, kot so Veronika Franz (*Ich seh, Ich seh*, 2014), Jennifer Kent (*The Babadook*, 2014) in Ari Aster (*Hereditary*, 2018). Ohranja žanrske označevalce (pošast v domači hiši, krivda, postopno razkrivanje informacij) in

obenem vključuje elemente in teme, značilne za družinske drame in zgodbe o odraščanju. Ta uspešna semantična hibridizacija, podobno kot pri Ester Ivakič, deluje na dveh ravneh: ena raven je preživetje, značilna za dramaturgijo grozljivke, druga raven pa čustvena empatija (onkraj groze), ki jo vzbujajo vsakodnevnne napetosti in preobrati, ki jih doživljajo običajni ljudje, zaradi česar se občinstvo zlahka poistoveti z liki.

Steven Stergar
(traduzione di Nadina Štefančič)

SCRITTURE SERIALI



Da molti anni ormai il Premio Amidei propone una sezione dedicata alla scrittura seriale. Le produzioni nel corso del tempo si sono moltiplicate a dismisura, così come le piattaforme che propongono la visione di prodotti seriali appartenenti a ogni tipo di genere e diversi per durata, target, impegno. Le prove di scrittura e le sperimentazioni sono talmente ampie da mettere spesso in difficoltà sia il pubblico che gli addetti ai lavori nel tentativo di “fare ordine”, di comprendere quali sono le nuove strade seriali che vengono imboccate. Se c'è un percorso che merita particolare attenzione è quello della produzione televisiva spagnola all'interno del macro-genere della fiction. Il paese iberico dimostra, ormai da più di un decennio, una ricchezza di proposte che probabilmente non ha eguali nel vecchio continente.

Il grande successo mondiale de *La casa di carta* (2017-2021) ha spinto Netflix e gli altri colossi dello streaming a investire sempre di più sui titoli spagnoli, diversificando l'offerta dai thriller psicologici che costringono lo spettatore al *binge watching*, fino alle commedie romantiche, dai *teen drama* alle serie drammatiche, passando per le sci-fi. È soprattutto alla Spagna che dobbiamo rivolgere il nostro sguardo dunque, per provare a capire dove stiamo andando con la scrittura *long running* in Europa. Pensiamo, solo per fare qualche esempio, al grande successo di *Élite* (2018-2024) creata da Carlos Montero e Darío Madrona e arrivata alla settima stagione raccontando le vicende di tre adolescenti, oppure al thriller *La ragazza di neve* (2023),

ambientato nella Malaga del 2010, o al giallo ambientato negli anni Quaranta e creato da Ramón Campos e Gema R. Neira *Alto mare* (2019-2020), oppure al dramma storico e d'azione in costume, sviluppato nel 2020 da José Velasco e Luis Arranz *El Cid* (2020-2021) o ancora a uno dei risultati più alti in quanto a originalità di scrittura, *Machos Alfa* (2022 - in produzione), ideata e diretta dai fratelli Alberto e Laura Caballero dove si parla di sesso, relazioni e luogo di lavoro, fertilità e gelosia e dove i protagonisti sono quattro uomini che si sforzano di decostruire la mascolinità tossica. L'elenco potrebbe andare avanti a lungo, ma per ora ci fermiamo qui, proponendo al pubblico del Premio Amidei un importante lavoro di scrittura da parte della grande protagonista di questa edizione, Isabel Peña, che firma con Rodrigo Sorogoyen e Eduardo Villanueva il piccolo gioiello seriale *Antidisturbios: Unità Antisommossa* (2020).

Sara Martin

ANTIDISTURBIOS: UNITÀ ANTISOMMOSSA

ANTIDISTURBIOS

TRAMA

Una squadra di sei poliziotti antisommossa viene mandata a effettuare uno sfratto nel centro di Madrid. È agosto e non hanno rinforzi. Lo sfratto è difficile e proprio quando credono che sia tutto sotto controllo, l'agente più giovane tra loro prende una decisione sbagliata e le cose si complicano. Nulla però è come sembra, l'agente Laia scoprirà l'impensabile.



SCHEMA FILM

Regia: Rodrigo Sorogoyen, Borja Soler
Soggetto: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
Sceneggiatura: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen, Eduardo Villanueva
Fotografia: Alejandro de Pablo, Diego Cabezas
Montaggio: Alberto del Campo, Miguel Doblado, Pedro Collantes
Scenografia: Miguel Ángel Rebollo
Costumi: Alberto Valcárcel
Musiche: Olivier Arson
Produzione: Caballo Films, The Lab Cinema
Distribuzione: Disney+ (Star)
Origine: Spagna 2020
Durata: 304' (6 episodi)

Premi: *Premios Ondas* (2021): Televisione Nazionale - Miglior Attrice (Vicky Luengo), Televisione Nazionale - Miglior Serie Drammatica; *Fotogramas de Plata* (2021): Miglior Attrice Televisiva (Vicky Luengo); *Iris Awards (Atv)*, *Spain* (2021): Miglior Regista (Rodrigo Sorogoyen, Borja Soler), Miglior Produzione, Miglior Sceneggiatura (Rodrigo Sorogoyen, Isabel Peña, Eduardo Villanueva), Miglior Serie Fiction

Interpreti: Vicky Luengo (Laia Urquijo), Raúl Arévalo (Diego López Roderó), Álex García (Alexánder Parra Rosales), Hovik Keuchkerian (Salvador Osorio), Roberto Álamo (José Antonio Úbeda), Raúl Prieto (Elias Bermejo), Patrick Criado (Rubén Murillo), Tomás del Estal (Moreno), David Lorente (Rosales)

UN GIORNO LA TRAGEDIA HO INCONTRATO

Una serata in famiglia. Una giovane, Laia Urquijo – agente del dipartimento affari interni della polizia – litiga col padre perché bara a *Trivial Pursuit*, vuole far passare per giusta una risposta errata. Per lei è una questione di principio, non può accettarlo. È una situazione banale da cui emerge il carattere di Laia che irrorra di tensione tutto fino a quando non fa ammettere la verità al padre e lei, rimettendo le cose a posto, risponde con *Re Lear* a “in quale tragedia shakespeariana compare il personaggio di Cordelia?”. Se è vero che nei primi minuti di un'opera si possono comprendere i suoi temi centrali, *Antidisturbios: Unità Antisommossa*, serie thriller di sei episodi con un taglio sociale e una messa in scena brutale, ne è esempio. Si parla di giustizia, legalità, etica. La donna costruisce un caso per un gioco, ma è chiaro che gli ideatori, Isabel Peña – una delle più talentuose e originali penne del cinema spagnolo contemporaneo – e Rodrigo Sorogoyen, sceneggiatori della serie assieme a Eduardo Villanueva, vogliono parlare di qualcosa di diverso.

Una squadra di polizia si prepara a un'azione. Adrenalina alle stelle, corpi pronti a scattare e il montaggio si fa nervoso, le inquadrature accentuano la tensione. I sei agenti sanno cosa fare, sono stati “costruiti” come macchine da sgombero. I resistenti allo sfratto sono spaventati, corpo unico che chiede “pietà” e si stringono gli uni agli altri. Il primo gruppo e il secondo si trovano in una condizione ansiogena, però chi ha casco, manganello e divisa ha una protezione in più. Come fazioni oplitiche si affrontano a muso duro, si aggredisce e si viene aggrediti in un crescendo di rabbia e caos. L'inevitabile accade, un ragazzo originario del Senegal

muore, cadendo da una balaustra dove si è arrampicato. Un fatto doloroso e oscuro smuove le coscienze e apre un discorso sulle conseguenze e sulla natura del gesto. I poliziotti si coprono a vicenda, ma un video mostra ogni cosa, responsabile è l'unità, ma lungo gli episodi si lavora su dinamiche più complesse, sulla sottile differenza tra colpa e responsabilità, ponendo un dilemma morale irrisolvibile.

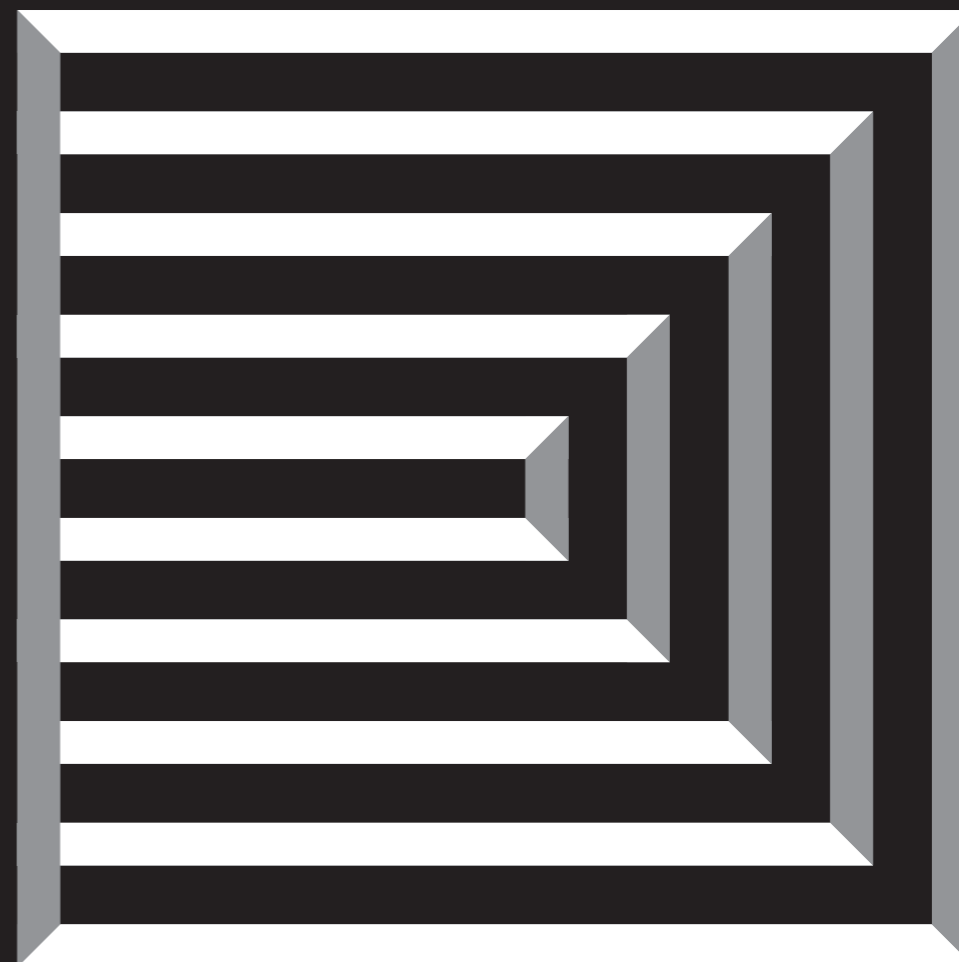
Laia, proprio come Cordelia, cerca verità e giustizia, quando si rende conto che “il male”, tradotto in giochi di potere e corruzione, abita anche le istituzioni, non può fermarsi, deve ribellarsi al *Pater Familias* per cui lavora. Lei è c(u)or di leone, si dibatte, immersa fino al collo in un magma purulento che sporca la sua anima candida, in un mondo aggressivo e razzista, maschile e machista che non cede il passo, di uomini che si trincerano dietro a una divisa.

La scrittura, dura come il ferro e chirurgica come una lama, è così efficace da portare lo spettatore dentro il ventre molle della società, da un caso di abuso di autorità a un vortice di violenza e corruzione. Si narra una Spagna di conflitti sociali, che combatte ancora il retaggio del Franchismo, in cui la corruzione dilaga, la rabbia è pronta a esplodere e a mettere all'angolo il debole, qualunque casacca abbia. Non c'è vittoria, ma solo vari gradi di sconfitta etica e morale.

Eleonora Degrassi

1. Cordelia è uno dei personaggi della tragedia di William Shakespeare, *Re Lear*, che narra dell'anziano re di Britannia, Lear, che decide di abdicare al trono e dividere il proprio regno tra le tre figlie, in proporzione, però, all'amore che le figlie gli avrebbero dimostrato. Goneril e Regan, le figlie maggiori, gli giurano un immenso affetto, ma mentono. Cordelia, invece, la figlia minore e la preferita di Lear, si rifiuta di partecipare alla gara e, rimasta in silenzio, si giustifica dicendo che non trova le parole per esprimere l'amore per il padre. Il re, furioso, disconosce Cordelia, dividendo il regno a metà tra Goneril e Regan. Cordelia si mostra l'unica d'animo buono e sincera, ma per la sua onestà viene esclusa dal padre dalla ripartizione del regno.

**RACCONTI PRIVATI,
MEMORIE PUBBLICHE**



PROCESSING IMAGES FROM CARACAS

Soggetto, regia e montaggio: Lorena Cervera

Origine: Italia 2022

Durata: 27'

In un articolo del 2017 in ricordo di Franca Donda, Fernando Aranguren la descrive come un'amazzone dalla forza incredibile, aspetto che contrastava con la grandissima umiltà, ricordando inoltre che «come tecnica della fotografia e fotografa fu una specie di alchimista»¹. Franca Donda fu indubbiamente una delle migliori stampatrici di bianco e nero nel Venezuela degli anni Settanta, grazie all'uso sapiente della luce nello sviluppo e nella stampa. Una capacità tecnica riconosciuta e condivisa da tutti, unita a una profonda sensibilità nei confronti dei cambiamenti e delle trasformazioni socioculturali, in particolar modo in merito al ruolo della donna e del femminismo nella società, di cui fu parte attiva. Mise in luce, attraverso le sue immagini, l'aspetto più umano e meno scontato delle persone, l'umiltà, la forza, il desiderio e la necessità di rinascere anche da situazioni estreme.

Fotografa, videografa, regista, originaria di Cormòns, dov'era nata nel 1933, ma vissuta da sempre a Gorizia, Franca Donda dopo gli studi a Londra e Parigi, si impegna in un circolo fotografico presso lo studio dei fratelli Mazzucò a Gorizia e in ambienti culturali vicini al Partito Comunista. Nel 1957 sposa Paolo Gasparini, anche lui goriziano, che sarebbe diventato tra i più importanti fotografi dell'America Latina, con cui si trasferisce a Caracas, in Venezuela. In quegli anni Franca e Paolo conoscono il fotografo americano Paul Strand, con il quale instaurano un'amicizia duratura, che influenzerà profondamente il loro lavoro. Arrivano a Cuba subito dopo la rivoluzione, nei primi anni Sessanta, dove conoscono Italo Calvino e Alejandro Carpentier, oltre a registi come Chris Marker e Agnès Varda. Rientrano a Caracas nel 1964 e nel 1968 divorziano. Successivamente

Franca Donda partecipa all'attività di diversi collettivi cinematografici e organizzazioni femminili, tra cui *Cine Urgente*, *Grupo Feminista Miércoles* e *Mujeres Socialistas*. Il suo forte impegno nel movimento femminista, di cui fu una delle protagoniste, e in altri movimenti di sinistra è stato talmente incisivo da includere la sua biografia nel volume *20 mujeres del siglo XX: Venezolanas que cambiaron nuestra historia* del 2019.

Tra le attività più rilevanti della sua vita, si ricorda *Imagen de Caracas*, del 1968, una mostra multischermo e multimediale con cui si commemorava il 400° anniversario della fondazione della città. La severa critica di Franca nei confronti del genocidio delle popolazioni indigene e delle violenze in corso in quel periodo portò alla chiusura anticipata dell'esposizione da parte del consiglio comunale. Da questo episodio nasce la formazione del collettivo cinematografico *Cine Urgente* che, nel tempo, ha prodotto alcune pellicole tra cui *¡Sí Podemos!* (1972) e *María de la Cruz* (1974) co-dirette da Franca Donda e Josefina Jordán. Negli anni successivi, assieme ad altre donne fonda il primo collettivo cinematografico femminista in Venezuela, *Grupo Feminista Miércoles*, che produce il documentario *Yo, tú, Ismaelina* (1981) e i video *Argelia Laya, por ejemplo* (1987), *Eumelia Hernández, calle arriba, calle abajo* (1988) e *Inés María Marcano, una del montón* (1988).

Franca Donda si spegne a Gorizia nel 2017, lasciando un'importante eredità di immagini, storia, pensiero a cui è necessario dare seguito.

Cristina Feresin

1. Fernando Aranguren, "La Franca que conocí", in *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Vol. 22, No. 49, 2017; cfr. Maruja Dagnino, *20 mujeres del siglo XX: Venezolanas que cambiaron nuestra historia*, Transparencia Venezuela, 2019, p. 51.

CULTURE DEL RIUSO: IL PATRIMONIO AUDIOVISIVO DELLE VALLI DEL TORRE E NATISONE

La seconda edizione di *Culture del riuso* nasce alla confluenza tra l'insegnamento in Preservazione e valorizzazione del patrimonio cinematografico del Corso di Studi DAMS dell'ateneo udinese e la pluriennale opera di ricerca sul patrimonio audiovisivo e fotografico delle Valli del Torre e Natisone curata da Dario Rizzo per conto del Centro ricerche culturali di Lusevera | Center za kulturne raziskave Bardo. Esso si pone, nei confronti degli studenti, come un momento di scoperta del cinema di *found footage*, di riflessione creativa circa un corpus di materiali cineamatoriali recuperati e digitalizzati nel contesto di tali ricerche presso il laboratorio La Camera Ottica del Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale, *factory* scientifica e creativa da cui aveva avuto origine una pionieristica attività di ricerca e raccolta delle memorie cinematografiche amatoriali e familiari del territorio, poi trasmessa e condivisa con la Mediateca provinciale "Ugo Casiraghi" di Gorizia e più recentemente formalizzata nei progetti *Memorie animate di una regione*, *Memorie comuni* e non da ultimo, nell'ultimo triennio almeno, dai progetti regionali curati da Rizzo.

Le ricerche sul patrimonio audiovisivo e fotografico delle Valli del Torre e del Natisone sono realizzate in collaborazione, oltre che con l'Ateneo, con numerose istituzioni specializzate sia del territorio sia a livello nazionale quali la Cineteca del Friuli, il CRAF-Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia, la Società Alpina Friulana e la Fondazione Home Movies - Archivio nazionale del cinema di famiglia ed è stata sostenuta da più finanziamenti della

Regione Friuli Venezia Giulia, che supporta tanto le attività di ricerca dedicate al patrimonio etnografico immateriale della Regione quanto le sue minoranze linguistiche.

Tra esse vi è anche quella slovena, a cui il Centro ricerche culturali fa riferimento. Le Valli del Torre e del Natisone sono, infatti, due territori contigui della provincia di Udine al confine con la Slovenia con cultura e parlata slovena, sospese in una sorta di mondo a sé tra il confine di Stato e il confine linguistico. Tali territori, quelli del Torre in particolare, hanno subito importanti e decisivi cambiamenti del paesaggio nel corso della seconda metà del Novecento sia a livello di centri abitati, con le scosse di terremoto del maggio e settembre 1976 che segnano il passaggio dalla pietra e dal legno al cemento armato e ai prefabbricati, sia a livello ambientale, con i prati e frutteti circostanti i paesi progressivamente abbandonati e divenuti bosco nel giro di pochi decenni; il sisma in questo caso ha solo accelerato un processo già irreversibile.

I fondi presi in considerazione durante il seminario, risalenti agli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, sono quattro e provengono dai due principali comuni delle Valli del Torre, ossia Lusevera e Taipana. Da quest'ultimo, in particolare dalla frazione di Platischis, proviene il fondo Giordano Michelizza, mentre da quello di Lusevera provengono i fondi Giacinto Sinicco e Roberto Cher per quanto riguarda il capoluogo e il fondo Benito Sinicco dalla adiacente frazione di Micottis. Questi fondi sono, tra tutti quelli trattati nel corso delle ricerche, quelli da cui maggiormente emerge il cambiamento del

paesaggio su cui hanno riflettuto gli studenti. A loro, divisi in gruppi, è stato chiesto di immaginare e pianificare strategie e soluzioni di valorizzazione e riuso creativo di questi materiali in relazione al territorio. Sono emerse ben sei proposte creative e culturali di grande interesse e tutte praticabili, specialmente se le istituzioni vorranno e potranno in parte o in forma sincretica sostenerle. Le proposte di valorizzazione toccano più temi e prospettive: la sostenibilità e tossicità del digitale e di conseguenza l'utilizzo di materiali e ambienti a basso impatto di dispositivi digitali; l'espansione al contrario dei media sul territorio e l'ibridazione tra ambiente naturale, antropizzato e più linguaggi espressivi (musica e suoni ambientali; proiezioni tradizionali, stampa e fotografia, architetture eco-sostenibili e superfici naturali, riuso di vecchi media, ecc.); le soluzioni museali e le proposte *site-specific* e altre pensate per rendere protagonista il paesaggio delle Valli; le proposte che inseriscono al centro residenze d'artista e realizzazioni multimediali e installative di stampo curatoriale e altre che invece collocano al centro l'esperienza dell'utente e il ruolo fondamentale delle minoranze ancora residenti e della loro memoria personale. Tutte le proposte trasformano e riusano in forma consapevole, etica e meditata le collezioni cinematografiche di partenza, ripensandole come parte integrante dei beni e paesaggi territoriali e così atualizzandole e ponendole in dialogo con la contemporaneità.

In occasione del Premio Amidei 2024, Culture del riuso propone al pubblico un incontro seminariale di presentazione pubblica

e ragionata di quattro dei sei progetti, che abbiamo voluto provvisoriamente disporre in due macro-ambiti: il primo è il *Sismografo digitale*, con due lavori dedicati alle memorie immateriali riconducibili ai terremoti del 1976 e alle loro conseguenze sul territorio del Friuli orientale (*Lusevera76; Memorie del 1976*); il secondo è *Mappe, riflessi, paesaggi*, con due proposte dedicate all'esplorazione a 360° del patrimonio audiovisivo delle Valli del Torre (*Tra Storia e Attualità; Memorie riflesse, echi di paesaggi*).

Dario Rizzo, Simone Venturini

SISMOGRAFO DIGITALE

Due lavori dedicati alle memorie immateriali riconducibili ai terremoti del 1976 e alle loro conseguenze sul territorio del Friuli orientale.

LUSEVERA76

di Giulia Zeno, Lorenzo Bonanni, Giovanni Paolo Togni, Noel Capezza e Luca Guidolin

Lusevera76 è un evento e un'installazione sperimentale diffusa che si estende fra Lusevera e Micottis, due paesi delle Valli del Torre. Ogni epoca è caratterizzata da suoni specifici: l'orecchio attuale è abituato a impulsi e stimoli sconosciuti rispetto a cinquant'anni fa, con la conseguenza, complice un predominante slancio verso il "nuovo", della perdita di una tradizione sonora.

L'obiettivo è di rielaborare ambienti e tracce sonore utilizzando il materiale e i dispositivi di registrazione e di ascolto appartenuti ai cineamatori, in un esercizio che non sia soltanto un rimando fra il presente e il passato (acustico e visivo) ma anche di straniamento, dove i suoni naturali del territorio si mescolano con presenze acusmatiche non identificabili, rivelando una presenza dove non dovrebbe esserci.

Lusevera76 si traduce in un evento collocato fra la primavera e l'estate, durante il quale verrà allestita un'esposizione audiovisiva *site-specific* lungo le strade di Lusevera e Micottis che sfrutterà le facciate delle case come superfici

di proiezione, creando così una "passeggiata" sensoriale e artistico-culturale.

L'indagine sul paesaggio acustico del territorio e la sua rielaborazione creativa sarà il fulcro invece della residenza artistica di *sound artists* e musiciste/i nelle Valli del Torre.

I filmati scelti riguarderanno il periodo pre-terremoto, la cui progressione verrà interrotta da 59 secondi di schermo nero (la durata della prima scossa del '76), accompagnata dai componimenti sonori frutto della residenza e pensati per ricreare l'esperienza acustica ed emotiva del sisma. Subito dopo, ciò che era stato proiettato precedentemente sarà disposto in un *rewind* velocizzato fino al suo inizio, creando un *loop* simbolo di un ritorno (d)al trauma.

Lusevera76 sarà anticipato dalla distribuzione promozionale su piattaforme digitali di alcuni dei brani composti; mentre in occasione dell'evento vero e proprio saranno distribuite audiocassette in edizione limitata, contenenti le composizioni realizzate durante la residenza, in allegato a un catalogo corredato dalle *still* provenienti dai fondi utilizzati nei *visual*.

MEMORIE DEL 1976

di Edoardo Ferrara, Patrick Inglese, Francesca Pelosi, Sara Princi e Karen Toniutti

L'esposizione museale multisensoriale *Memorie del 1976* si pone l'obiettivo di offrire al visitatore un'esperienza immersiva e coinvolgente riguardo alle conseguenze del terremoto del 1976 sul suolo friulano.

La scelta di utilizzare filmati provenienti dai quattro fondi (Giacinto Sinicco, Benito Sinicco, Roberto Cher, Giordano Michelizza) permette di offrire una panoramica completa e articolata sugli eventi che hanno segnato la Regione in quell'anno tragico.

I filmati saranno proiettati sulle pareti di un ambiente diviso in due sezioni, accompagnati da suoni, odori e scenografie mirate. L'intento è di ricreare attraverso la multisensorialità in maniera più verosimile possibile l'atmosfera e le emozioni legate alla distruzione delle case durante il terremoto e alla loro successiva fase di ricostruzione.

La presenza di interviste ai protagonisti del tempo, ritratti nei filmati, permette di dare voce ai testimoni di quegli eventi, offrendo al visitatore la possibilità di entrare in contatto diretto con le loro esperienze e sensazioni.

Una parete centrale divide la sala espositiva in due da un lato: è lacerata e traumatizzata da un lato mentre dall'altro è in fase di ricostruzione, enfatizza cioè il passaggio dal caos e dalla distruzione all'ordine e alla rinascita.

Nel secondo spazio, i filmati sono disposti in un cantiere di lavoro, dove l'esperienza multisensoriale è ora legata non più alla catastrofe ma ai colori, agli oggetti, ai suoni, agli odori della ricostruzione, del lavoro, dei momenti conviviali propri delle pause e degli incontri tra la popolazione al lavoro, gli operai, i corpi intervenuti, i volontari.

In questo modo, il visitatore è invitato a percorrere un percorso emotivo e storico che offre spunti di riflessione e consapevolezza sulla resilienza della comunità friulana di fronte alle avversità e sulla necessità di mantenere vivo il ricordo di quegli eventi.



MAPPE, RIFLESSI, PAESAGGI

Due proposte dedicate all'esplorazione a 360° del patrimonio audiovisivo delle Valli del Torre.

TRA STORIA E ATTUALITÀ: VIAGGIO INTERATTIVO ATTRAVERSO LE VALLI DEL NATISONE E DEL TORRE

di Aurora Micaglio, Martina Placuzzi, Denise Rizzo e Alessia Rossi

Il progetto mira a valorizzare il ricco patrimonio territoriale delle Valli del Natisone e del Torre attraverso la creazione di una mostra fotografica dedicata al paesaggio e ai ricordi locali, composta da *frame* estrapolati dai filmati amatoriali d'archivio. La mostra offrirà ai visitatori l'opportunità di esplorare le Valli attraverso percorsi interattivi e informativi.

Inizialmente, i visitatori avranno accesso a una mappa dettagliata, stampata su carta riciclata e connotata da un design dedicato e innovativo che evidenzierà i principali luoghi di interesse storico e paesaggistico da esplorare, inoltre saranno fornite delle cartoline corrispondenti a fotogrammi dei film, anch'esse in carta riciclata,

che consentiranno ai visitatori di confrontare visivamente il prima e il dopo dei luoghi nel corso del tempo.

Per celebrare l'evento di apertura e altri eventi speciali, sarà organizzato un percorso guidato che prevede il recupero di una mappa iniziale del paese di Lusevera, sulla quale sarà indicato il punto di interesse storico più significativo da visitare come prima tappa. Ogni tappa del percorso sarà supportata da una nuova mappa che faciliterà il raggiungimento del successivo luogo di interesse, creando un'esperienza educativa e coinvolgente per i visitatori mentre saranno guidati in un viaggio alla scoperta dei tesori nascosti e delle testimonianze del passato delle Valli del Natisone e del Torre, offrendo così una nuova prospettiva sulla loro bellezza e sulla loro ricca storia culturale.



MEMORIE RIFLESSE, ECHI DI PAESAGGI

di Sara Malni, Rebecca Codarin, Irene Fontanini e Lucrezia Pulizzi

L'installazione artistica proposta offre un'esperienza immersiva attraverso una struttura a spirale, simbolo di crescita, evoluzione e continuità. Le pareti interne della spirale saranno allestite per la proiezione di filmati d'archivio a tematica paesaggistica locale, permettendo ai visitatori di fare un viaggio nel tempo e scoprire come i luoghi siano cambiati nel corso degli anni. Queste proiezioni non si limiteranno a mostrare il paesaggio, ma racconteranno storie, tradizioni e momenti significativi che hanno segnato la vita della comunità locale, creando così un legame emozionale tra il visitatore e il territorio.

Arrivati alla fine del percorso, la zona centrale sarà dedicata alla proiezione di filmati che hanno come protagonisti gli abitanti del luogo. Questo spazio rappresenta simbolicamente il "cuore" del territorio, dove pulsano le storie e le vite degli abitanti. Qui, i visitatori potranno osservare volti, ascoltare testimonianze e immergersi nelle vite quotidiane

degli abitanti autoctoni. Questa componente umana è fondamentale per sottolineare il senso di appartenenza e di comunità.

Le pareti esterne della spirale saranno composte di un materiale specchiato che rifletterà il paesaggio circostante. I visitatori saranno così invitati a meditare sulla loro posizione nel mondo e sul contesto che li circonda, in un gioco tra "io e l'altro", in comunicazione con l'interno dell'installazione.

Un elemento chiave del progetto è la collaborazione transfrontaliera. Si proporrà di ubicare l'installazione nelle Valli del Torre e del Natisone, nonché in territorio sloveno, dove si preferirà la proiezione dei filmati raffiguranti il periodo jugoslavo. Si propone dunque la realizzazione di un'unica installazione itinerante, nello spirito della cultura del riuso.

L'obiettivo è quello di creare un dialogo continuo tra passato e presente, tra comunità locale e internazionale. È un invito a esplorare, riflettere e connettersi profondamente con il territorio e le persone che lo abitano.



LA MARCIA DELL'AMICIZIA

Montaggio: Ruben Vuaran (da immagini delle collezioni Olivia Averso Pellis e Convitto Salesiano San Luigi)
Durata: 4'

La marcia dell'amicizia è la marcia dei giovani e delle famiglie. Nasce con ideali di libertà, volendo unire due Stati così vicini eppure divisi da una linea di confine.

Era il 1975 quando 780 ragazzi di tutte le età percorrevano insieme le strade delle due città: da Nova Gorica, passando per Via Oberdan, Corso Verdi, via Diaz, valico del San Gabriele e via degli Orzoni, fino ad arrivare al Convitto Salesiano San Luigi.

Due Stati, l'Italia e la Jugoslavia, che per una giornata non erano più divisi da confini: non vi erano documenti – le famose propusnice – da presentare, confini da superare, controlli da effettuare. Una corsa simbolica verso quello che diventerà dieci anni dopo un incontro di ben 10.000 persone pronte a riscuotere il proprio diritto alla libertà.

Fratellanza, pace e rispetto erano sicuramente ideali che caratterizzavano questo evento, dove da un confine che separava si creava un'alleanza che univa.

Grazie alle testimonianze di due importanti filmati conservati presso la Mediateca.GO "Ugo Casiraghi" di Gorizia, facenti parte delle collezioni Olivia Averso Pellis e Convitto Salesiano San Luigi, possiamo oggi rivedere e ripercorrere quella giornata.

Olivia Averso Pellis, col suo stile documentaristico appassionato, è stata la pioniera di una cinematografia goriziana che strizzava l'occhio alla tradizione locale, attraverso riprese di feste folkloristiche e di avvenimenti della città, tra cui anche *La marcia dell'amicizia*.

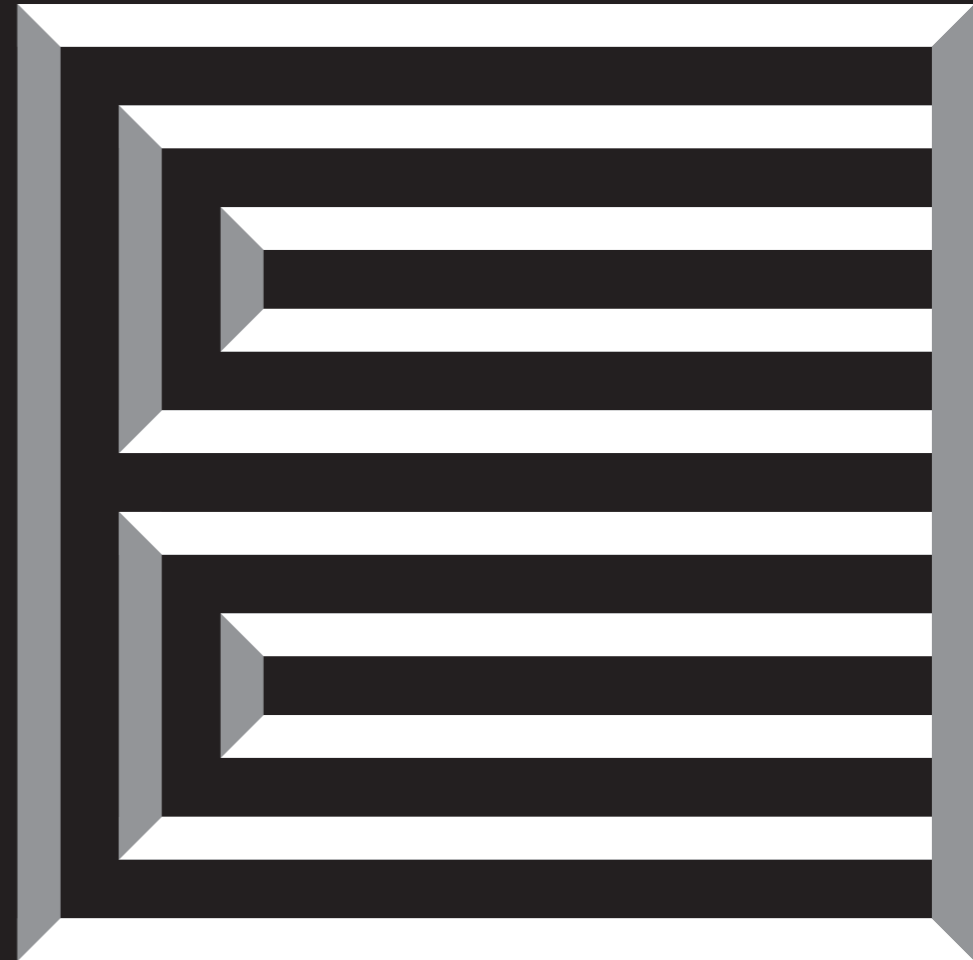
Stessa cosa vale per i filmati del Convitto Salesiano San Luigi che, pur appartenendo più a una sfera didattica, sono sempre al servizio dei giovani organizzando e filmando, per loro e con loro, le varie settimane

bianche, le gite fuori porta e le varie edizioni, appunto, de *La marcia dell'amicizia*.

Con il sapiente montaggio del fotografo e filmmaker Ruben Vuaran possiamo rivedere oggi i due filmati che ci mostrano una vivace e ridente Gorizia, nella spensieratezza e gioia che *La marcia dell'amicizia* rappresentava.

Giulia Barini

VISTI E RIVISTI



Visti e rivisti, sezione curata dal giornalista e critico cinematografico del *Corriere della Sera*, Paolo Mereghetti, è così chiamata perché ha in sé l'idea del *remake* – termine con cui si intende generalmente il rifacimento di un'opera a partire da una precedente –, come dice il titolo stesso, della riscrittura e della re-visione. Parafrasando Jorge Luis Borges, sono quattro le storie possibili e si continuerà a narrare quelle, trasformate in vari modi e sensi. Il cinema fa questo, ripete caratteristiche dell'originale, puntando su nuove tecniche, su interpreti di richiamo, su dialoghi modificati. Proprio grazie alle sue qualità di duplicità e ripetizione, il *remake* intende far emergere il valore del *continuum* intertestuale tra diverse versioni di una stessa opera, permettendo così l'analisi di cambiamenti nei mezzi di produzione, distribuzione e ricezione.

Quest'anno si esplora il "visto e rivisto" attraverso: *Vacanze in collegio* (Marcel Pagnol, 1935) e *The Holdovers - Lezioni di vita* (Alexander Payne, 2023), *Doppio sospetto* (Olivier Masset-Depasse, 2018) e *Mothers' Instinct* (Benoît Delhomme, 2024). Per stessa ammissione di Alexander Payne, il regista dopo aver visto *Vacanze in Collegio* di Pagnol, si è innamorato della storia incentrata su un gruppo di studenti liceali lasciati con un insegnante poco amato durante le vacanze e ha deciso di riproporlo; *The Holdovers - Lezioni di vita* prende forma da quella matrice, grazie al soggetto scritto da David Hemingson, cambiandone caratteristiche, interpreti, declinandola nel freddo inverno. Ci sono poi *Doppio sospetto* e *Mothers' Instinct*, molto

vicini temporalmente (l'uno del 2018, l'altro del 2024) ma con un discrimine importante: l'uno è europeo, l'altro è hollywoodiano. La versione di Benoît Delhomme è molto simile all'originale, lo è nell'incipit, nello sviluppo, nelle trasformazioni dei personaggi. Il punto sta nel fatto che nel *remake* ci sono due premi Oscar, Jessica Chastain e Anne Hathaway, centro d'attrazione di tutti gli accadimenti di *Mothers' Instinct*.

Ancora una volta è chiaro dagli originali e dai *remake* selezionati, come temi e nuclei narrativi vengano raccontati in maniera differente a seconda del periodo storico e del paese di provenienza. In questo modo, mettendo a confronto le opere, emergono i meccanismi della scrittura cinematografica, si scoprono nuovi e suggestivi legami all'interno della storia del cinema, dei suoi generi e delle sue strategie di racconto.

Eleonora Degrassi

VACANZE IN COLLEGIO

MERLUSSE

TRAMA

In un collegio, durante le vacanze di Natale, i ragazzi tornano nelle loro case, ma ci sono anche degli studenti impossibilitati per varie ragioni a rientrare. A controllarli per le feste viene designato il professor Blanchard, spauracchio dei ragazzi che lo soprannominano Merlusse (merluzzo) per via dell'odore che emanerebbe. La situazione rischia di degenerare quando all'uomo viene chiesto di restare anche durante la notte di Natale.



SCHEMA FILM

Regia: Marcel Pagnol
Soggetto: dal racconto *L'infâme truc* di Marcel Pagnol
Sceneggiatura: Marcel Pagnol
Fotografia: Albert Assouad
Montaggio: Suzanne de Troeye
Musiche: Vincent Scotto
Produzione: Films Marcel Pagnol
Origine: Francia 1935
Durata: 72'

Interpreti: Henri Poupon (Blanchard "Merlusse"), André Pollack (il provveditore), Annie Toinon (Nathalie), Thommeray (il censore), Jean Castan (Galubert), d'Armans (Philippard), Le Petit Jacques (Villepontoux), Fernand Bruno (Catusse)

ZERO IN CONDOTTA, DIECI IN UMANITÀ

L'ambiente scolastico, il rapporto tra professori e allievi, le questioni educative come specchio della gestione del potere dell'autorità sono uno dei temi più importanti da ricercare in tutta la storia del cinema francese. Prima di *Gli anni in tasca* di François Tuffaut (1976) e molto prima di *La schivata* (2003) e *La classe* (2008), come punte di un gigantesco iceberg, Marcel Pagnol mostrava già un interesse nella questione.

Vacanze in collegio, per anni un film poco ricordato del grande regista provenzale, riscoperto da non molto tempo, arriva nel 1935, due anni dopo uno dei film definitivi sulla scuola, *Zero in condotta* di Jean Vigo, ma nasce da un racconto dello stesso regista scritto nel 1922 con il titolo di *L'infâme truc*. Quando lo gira, in presa diretta, durante le vacanze di Natale del '34 per entrare meglio nello spirito del film, non è soddisfatto della resa del suono, così lo rigira e poi lo distribuisce preceduto da un cartello in cui si scusa per la mancanza di un equipaggiamento tecnico all'altezza dei tempi. È il segno di quanto ci tenga a quel racconto, a quei personaggi: se la pleora di studenti indisciplinati e insolenti non è nuova, specie dopo le polemiche che il film di Vigo aveva suscitato, è originale la prospettiva con cui vengono raccontati, non come i rampolli viziati della borghesia, ma come ragazzi figli di famiglie che in un certo senso, con la scusa dell'istruzione, li stanno abbandonando, incapaci persino di far sentire loro il calore delle feste.

Soprattutto è originale il modo in cui costruisce e sfuma il personaggio di Merlusse, interpretato da uno degli attori feticcio di Pagnol, Henri Poupon: se nel gioco degli stereotipi narrativi gli insegnanti possono essere i severi guardiani dell'ordine costituito o i dolci pedagoghi dal sapore angelico, il maestro Blanchard sembra fatto apposta per scombinare le carte. Fa paura solo a vederlo,

cupo come un becchino, l'occhio ferito dalla guerra coperto da una lente che quando si mostra fa impressione, l'odore che lascia e che gli fa da soprannome e quando passa all'azione è tutt'altro che sereno e pacifico, ci tiene a risultare severo e persino un po' sarcastico; ma di fronte a quegli studenti, presi in quel periodo dell'anno e in quel momento della loro vita, diventa un esempio di comprensione, dignità, rispetto. Non diventa buono, Pagnol non cerca la commozone a comando, ma è da sempre un maestro nel far emergere e percepire la vitalità dei caratteri che racconta, la loro umanità profonda.

A quasi novant'anni dalla sua distribuzione, *Vacanze in collegio* continua a essere un punto di riferimento per chi vuole raccontare vicende di professori e allievi: chiedere per conferma ad Alexander Payne, che dalla vicenda del professor Merlusse è stato folgorato tanto da farne un cripto-remake con il suo film più recente, *The Holdovers - Lezioni di vita* (2023), e da omaggiarlo pubblicamente in più di un'occasione: il professor Hunnam di Giamatti è un omaggio sentito ed emozionante al maestro Blanchard.

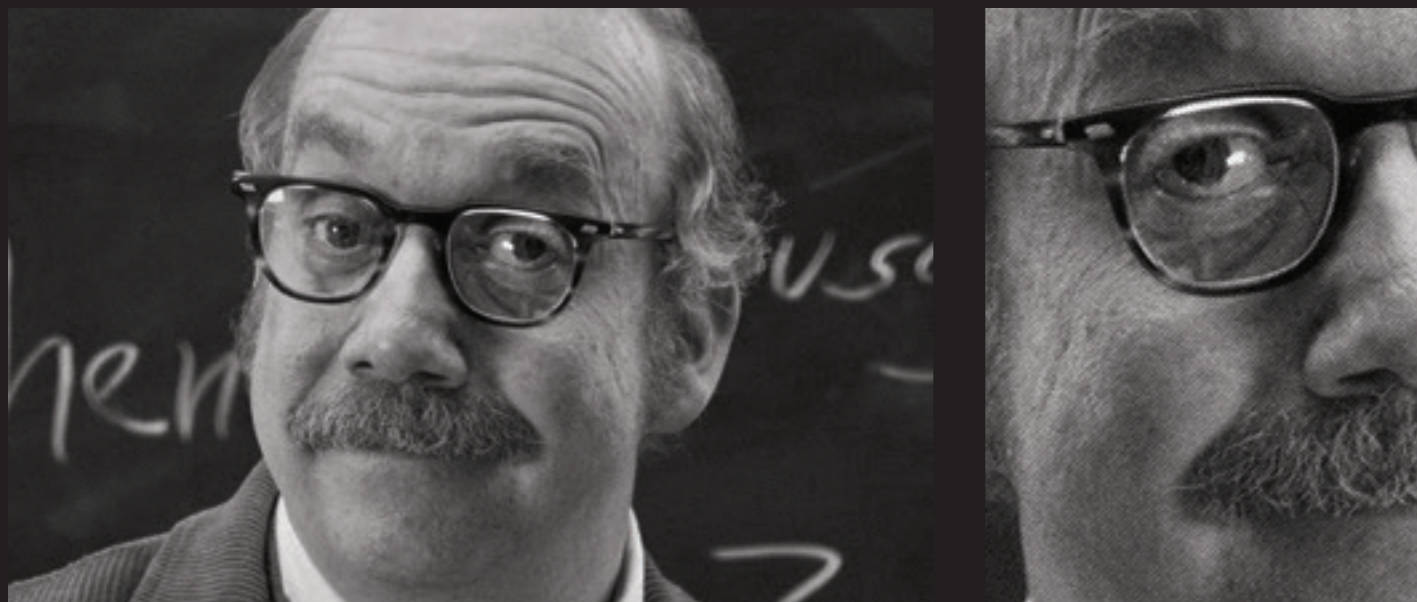
Emanuele Rauco

THE HOLDOVERS - LEZIONI DI VITA

THE HOLDOVERS

TRAMA

The Holdovers è una commedia drammatica ambientata nei primi anni Settanta in un prestigioso collegio del New England. Paul Hunham, anziano e bisbetico professore di lettere classiche, Angus, giovane studente ribelle, e Mary, la cuoca afroamericana della scuola, si ritrovano loro malgrado a dover trascorrere insieme le vacanze invernali. La convivenza li porterà a scontrarsi, ma anche a elaborare insieme lutti e traumi personali fino a sviluppare un inaspettato legame di stima e sostegno reciproco.



SCHEMA FILM

Regia: Alexander Payne
Soggetto e sceneggiatura: David Hemingson
Fotografia: Eigil Bryld
Montaggio: Kevin Tent
Scenografia: Ryan Warren Smith
Costumi: Wendy Chuck
Musiche: Mark Orton
Produzione: Focus Features, Miramax
Distribuzione: Universal Pictures International
Origine: USA 2023
Durata: 133'

Premi: *Premio Oscar* (2024): Miglior Attrice non Protagonista (Da'Vine Joy Randolph); *Golden Globe* (2024): Miglior Attore in un Film Commedia o Musicale (Paul Giamatti), Migliore Attrice non Protagonista (Da'Vine Joy Randolph); *BAFTA* (2024): Migliore Attrice non Protagonista (Da'Vine Joy Randolph), Miglior Casting (Susan Shopmaker)

Interpreti: Paul Giamatti (Paul Hunham), Dominic Sessa (Angus Tully), Da'Vine Joy Randolph (Mary Lamb), Carrie Preston (Lydia Crane), Tate Donovan (Stanley Clotfelter), Gillian Vigman (Judy Clotfelter)

NOSTALGIA E RISCATTO

Nell'inverno del 1970, le lotte per i diritti civili e le proteste contro la guerra in Vietnam incendiano le strade e i campus universitari degli Stati Uniti. Le giovani generazioni sono in prima linea: al fronte e nei cortei.

Il presente è in fiamme e il futuro è tutto da conquistare. Ma nel campus della Baron Academy – un immaginario collegio maschile privato cattolico di una cittadina del New England – il vento della controcultura non è che una leggera brezza, che scompiglia i lunghi capelli dell'unico studente ad azzardare un look hippy e che per questo viene costretto dalla famiglia a trascorrere le vacanze di Natale nel campus. Insieme a lui, uno sparuto gruppo di studenti le cui famiglie non possono, o non vogliono, riportarli a casa per le feste. Tra loro c'è Angus Tully (interpretato dall'esordiente Dominic Sessa), studente brillante ma ribelle, la cui madre, da poco risposata, decide di lasciarlo a scuola per andare in viaggio di nozze. A doversi occupare degli studenti rimane un riluttante professore di lettere classiche, Paul Hunham (interpretato da Paul Giamatti, al suo secondo ruolo da protagonista per Alexander Payne dopo *Sideways - In viaggio con Jack*, 2004), a sua volta punito dal preside per i suoi atteggiamenti intransigenti nei confronti dell'erede fannullone di una famiglia in vista.

Per una serie di circostanze, alla fine restano solo in tre a trascorrere tutto il periodo natalizio sul campus: il professor Hunham, Angus Tully e la cuoca afroamericana Mary Lamb, il cui figlio Curtis, già studente presso il collegio, è l'unica vittima della Guerra in Vietnam che la scuola conterà. Nel tempo sospeso del periodo festivo, con il campus coperto da una coltre di neve, i tre trascorrono la convivenza forzata facendo i conti con le proprie solitudini, con i propri lutti e frustrazioni. A poco a poco, le diffidenze e animosità reciproche lasciano spazio a momenti di

leggerezza, di condivisione e perfino di amicizia. Alla fine, tutti e tre usciranno da questa esperienza trasformati, ciascuno di loro pronto ad andare incontro al proprio futuro con maggiore consapevolezza.

In questo film, il regista Alexander Payne torna indietro nel tempo – anche grazie a una fotografia che riproduce la grana e le tonalità di un 35mm dell'epoca – a quello che ritiene un periodo cruciale nello sviluppo della coscienza sociale statunitense. La cattività nella quale i protagonisti si ritrovano funge da laboratorio per l'osservazione ravvicinata di quelle dinamiche che oggi troviamo al centro del dibattito pubblico del paese: le tensioni intergenerazionali – espresse in particolare nel rapporto fra Angus e Paul; le disuguaglianze razziali – vissute da Mary, da suo figlio Curtis e dal custode Danny; le disparità di classe – su cui è fondata l'intera gerarchia scolastica. Alexander Payne sceglie di affrontare queste grandi tematiche collettive “dal basso”, dalla prospettiva personale e interpersonale dei tre protagonisti, inizialmente divisi da pregiudizi e idiosincrasie, ma infine uniti nella resistenza contro le forze della propria oppressione, rappresentate dalle politiche della scuola. La risposta, sembra suggerire il regista, sta nella solidarietà tra i singoli, nei gesti di coraggio individuali capaci di riscattare gli *underdogs* se non agli occhi della società, a quelli della propria coscienza.

Gloria Dagnino

DOPPIO SOSPETTO

DUELLES

TRAMA

Ambientato negli anni Sessanta, il film vede come protagoniste Alice e Céline, due vicine di casa legate da una stretta e profonda amicizia. Quando Maxime, il figlio di Céline, muore in un incidente domestico praticamente sotto gli occhi delle due donne, il rapporto tra loro inizia a cambiare, in quanto Céline accusa l'amica di non aver fatto abbastanza per salvare il bambino e comincia ad adottare dei comportamenti strani che destano i sospetti di Alice.



SCHEMA FILM

Regia: Olivier Masset-Depasse
Soggetto: dal romanzo *Derrière la haine* di Barbara Abel
Sceneggiatura: Olivier Masset-Depasse, Giordano Gederlini
Fotografia: Hichame Alaouié
Montaggio: Damien Keyeux
Scenografia: Séverine Closset
Costumi: Thierry Delettre
Musiche: Frédéric Vercheval
Produzione: Versus production
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Francia, Belgio 2018
Durata: 97'

Premi: *Premi Magritte* (2020): Miglior Film, Miglior Regia (Olivier Masset-Depasse), Miglior Attrice (Veerle Baetens), Miglior Attore non Protagonista (Arieh Worthalter), Miglior Sceneggiatura (Olivier Masset-Depasse), Miglior Fotografia (Hichame Alaouié), Miglior Sonoro (Marc Bastien, Thomas Gauder, Hélène Réveillère, Olivier Struye), Miglior Colonna Sonora (Frédéric Vercheval), Miglior Montaggio (Damien Keyeux)

Interpreti: Veerle Baetens (Alice), Anne Coesens (Céline), Mehdi Nebbou (Simon), Arieh Worthalter (Damien), Jules Lefebvre (Théo), Luan Adam (Maxime)

TRA THRILLER E MELODRAMMA

Tratto dal romanzo *Derrière la haine* di Barbara Abel, *Doppio sospetto* di Olivier Masset-Depasse è un film che si caratterizza per far dialogare tematiche vicine al melodramma (l'elaborazione del lutto, il senso di colpa, le relazioni familiari) con la struttura tipica del thriller classico, in particolare quello di matrice hitchcockiana. Questo senza citazioni e rimandi diretti, ma attraverso una narrazione e una regia che si rifanno a tali modelli, sia per tecniche (*in primis*, l'occasionale uso delle sovrimpressioni e delle luci al neon), sia per elementi tematici, a cominciare da quello del doppio, riscontrabile nel confronto tra le protagoniste.

Le due donne, infatti, risultano l'una il riflesso imperfetto dell'altra: anche se caratterialmente differenti (materna e affettuosa Céline, apprensiva e fredda Alice), sono entrambe benestanti, casalinghe e madri di due bambini della stessa età; una serie di similitudini sottolineata anche dalla struttura praticamente identica delle case a schiera in cui vivono.

Il gioco di specchi descritto è qui funzionale all'approfondimento psicologico dei personaggi, in quanto i sospetti di Alice possono essere considerati come il riflesso del suo senso di colpa per non essere riuscita a salvare il figlio dell'amica, in quello che è uno sfogo di un disagio interiore che non casualmente si dirige verso la vicina, così simile per stile di vita e abitudini da poter essere ritenuta il suo doppio. Un elemento psicologico che vale specularmente anche per Céline, in quanto l'accusa che muove ad Alice può essere a sua volta interpretata come il riflesso del suo malessere interiore.

Tutto ciò contribuisce a rendere il thriller più efficace anche dal punto di vista narrativo ed emozionale, in quanto alimenta i dubbi degli spettatori, che si chiedono costantemente se i sospetti e le accuse

reciproche abbiano un effettivo fondamento o se siano solo la conseguenza dell'instabile condizione psicologica delle due donne.

Un continuo senso di mistero che viene sviluppato anche da una sequela di "incidenti" (farmaci che non si trovano, biscotti lasciati nel posto sbagliato, giochi realizzati troppo a ridosso del balcone) dalle conseguenze gravi ma di per sé così banali e quotidiane da non permettere di capire se siano semplici errori o se, invece, il frutto di un piano diabolico e vendicativo, in quella che è una strategia narrativa tipicamente hitchcockiana (si pensi al famoso bicchiere di latte portato da Cary Grant ne *Il sospetto*, 1941). Tutti elementi che fanno inoltre emergere sottotraccia i lati più oscuri e nascosti della vita borghese, che dietro la sua apparente perfezione e tranquillità cela una serie di frustrazioni e malesseri a tratti insanabili.

In tale direzione, non sembra un caso che Jessica Kiang su *Variety* abbia visto nell'opera anche un accenno alle disparità di genere per la descrizione di una vita, quella delle due donne, comoda ma nella quale non vi è alcuna possibilità di esprimersi al di là della sfera domestica e familiare; un punto di vista "femminista" che sarà maggiormente sviluppato nel remake statunitense del film, *Mothers' Instinct* (2024).

Tutti fattori che indicano quanto in *Doppio sospetto* vi sia un dialogo costante tra strategie narrative e tematiche socio-psicologiche, aspetti emozionali e riferimenti indiretti al dibattito contemporaneo, tra contenuti vicini al melodramma e aspetti tipici del thriller.

Juri Saitta

MOTHERS' INSTINCT

TRAMA

Celine e Alice sono vicine di casa, hanno figli coetanei e, soprattutto, sono migliori amiche. Dopo la morte accidentale di Max, figlio di Celine, il legame tra le due comincia a deteriorarsi fino a trasformarsi in una faida paranoica. Miccia scatenante è l'ambiguo rapporto che si instaura tra Theo, figlio di Alice, e Celine, rapporto a tratti generoso e salutare, ma anche morbosamente possessivo da parte della donna.



SCHEMA FILM

Regia: Benoît Delhomme
Soggetto: dal romanzo *Derrière la haine* di Barbara Abel e dal film *Duelles* di Olivier Masset-Depasse
Sceneggiatura: Sarah Conrard
Fotografia: Benoît Delhomme
Montaggio: Juliette Welfling
Scenografia: Daniel R. Kersting
Costumi: Mitchell Travers
Musiche: Anne Nikitin
Produzione: Anton, Freckle Films, Mosaic, Versus Production, Studio Canal
Distribuzione: Vertice 360
Origine: USA 2024

Durata: 94'

Interpreti: Anne Hathaway (Celine), Jessica Chastain (Alice), Eamon Patrick O'Connell (Theo), Anders Danielsen Lie (Simon), Josh Charles (Damian), Caroline Lagerfelt (nonna Jean), Baylen D. Bielitz (Max)

LA DIVA OLTRE LA SIEPE

Nel suo dialogo con Hitchcock, Truffaut osserva come la presenza di James Stewart fosse una delle più importanti differenze dell'omonimo remake americano di *L'uomo che sapeva troppo* (Alfred Hitchcock, 1934-1956)¹.

È evidente come in *Mothers' Instinct* l'aspetto divistico rappresenti un sostanziale cambiamento rispetto al testo filmico matrice: *Doppio Sospetto* (Olivier Masset-Depasse, 2018). Mantenendo la cornice temporale della narrazione, i primi anni Sessanta, ma spostando l'azione, dal Belgio agli Stati Uniti, il francese Benoît Delhomme, al suo esordio da regista dopo una carriera da direttore della fotografia, affida l'interpretazione delle protagoniste a due attrici Premio Oscar. Celine (Anne Hathaway) e Alice (Jessica Chastain) calzano a pennello nel contesto in cui vivono: una *suburbia* americana medio borghese in cui l'insediamento di John F. Kennedy alla Casa Bianca e il relativo ruolo della *first lady* Jackie hanno fatto breccia nelle discussioni quotidiane dei cittadini. La scelta non è casuale: oltre ai costumi e alle acconciature (il look di Hathaway è ispirato alla stessa Jackie), è anche la ricerca di un armonioso rapporto causa-effetto narrativo a strizzare l'occhio a quell'"equilibrio perfetto", citando Bazin, che aveva trovato il cinema classico americano².

D'altronde è innegabile come gli anni della presidenza Kennedy rappresentino un *turning point* non indifferente per la società americana e *Mothers' Instinct* mette in scena proprio questo periodo transitorio. In tale contesto giocano un ruolo fondamentale i mariti delle due protagoniste Damian e Simon (Josh Charles e Anders Danielsen Lie), stereotipati uomini in carriera fuori dai confini domestici e non propensi a possibili svolte sociali. È proprio Simon che, venuto a conoscenza del desiderio di tornare al

giornalismo della moglie Alice, le suggerisce di scrivere per il giornalino della scuola, declassando la professione a hobby. La stessa scuola che invece è ambiente ideale per Celine, pienamente a suo agio in compagnia dei bambini, e paziente insegnante di canto in preparazione della classica recita didattica.

L'istinto materno a cui fa riferimento il titolo si manifesta in maniera soggettiva ed è impensabile che, condizionato dalla quotidianità, non possa mutare e rompere una stabilità solo apparente.

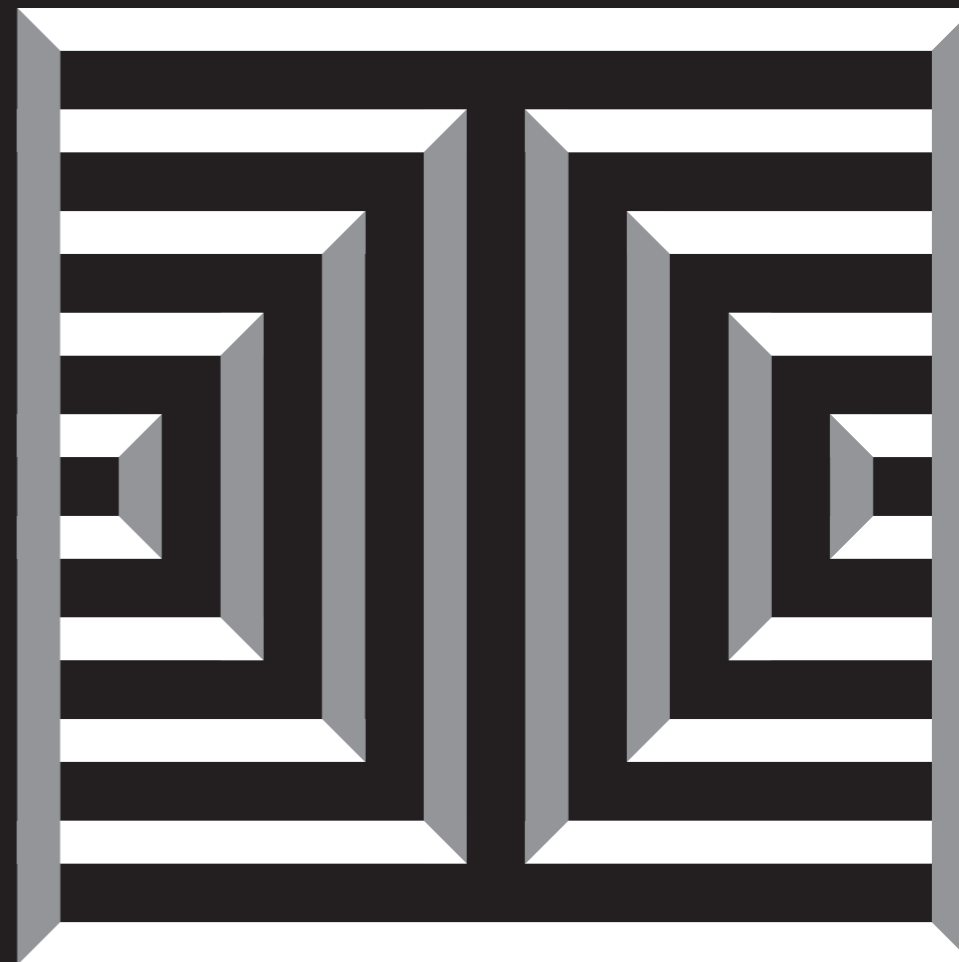
Lasciando intatti molti dialoghi del film di Olivier Masset-Depasse, Delhomme adotta un ritmo e una fotografia che oscillano fra il melodramma e il thriller. La duplice scelta cromatica e scenografica è indizio di una caratterizzazione dicotomica, simboleggiata dal passaggio "segreto" attraverso la siepe, ideato e scavato dai figli (Max e Theo) per passare da un giardino all'altro. L'idea di far parte di un'unica famiglia è messa a dura prova proprio attraverso la chiusura di quel passaggio, casuale (o colpevole?) apertura del vaso di Pandora che, dopo aver scatenato la tragedia, condanna i membri del nucleo familiare (o dei due nuclei familiari) alla sofferenza e alla ricerca di un modo per espiare i propri sensi di colpa.

Filippo Bettero

1. François Truffaut, *Il cinema secondo Hitchcock*, Il sagggiatore, Milano 2014, p. 192.

2. André Bazin, *Che cosa è il cinema? Il film come opera d'arte e come mito nella riflessione di un maestro della critica*, Garzanti, Milano 1999, p. 81.

AMIDEI KIDS



Amidei Kids è la sezione dedicata al pubblico di bambini e ragazzi pensata appositamente per avvicinare alla magia del cinema una generazione di nativi digitali e mostrare loro quanto possa essere unica e affascinante una proiezione su grande schermo. Un percorso di educazione al mezzo audiovisivo e di formazione del gusto cinematografico che passa necessariamente dalla condivisione in sala di prodotti di qualità.

Su questi obiettivi comuni si basa, anche per l'edizione 2024, la collaborazione tra il Premio Amidei e Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival.

Il palinsesto ricco di spunti comprende la visione di un film lungometraggio, *Le avventure del piccolo Nicolas (Le petit Nicolas - qu'est-ce qu'on attend pour être heureux?, 2022)*, per la regia di Amandine Fredon e Benjamin Massoubre, che viene preceduto da due cortometraggi scelti dalle curatrici del Trieste Film Festival dei Piccoli: *Pat&Mat - Proiettore (Pat a Mat...A je to! - Promítačka, 2021)* del regista ceco Marek Beneš e *Professor Balthazar - Maestro Koko (Profesor Balthazar - Maestro Koko, 1967)* dei registi croati Zlatko Grgić, Boris Kolar, Ante Zaninović.

Tutte e tre le opere sono accomunate dall'alto livello artistico e da temi comuni quali il valore dell'amicizia, la creatività e l'ingegnosità come strumento per superare gli ostacoli, il coraggio di mettersi in gioco, la solidarietà reciproca e soprattutto la libertà di essere sé stessi.

Martina Pizzamiglio

CORTOMETRAGGI IN COLLABORAZIONE CON TRIESTE FILM FESTIVAL DEI PICCOLI

PAT&MAT - PROIETTORE *PAT A MAT...A JE TO! - PROMÍTAČKA*

Regia: Marek Beneš
Origine: Repubblica Ceca 2011
Durata: 7'

Pat e Mat trovano in soffitta una pellicola e, recuperato il proiettore dal ripostiglio, cercano una soluzione per vedere il film di cui sono protagonisti. Pasticcioni e maldestri, ma allo stesso tempo creativi e ingegnosi, i due amici tentano inizialmente di proiettare il film su una parete dipinta di bianco, poi costruiscono uno schermo con una tovaglia e delle stecche di legno e alla fine si accorgono che la soluzione migliore è proiettare fuori dalla finestra sulla facciata della casa di fronte!

Martina Pizzamiglio



PROFESSOR BALTHAZAR - MAESTRO KOKO *PROFESOR BALTHAZAR - MAESTRO KOKO*

Regia: Zlatko Grgić, Boris Kolar, Ante Zaninović
Origine: Croazia 1967
Durata: 9'

Nella città del Professor Balthazar vive un eccelso musicista: Maestro Koko, un elefante che suona la sua proboscide come se fosse una tromba. L'elefante va ghiotto per i gelati del suo amico Philip, ma un giorno ne mangia troppi, gli viene il raffreddore e non può più suonare. Scrive una lettera di addio per l'amico e sparisce. Philip corre da Balthazar in cerca d'aiuto. Preparano una medicina e si mettono in viaggio finché non trovano Maestro Koko al Polo Sud felice in mezzo ai pinguini.

Martina Pizzamiglio

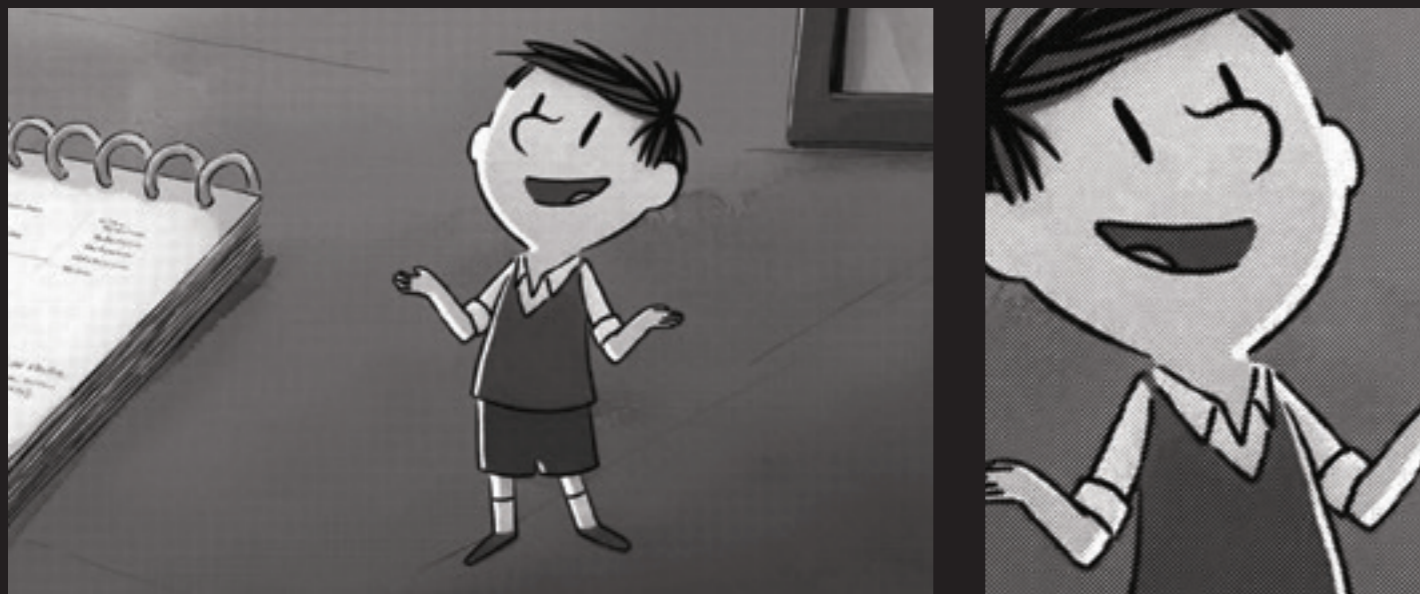


LE AVVENTURE DEL PICCOLO NICOLAS

LE PETIT NICOLAS - QU'EST-CE QU'ON ATTEND POUR ÊTRE HEUREUX?

TRAMA

Parigi, metà anni Cinquanta. Jean-Jacques Sempé e René Goscinny creano insieme il piccolo Nicolas, un personaggio a fumetti in cui si rispecchieranno intere generazioni. Il mondo di Nicolas è quello di un qualsiasi bambino: amici, scuola, famiglia, giochi, avventure e marachelle, colonie estive e passione per i film, soprattutto western. Fumetto e realtà si intrecciano quando Nicolas inizia a interagire con i suoi autori facendo emergere i ricordi della loro infanzia poi confluiti nel fumetto.



SCHEMA FILM

Regia: Amandine Fredon, Benjamin Massoubre
Soggetto: tratto dal personaggio ideato da Jean-Jacques Sempé e René Goscinny
Sceneggiatura: Michel Fessler, Anne Goscinny
Adattamento: Benjamin Massoubre, Anne Goscinny
Supervisione animazione: Juliette Laurent
Montaggio: Benjamin Massoubre
Musiche: Ludovic Bource
Produzione: On Classics (Mediawan), Bidibul Productions
Distribuzione: I Wonder Pictures
Origine: Francia, Lussemburgo 2022
Durata: 82'

Voci originali: Simon Faliu (Piccolo Nicolas), Alain Chabat (René Goscinny), Laurent Lafitte (Jean-Jacques Sempé), Delphine Baril (mamma), Serge Faliu (papà)

Voci italiane: Arturo Sorino (Piccolo Nicolas), Vittorio Guerrieri (René Goscinny), Davide Perino (Jean-Jacques Sempé), Chiara Colizzi (mamma), Franco Mannella (papà)

VI PRESENTO... NICOLAS!

Le idee migliori mi vengono sognando a occhi aperti come quando ero bambino.
Jean-Jacques Sempé

Le idee mi vengono osservando il mondo che mi circonda.
René Goscinny

Chi è abbastanza grande da conoscere il piccolo Nicolas uscirà dalla sala cinematografica emozionato per aver ritrovato un amico d'infanzia, mentre tutti gli altri gioiranno di questa nuova conoscenza. Del resto non potrebbe essere altrimenti. Nicolas è creativo, fantasioso, generoso, pieno di energie e di idee divertenti. Tutti lo vorrebbero come compagno di giochi. Da quasi settant'anni spettatori di ogni età si ritrovano e si immedesimano nelle avventure di Nicolas e di Alceste, il suo miglior amico, e del loro gruppo di coetanei. Gli animatori Amandine Fredon e Benjamin Massoubre hanno dedicato anni di lavoro per realizzare il primo film d'animazione incentrato sulle avventure del piccolo Nicolas, partendo dal 1955, anno in cui Jean-Jacques Sempé e René Goscinny lo inventarono, e abbracciando un arco di tempo di poco più di vent'anni fino alla prematura scomparsa di Goscinny.

Grazie a questa scelta gli animatori pongono le basi per un dialogo giocoso e affettuoso tra i due autori e il loro personaggio che dalle tavole illustrate irrompe con le sue domande curiose e mai banali nella vita dei suoi ideatori. Questo meccanismo metacinematografico permette allo spettatore di scoprire il loro rapporto di amicizia e professionale, nonché di addentrarsi nei loro ricordi d'infanzia. E proprio alcuni di questi ricordi confluiscono nel fumetto e danno forza a un personaggio in cui si riconoscono, che è fulcro di un universo infantile tratteggiato senza mai giudicare.

Nella visione genuina e autentica dell'infanzia risiede la forza poetica ed emotiva di questo prezioso film. In un mondo odierno in cui tutte le relazioni umane, anche quelle tra

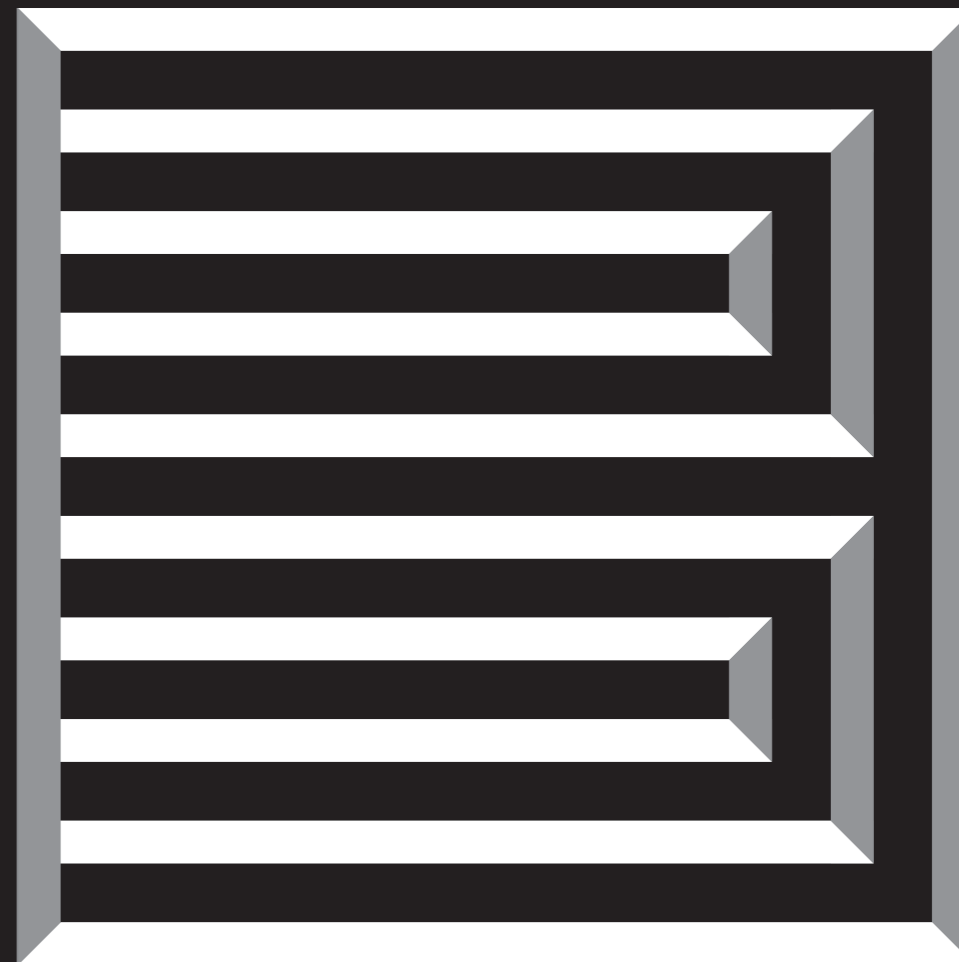
bambini, sembrano mediate e condizionate dalle tecnologie digitali, il film ci ricorda quali sono i valori fondamentali dell'infanzia, ma non solo. Il potere dell'immaginazione, l'amicizia e la solidarietà tra coetanei, la creatività e l'ingegno sono strumenti per esplorare e plasmare il mondo, per affermare sé stessi senza però soverchiare gli altri. E infine l'ironia. Ridere è fondamentale. Soprattutto davanti a un mondo di adulti che si prendono troppo sul serio, ingabbiati in ruoli e atteggiamenti lontani mille miglia dalla gioiosità e dalla spensieratezza dell'infanzia. Ed ecco allora che la mente corre ai mondi infantili tratteggiati con la stessa forza poetica da altri tre grandi autori francesi e ai loro personaggi: Antoine Doinel de *1400 colpi*, film di François Truffaut del 1959 che i due animatori omaggiano tramite una locandina; i ragazzi del collegio in *Zero in condotta* (1933) di Jean Vigo e la banda di Longeverne capitanata da Lebrac protagonista de *La guerra dei bottoni* (1962) di Yves Robert.

Il tratto grafico caratteristico delle storie a fumetti originali viene mantenuto nel film d'animazione dove gli spazi bianchi, il tratto abbozzato, le scenografie ad acquerelli rendono omaggio alle tavole originali e richiamano lo stile di altri due deliziosi film d'animazione francesi con protagonisti l'orso Ernest e la topolina Celestine.

Le avventure del piccolo Nicolas è anche un film da ascoltare. Le musiche originali sono infatti del compositore francese Ludovic Bource, vincitore dell'Oscar, del Golden Globe e del premio César per la migliore musica da film e dell'European Film Award per la miglior colonna sonora per *The Artist* (2011) di Michel Hazanavicius. La colonna sonora include il brano che appare anche nel titolo originale del film: *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux? (Cosa aspettiamo per essere felici?)*. La vita all'insegna della creatività di Jean-Jacques Sempé (1932-2022) e René Goscinny (1926-1977) ce lo suggerisce chiaramente: non aspettare un secondo di più perché la felicità è la libertà di essere sé stessi, ora.

Martina Pizzamiglio

PAGINE DI CINEMA



MICHELE SOAVI. CINEMA E TELEVISIONE

Ilaria Feole (Bietti Edizioni)

È il regista de-genere di *Deliria*, *La chiesa* e *La setta*, le pellicole che hanno insanguinato gli anni Ottanta e Novanta del cinema popolare italiano sotto le ali produttive di Joe D'Amato e Dario Argento. È il regista cult di *Dellamorte Dellamore*, l'unico film capace di rendere giustizia a Dylan Dog. È l'autore pulp di *Arrivederci amore, ciao* e *Rocco Schiavone*, tra i migliori noir nostrani del nuovo millennio. È Michele Soavi, capace di spaziare dal cinema alla tv costruendo un ponte tra due media così lontani e, oggi, così vicini anche grazie a lavori come i suoi *Ultimo - La sfida*, *Uno bianca*, *Ultima pallottola*, *La narcotici*.

LUCHINO VISCONTI. EPISTOLARIO 1920-1961

a cura di Caterina d'Amico de Carvalho e Alessandra Favino (Edizioni Cineteca di Bologna)

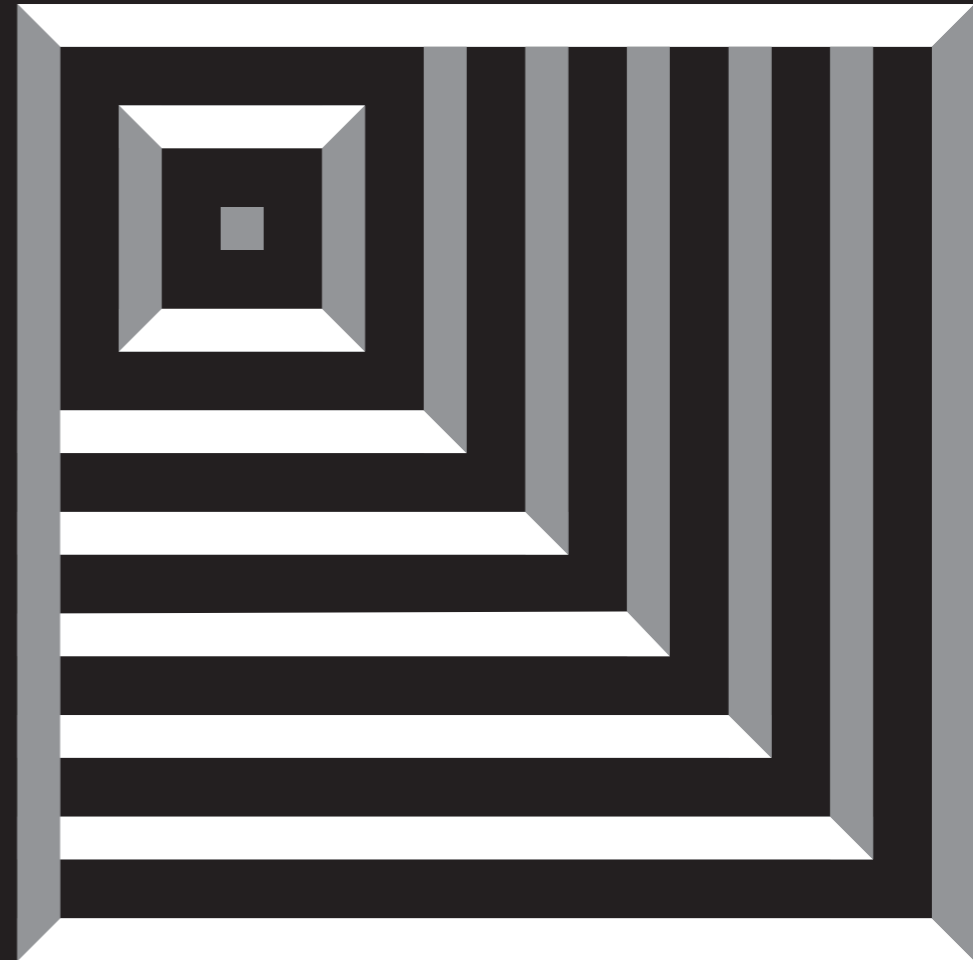
Luchino Visconti attraverso le sue lettere, quelle scritte e quelle ricevute nel corso di una carriera che ha segnato in maniera indelebile l'arte, lo spettacolo e il cinema del Novecento. Primo di due monumentali volumi, questo libro copre gli anni dal 1937 al 1961 (con un piccolo antefatto nel 1920). Un periodo cruciale per la nascita e la consacrazione del mito Visconti: dall'apprendistato con Renoir alla resistenza negli anni del fascismo, dalle memorabili regie teatrali e operistiche alle fortune cinematografiche, dall'"invenzione" del neorealismo con *Ossessione* fino al capolavoro definitivo *Rocco e i suoi fratelli*. Le lettere sono poco più di settecento: a dialogare con il regista personalità del calibro di Maria Callas, Franco Zeffirelli, Vittorio Gassman, Ingrid Bergman, Michelangelo Antonioni, Salvador Dalí, Cesare Zavattini, Suso Cecchi d'Amico, insieme a tanti altri attori, registi, scrittori, produttori, impresari, politici, maestranze di cinema e teatro. Un concerto con circa duecento strumenti intorno a un unico maestro, un'occasione rara per scoprire, attraverso le parole di Visconti e di chi ha avuto la possibilità di conoscerlo e collaborare con lui, il modo di lavorare, di pensare, di agire di un personaggio unico, capace con la sua visione di influenzare la storia culturale del nostro paese.

LA SAGA DI FERRAGOSTO

Paolo Virzi, Francesco Bruni, Carlo Virzi. Introduzione di Roy Menarini (Baldini+Castoldi - La nave di Teseo)

Il volume, promosso dall'Associazione Culturale "Sergio Amidei", raccoglie le due sceneggiature di Francesco Bruni e Paolo Virzi dei film *Ferie d'agosto* e *Un altro Ferragosto*, una pubblicazione che, come scrive Roy Menarini nell'introduzione *L'Italia si capisce ad agosto*, «va salutata con soddisfazione sia dagli appassionati sia dagli studiosi di cinema, che [li] considerano due film esemplari (quasi un binomio unico) per la reinvenzione contemporanea della commedia all'italiana».

EVENTI SPECIALI



FERIE D'AGOSTO

TRAMA

Sull'isola di Ventotene, due gruppi di turisti, contrapposti per affinità politiche e formazione culturale, trascorrono le vacanze agostane come vicini di casa. La loro convivenza, già in partenza conflittuale, è messa alla prova da un incidente che innesca un confronto diretto tra le diverse personalità coinvolte. Se inizialmente le ragioni dello scontro sono di natura politica, ben presto la situazione diventa un'occasione per far emergere questioni più profondamente sentimentali e personali.



SCHEDE FILM

Regia: Paolo Virzì
Soggetto: Paolo Virzì
Sceneggiatura: Paolo Virzì, Francesco Bruni
Fotografia: Paolo Carnera
Montaggio: Cecilia Zanuso
Scenografia: Sonia Peng
Costumi: Claudio Cordaro
Musiche: Battista Lena
Produzione: Cecchi Gori Group, Tiger
Cinematografica
Distribuzione: Cecchi Gori Distribuzione
Origine: Italia 1996
Durata: 108'

Premi: *David di Donatello* (1996): Miglior Film;
Premio Sergio Amidei (1996): Premio alla
Migliore Sceneggiatura Cinematografica (Paolo
Virzì, Francesco Bruni); *Festival Internazionale
del Cinema Mediterraneo di Montpellier* (1996):
Premio della Critica, Premio del Pubblico; *Ciak
d'Oro* (1996): Miglior Attrice non Protagonista
(Antonella Ponziani), Miglior Montaggio (Cecilia
Zanuso)

Interpreti: Silvio Orlando (Sandro Molino), Ennio
Fantastichini (Ruggero Mazzalupi), Sabrina
Ferilli (Marisa), Piero Natoli (Marcello), Laura
Morante (Cecilia Sarcoli), Antonella Ponziani
(Francesca), Paola Tiziana Cruciani (Luciana
Mazzalupi), Gigio Alberti (Roberto), Silvio
Vannucci (Mauro Santucci), Rocco Papaleo (il
Brigadiere)

CRISI D'ESTATE

Mettendo in scena una tipica commedia popolare costruita intorno al principio di coralità, in *Ferie d'agosto* Virzì non solo rappresenta un ricco campionario di drammi esistenziali e crisi personali attraverso i personaggi di cui si compongono i due gruppi di villeggianti, ma restituisce anche un quadro sconcertante dell'appiattimento e del disorientamento in cui versano le coscienze politiche italiane del periodo. Stiamo infatti parlando di una stagione politica fortemente influenzata dal terremoto del berlusconismo e dall'irreversibile anestetizzarsi delle sensibilità sociali e civili da una parte, e dall'altra dalla crisi di identità di una sinistra che non sapeva più qual era il suo posto nello schema dialettico della politica di quel tempo.

In questo senso, nell'impianto narrativo corale del film si distinguono i due personaggi di Sandro Molino (Silvio Orlando) e Ruggero Mazzalupi (Ennio Fantastichini), giornalista e intellettuale militante il primo, facoltoso imprenditore borghese il secondo. Entrambi sono i capigruppo delle rispettive comitive, e ben incarnano gli stereotipi politici, ma anche umani, che generano il conflitto tra vicini di casa: Sandro è progressista, colto, tollerante, ma al contempo elitario e supponente in conseguenza di un velato senso di superiorità spirituale, irrisolto personalmente a causa della costante tensione con i membri della sua famiglia, ed evidentemente smarrito politicamente – è proprio Ruggero che, prosaicamente, descrive perfettamente questa condizione affermando che “La verità è che non ce state a capi più un cazzo, ma da mo” –; Ruggero, d'altro canto, è un uomo superficiale e consumista, prepotente e volgare, dallo spirito manipolatore e opportunistico – il rapporto con il cognato Marcello (Piero Natoli) fatto di falsa generosità e malcelato disprezzo ne è la prova –, segretamente innamorato di Marisa (Sabrina Ferilli), la sorella della moglie,

ma profondamente infelice e sconfitto sebbene realizzato socialmente ed economicamente.

I due personaggi fanno così da portavoce e megafono non solo alle istanze politiche al centro dello scontro, ma, nello sviluppo della narrazione, anche e soprattutto al tema della crisi esistenziale che investe, in misura diversa, i membri di entrambi i gruppi. Un tema, questo, che emerge e si sviluppa per ogni personaggio a partire da un minimo comune denominatore: la vacanza. Vacanza che in *Ferie d'agosto* diventa opportunità di evasione dall'ordinaria insoddisfazione e dalla frustrazione del quotidiano, possibilità di inseguire un cambiamento che possa riparare a errori, lasciare alle spalle rimpianti e aspettative disilluse e prendere coscienza della propria condizione di infelicità. Si tratta di una parentesi sospesa nella quale il concetto di crisi – non più esclusivamente politica, ma esistenziale, sentimentale, familiare, economica e professionale – viene applicato variabilmente alle storie e alle vite dei personaggi nonostante le differenze di genere e di età che li caratterizzano.

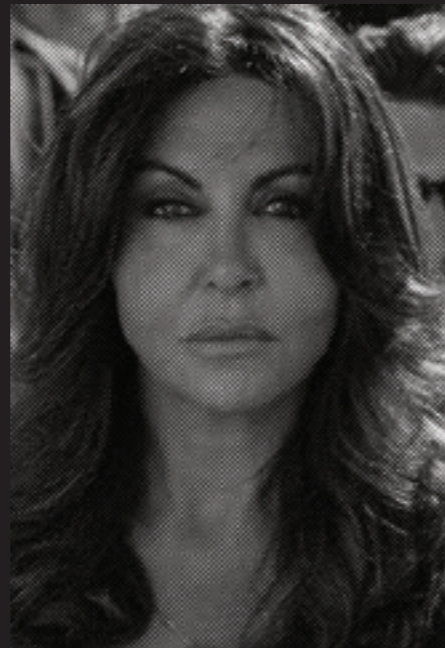
La scena della stella cadente, nella quale a ognuno è riservato uno spazio per esprimere i propri desideri, siano essi strampalati, profondi, nostalgici o irrazionali, cristallizza il disorientamento e la confusione da cui l'intero film è percorso. È proprio Sandro che concentra nella sua chiosa questo stato di crisi, chiedendosi tra sé e sé: “Vorrei, vorrei, vorrei, che vorrei? Troppi desideri. È come non averne nessuno.”

Michael Castronuovo

UN ALTRO FERRAGOSTO

TRAMA

Le famiglie Molino e Mazzalupi tornano a Ventotene dopo 28 anni: i primi per regalare un'ultima vacanza al moribondo Sandro e i secondi per il matrimonio social di Sabrina, diventata una influencer. L'isola da meta esclusiva e quasi inospitale è diventata mondana e incasinata, le due famiglie si ritroveranno un'altra volta a fronteggiarsi in nome della loro rivalità passata.



SCHEMA FILM

Regia: Paolo Virzi
Soggetto: Paolo Virzi, Carlo Virzi
Sceneggiatura: Paolo Virzi, Francesco Bruni, Carlo Virzi
Fotografia: Guido Michelotti
Montaggio: Jacopo Quadri
Scenografia: Sonia Peng
Costumi: Catherine Buyse
Musiche: Battista Lena
Produzione: Lotus Production, Rai Cinema
Distribuzione: 01 Distribution
Origine: Italia 2024
Durata: 115'

Interpreti: Silvio Orlando (Sandro Molino), Laura Morante (Cecilia Sarcoli), Sabrina Ferilli (Marisa), Christian De Sica (Pierluigi Nardi Masciulli), Andrea Carpenzano (Altiero Molino), Vinicio Marchioni (Cesare), Anna Ferraioli Ravel (Sabrina Mazzalupi), Paola Tiziana Cruciani (Luciana Mazzalupi), Emanuela Fanelli (Daniela)

IL PAESE SUPERFICIALE

In tanti aspettavamo il ritorno delle famiglie Molino e Mazzalupi a Ventotene e alle loro irrimediabili divergenze, e Paolo Virzi con *Un altro Ferragosto* ci ha accontentati. Un sequel che non cerca di scimmiettare l'originale, anzi in qualche modo si discosta da esso per narrarci, più del predecessore, chi siamo, tutti noi sia spettatori che italiani in generale.

Il film suggerisce la tesi che per un regista e i suoi sceneggiatori riprendere in mano personaggi e situazioni può essere una sorta di autoanalisi finalizzata a uno studio sociologico. Come in *Ferie d'agosto* (1996) il tutto viene affrontato con il tocco personale a cui ci ha abituato Virzi: commedie agrodolci che non nascondono nulla della realtà, anche le cose meno piacevoli come malattia e depressione, uno sguardo cinico ma anche affettuoso, una regia attenta ai suoi attori. È evidente come le divergenze tra le due famiglie siano ancora più nette ma allo stesso tempo meno palesi: se i Molino appartengono ancora alla sinistra, i Mazzalupi sono la nuova destra che avanza e non riesce a negare le proprie origini estremiste anche se ormai, pur con le loro eccezioni, dimostrano di essere omologate al sistema. Le liti si fanno sui social network, la puzza di *radical chic* è sempre dietro l'angolo e alla fine la cosa che unisce tutti è, in quest'era iperconnessa e in cui, in teoria, tutti siamo "raggiungibili" e "amici", la continua solitudine in cui versano tutti i personaggi. Un'altra fondamentale componente di questo *Un altro Ferragosto* è la memoria, presente sia nei tanti flashback del film del 1996, sia nella caparbia e fallimentare lotta di Sandro per conservare e tramandare al prossimo la Storia di Ventotene, che durante la Seconda guerra mondiale fu il confino per alcuni dissidenti del fascismo che poi divennero i padri della nostra democrazia. Non ci sono però nostalgia o retorica fini a loro stesse, Virzi studia e

mostra il passato per raccontarci: individui omologati al sistema, stanchi di lottare, vittime della superficialità, in tal senso esemplare ed efficace il monologo di Daniela, il personaggio di Emanuela Fanelli, apparentemente fredda e musona ma in realtà portatrice di una verità che pochi riescono a dire. L'ipocrisia che, ancora più di ieri, oggi fatica a essere riconosciuta e rende la massa banale perché indifferente alle "vere" o giuste lotte che sarebbero da intraprendere. E perciò quasi tutti i personaggi galleggiano in una mediocrità che per il suo realismo mette quasi i brividi, l'unica fonte di speranza è rappresentata da Sabrina, la novella sposa, che nel 1996 sognava di partecipare a *Non è la Rai* e oggi si fa guidare dal successo effimero dei social network: ammette di essere ignorante ma non rassegnata, desiderosa di capire e alla fine illusa dalla consapevolezza che sono ancora i soldi a far girare il Mondo e la pochezza. È una donna forte anche se debole all'apparenza, caparbia e sicura, è tutto ciò che le sta attorno che è finto e meschino, ma lei saprà mandarlo a quel paese senza perdere la dignità.

Virzi scrive una sceneggiatura, insieme al sodale Francesco Bruni e al fratello Carlo, che non sbava in nulla e si può vantare di saper mescolare commedia e dramma con sapienza singolare. Supportato da un cast azzeccato che vede la sua fortuna nei nuovi innesti come Christian De Sica, novello Conte Max, la Sabrina della talentuosa Anna Ferraioli Ravel, il fragile e coatto Cesare di Vinicio Marchioni e la già citata Fainelli. *Un altro Ferragosto* è un film che potrà diventare, come il capostipite, un nuovo classico perché ci appartiene.

Andrea Moschioni Fioretti



OMAGGIO A CARLO MAZZACURATI

Il dolce Gigante

Il soggetto di *La giusta distanza* (2007) è nato a Bolgheri in cinque giorni. Cinque giorni di lavoro allegro e appassionato *tra cipressi in duplice filar*, ulivi precocemente in fiore, asparagi di cui andavamo a caccia al tramonto e che la sera si trasformavano in meravigliose frittate. Sono stati giorni speciali che abbiamo sempre ricordato come un piccolo miracolo. Perché per scrivere un soggetto a volte puoi metterci mesi e invece quando alla fine di quei cinque giorni ci siamo salutati, il racconto c'era già tutto: i personaggi, gli snodi narrativi principali, il finale e soprattutto l'atmosfera. Forse perché una delle poche cose che avevamo chiare fin dall'inizio era l'ambientazione: Carlo desiderava tornare a girare nel Delta del Po, in quel fascinoso mondo acquatico in cui già aveva ambientato *Notte italiana* (1987) e *L'estate di Davide* (1998). Io invece del Po e di fiumi in generale avevo scarsa esperienza. Vengo dalla regione più arsa d'Italia e ricordo sempre la delusione che provavo da bambina quando davanti al cartello "Ofanto" si offriva la miseranda vista di un greto secco e sassoso. Sul sussidiario scolastico il Po veniva chiamato "il dolce gigante" e quando conobbi Carlo pensai che quella definizione gli si adattasse alla perfezione. Non vedevo l'ora di andare in quei luoghi ma volevo che fosse lui a decidere come e quando. Un giorno mentre lo stavo raggiungendo a Padova, sul treno mi arriva una sua telefonata. "Scendi a Rovigo", mi dice con fare un po' misterioso.

E io scendo a Rovigo con lo stesso spirito di uno che sbarca a Nairobi per un safari nella savana. Alla stazione c'è lui, eccitato come un ragazzino che si sta lanciando in un'avventura. Saliamo in macchina e dopo un giretto per la città e una sosta al Caffè Borsa, partiamo alla scoperta del Delta.

Sono divertita, emozionata, mi immagino che da un momento all'altro la nebbia ci ingoierà e creature fantastiche e

mostruose si materializzeranno davanti ai nostri occhi come in un romanzo di Lovecraft, scrittore che Carlo sentiva intimamente imparentato con quei luoghi. Avevo la testa così piena dei suoi immaginifici racconti che se a un certo punto dalle acque del Po fosse affiorato il mostro di Loch Ness, mi sarebbe sembrato del tutto naturale. L'avrei salutato e mi sarei scusata per il disturbo perché stavamo invadendo il suo territorio. Era questo il sentimento che Carlo ti trasmetteva: la delicatezza del visitatore che chiede sempre permesso prima di entrare. Ma in quel paesaggio sospeso tra acqua e terra, in quella pianura piatta con pioppi che sembrano disegnati dalla mano acerba di un bambino e case depositate lì da una gru, Carlo era il re. Forse è stato in quel pomeriggio di ottobre, guardandomi intorno con i suoi occhi, che il concetto di "luogo dell'anima" si è per me riempito di significato. Ricordo di avergli detto scherzando che lui era la Karen Blixen del Delta e che se esiste il mal d'Africa nulla vieta che esista il mal di Delta. Dopo aver girato la palude in lungo e in largo, dopo aver avvistato misteriose creature alate dai nomi fiabeschi - Sgarza ciuffetto, Fraticello, Sterna zampenere, Moretta tabaccata - dopo aver suscitato la sua ilarità chiedendo se tra tutte quelle trecento e passa specie di pennuti presenti nel Delta ci fosse anche l'Albatros (battuta che poi abbiamo messo nel film), ci siamo finalmente fermati sull'argine, in un posto quieto, defilato, dove il fiume descriveva una piccola ansa. Carlo ha spento il motore e siamo rimasti lì, in silenzio, finché il sole non è tramontato. Poi, sempre senza dirci niente, ha rimesso in moto e siamo ripartiti. Non so bene cosa sia la felicità ma quel pomeriggio credo di averla sfiorata da vicino.

Doriana Leoneff

L'ALTRO DESERTO ROSSO

ALESSIO PELLICORO

Un paesaggio contaminato e oramai altamente compromesso rappresenta la scenografia di un disastro ambientale che, sin dagli albori dell'attuazione del grande piano regolatore degli anni Sessanta, ha continuato ad aggravarsi per opera dei costringenti processi di espansione, o per meglio dire, di "resistenza" industriale.

Taranto è l'esempio lampante di *shrinking city*, fenomeno che negli anni Novanta ha iniziato a diffondersi a pioggia negli Stati Uniti facendo sì che alcune delle più importanti realtà del settore terziario americano subissero una mutazione irreversibile della loro identità: luoghi abbruttiti, stravolti in scenari distopici post-industriali.

La città dei due Mari è la palese e tangibile rappresentazione dell'implosione di un ecosistema, ideato dallo Stato e rinforzato dal Sistema Capitalista, che è mutato nel corso dei decenni, nato col miraggio di costruire una macchina d'eccellenza nazionale della produzione e del profitto. Un impero dell'acciaio edificato in maniera sartoriale sulle esigenze dell'industrializzazione, che ha disseminato tracce sul territorio di battaglie combattute, e perse, dagli stessi abitanti che a oggi sono vittime del più alto tasso di inquinamento e di incidenza tumorale mai registrati sul territorio italiano.

Alessio Pellicoro nasce a Taranto nel 1994. Il suo approccio alla fotografia avviene inaspettatamente nel 2016 con il ritrovamento di alcune macchine fotografiche in disuso appartenenti al padre.

Questo lo spinge l'anno successivo ad approfondire le sue conoscenze iniziando un percorso di laurea triennale in Fotografia e Arti Visive presso lo IED - Istituto Europeo di Design di Roma, laureandosi a pieni voti nel 2019. Nel 2023 completa gli studi conseguendo un master presso ISIA - Istituti Superiori per le Industrie Artistiche di Urbino in Fotografia per l'editoria e beni culturali. I suoi lavori sono stati pubblicati su diversi magazines tra cui Phroom mag, Photocaptionist, Conceptual Project, Life Framer, Yogurt Magazine, C41 Mag, Urbanautica, Perimetro, Il Fotografo, GUP ecc., trovando spazio anche all'interno di diverse mostre collettive e personali in Italia ma anche in tutto il mondo tra Thailandia, Canada, Inghilterra e Germania.

Nel 2020 ha pubblicato il suo primo libro fotografico *Abisso* con la casa editrice DITO Publishing. Sta lavorando al suo secondo libro *L'altro deserto rosso*, che sarà pubblicato da studiofaganel, progetto già esposto nel 2024 presso l'Istituto Italiano di Cultura di Montréal, Canada, e la Fondazione Sandretto Re Baudengo - Centro per l'arte contemporanea di Torino.

Sala espositiva Kinemax, Palazzo del Cinema/Hiša Filma
11 — 17 luglio 2024

A cura di Sara Occhipinti, Marco Faganel
studiofaganel

Info:
Kinemax, Piazza Vittoria, 41, Gorizia
0481 530263
kinemax.it

studiofaganel, Viale XXIV maggio, 15/c, Gorizia
0481 81186
studiofaganel.com

DELLAMORTE DELLAMORE: LO SGUARDO DI MIMMO CATTARINICH

In occasione del trentennale dell'uscita in sala del film *Dellamorte Dellamore* (1994) di Michele Soavi, prende vita l'esposizione fotografica con venti scatti inediti dal set, provenienti dall'archivio personale del fotografo e regista Domenico Cattarinich, curato dall'Associazione Culturale Mimmo Cattarinich, ed esposta per la prima volta durante la dodicesima edizione del FIPILI Horror Festival di Livorno ad ottobre 2023.

Nelle foto esposte in mostra, stampate direttamente dagli originali su forex in formato 50x70, siamo sul set di uno dei più famosi horror di Michele Soavi, qui immortalato molto spesso dietro la macchina da presa o a colloquio con un bellissimo Rupert Everett protagonista del film nonché figura di riferimento utilizzata da Tiziano Sclavi per le fattezze fumettistiche del suo indagatore dell'incubo Dylan Dog. Non poteva poi mancare una giovanissima Anna Falchi, protagonista femminile della pellicola, e l'iconica scena del film con l'amplesso dei due amanti sopra ad una tomba del cimitero della città immaginaria di Buffalora.

Mimmo (Domenico) Cattarinich nasce a Roma il 28 giugno del 1937. Esordisce come fotografo di scena titolare nel 1961 con il film di Mario Bava *Gli invasori* (1961), dividendo poi con quest'ultimo una lunga serie di set fino alla metà degli anni Sessanta. Nel 1967 documenta la lavorazione di *Ti ho sposato per allegria* di Luciano Salce e de *Il tigre* di Dino Risi.

L'anno dopo è chiamato da Federico Fellini per *Toby Dammit*, episodio del collettivo *Tre passi nel delirio* (1968), iniziando col regista riminese una fattiva collaborazione che prosegue anche sui set di *Satyricon* (1969), *Roma* (1972), *Amarcord* (1973); per poi lavorare con quasi tutti i maggiori registi italiani da Pasolini a Bolognini, da Antonioni a Bertolucci.

Il FIPILI Horror Festival Livorno, festival della paura tra cinema e letteratura, è una manifestazione culturale che affronta il tema della "paura" in tutte le sue accezioni e forme: nel cinema attraverso proiezioni di film e cortometraggi di genere horror, thriller, fantastico e di fantascienza; nella letteratura con presentazioni e letture di libri; nell'arte con mostre e performance teatrali. La kermesse, unica nel suo genere, è tra i pochi festival italiani a legare a doppio filo il cinema con la letteratura in egual misura.

La manifestazione è quindi una vera e propria maratona dove si susseguono senza soluzione di continuità in più giornate: proiezioni di film in anteprima nazionale, tra grandi classici e piccoli cult; presentazione e proiezione di cortometraggi in concorso; incontri con ospiti nazionali e internazionali (scrittori, registi, attori, illustratori, montatori, fotografi di scena, critici cinematografici, psicologi); *reading* di opere letterarie; masterclass; laboratori giornalieri (di scrittura creativa, regia ed effetti speciali per il cinema); un concorso letterario per racconti con tema "la paura"; spettacoli teatrali; mostre di arte contemporanea, di locandine e cinemabilia horror; conferenze.

Nelle prime dodici edizioni del festival sono stati ospiti numerosi artisti, cinematografici e non, legati in modo più o meno marcato al tema della paura; che hanno partecipato alle attività del festival in prima persona o tramite interventi video. Si possono citare, tra i tanti, Dario Argento, George A. Romero, Elio Germano, Dalia Colli, Pupi Avati, Lamberto Bava, Michele Soavi, Ruggero Deodato, Tim Willocks, Vera Gheno, Aldo Lado, Maurizio Nichetti, Sergio Stivaletti, Donato Carrisi, Antonio Rezza, Francesco Bruni, i Manetti Bros., Marco Bellocchio, Edoardo Leo, Stefano Nazzi.

La tredicesima edizione del festival è prevista dal 9 al 13 ottobre a Livorno.

SEMINARIO

Che cos'è la cultura cinematografica. La critica, i festival, i libri, la storia del cinema

Viaggio nel patrimonio del sapere cinematografico e dentro la cultura del film. Conosceremo come funziona la critica, che cosa fanno le cineteche, come si racconta la storia del cinema, come funziona il mondo del restauro. A che cosa servono i festival, come si leggono i libri di cinema, quanto contano i musei e le mostre di cinema, e tanto altro ancora. La cultura cinematografica va considerata un unico corpo che lavora come quello umano: con i suoi organi, i suoi muscoli, i suoi arti, e il sangue della passione per quest'industria che scorre ovunque. Un corpo che, però, deve marciare unito per poter funzionare al meglio.

Roy Menarini

LA SCELTA

In un futuro prossimo circola un nuovo virus letale e sessualmente trasmissibile. Due candidati, Sarah e Cristian, partecipano a uno strano colloquio di lavoro per ottenere l'incarico che permetterà a uno di loro di guadagnare centomila euro in una sola notte.

Il cortometraggio è tratto da un'indagine giornalistica su alcune orge extra-lusso che prevedevano la presenza di una persona sieropositiva la cui identità era sconosciuta al resto dei partecipanti. La recente pandemia ci ha convinti a parlare di un virus più generico, diverso dall'HIV, in modo da ampliare il coinvolgimento dello spettatore e discutere sulle tematiche della morale e dell'etica. Per questo motivo abbiamo deciso di collocare la storia in un prossimo futuro quando, secondo l'epidemiologia, ci sarà una nuova pandemia. Stilisticamente ispirato a film come *Carnage* (2011) e *Venere in pelliccia* (2013), il corto è ambientato in un'unica location con l'intento di far emergere i tre personaggi e il loro rapporti, che saranno il perno centrale della narrazione. Dal punto di vista recitativo si è pensato di adottare una messa in scena quasi teatrale al fine di calare l'attore nella realtà di questa storia b-side di un fatto realmente accaduto. Per questo il corto è stato girato in un unico shot con più camere contemporaneamente.

SCHEDA FILM

Regia: Cristian Natoli
Soggetto e sceneggiatura: Chiara Arrigoni, Enrique Carcione, Cristian Natoli
Fotografia: Debora Vrizzi
Montaggio: Virginia Ambrosio
Scenografia: Anton Špacapan Vončina
Costumi: Sara D'Agostin
Trucco e capelli: Cecilia Carbonelli Di Letino
Musiche: Marco Germini, Alan Malusà Magno
Sound Design: Francesco Morosini
Direttore di produzione: Cesare Ciani
Produzione: Tesla Production in associazione con Ammira Film, con il sostegno di Fondo per l'Audiovisivo del Friuli Venezia Giulia, Provincia di Bolzano, Pie di Mont – Azienda Agricola Roman Rizzi
Origine: Italia 2023
Durata: 13'
Interpreti: Stefania Ugomari Di Blas, Sandro Pivotti, Paolo Fagiolo

IN COLLABORAZIONE CON ALTRI FESTIVAL

Nella prospettiva della Capitale Europea della Cultura 2025 che vedrà le due città di Nova Gorica e Gorizia luoghi di incontro e di scambio della cultura dei due Paesi, il Premio Amidei si è fatto promotore di iniziative per incrementare le connessioni e consolidare le collaborazioni tra i festival che si affacciano sul confine italo-sloveno. In quest'ottica è stata creata una rete tra l'Isola Cinema International Film Festival di Izola, il Premio internazionale alla miglior sceneggiatura "Sergio Amidei" di Gorizia, il Far East Film Festival di Udine, il Cross-border Film Festival, "Omaggio a una visione/Poklon viziji" di Gorizia/Nova Gorica, il Festival Le Giornate della Luce di Spilimbergo, lo ShoTS International Film Festival – Associazione Maremetraggio. Fotografia e linguaggio visivo sono il filo rosso che lega le manifestazioni: proiezioni di film e documentari, lezioni di cinema, masterclass di autori della fotografia cinematografica, con uno sguardo speciale verso le produzioni che hanno come orizzonte quest'area di confine allo scopo di valorizzare le coproduzioni sul mercato internazionale e diffondere, in particolare tra le nuove generazioni, la conoscenza delle opportunità professionali offerte dal settore. La collaborazione con Le Giornate della Luce ha visto il 5 giugno la proiezione speciale del film *I limoni d'inverno* (2023) di Caterina Carone, alla presenza della regista.

Si è accentuata già con le edizioni 2022 e 2023 la valorizzazione del cinema di area slovena accanto ai consueti approfondimenti di respiro nazionale e internazionale (collaborazione con France Odeon – Festival del cinema francese, diretto da Francesco Ranieri Martinotti) in un'ottica di confronto e di scambio costruttivo i cui protagonisti saranno gli autori e le istituzioni che operano in ambito cinematografico per la divulgazione della cultura cinematografica. Le attività dell'edizione 2024 proseguiranno coerentemente con questo obiettivo. Una novità dell'edizione 2024 sarà la neonata collaborazione con Exit Media e con La Nueva Ola - Festival del

Cinema spagnolo e latinoamericano di Roma, diretto da Iris Martín-Peralta e Federico Sartori, collaborazione anticipatrice anche dei futuri progetti in previsione del 2025.

Infine, prosegue la collaborazione del Premio Amidei con il Far East Film Festival di Udine, maggior avamposto europeo del cinema popolare asiatico, concretizzata nella creazione del premio Gelso per la Miglior Sceneggiatura con il coinvolgimento di alcuni giurati del Premio quali Massimo Gaudioso, Doriana Leoneff, Marco Pettenello e Marco Risi. Bell'esempio di collaborazione tra eventi regionali, l'iniziativa nel 2022 ha raccolto il mutuo entusiasmo degli organizzatori nonché del pubblico e si è deciso pertanto di portare avanti il progetto. Il Gelso per la Miglior Sceneggiatura 2024 è stato assegnato al film *Citizen of a Kind* di Park Young-ju (2024). Verrà proposto all'interno delle giornate del Premio Amidei.

In vista della Capitale Europea della Cultura 2025 il Premio Amidei ha attivato una collaborazione con il Giffoni Film Festival, incentrata specificamente sulla scrittura cinematografica, che si articolerà in una serie di attività che coinvolgeranno le scuole e i giovani del territorio durante l'arco dell'intero anno (sia 2024 che 2025) e che prevederanno inoltre l'ospitalità di un numero più ridotto di giurati del Giffoni durante l'edizione 2024 e un numero più corposo durante l'edizione 2025. I giurati del GFF, insieme con gli altri studenti delle scuole di sceneggiatura "Leo Benvenuti" e "Carlo Mazzacurati", che partecipano già da tempo alle masterclass del premio, lavoreranno sulla scrittura cinematografica e proveranno a sviluppare brevi prodotti audiovisivi che potranno poi essere presentati nell'ambito delle attività di Giffoni Experience. Per questo motivo una delegazione del Premio Amidei sarà presente durante le giornate del Giffoni Film Festival 2024 che si terrà dal 19 al 28 luglio proprio per presentare i progetti in vista del 2025. La collaborazione già esistente con la Scuola

di cinema "Carlo Mazzacurati" si è intensificata con l'obiettivo di offrire un percorso focalizzato sulla sceneggiatura per il cinema sia agli studenti della Scuola Mazzacurati che agli studenti che si ritrovano a Gorizia in occasione del Premio Amidei.

"EcoLab: La Sceneggiatura Sostenibile" è parte integrante del progetto "Innovating Green Cinema. Laboratorio transfrontaliero ecosostenibile tra il settore creativo e il mondo economico-produttivo", promosso da Cross-border Film School, realizzato con il contributo della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia. Questo progetto mira a creare un'innovativa modalità di Green Innovation per la specializzazione di nuove e giovani figure

professionali e per valorizzare giovani talenti della regione Friuli Venezia Giulia e dei territori della vicina Slovenia. Sarà realizzato un bando per la selezione dei partecipanti al laboratorio. Verranno selezionati 5 ragazzi/e per partecipare alle masterclass e alle attività inserite all'interno del 43° Premio Amidei. Saranno realizzate inoltre due masterclass dedicate: "Creazione di Start-up di impresa" e "Il cinema ecosostenibile".

Le altre collaborazioni sono quelle con la galleria d'arte studiofaganel, FIPILI Horror Festival, con a.ArtistiAssociati, con Tesla Production, con Cinemazero (organizzatore del Pordenone Docs Fest - Le voci del documentario), con La Cappella Underground.

VIA DELLA CREATIVITÀ CROCEVIA DEL CINEMA EUROPEO

Il rapporto tra l'Anac, Associazione Nazionale Autori Cinematografici, e il Friuli Venezia Giulia risale agli inizi degli anni Cinquanta quando alcuni appassionati di cinema, tra i quali il regista Franco Giraldi e il critico Callisto Cosulich, si trasferiscono a Roma, probabilmente favoriti dalla presenza di Sergio Amidei, e animano nella Capitale un vivace confronto che non è solo artistico-culturale, ma anche politico. Non a caso la prima "casa madre" dell'Anac si trova proprio in un appartamento di proprietà della Regione, il famoso "grottino" di via Principessa Clotilde. L'attività di confronto e scambio tra le due realtà non si interrompe mai e addirittura s'intensifica negli anni 2000 grazie a Francesco Cenetiempo, responsabile regionale dell'Anac, sceneggiatore e intellettuale di primissimo piano, scomparso nel 2022. È lo stesso Cenetiempo a favorire la ripresa delle relazioni con la città di Gorizia e il Premio Amidei.

Nel 2024 il regista goriziano Cristian Natoli diventa responsabile regionale e l'Anac si fa promotrice del progetto *Via della creatività*, grazie al quale tra luglio 2024 e marzo 2026 i creativi dell'arte del cinema arriveranno a Gorizia da tutta Europa per trovare ispirazione. L'iniziativa parte da un'idea semplice: riempire di arte e cultura il vuoto dei borghi che tendono a spopolarsi. Così via Rastello, che un tempo era la strada goriziana del commercio dove si esponevano e si vendevano le merci, diventa il luogo della creatività del cinema. Autori e autrici si mettono "in vetrina" per lavorare e consentire anche a chi è un semplice passante di capire come s'immagina e si scrive una storia, oppure come si disegnano le scenografie e i costumi, o come si modella la luce di un film o si compone una colonna sonora. Tramite un bando trimestrale si potrà fare richiesta per ottenere una residenza di tre settimane nel Borgo Castello. Sceneggiatori, registi, scenografi, costumisti, direttori della fotografia e musicisti, avranno a disposizione anche una "bottega" al numero civico 59 di via Rastello, ma soprattutto potranno confrontarsi con la storia e la bellezza di una città che è simbolo di incontro e scambio, oltre... ogni confine.

Francesco Ranieri Martinotti

SARTORIA SOCIALE DI GORIZIA

Per il terzo anno consecutivo, la Sartoria Sociale di Gorizia collabora con il Premio Amidei attraverso la realizzazione di borse uniche e sempre ricche di significati legati a temi sociali, collettivi e ambientali.

Quest'anno ogni borsa da un lato troverà il reale significato soltanto unendosi alle altre lettere necessarie a comporre la scritta AMIDEI; dall'altro ogni lettera a sua volta è composta da frammenti tessili di donazioni fatte in questi anni da persone che vivono questo territorio. Un infinito intreccio di racconti, materiali e abbinamenti di colori che rendono ogni borsa un pezzo unico, vivace e prezioso, quasi come il vociare allegro di una piazza gremita in cui si incontrano e intrecciano ogni giorno infinite storie, i cui promotori sarete voi dapprima durante il Premio, e poi ogni giorno, ovunque, in modo comunitario.

La Sartoria Sociale di Gorizia è un progetto de La Collina Coop. Soc., che attraverso azioni formative ed educative accompagna persone con fragilità in un percorso di autonomia e opportunità lavorativa, in stretta collaborazione con ASUGI. L'idea grafica di quest'anno, ha permesso di mettere al centro proprio le competenze acquisite dai componenti del gruppo, che da tre anni si stanno mettendo in gioco in prima persona imparando i trucchi di un mestiere prezioso fatto di costanza, manualità e tanta disciplina. A loro va un ringraziamento speciale, perché senza il loro entusiasmo e la loro curiosità, questo progetto non sarebbe così colorato e vivace, come lo vedete oggi con i vostri occhi.

Sartoria Sociale Gorizia



INDICE DEI FILM A-Z

...E TU VIVRAI NEL TERRORE! L'ALDILÀ	→ P.96
1974-1979. LE NOSTRE FERITE	→ P.118
ALTRO FERRAGOSTO, UN	→ P.172
ALTROVE PIÙ VICINO. UN VIAGGIO IN SLOVENIA, L'	→ P.70
ANATOMIA DI UNA CADUTA	→ P.16
ANIMA PERSA	→ P.92
ANTIDISTURBIOS: UNITÀ ANTISOMMOSSA	→ P.132
AS BESTAS: LA TERRA DELLA DISCORDIA	→ P.82
ASSUNTA	→ P.124
AVVENTURE DEL PICCOLO NICOLAS, LE	→ P.162
BAARIÀ	→ P.54
C'È ANCORA DOMANI	→ P.20
CAMERINI ARDENTI	→ P.120
CAMORRISTA, IL	→ P.38
CATTIVERIE A DOMICILIO	→ P.18
CENTO DOMENICHE	→ P.22
CITIZEN OF A KIND	→ P.180
CORRISPONDENZA, LA	→ P.60
DOPPIO SOSPETTO	→ P.154
DOVE COMINCIA LA NOTTE	→ P.104
E LA FESTA CONTINUA!	→ P.24
E TU SLEGALO	→ P.114
ENNIO	→ P.62
FERIE D'AGOSTO	→ P.170
GATTO NEL CERVELLO, UN	→ P.102
GIUSTA DISTANZA, LA	→ P.174
IMPERATORE DI ROMA, L'	→ P.100
KRIPTON	→ P.112
LEGGENDA DEL PIANISTA SULL'OCEANO, LA	→ P.48
LIMONI D'INVERNO, I	→ P.180
LINGUAGGIO DELLE MANI NELLA PAZZIA, IL	→ P.111

M.D.C. - MASCHERA DI CERA	→ P.106
MADRE	→ P.80
MALÈNA	→ P.50
MARCIA DELL'AMICIZIA, LA	→ P.144
MIGLIORE OFFERTA, LA	→ P.58
MOTHERS' INSTINCT	→ P.156
NOMI DEL SIGNOR SULČIČ, I	→ P.72
NUOVO CINEMA PARADISO	→ P.40
PALAZZINA LAF	→ P.30
PAT&MAT - PROIETTORE	→ P.161
PHENOMENA	→ P.98
PIOVE	→ P.124
PROCESSING IMAGES FROM CARACAS	→ P.136
PROFESSOR BALTHAZAR - MAESTRO KOKO	→ P.161
PURA FORMALITÀ, UNA	→ P.44
REGNO, IL	→ P.78
SALA PROFESSORI, LA	→ P.26
SCELTA, LA	→ P.179
SHOCK	→ P.90
SCONOSCIUTA, LA	→ P.52
SOLAMENTE NERO	→ P.94
SRDOHRD	→ P.124
STANNO TUTTI BENE	→ P.42
THE HOLDOVERS - LEZIONI DI VITA	→ P.152
THE OLD OAK	→ P.32
THYSSENKRUPP BLUES	→ P.118
ULTIMO GATTOPARDO: RITRATTO DI GOFFREDO LOMBARDO, L'	→ P.56
UOMO DELLE STELLE, L'	→ P.46
VACANZE IN COLLEGIO	→ P.150
VIAGGIO DELLA SIGNORINA VILA, IL	→ P.68
ZONA D'INTERESSE, LA	→ P.28

I VOLUMI, I SAGGI, GLI OMAGGI A REGISTI E PERSONAGGI DI SPICCO DELL'ARTE CINEMATOGRAFICA PUBBLICATI DAL PREMIO "SERGIO AMIDEI"

Franca Marri, Marta Macedonio (a cura di)
PREMIO SERGIO AMIDEI – VENT'ANNI
(Associazione Sergio Amidei, Gorizia, 2001)

Giovanni Di Vincenzo
LE INCRINATURE DELL'ANIMA. IL CINEMA DI
FABIO CARPI
(Grafica Goriziana, Gorizia, 2002)

*Ilaria Borghese, Mariapia Comand, Maria Rita
Fedrizzi (a cura di)*
SERGIO AMIDEI, SCENEGGIATORE
(Transmedia, Gorizia, 2003)

Simone Venturini (a cura di)
NELO RISI. SCRITTURE IN MOVIMENTO
(Transmedia, Gorizia, 2004)

Remigio Gabellini
AMARCORD, FEDERICO, AMARCORD!
(Transmedia, Gorizia, 2005)

Roy Menarini (a cura di)
IL CINEMA SECONDO COSULICH
(Transmedia, Gorizia, 2005)

Mariapia Comand (a cura di)
SULLA CARTA. STORIA E STORIE DELLA
SCENEGGIATURA IN ITALIA
(Lindau, Torino, 2006)

Autori Vari
OMAGGIO A EDGAR REITZ
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Maria Serena Vastano
IL CINEMA DI SANDRO PETRAGLIA E STEFANO
RULLI
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Alice Autelitano, Roy Menarini (a cura di)
DENTRO LA CRITICA. TESTIMONIANZE,
MATERIALI, ANALISI
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Giorgio Bacchiega (a cura di)
MIKLOS JANCOSO. L'UOMO DI FRONTE ALLA
STORIA
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Bela Balazs
L'UOMO VISIBILE
(Lindau, Torino, 2008)

Roy Menarini (a cura di)
ITALIANA OFF. PRATICHE E POETICHE DEL
CINEMA ITALIANO PERIFERICO 2001-2008
(Transmedia, Gorizia, 2008)

*Mariapia Comand, Stefania Giovenco, Sara
Martin (a cura di)*
IL PERSONAGGIO CINEMATOGRAFICO
(Transmedia, Gorizia, 2008)

Roy Menarini (a cura di)
LA LUCE DELLA SCRITTURA. PAUL SCHRADER
CRITICO, SCENEGGIATORE, REGISTA
(Transmedia, Gorizia, 2009)

Ugo Casiraghi
NAZISKINO, EBREI ED ALTRI ERRANTI
(Lindau, Torino, 2010)

Ugo Casiraghi
VIVEMENT TRUFFAUT! CINEMA, LIBRI, DONNE,
AMICI, BAMBINI
(Lindau, Torino, 2012)

Nereo Battello (a cura di)
OMAGGIO A MARCEL PAGNOL
(Transmedia, Gorizia, 2012)

Ugo Casiraghi
STORIE DELL'ALTRO CINEMA
(Lindau, Torino, 2012)

Sara Martin
STREGHE, PAGLIACCI, MUTANTI. IL CINEMA DI
ALEX DE LA IGLESIA
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2015)

*Nereo Battello, Mariapia Comand, Sara Martin (a
cura di) – con la collaborazione di Filippo Zoratti*
MEMORIE DI UN CINEFILO
(Transmedia, Gorizia, 2016)

Gian Piero Brunetta
ATTRAZIONE FATALE. LETTERATI ITALIANI
E LETTERATURA DALLA PAGINA ALLO
SCHERMO. UNA STORIA CULTURALE
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2017)

Fiorella Bonafede
IL CINEMA DI CARLO BATTISTI. LA FAVOLOSA
VACANZA DI UN INSIGNE GLOTTOLOGO NEL
MONDO DELLA CELLULOIDE
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2018)

Ugo Casiraghi (a cura di Silvio Celli)
IL REALISMO NELL'ARTE CINEMATOGRAFICA
(La nave di Teseo, Milano, 2019)

*Ugo Casiraghi, Glauco Viazzi (a cura di Simone
Dotto e Andrea Mariani)*
IL CERVELLO DI CARNÉ. LETTERARIO 1939-
1943
(La nave di Teseo, Milano, 2021)

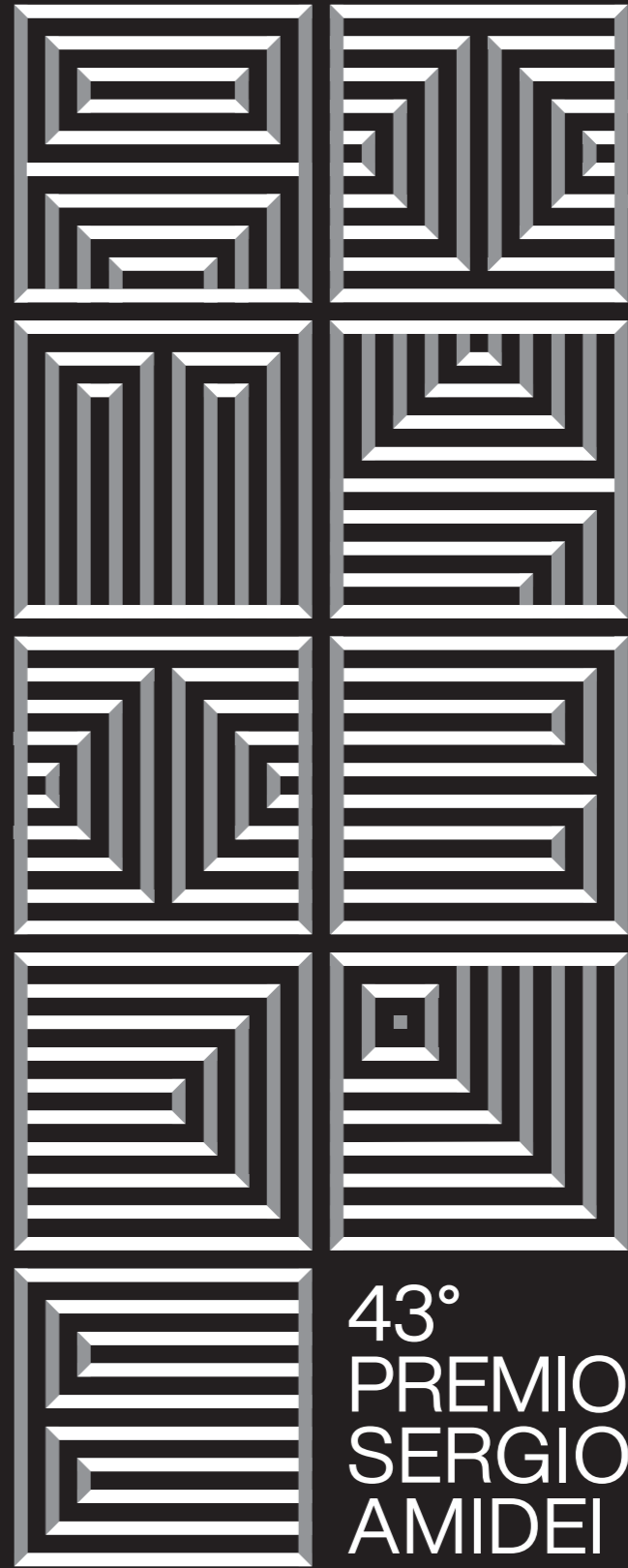
Paolo Virzi, Francesco Bruni, Carlo Virzi
LA SAGA DI FERRAGOSTO
(Baldini+Castoldi - La nave di Teseo, Milano, 2024)



Sede Legale e Direzione Generale:
Via Visini, 2 - 34170 Gorizia (GO)

Filiali a:

Aiello del Friuli - Aquileia - Capriva del Friuli - Cervignano del Friuli - Cormons - Farra d'Isonzo - Fiumicello - Fogliano Redipuglia - Gorizia S. Rocco - Gorizia Straccis - Gradisca d'Isonzo - Grado - Lucinico - Monfalcone - Palmanova - Pieris - Romans d'Isonzo - Ronchi dei Legionari - S. Maria La Longa - Sistiana - Staranzano - Trieste - Turriaco



43°
PREMIO
SERGIO
AMIDEI

IL PREMIO “SERGIO AMIDEI”

Il 1992 vede la nascita dell'Associazione di Cultura Cinematografica “Sergio Amidei”. Tra gli obiettivi fissati, l'organizzazione, in tutti i suoi aspetti - culturale, regolamentare, finanziario, sociale e di sviluppo - del Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura “Sergio Amidei”.

In quest'ottica, la creazione di un oggetto che in sé rappresentasse lo spirito della manifestazione e ne diventasse elemento caratterizzante fu uno dei primi cambiamenti rivelatori del nuovo corso che l'Associazione volle dare al Premio. L'oggetto raffigura idealmente un foglio, supporto di quella scrittura cinematografica che tanto amiamo, foglio che su di un lato è percorso dalla foratura della pellicola, supporto delle immagini che da quella iniziale scrittura nascono. Volendo dare a questo oggetto un titolo lo si potrebbe chiamare “dalla scrittura all'immagine”.

Il progetto del Premio, come l'immagine della manifestazione, è stato curato fino al 2015 da Remigio Gabellini, da sempre membro dell'Associazione.

