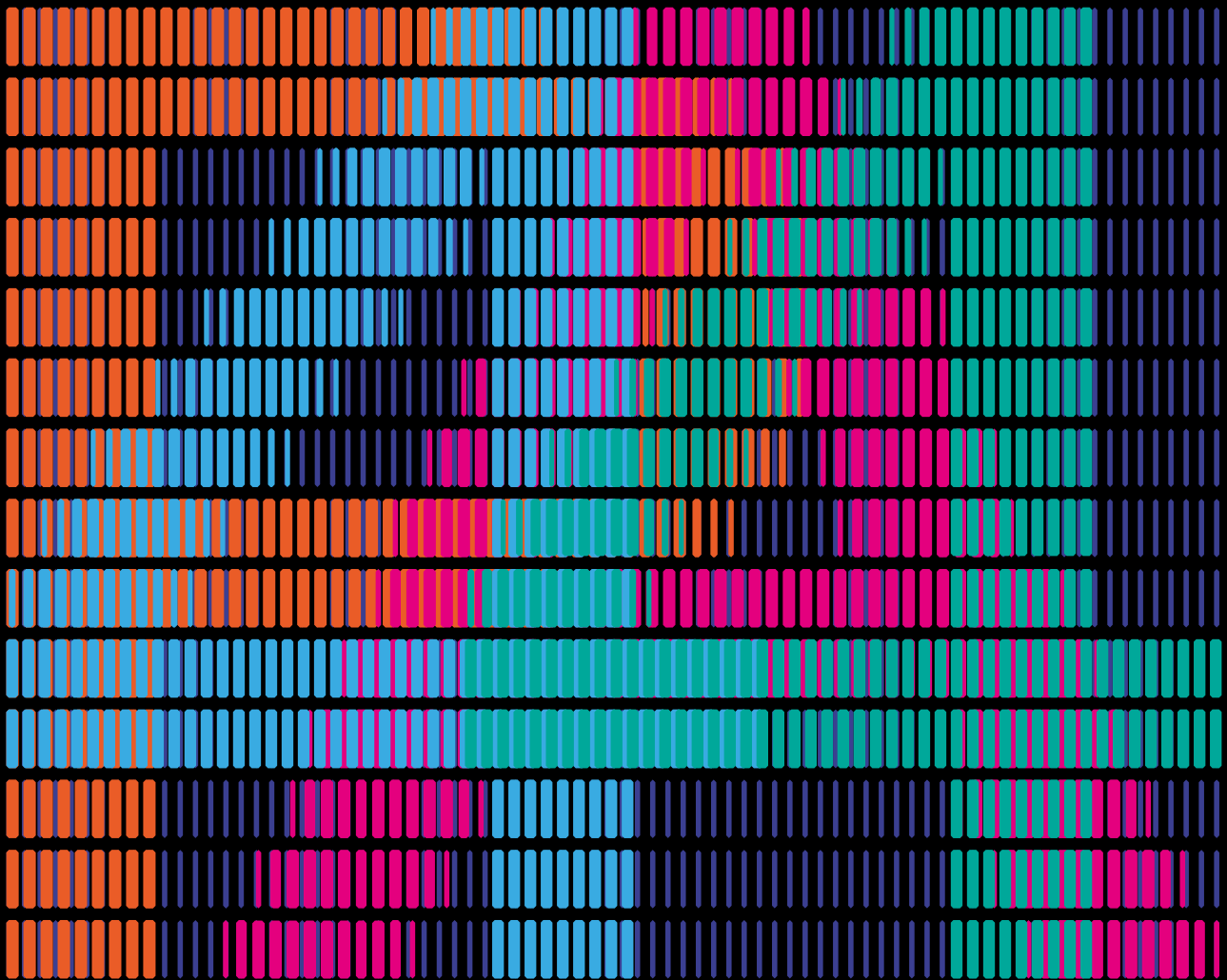


44°
PREMIO
SERGIO
AMIDEI

CATALOGO 2025



A

44° PREMIO “SERGIO AMIDEI” PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA

17 – 23 luglio 2025

Palazzo del Cinema/Hiša Filma, Kinemax Gorizia,
Mediateca.GO “Ugo Casiraghi”, Parco Coronini
Cronberg, Casa Krainer, BorGO Cinema

Organizzato e ideato da:

Associazione culturale “Sergio Amidei”
Associazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS
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:

MiC - Ministero della Cultura
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Comune di Gorizia - Assessorato alla Cultura
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Cassa Rurale FVG - Credito Cooperativo Italiano

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
Azienda Agricola BorgosanDaniele
Azienda Agricola Roncus
Primosic Wines
Azienda vinicola Amandum

In collaborazione con:

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

Presidente Associazione culturale “Sergio Amidei”:

Francesco Donolato

Direttore:

Giuseppe Longo

Giuria Premio “Sergio Amidei”:

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

Comitato scientifico:

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

Coordinatori del programma:

Martina Pizzamiglio, Simone Venturini

Le sezioni sono state ideate e realizzate da:

Silvio Celli, Eleonora Degrassi, Eleonora de Majo, Sara
Martin, Roy Menarini, Paolo Mereghetti, Matteo Oleotto,
Martina Pizzamiglio, Steven Stergar, Simone Venturini,
Mateja Zorn

Responsabili pubblicazioni:

Eleonora Degrassi, Mattia Filigoi, Sara Malni, Silvia
Mascia

Segreteria logistica:

Marco Treu, Caterina Vian

Segreteria organizzativa:

Agnese Costanzo, Eleonora Degrassi, Eleonora de
Majo, Lorenzo Fabrizi

Fotografo:

Gabriele Dima

Responsabile social media:

Anna Chiara Venturini

Staff tecnico:

Sandro Zanirato, Ivo Mauri, L'Image S.r.l., Miguel Ernesto
Graniero

Ufficio stampa:

Federica Marchesich
email: federica.marchesich@gmail.com
T. +39 3280114295

Addetto ufficio stampa:

Emmanuel Cuccu

Graphic Design:

Graphic Opera

Art Direction:

Leonardo Lenchig Andres

Printing:

Luce S.r.l.

Web agency:

tmedia

Spot ideato e realizzato da:

Marco Devetak

Progetto tirocini formativi Università degli Studi di Udine, Università Ca' Foscari Venezia:

Valentino Jason Berlot, Daria Borodina, Claudia
Cacciatore, Luka Cammarata, Alessia Casasola,
Giuseppe Maria Chiaramonte, Sara Chimera, Samuele
Codarini, Arianna Colella, Emma Luisa Corbato, Sari
Crasnich, Francesca De Luca, Enrico Furioso, Fatos
Gashi, Simone Morsut, Alex Rumich, Matthieu Saccon,
Pamela Suttill, Andrea Visintin, Zoe Zamuner, Daniele
Zulli

Sottotitoli e traduzioni:

Evelyn Dewald, Lift & Loft Studio di Peter Persoglia

Mostra Gorizia/Nova Gorica. Architettura tra passato e modernità. Stefano Ciol / Marco Citron a cura di: studiofaganel

Le retrospettive sono state realizzate in collaborazione con:

Alfa Multimedia S.r.l., Alpe Adria Cinema - Trieste
Film Festival, Athena Cinematografica, Centro
Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale,
CG Entertainment, Cinemacs, National Film Institute
Hungary, Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema,
Compass Film - Movietime, Cristaldi Film, DAMS UniUd,
Digital Storytelling Lab, Dugong Films, Fandango, Far
East Film Festival, Fondazione Cineteca di Bologna,
Fremantle, Fondazione Home Movies, La Camera
Optica Film and Media Restoration, Kio Film, La Traverse
Programmation, Leopardi Filmes, Lilies Films, Lucky
Red, Mediateca di Pordenone “Cinemazero”, Mediateca
di Trieste “La Cappella Underground”, Mediateca.GO
“Ugo Casiraghi”, Minerva Film, PGA, Park Circus, Pony
Canyon, Rai Cinema, R&C Produzioni, Sky TV, Tamasa
Distribution, Teodora, Titanus, Trent Film, Young For
Fun, ZaLab

Si ringraziano:

Ludoteca comunale di Gorizia - Assessorato al Welfare
Associazione culturale Crisalide
Associazione CombinAzioni
Scuola di Cinema Carlo Mazzacurati
Scuola di Sceneggiatura Leo Benvenuti
CSC Roma

Agenzia Spada Viaggi, Best Western Palace Hotel
Gorizia, Borgo Gradis'ciutta, Grand Hotel Entourage,
Hotel Internazionale Gorizia, 1848 - Chef's Room, Loving
My Rooms, StaraGo Apartment, Karolina Apartment,
Pensionato studentesco, Sottocastello 1

Carmen Accaputo, Giulia Achilli, Ra'anan Alexandrowicz,
Francesca Arcidiacono, Lorenza Rose-Mond Atsepi,
Liran Atzmor, Sabrina Baracetti, Giulia Barini, Franco
Bernini, Thomas Bertacche, Marzia Bistolfi, Dario
Bonazelli, Miriam Bresolin, Chiara Canesin, Enrique
Carcione, Nicoletta Cartocci, Stefania Casellato, Gloria
Catto, Martina Ceramicola, Federica Ceraolo, Ana
Çigon, Marco Clemente, Maud Corino, Tilde Corsi,
Valentina Corti, Camilla Criscuolo, Valentina del Buono,
Stefano Della Casa, Eleonora De Sica, Marco Devetak,
Federica Di Biagio, Federica Di Giacomo, Simone Dotto,
Cristina Feresin, Marco Fortunato, Alessio Giannotta,
Vittorio Giovine, Clara Giruzzi, Julia Gondoux, Monica
Goti, Mattia Gratton, Agnes Iski, Beni Kosic, Jack Leslie,
Maia Levy, Lorena Libassi, Pietro Liberati, Anna Maria
Licciardello, Cabiria Lizzi, Enrico Magrelli, Nadia Maltauro,
Kristina Markova, Iris Martin-Peralta, Neli Maraž, Caterina
Marotta, Claire Mathon, Kazumi Matsui, Massimiliano
Mauriello, Domenico Menotti, Chiara Modica de Mohac,
Manuela Morana, Sara Moreira, Romane Muller, Alberta

Mutti, Cristian Natoli, Andrea Nocetti, Ajad Noor, Luca
Pallanch, Lorenzo Pallotta, Petra Pavšič, Gian Paolo
Polesini, Ermes Pozzobon, Giulia Resi, Nicoletta Romeo,
Gianni Romoli, Mauro Rotondi, Maurizio Russo, Renato
Russo, Cosetta Saba, Mirco Santi, Marta Scandorza,
Massimo Scarafoni, Michele Scarpelli, Céline Sciamma,
Susanne Seghayer, Nadina Štefančič, Gaël Teicher,
Daniele Terzoli, Ekaterina Titarenko, Francesca Tripodi,
Giulia Vecchione, Clara Visintini, Cristina Visintini, Giulia
Zamboni, Santo Vizzini

Catalogo a cura di:

Eleonora Degrassi, Mattia Filigoi, Sara Malni, Silvia
Mascia

Testi di:

Mario Anzil, Giuseppe Bambagioni, Giulia Barini, Serena
Bellotti, Filippo Bettero, Nicole Braida, Leonardo Cabrini,
Lisa Cecconi, Matteo Citrini, Gloria Dagnino, Eleonora de
Majo, Eleonora Degrassi, Fulvio Dell'Agnesse, Emanuele
Di Nicola, Livia Di Nocera, Francesco Donolato, Simone
Dotto, Alberto Fabris, Iaria Feole, Massimiliano Finazzer
Flory, Sara Florian, Michele Galardini, Clément Lafite,
Giuseppe Longo, Andrea Mariani, Umberto Marino,
Silvia Mascia, Roy Menarini, Andrea Moschioni Fioretti,
Teresa Nannucci, Cristian Natoli, Sara Occhipinti,
Vincenzo Palermo, Lorenzo Pallotta, Martina Pizzamiglio,
Francesco Ranieri Martinotti, Emanuele Rauco,
Chiara Roccatello, Valentino Saccà, Juri Saitta, Giulio
Sangiorgio, Nadina Štefančič, Steven Stergar, Simone
Venturini, Giacomo Vidoni, Paolo Villa, Martina Zanco,
Rodolfo Ziberna, Filippo Zoratti, Gioia Zurlo

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

ISBN 978-88-946273-5-0

© Associazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS
(2025)



**PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA
INTERNATIONAL AWARD FOR
THE BEST SCREENPLAY
PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA,
KINEMAX GORIZIA, MEDIATECA.GO
"UGO CASIRAGHI", PARCO CORONINI
CRONBERG, CASA KRAINER,
BorGO CINEMA**

GORIZIA, 17 — 23 LUGLIO 2025

CATALOGO 2025

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

*in occasione della 44a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 17 - 23 Luglio 2025*

Anche quest'anno il Premio "Sergio Amidei" si conferma come un appuntamento imprescindibile per chi guarda al cinema come arte e linguaggio in continua evoluzione. La 44ª edizione, infatti, rinnova con forza la vocazione di Gorizia a essere crocevia di culture e idee, offrendo uno spazio privilegiato di incontro e confronto tra i più significativi protagonisti della sceneggiatura italiana e internazionale.

Il valore di questa manifestazione si rafforza ulteriormente in un anno così straordinario come il 2025, che vede Gorizia e Nova Gorica, insieme, Capitale Europea della Cultura nell'ambito del progetto GO! 2025. Un traguardo che pone la città sotto i riflettori internazionali e che rende questa edizione del Premio "Sergio Amidei" ancora più centrale nella promozione di un dialogo culturale che esplora i confini, collega voci, storie e visioni diverse, unite nella cultura di frontiera.

Come Vicepresidente e Assessore regionale alla cultura e allo sport, quindi, volentieri rinnovo i miei più sinceri auguri e complimenti all'Associazione culturale "Sergio Amidei" e a tutti i suoi collaboratori, sempre pronti, con passione e competenza, a dar vita, anno dopo anno, a una manifestazione di altissimo profilo. Allo stesso tempo, altrettanto volentieri, invio i miei saluti al pubblico, ansioso di rivivere un'esperienza culturale affascinante, mentre a tutti i partecipanti e soprattutto al vincitore, rivolgo i miei migliori auguri affinché questo premio possa ancora una volta rivelarsi un trampolino di lancio per una carriera ricca di soddisfazioni e successi.

*VICEPRESIDENTE E ASSESSORE ALLA
CULTURA E ALLO SPORT DELLA REGIONE
AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
Avv. Mario Anzil*

INDIRIZZO DI SALUTO DEL SINDACO DI GORIZIA RODOLFO ZIBERNA

*in occasione della 44a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 17 - 23 Luglio 2025*

La Capitale Europea della Cultura è una testimonianza, forte, di molteplicità di esperienze e di diversità che si fondono in un unico, grande abbraccio europeo. Ma è anche un potente strumento per rafforzare i legami tra le tante genti che vivono e fanno l'Europa, incoraggiando la conoscenza reciproca, stimolando la comprensione della propria unicità e celebrando, attraverso tutto ciò che è Cultura, quei valori di unione e condivisione che ci distinguono come cittadini europei.

Essere riconosciuti Capitale Europea della Cultura è, dunque, per ogni comunità, motivo di grande orgoglio e soddisfazione, è una vittoria simbolica, ma non certo scontata, di quello spirito di fratellanza, tolleranza e rispetto con cui i popoli, all'indomani dei grandi conflitti mondiali, hanno sostituito la forza, la presunzione e la prepotenza nella gestione dei loro rapporti.

Ma una vittoria non è solo un punto di arrivo, è anche responsabilità verso le generazioni che verranno: per divenire concreta e immortale nel tempo, essa deve rappresentare un punto di partenza, quasi un monito, verso il raggiungimento di mete sempre più elevate e consapevoli.

Lo sappiamo bene a Gorizia, dove le cruente lezioni della Storia ci hanno insegnato come la fragilità e la solitudine che attanagliano gli uomini in guerra siano le stesse dall'una e dall'altra parte, perché, come disse con grande profondità Giuseppe Ungaretti, quel sentimento per cui «ogni uomo è, senza limitazioni né distinzioni, quando non tradisce sé stesso, il fratello di qualsiasi altro uomo, fratello come se l'altro non potesse essergli meno simile d'un altro sé stesso», è più forte e importante di ogni guerra e della morte stessa.

Questi sono i valori sui quali abbiamo costruito Nova Gorica-Gorizia Capitale Europea della Cultura 2025: due città diverse in due Stati diversi, una Capitale unica, condivisa. Dove l'Isonzo, che con il suo scorrere, in apparenza lento e quieto, è stato in passato ed è tuttora muto e paziente spettatore dei travagliati avvenimenti che si sono avvicendati lungo le sue rive, è proprio quel fiume le cui acque hanno

dato il colore a GO! 2025. E dove un confine nato per spezzare e dividere famiglie, case, giardini, strade e persino cimiteri, da luogo di odio e scontro è stato sapientemente trasformato in luogo di condivisione e incontro: ad imperitura testimonianza della buona volontà e dello spirito di collaborazione con cui due Comunità, due Città, due Stati hanno voluto e saputo affrontare il futuro.

Il cammino verso la pace e la tolleranza, a tratti anche in salita, che abbiamo intrapreso in queste terre, tanti anni fa, ci sta offrendo oggi i suoi frutti migliori: le nostre scelte e quelle di tante donne e di tanti uomini che, prima di noi, nella loro illuminata lungimiranza, hanno scommesso sul dialogo e sulla comprensione, si sono dimostrate vincenti! Una sfida, questa, che è stata pienamente riconosciuta dalle Istituzioni nazionali ed europee e che ha raggiunto il suo apice proprio con e grazie a GO! 2025, la prima Capitale transfrontaliera nella storia di questo ambito riconoscimento, in cui tutto non poteva che essere *borderless*, senza confini, senza ostacoli, senza linee di divisione.

E senza confini è anche il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei" che da sempre "unisce" nel nome dell'arte e dell'amore per il cinema, creando a Gorizia un microcosmo ricchissimo e meraviglioso di esperienze e condivisioni, di informazioni e comunicazioni, di incontri e racconti, ma soprattutto di emozioni che, quest'anno, con gioia immensa, fa ritorno in quella suggestiva oasi verde di pace e quiete che è il Parco del Palazzo Coronini Cronberg.

Gorizia non può che essere orgogliosa di questo evento che fa parte della sua storia, della storia di tutti noi; e plaudere alla serietà, alla professionalità, alla perseveranza e alla dinamicità del Direttore Beppe Longo e del suo staff, a cui va il mio più sincero "in bocca al lupo" per questo nuovo ed entusiasmante appuntamento con la cultura.

Buon Premio "Amidei" a tutti!

*IL SINDACO
Rodolfo Ziberna*

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

Nel 2025 Gorizia, insieme a Nova Gorica, condivide l'onore di essere Capitale Europea della Cultura. Una designazione che conferisce un significato ancora più profondo e simbolico al 44esimo Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei", in programma dal 17 al 23 luglio. In questo contesto straordinario, la manifestazione rinnova il proprio impegno nella promozione della cultura cinematografica, facendosi laboratorio vivo e transfrontaliero di scrittura e narrazione visiva.

Il Premio "Sergio Amidei", da sempre punto di riferimento per la sceneggiatura d'autore, si conferma anche nel 2025 un crocevia di esperienze, scambi e collaborazioni internazionali. Il prestigioso Premio all'opera d'autore sarà assegnato a due figure di spicco del panorama cinematografico contemporaneo: Ferzan Ozpetek, cineasta dallo sguardo intimista e profondamente umano, capace di raccontare le fragilità e le passioni dell'animo umano in opere come *Le fate ignoranti* (2001) e *La finestra di fronte* (2003), e Céline Sciamma, autrice raffinata e originale, che ha saputo dare voce a temi cruciali come l'identità di genere e l'adolescenza attraverso film di straordinaria poesia visiva quali *Ritratto della giovane in fiamme* (2019) e *Tomboy* (2011). A ognuno dei due autori sarà dedicata una retrospettiva e un incontro con il pubblico. Il Premio alla cultura cinematografica sarà conferito alla rivista *Film Tv*, settimanale che da oltre trent'anni accompagna con rigore e passione la vita culturale italiana, mantenendo con orgoglio la sua veste cartacea in un'epoca dominata dal digitale, e che continua a essere un punto di riferimento autorevole per appassionati e professionisti del settore.

Sette titoli concorreranno per il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura: *El Paraíso* (sceneggiatura di Enrico Maria Artale), *La gazza ladra* (sceneggiatura di Robert Guédiguian e Serge Valletti), *Conclave* (sceneggiatura di Peter Straughan), *Napoli - New York* (sceneggiatura di Gabriele Salvatores), *Bird* (sceneggiatura di Andrea Arnold), *Vittoria* (sceneggiatura di Alessandro Cassigoli e

Casey Kauffman) e *Le Déluge - Gli ultimi giorni di Maria Antonietta* (sceneggiatura di Filippo Gravino e Gianluca Jodice).

Tra le numerose sezioni in programma vanno segnalate: *Scritture seriali*, che analizza le più interessanti narrazioni per la TV e il web e che quest'anno esplora la serie *M - Il figlio del secolo* (2025); *Neuropatie. Il cinema e la cura dei traumi del corpo europeo*, una rassegna di film che raccontano alcune delle contraddizioni più profonde che attraversano l'Europa contemporanea e che riguardano i confini o le frontiere immateriali (come le diseguaglianze e il razzismo); *Omaggio a Nanni Loy* che, nel centenario della sua nascita, propone una selezione di film del regista, sceneggiatore e autore televisivo italiano, che è stato uno dei giurati del Premio, fin dalla primissima edizione del 1981; *Visti e rivisti*, la sezione curata dal giornalista e critico cinematografico Paolo Mereghetti, già vincitore del Premio alla cultura cinematografica nel 2018, che propone al pubblico un percorso cinematografico su temi di attualità attraverso il genere del *remake*.

Il Premio "Sergio Amidei", con il suo respiro europeo e la sua vocazione formativa, testimoniata dalla sempre più importante collaborazione con le scuole di sceneggiatura, contribuisce a confermare Gorizia come una vera capitale culturale del nostro tempo.

Buon cinema a tutti!

PRESIDENTE ASSOCIAZIONE CULTURALE
"SERGIO AMIDEI"
Francesco Donolato

INDIRIZZO DI SALUTO DEL DIRETTORE DEL PREMIO "SERGIO AMIDEI"

La 44esima edizione del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei" cade in un anno molto importante per il nostro territorio, in cui Gorizia condivide con Nova Gorica il prestigioso titolo di Capitale Europea della Cultura: la prima transfrontaliera nella storia del continente. Due città che la storia ha voluto separate da un confine doloroso e che oggi si abbracciano e lavorano insieme per un futuro comune è un messaggio forte, di pace, soprattutto in un momento storico di così grande incertezza.

Dal canto suo il Premio "Sergio Amidei" è cresciuto tanto in questi anni, diventando, grazie all'impegno di molti, un importante appuntamento del cinema nazionale ed internazionale. Alla fine di luglio infatti questa nostra piccola città di confine si trasforma in un crocevia di autori, scrittori, critici, giovani studenti di cinema che condividono la passione per la scrittura cinematografica.

L'edizione 2025 del Premio sarà quindi occasione per celebrare questa opportunità unica che stiamo vivendo, con un denso programma di cinema e ospiti nazionali ed europei, ma sarà anche un ponte con l'altro importantissimo appuntamento del cinema a Gorizia del 2025, che sono gli *Incontri del Cinema D'Essai FVG* organizzati dalla FICE - Federazione Italiana Cinema d'Essai. Un appuntamento strategico per il cinema d'essai che quest'anno avrà un respiro transfrontaliero, uno sguardo allargato all'Europa e al futuro del cinema d'autore.

*DIRETTORE PREMIO INTERNAZIONALE
ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA
"SERGIO AMIDEI"
Giuseppe Longo*

INDICE DELLE SEZIONI DEL PREMIO

SEZIONE **A** PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA → P-16

SEZIONE **B** PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: FERZAN OZPETEK → P-32

SEZIONE **C** PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: CÉLINE SCIAMMA → P-54

SEZIONE **D** PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: FILM TV → P-76

SEZIONE **E** NEUROPATIE. IL CINEMA E LA CURA DEI TRAUMI DEL CORPO EUROPEO → P-84

SEZIONE **F** OMAGGIO A NANNI LOY → P-102

SEZIONE **G** SGUARDI INDIPENDENTI: FEDERICA DI GIACOMO → P-114

SEZIONE **H** AGORÀ: CABIRIA LIZZI, AJAD NOOR, ANA ČIGON, NELI MARAŽ → P-120

SEZIONE **I** SCRITTURE SERIALI → P-126

SEZIONE **J** RACCONTI PRIVATI, MEMORIE PUBBLICHE → P-132

SEZIONE **K** VISTI E RIVISTI → P-136

SEZIONE **L** AMIDEI KIDS → P-148

SEZIONE **M** DIALOGHI SULLA SCENEGGIATURA → P-156

SEZIONE **N** EVENTI SPECIALI → P-160

PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA

TRAMA

Jasmine è una donna sui quarant'anni che vive con il marito e i tre figli a Torre Annunziata, in provincia di Napoli, gestendo il suo salone di parrucchiera. Nonostante una quotidianità abbastanza serena, la protagonista si sente insoddisfatta perché non ha avuto una figlia femmina. Per esaudire il suo desiderio, la donna inizierà una lunga pratica per adottare una bambina. Questo, contro il parere iniziale del marito e le perplessità dei conoscenti.



SCHEMA FILM

Regia: Alessandro Cassigoli, Casey Kauffman
 Soggetto e sceneggiatura: Alessandro Cassigoli, Casey Kauffman
 Fotografia: Melissa Nocetti
 Montaggio: Alessandro Cassigoli
 Scenografia: Marcella Mosca
 Musiche: Giorgio Giampà
 Produzione: Zoe Films, Sacher Film, Scarabeo Entertainment, Ladoc, Rai Cinema
 Distribuzione: Teodora Film
 Origine: Italia 2024
 Durata: 80'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2024): Premio FEDIC - Miglior Film, Premio Arca CinemaGiovani Miglior Film Italiano; *Cairo International Film Festival* (2024): Miglior Sceneggiatura (Alessandro Cassigoli, Casey Kauffman); *Golden Rooster Awards* (2024): Miglior Attrice (Marilena Amato)

Interpreti: Marilena "Jasmine" Amato (Jasmine), Gennaro Scarica (Rino), Vincenzo Scarica (Vincenzo), Anna Amato (Anita), Nina Lorenza Ciano (Vittoria)

TRA FICTION E DOCUMENTARIO

Con *Vittoria*, i registi Alessandro Cassigoli e Casey Kauffman firmano quello che può essere considerato l'ultimo capitolo di un'ideale trilogia, formata anche da *Butterfly* (2018) e *Californie* (2021), incentrata su figure femminili forti che vivono a Torre Annunziata. Una serie di film accomunata dal fatto di posizionarsi al confine tra fiction e non fiction.

Infatti, *Butterfly* è un documentario sulla giovane pugile Irma Testa che contiene però anche alcune soluzioni narrative tipiche del cinema di finzione, come l'uso occasionale del flashback. *Californie* è un film di fiction che racconta cinque anni di vita di una preadolescente di origine marocchina, girato con un'attrice dal vissuto analogo che è stata ripresa nel corso di una decade (alla maniera di *Boyhood*, 2014). *Vittoria* è un'opera di finzione in cui gli attori principali interpretano sé stessi, mettendo in scena la propria storia. In tale direzione, non è un caso che buona parte della sceneggiatura della terza opera si basi sulle interviste realizzate alla stessa Jasmine, la quale prima racconta la propria vicenda e poi dimostra di riuscire a interpretare sé stessa venendo affiancata anche dal marito Rino.

Da notare inoltre che le figure centrali dei tre film sono collegate le une alle altre: Irma Testa in *Butterfly* fa conoscenza con Khaadija Jaafari, la giovane pugile che interpreterà la protagonista di *Californie*, personaggio che a sua volta lavorerà per un periodo nel salone di Jasmine. Con *Vittoria* Cassigoli e Kauffman formano in questo modo una serie di opere tra loro compatte e concatenate.

Ma se i primi due lungometraggi sono dei piccoli *coming of age* sul percorso di formazione di due ragazze, *Vittoria* al contrario vede al centro una donna adulta, teoricamente realizzata sul piano lavorativo e affettivo, ma in realtà frustrata a causa di un desiderio irrazionale, incompreso e inesaudito. Jasmine è un personaggio che i due autori seguono nella

quotidianità e nel percorso verso l'adozione, strada segnata da un mix di testardaggine, dubbi e insicurezze, evidenti soprattutto nei dialoghi con il figlio maggiore.

È importante anche il contesto di Torre Annunziata, il quale, pur rimanendo sullo sfondo, emerge nelle sue criticità socioeconomiche, in questo caso dovute al rapporto tra industria, inquinamento e malattie, che coinvolgono direttamente i personaggi della vicenda segnandone la traiettoria umana ed emotiva.

L'approccio narrativo è al tempo stesso distante ed empatico: i due autori, infatti, seguono i loro soggetti con uno sguardo discreto ma mai freddo, capace di farne emergere i limiti e le contraddizioni senza giudicarli; attento a coglierne i sentimenti senza spettacolarizzarli. Ne sono una dimostrazione i due incontri tra Jasmine e la bambina che vuole adottare, scene intense in cui la donna prova sentimenti contrastanti, che la regia riesce a catturare con grande delicatezza grazie a un'ottima gestione dello spazio e dei tempi delle inquadrature. Uno sguardo che non deriva soltanto dal buon uso della cinepresa, ma anche dalla capacità di unire fiction e documentario, necessità narrative ed esigenza di verità, volontà di creare una narrazione scorrevole e di conoscenza delle persone, prima ancora che dei personaggi, al centro del racconto.

Juri Saitta

LE DÉLUGE - GLI ULTIMI GIORNI DI MARIA ANTONIETTA

LE DÉLUGE

TRAMA

1792. Luigi XVI di Borbone, re di Francia dal 1774, viene arrestato e imprigionato assieme alla moglie Maria Antonietta, ai figli e a Elisabetta di Francia, in vista dell'imminente processo che li condurrà alla morte. Sono giorni di penosa attesa, lenta presa di coscienza, adattamento e accettazione del destino che li attende. Lontani dallo splendore di Versailles, sono isolati e vulnerabili per la prima volta nella loro vita, in un contesto di desolazione e continua vessazione fisica e psicologica.



SCHEDE FILM

Regia: Gianluca Jodice
Soggetto e sceneggiatura: Filippo Gravino, Gianluca Jodice
Fotografia: Daniele Cipri
Montaggio: Giuseppe Trepiccione
Scenografia: Tonino Zera
Costumi: Massimo Cantini Parrini
Musiche: Fabio Massimo Capogrosso
Produzione: Ascent Film, Rai Cinema, Adler Entertainment
Distribuzione: BiM Distribuzione
Origine: Italia, Francia 2024
Durata: 105'

Premi: *David di Donatello* (2025): Migliori Costumi (Massimo Cantini Parrini), Migliore Scenografia (Scenografia: Tonino Zera; Arredamento: Carlotta Desmann, Maria Grazia Schirripa), Miglior Trucco (Trucco: Alessandra Vita; Trucco estetico o Special make-up: Valentina Visintin), Miglior Acconciatura (Aldo Signoretti, Domingo Santoro); *Nastri d'Argento* (2025): Migliore Scenografia (Tonino Zera), Migliori Costumi (Massimo Cantini Parrini)

Interpreti: Mélanie Laurent (Maria Antonietta), Guillaume Canet (Luigi XVI), Aurore Broutin (Elisabeth), Hugo Dillon (Henri), Tom Hudson (Manuel), Roxane Duran (Madame De Lamballe), Anouk Darwin Homewood (Maria Teresa), Vidal Arzoni (Luigi Carlo di Francia), Fabrizio Rongione (Cléry)

IL CREPUSCOLO DELLA REGALITÀ: MARIA ANTONIETTA, LUIGI XVI E LA CADUTA DELL'IO

In *Le Déluge - Gli ultimi giorni di Maria Antonietta*, il regista Gianluca Jodice (al suo secondo lungometraggio dopo *Il cattivo poeta*, 2020, incentrato sulla figura di Gabriele D'Annunzio) sceglie di raccontare non la Rivoluzione Francese, ma la fine del mondo che essa ha spazzato via. Lo fa adottando uno sguardo intimo e cupo, sospeso nel tempo, che ci porta dentro gli ultimi giorni della sovrana più iconica e controversa d'Europa, Maria Antonietta. La regina è rappresentata non come vittima sacrificale né come simbolo della frivolezza dell'*Ancien Régime*, ma come una donna smarrita, consapevole del proprio crollo. Prende così forma un viaggio lento e doloroso attraverso la memoria e la perdita, in cui il tempo della narrazione è quello dell'attesa della morte, ma anche dell'introspezione. Maria Antonietta parla poco, eppure comunica molto: i suoi silenzi, le sue espressioni, la rigidità del suo corpo raccontano di una regina ormai prigioniera non solo della *Tour du Temple*, ma del proprio io disintegrato. *Le Déluge* ci mostra una donna dignitosa e profondamente umana che ha perso tutto: la libertà, il ruolo pubblico e, soprattutto, il linguaggio con cui esprimersi. È l'eco di una regalità svuotata, non più temuta o venerata, ma semplicemente ignorata.

Anche Luigi XVI, presenza allucinata e fantasmatica, è ritratto con uno sguardo inedito. È un marito perduto, un re senza regno, incapace di rispondere a domande che nessuno ha più il coraggio di porre: siamo stati davvero sovrani? Abbiamo capito il nostro tempo? In cosa abbiamo sbagliato? Jodice non giudica, ma osserva: mostra due persone travolte dalla storia, che non riescono più nemmeno a trovare un linguaggio comune per capirsi. Il rapporto tra Maria Antonietta e Luigi XVI è forse l'aspetto più riuscito del film.

Jodice non lo rappresenta nei soliti termini di melodramma o di amore tragico, ma piuttosto come il riflesso di un'intimità che non è mai esistita. Sono due solitudini che si sfiorano senza mai toccarsi, unite da un destino comune ma separate da un abisso psicologico. I loro scambi avvengono in un'atmosfera di stanchezza, come se il linguaggio stesso della monarchia fosse giunto al capolinea. Maria Antonietta guarda Luigi con un misto di pietà e risentimento, mentre lui la guarda con un opaco senso di fallimento e di colpa. In questo dialogo mancato si riflette il più ampio declino della monarchia come progetto: un potere che non dialoga e che svanisce nella disconnessione emotiva.

In *Le Déluge* il vero "diluvio" non è quello rivoluzionario, ma quello interiore. È l'annientamento simbolico e psichico di due figure cresciute in un sistema che non conosceva il dubbio. E il dubbio, invece, inonda tutto. Jodice firma un'opera che rifiuta sia l'assoluzione che la condanna, scegliendo invece la strada della *pietas* tragica: il re e la regina diventano, nella loro impotenza e fragilità, figure emblematiche dell'umano, disarmate di fronte alla Storia. Ed è in questa sospensione che *Le Déluge* trova la sua forza più autentica. Nei silenzi assordanti della prigionia, nell'attesa angosciata di un destino ineluttabile che sta per compiersi, troviamo qualcosa che ci riguarda da vicino: la fine dell'identità, il crollo delle certezze, la paura di essere dimenticati. E, forse, il bisogno di essere visti per quello che siamo veramente, al di là del ruolo che il mondo ci ha assegnato.

Filippo Zoratti

LA GAZZA LADRA

LA PIE VOLEUSE

TRAMA

Marsiglia. Maria ha sempre svolto lavoro di cura assistendo anziani e disabili ed è stimata da tutti. Il suo unico vizio è sottrarre piccole somme in denaro per arrotondare lo stipendio. Quando il nipotino mostra un talento per il pianoforte ma non può pagare il corso, Maria compie un gesto estremo che coinvolgerà le persone intorno a lei.



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: Officine UBU
Origine: Francia 2024
Durata: 101'

Interpreti: Ariane Ascaride (Maria), Jean-Pierre Darroussin (Robert Moreau), Gérard Meylan (Bruno), Marilou Aussilloux (Jennifer Jourdan), Thorvald Sondergaard (Nicolas Jourdan), Robinson Stévenin (Kevin Jourdan), Grégoire Leprince-Ringuet (Laurent Moreau), Lola Naymark (Audrey), Geneviève Mnich (signora Kalbiak), Jacques Boudet (René Toulouse)

IL PANE E LE OSTRICHE

Robert Guédiguian continua ad essere il regista di Marsiglia: oltre quarant'anni di film con la città al centro, politicamente schierato per i poveri e i deboli, con la pratica della solidarietà contro la cultura del profitto a tutti i costi. Un progetto di cinema e di vita portato avanti con gli stessi attori nell'arco del tempo, gli amici di sempre (Jean-Pierre Darroussin e Gérard Meylan) e la moglie Ariane Ascaride, protagonista de *La gazza ladra*.

Stavolta lo sguardo di Guédiguian si fa meno politico e più umano, almeno in apparenza, dopo il precedente *E la festa continua!* (2023), in cui il personaggio interpretato sempre da Ascaride pensava di candidarsi al consiglio comunale. Qui invece Maria è una lavoratrice matura che si prende cura degli altri, una che si occupa degli anziani e magari sottrae qualche euro in più dal conto della spesa. La donna vuole il pane ma anche le rose, come direbbe Ken Loach, da sempre regista gemello di Guédiguian: in altre parole oltre alla sopravvivenza si toglie qualche piccolo sfizio, infatti la vediamo mangiare delle ostriche ascoltando in cuffia la musica di Rubinstein. Atti minimi che danno piacere all'esistenza, condivisa col marito Bruno rovinato dal vizio del gioco. La figlia Jennifer e suo marito Kevin le hanno regalato l'adorato nipote, che già in tenera età dimostra un talento straordinario per il pianoforte, da supportare però con costose lezioni.

Per questo Maria organizza una truffa ai danni di un cliente, Robert Moreau, un uomo che assiste perché in sedia a rotelle; attraverso una partita di giro lo rende finanziatore delle lezioni, con un flusso di denaro che presto insospettisce il figlio dell'uomo, con cui egli ha un rapporto difficile. Si innesca così un movimento a più pedine, tra sospetti incrociati

e amori clandestini, finché i nodi vengono al pettine; il film stesso si apriva con un furto, la rapina nel negozio di musica che funge da grimaldello per gli eventi. Ma c'è furto e furto, sembra suggerire la storia. La metafora della gazza ladra, che è anche una citazione all'opera di Gioacchino Rossini, in tal senso è significativa per delineare la figura di Maria: una che ruba ma a fin di bene, perché appropriarsi dei soldi altrui non è sempre sbagliato e c'è una differenza tra la giustizia e ciò che è giusto. Che un giovane non possa coltivare il dono del piano, per la condizione umile della famiglia, è certamente sbagliato.

Così alla fine, al termine di un percorso umano, torna con forza la visione politica dell'autore: per vivere davvero insieme con felicità e benessere, una comunità deve stringere un patto di solidarietà, arrivando a comprendersi l'uno con l'altro. In tal senso va inquadrato il gesto di Moreau, che invece di denunciare testimonia a favore di colei che l'ha derubato, in un ribaltamento all'insegna del sostegno reciproco, una dolce utopia positiva che suona come gesto di resistenza. Il tutto è scolpito nel quartiere de L'Estaque, sul golfo di Marsiglia, uno dei luoghi del cuore di Guédiguian che il regista chiama genialmente «povertà con vista»¹: la vita modesta degli abitanti viene riscattata dagli splendidi panorami. E anche una passeggiata per comprare il pesce, come fa la gazza ladra Maria, diventa un affettuoso omaggio alla città e alla sua fauna. Proprio qui, dopo il tramonto delle storiche lotte operaie, si crea uno spazio di solidarietà, un modo possibile di stare insieme, un'isola che c'è ancora.

Emanuele Di Nicola

¹ AA.VV., "Intervista a Robert Guédiguian", in *La gazza ladra. Pressbook*, Officine UBU/Ufficio Stampa Echo, 2024, p. 4.

NAPOLI - NEW YORK

TRAMA

Fine della Seconda guerra mondiale, Napoli. Celestina, dopo il crollo della casa dove viveva con la zia, si ritroverà in modo rocambolesco a viaggiare da clandestina in una nave diretta verso New York, alla ricerca della sorella Agnese, andata oltreoceano anni prima. Con lei l'amico Carmine arrivato su quella nave in modo ancor più rocambolesco. Domenico Garofalo, il Commissario di bordo, riuscirà a non far scoprire i due ragazzi e li introdurrà, a suo discapito, alla vita nella nuova città.



SCHEMA FILM

Regia: Gabriele Salvatores
Soggetto: Federico Fellini, Tullio Pinelli
Sceneggiatura: Gabriele Salvatores
Fotografia: Diego Indraccolo
Montaggio: Julien Panzarasa
Scenografia: Rita Rabassini
Costumi: Patrizia Chericoni
Musiche: Federico De' Robertis
Produzione: Paco Cinematografica, con Rai Cinema
Distribuzione: 01 Distribution
Origine: Italia 2024
Durata: 124'

Premi: *David di Donatello* (2025): Migliori Effetti
Visivi VFX (Victor Pérez), David Giovani

Interpreti: Dea Lanzaro (Celestina Scognamiglio), Pierfrancesco Favino (Domenico Garofalo), Antonio Guerra (Carmine), Anna Ammirati (Anna Garofalo), Omar Benson Miller (George), Anna Lucia Pierra (Agnese Scognamiglio), Tomas Arana (il Capitano), Antonio Catania (Joe Agrillo)

UN SOGNO DA REALIZZARE

Gabriele Salvatores eredita la sceneggiatura di Federico Fellini e Tullio Pinelli e realizza (cercando di non tradirne le premesse) un film che porta con sé un gusto classico ma in qualche modo aggiornato all'immaginario contemporaneo. La matrice rende la pellicola figlia delle tematiche e delle ambientazioni ricreate dai due cineasti all'inizio della loro carriera: il neorealismo, le ferite postbelliche ancora aperte, l'ambientazione "proletaria", l'atmosfera da favola di alcune situazioni, la recitazione dialettale e spontanea. La regia e il comparto tecnico si fanno promotori di tutto ciò e così *Napoli - New York* diventa un film "semplice", nell'accezione più nobile del termine, che senza orpelli racconta una vicenda quasi stereotipata ma che in qualche modo è stata vissuta da molti nostri antenati: l'arrivo in America senza mezzi o beni materiali ma pieni di speranza, ricchezza d'animo e di intraprendenza.

Un'Italia che non c'è più, ma che continua ad agire nel nostro immaginario collettivo: proletaria, diretta, spavalda e allo stesso tempo impaurita, ma che aveva ancora la forza di lottare. Umanità che con la sua dirompenza giungeva in America e cercava di "insegnare" qualcosa a quel Paese ancora in qualche modo primitivo e da modellare. Un canovaccio che ha fatto la fortuna di molto cinema del nostro passato, con personaggi abituati ad arrangiarsi e disposti a farsi rispettare per ottenere ciò in cui credono, si veda la figura della sorella Agnese "presa in giro" e perciò legittimata a difendersi con ogni mezzo.

Anche qui, dopo *Come dio comanda* (2008) o *Io non ho paura* (2003), Salvatores dimostra la sua grande abilità nel dirigere e raccontare i giovani: Dea Lanzaro e Antonio Guerra sono perfetti nell'incarnare due ragazzini alle prese con una situazione più grande di loro e non diventano mai macchiette,

dimostrando invece di avere un talento riconoscibile e di essere di mestiere come tutto il resto del cast.

Utilizzando il passato la pellicola racconta molto del nostro presente: il superamento di quell' "American Dream", un Paese pieno zeppo di contraddizioni e che preannuncia un futuro meno roseo per chi vorrebbe viverlo. In tal senso fa riflettere la sequenza dell'arrivo degli italiani di "terza classe", vilipesi e trattati come i migranti odierni e ritenuti quasi "non umani", come descritto nella lettera letta da un avvocato in tribunale durante il processo che vediamo verso la fine della pellicola.

Lo status sociale come identità primaria per un'umanità che sembra destinata a dover soccombere e rassegnarsi a condurre una vita misera e scelta da altri, ma il finale aperto e tenero ci ricorda che non tutto è perduto, l'unione tra la gente crea prospettive e riesce a farci avere ancora speranza nel futuro.

Napoli - New York è una fiaba moderna commovente pur senza ricatti, riflette priva di retorica, racconta la nostra Storia in parallelo con le inquietudini di oggi e ci fa capire che non bisogna mai dare le spalle al passato perché da esso si impara, sempre.

Andrea Moschioni Fioretti

EL PARAÍSO

TRAMA

Julio Cesar vive nella periferia di Roma insieme alla madre con la quale ha da sempre un rapporto claustrofobico. Malata e tossicodipendente, la donna condivide con il figlio l'occupazione nel traffico internazionale di droga proveniente dal suo paese d'origine: la Colombia. Quando una ragazza colombiana usata come corriere è costretta a fermarsi qualche giorno in Italia, il rapporto tra i due entra in crisi intensificando i moti emancipatori di Julio Cesar.



SCHEMA FILM

Regia: Enrico Maria Artale
Soggetto: Edoardo Pesce, Enrico Maria Artale
Sceneggiatura: Enrico Maria Artale
Fotografia: Francesco Di Giacomo
Montaggio: Valeria Sapienza
Scenografia: Laura Boni
Costumi: Maria Cristina La Parola
Musiche: Emanuele de Raymondi
Produzione: Ascent Film, Young Films, con Rai Cinema
Distribuzione: I Wonder Pictures
Origine: Italia 2023
Durata: 106'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2023): Premio Orizzonti Miglior Attrice (Margarita Rosa De Francisco), Miglior Sceneggiatura (Enrico Maria Artale), Premio Arca Cinema Giovani Miglior Film Italiano

Interpreti: Edoardo Pesce (Julio Cesar), Margarita Rosa De Francisco (madre di Julio Cesar), Maria del Rosario Barreto (Ines), Gabriel Montesi (Lucio)

AL DI QUA DEL PARADISO (CHE NON PUÒ ATTENDERE)

Ci sono dei registi come Cassavetes e Almodovar con un'innata sensibilità nel creare dei personaggi femminili *borderline*. Per il suo secondo lungometraggio di fiction, Enrico Maria Artale segue la scia di questi autori, e affida all'attrice colombiana Margarita Rosa De Francisco un ruolo carico di emotiva ambiguità: una madre dal passato ignoto, la quale aleggia fisicamente e spiritualmente sul figlio quasi quarantenne.

Il rapporto tra i due è ben introdotto già a partire dalla prima sequenza del film. La prima inquadratura ritrae il figlio Julio Cesar, in attesa davanti alla porta dei bagni femminili di un locale. La tipica segnaletica incollata alla porta, raffigurante una donna stilizzata, è posizionata alla destra del protagonista come se svolgesse la funzione di una nuvoletta fumettistica. La "vignetta" composta da Artale, dunque, simboleggia la costante presenza della madre nella vita e nei pensieri di Julio Cesar. La duplice prospettiva del loro legame è palesata nelle due scene seguenti. Nella prima i due condividono un morboso e spensierato ballo sudamericano all'interno del locale. Poi, nella strada di ritorno verso casa, durante un litigio causato dall'aver investito un cane randagio con l'auto, emerge un primo sintomo di necessità di Julio Cesar di staccare il cordone ombelicale che lo tiene saldamente legato alla madre.

Se l'ottima interpretazione di De Francisco e Pesce si fonda proprio sugli sbalzi umorali dei loro personaggi, la minuziosa sceneggiatura di Artale ha un suo punto di forza nell'usarli a scopo caratterizzante riuscendo, però, a non svelare alcun dettaglio del passato dei protagonisti. Il coinvolgimento dei due con il traffico internazionale di droga permette al regista di enfatizzare sia questo bipolare stato d'animo che l'ambientazione a Fiumicino dove i due parlano un *pastiche* di

colombiano e romano.

L'entrata in scena di Ines funge da connessione tra Julio Cesar e il mondo esterno. La furtiva sgattaiolata fuori casa per concedersi, all'insaputa della madre, un'uscita notturna con la nuova ospite è sintomo di un'adolescenza mai vissuta appieno. Ed è proprio la necessità di rispondere alle sue pulsioni e, soprattutto, di trovare una reale indipendenza che sbatte ripetutamente contro il muro innalzato dal legame con la madre. Il continuo stato di inquietudine in cui versa Julio Cesar è la chiara manifestazione di quanto questa situazione sia per lui irrefrenabile. Sono le perdite di controllo, le azioni di ribellione, orali e autolesionistiche, che differenziano Julio Cesar, per esempio, dai personaggi di Bresson «i quali non riescono a esprimere la propria angoscia»¹. Con quest'ultimi, però, il protagonista delineato da Artale ha in comune uno stato di reclusione (nel suo caso esclusivamente di tipo emotivo) e di ricerca di una grazia spirituale.

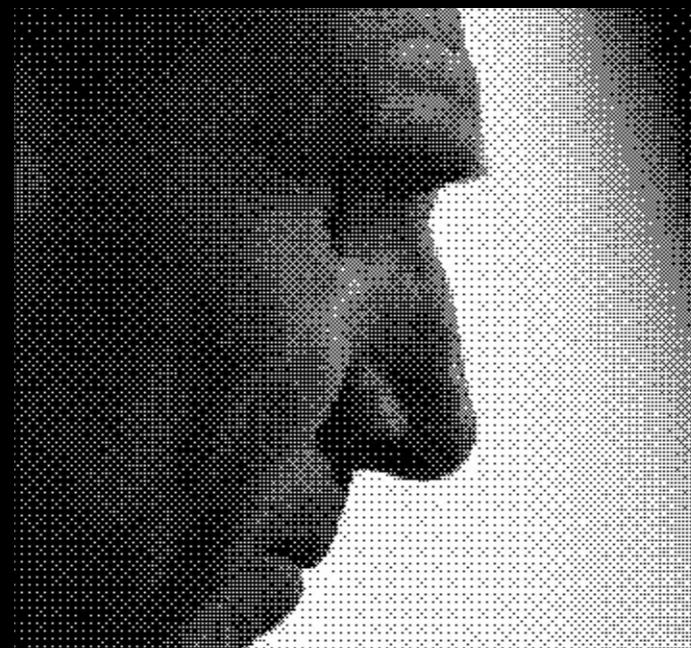
Lo spettatore, e parzialmente gli altri personaggi, non sono a conoscenza del nome, del passato e, di fatto, neanche della reale esistenza (testimoniata dalla mancanza di documenti d'identità nel momento in cui le vengono richiesti dalle forze dell'ordine) della madre. Il viaggio verso il "paraíso" colombiano rappresenta per Julio Cesar un confronto con le proprie origini. È lì, forse, che la sua ricerca di una dimensione trascendentale, sotto forma di donna stilizzata, può concedergli l'espiazione emotiva attraverso uno spensierato passo di danza latina.

Filippo Bettero

¹ Paul Schrader, *Il trascendente nel cinema*, Marietti 1820, Bologna, 2025, p. 171.

TRAMA

Dopo la morte improvvisa dell'amato e compianto Papa, il cardinale Lawrence viene incaricato di dirigere l'elezione di un nuovo pontefice. Intrighi, rivelazioni scioccanti e manovre machiavelliche iniziano a minare il conclave, mettendo alla prova non solo i partecipanti, ma anche la fede stessa di Lawrence.



SCHEMA FILM

Regia: Edward Berger
 Soggetto: dall'omonimo romanzo di Robert Harris
 Sceneggiatura: Peter Straughan
 Fotografia: Stéphane Fontaine
 Montaggio: Nick Emerson
 Scenografia: Suzie Davies
 Costumi: Lisy Christl
 Musiche: Volker Bertelmann
 Produzione: FilmNation Entertainment, Indian Paintbrush, House Productions, Access Entertainment
 Distribuzione: Eagle Pictures
 Origine: Gran Bretagna, USA 2024
 Durata: 120'

Premi: *Premio Oscar* (2025): Miglior Sceneggiatura non Originale (Peter Straughan); *Golden Globes* (2025): Miglior Sceneggiatura (Peter Straughan); *BAFTA* (2025): Miglior Film, Miglior Film Britannico, Miglior Sceneggiatura non Originale (Peter Straughan), Miglior Montaggio (Nick Emerson)

Interpreti: Ralph Fiennes (cardinale Thomas Lawrence), Stanley Tucci (cardinale Aldo Bellini), John Lithgow (cardinale Joseph Tremblay), Sergio Castellitto (cardinale Goffredo Tedesco), Isabella Rossellini (sorella Agnes), Lucian Msamati (cardinale Joshua Adeyemi), Carlos Diez (cardinale Vincent Benitez)

Edward Berger, cineasta austriaco noto soprattutto per il recente *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (2022), adatta per il grande schermo il romanzo *Conclave* di Robert Harris, realizzando un film che sul piano tematico funziona come specchio della crisi vaticana contemporanea.

Distribuito in anticipo di pochi mesi dalla dipartita di Papa Francesco, *Conclave* a posteriori è stato letto da molti come un'opera profetica, la quale nella sua asciuttezza estetico-espressiva fa trapelare alcune allegorie e simbolismi premonitori che sembrano provenire dal cinema di Paolo Sorrentino. Con il dittico delle miniserie *The Young Pope* (2016) e *The New Pope* (2020), Sorrentino faceva scricchiolare le ataviche e viziate certezze del Vaticano, tramite l'irruzione di un giovane pontefice progressista e un florilegio simbolico un po' estetizzante. In *Conclave*, nonostante le simboliche tartarughe nel giardino (che fanno il paio con le svariate figure zoologiche sorrentiniane), la vera provocazione allegorica sul papato avviene nel colloquio finale, con un *twist* narrativo-identitario che spiazzava e sconcerta, aprendo uno spiraglio di utopismo avanguardista.

Il film si pone come giallo politico, con un clima che oscilla tra Umberto Eco ed Elio Petri, un buon prodotto che calibra il lato mainstream (a partire dal cast) con quello più autoriale: sotto la superficie *grand public*, è visibile la volontà di Berger di andare oltre l'estetica appetibile, optando per una discreta ricerca formale (dai giochi espressionisti di chiari e scuri alle geometrie cromatiche e quasi coreografiche) e del punto di osservazione.

Colpisce poi come alcune volte i personaggi sembrano osservati da una prospettiva esterna. Da un lato, pare uno sguardo giudicante: che sia il fantasma del defunto papa? Dio? L'autore? Oppure noi, riflettendo in tal modo sull'impatto mediatico

e voyeuristico dell'evento? Dall'altro lato, tale sguardo vira sul punitivo, con le esplosioni esterne che si riverberano all'interno del palazzo.

Non c'è alcun punto di vista comico-bonario nel descrivere le figure cardinalizie, come invece avveniva per Nanni Moretti nel suo *Habemus Papam* (2011), dove i porporati giocavano e peccavano di gola come bambini. Berger ci mostra i molti vizi (e le pochissime virtù) del clero, attraverso una serie di maschere del potere secolare che sfiorano la caricatura, specie nella figura del cardinale Goffredo Tedesco (un Sergio Castellitto a tratti quasi gassmaniano), che con lazzi da guizzo volgarizza l'austerità imposta all'ordine ecclesiastico. Per il resto, *Conclave* ha il rigore asettico da *crime-drama* di fattura britannica e i toni da thriller implosivo e trattenuto, dove l'effetto della suspense è sottolineato da improvvisi ingressi sonori o da snervanti attese silenziose, mentre tutto si riflette nello sguardo triste e preoccupato del cardinale Thomas Lawrence, ago della bilancia dell'intera macchina burocratica del conclave.

Valentino Saccà

TRAMA

Bailey è una preadolescente che vive in uno squat del nord di Kent insieme al fratello e a un padre giovane e immaturo, incapace di occuparsi di lei. La ragazza passa le giornate da sola, con gruppi di teppisti o andando a trovare la madre, che vive in un'altra casa insieme ai figli più piccoli e che cambia spesso partner. La protagonista troverà sollievo grazie all'incontro con Bird, un uomo giovane e misterioso in cerca della propria famiglia.



SCHEMA FILM

Regia: Andrea Arnold
 Soggetto e sceneggiatura: Andrea Arnold
 Fotografia: Robbie Ryan
 Montaggio: Joe Bini
 Scenografia: Maxine Carlier
 Costumi: Alex Bovaird
 Musiche: Burial
 Produzione: House Productions, BBC Film, British Film Institute, Pinky Promise, FirstGen Content, Access Entertainment
 Distribuzione: Lucky Red
 Origine: Gran Bretagna, Francia 2024
 Durata: 118'

Premi: *Alice nella Città* (2024): Miglior Film;
National Board of Review (2024): Miglior Film
 Indipendente

Interpreti: Nikiya Adams (Bailey), Franz Rogowski (Bird), Barry Keoghan (Bug), Jason Edward Buda (Hunter), James Nelson-Joyce (Skate), Jasmine Jobson (Peyton), Frankie Box (Kayleigh)

IL FANTASTICO NEL REALE

Dopo la parentesi documentaristica di *Cow* (2021), la regista britannica Andrea Arnold torna con *Bird* al cinema di finzione per affrontare – come in *Fish Tank* (2009) e *American Honey* (2016) – il tema della crescita in un contesto sottoproletario e altamente disfunzionale, caratterizzato da degrado e povertà.

La storia è raccontata con lo stile consueto dell'autrice, contraddistinto da un approccio molto realistico nella descrizione dell'ambiente e dal ricorso frequente alla macchina a mano, che aumenta la sensazione di realtà e sottolinea visivamente l'instabilità economica ed esistenziale dei personaggi, in particolare quella della protagonista, spesso pedinata dalla cinepresa. Altrettanto importante, quanto il realismo di fondo, è la soggettività della giovane con i suoi moti interiori a tratti confusi e contraddittori, nei quali Arnold cerca di immergere gli spettatori attraverso alcune inquadrature realizzate con il cellulare della ragazza, portandoci in occasionali flashback dei suoi ricordi e in diverse riprese della natura, nella quale la preadolescente sembra rifugiarsi nei momenti più difficili. Queste ultime risultano particolarmente importanti perché hanno anche una funzione metaforica, in particolare quelle sugli animali in grado di volare, che non solo riprendono il titolo dell'opera ma rimandano inoltre al percorso formativo della ragazza, alla sua crescita, al suo "volo" verso l'età adulta.

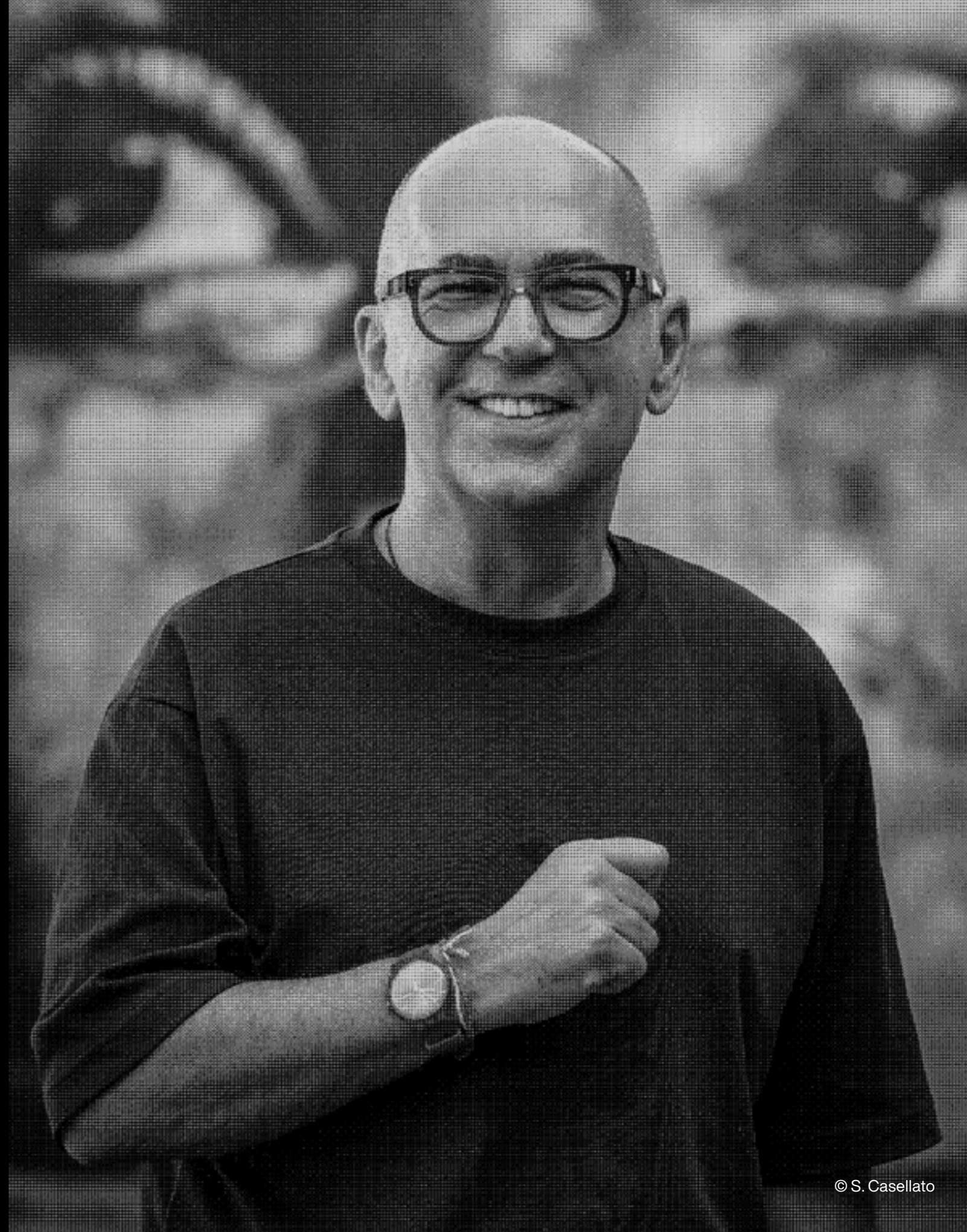
Va in tale direzione anche l'elemento immaginifico-favolistico della vicenda, ovvero la possibilità che Bird sia in grado di trasformarsi in uccello. Un aspetto fantastico che qui sembra avere due funzioni solo apparentemente contraddittorie e comunque analoghe a quelle della natura: inizialmente, quella di via di fuga (almeno psicologica) da un ambiente a tratti insopportabile; negli sviluppi,

quella di strumento per crescere e imparare ad affrontare la realtà circostante, come dimostrano la scena del biglietto e l'ultima parte del film. Si tratta di un aspetto surreale fin qui inedito nella filmografia della regista che viene inserito attraverso due soluzioni differenti, una in linea e una distante dallo stile prevalentemente realistico dell'opera. In alcune sequenze, infatti, la trasformazione (reale o immaginata) di Bird è solo suggerita attraverso un montaggio ellittico nel quale si passa dalle riprese di Rogowski a quelle di un volatile, mantenendo così una certa credibilità e verosimiglianza visiva. In altre, invece, il personaggio è mostrato con corpo metà uomo e metà uccello, rendendo l'aspetto fantastico più esplicito e tangibile, e di conseguenza in contrasto con le altre soluzioni formali adottate dall'autrice, risultando perciò potenzialmente destabilizzante per lo spettatore.

Questo elemento immaginifico-favolistico, che però non deve stupire, differenzia *Bird* rispetto alla produzione della cineasta britannica, sebbene lei abbia sempre dimostrato di voler tentare strade nuove (l'adattamento del classico di Emily Brontë con *Cime tempestose*, 2011, la trasferta statunitense di *American Honey*, il documentario con *Cow*) pur restando fedele alla sua poetica di fondo, dall'uso della macchina a mano all'attenzione per il sottoproletariato urbano, per il tema della crescita e per lo sguardo prevalentemente femminile sul mondo.

Juri Saitta

PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: FERZAN OZPETEK



PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: FERZAN OZPETEK

«Saper vedere è quello che conta. Vedere e ricordare. Ma soprattutto sapere leggere negli occhi di chi ti sta intorno. Io voglio vivere con gli occhi aperti. E in piena luce. Ferzan in turco è una parola che indica la prima luce dell'alba e l'ultima prima del tramonto. [...] Mi fa dire che voglio vivere sempre con gli occhi aperti, provare tutto»¹. In queste parole c'è molto di Ferzan Ozpetek, del suo modo di guardare il mondo, della sua arte. È un cinema fatto di storie, racconti di vita che mette su carta, infatti è anche autore di romanzi amati e apprezzati in cui emergono le tematiche a lui care (*Rosso Istanbul, Sei la mia vita, Come un respiro, Cuore nascosto*). Il suo è un cinema di sguardi, viaggi "geografici" ed esistenziali dopo i quali nessuno è più lo stesso. Nasce dall'esigenza di coinvolgere lo spettatore in un'onda emotiva, in vicende che appassionano in quanto espressione dell'umanità. Il regista, in cui confluiscono la sua terra d'origine (Turchia) e quella che, da quasi cinquant'anni, è casa (Italia), si muove in questi spazi sfiorandoli prima di tutto con gli occhi, elemento per lui fondamentale fin da ragazzo quando dipinge. Nei film questo dettaglio torna ripetutamente, e, proprio attraverso la vista, i personaggi di Ozpetek anelano all'altro e mostrano i veri desideri (*La finestra di fronte*, 2003). Il loro è uno sguardo puro, curioso, potente, che solo un uomo entusiasta e sensibile sa cogliere. È uno sguardo che, da *Il bagno turco - Hamam* (1997) a *Saturno contro* (2006), passando per *Le fate ignoranti* (2001), da *Magnifica presenza* (2012)

a *La dea fortuna* (2019) passando per *Napoli velata* (2017), li rende capaci di comprendere un po' più dell'altro e quindi di sé stessi.

Le sue opere, spesso corali, sono una carezza piena di vitalità, intrisa di leggerezza anche quando sfiorano temi profondi: verità e menzogna, morte e vita, vivere secondo le proprie inclinazioni o secondo le aspettative altrui. Rompono schemi su coppia, famiglia, libertà individuali, desiderio ed erotismo (*Il bagno turco - Hamam, Napoli velata*). Abbracciano lo spettatore, lo fanno sentire al sicuro, conducendolo in un universo caldo e familiare; Ozpetek infatti crea legami intimi e sinceri sia con il pubblico che ne avverte l'autenticità, sia con attrici e attori, produttrici (Tilde Corsi) e produttori (Gianni Romoli, anche sceneggiatore) – incontri e compagni di viaggio fondamentali per il regista e l'uomo Ozpetek –, che diventano una famiglia per scelta proprio come quella "eccentrica" dei suoi film. Tale connessione si percepisce dagli esordi (*Harem Suare*, 1999) all'ultimo film (*Diamanti*, 2024) in cui omaggia le attrici e il cinema tutto.

È una relazione costruita intorno alla tavola che ignora paese d'origine, genere, orientamento, religione, attorno alla quale ci si siede per mangiare, conoscersi, parlarsi. Da questo luogo, simbolo e *leitmotiv*, «ambiente privilegiato, [un] microcosmo da cui si diramano e si estendono interi mondi»², molto parte e si consolida. I personaggi trovano sé stessi, litigano, si scoprono e feriscono. Le fate di Ozpetek sono "ignoranti", anime a volte

spietate, sprezzanti, si fanno vero e proprio "branco" per tutelarne i componenti. Con pianeti contrari, sono schegge impazzite che necessitano di reagire a qualcuno, a qualcosa, a sé stessi. È una ricerca e riscoperta di sé, della propria identità, un percorso di formazione e autoscienza, una migrazione transnazionale geografica (in *Il bagno turco - Hamam* Francesco parte da Roma per la Turchia) ed esistenziale (Antonia di *Le fate ignoranti*, Giovanna di *La finestra di fronte* diventano grandi, dialogando con nuovi lati di sé o compiendo un salto nella propria vita). "Mine vaganti" estranee, apolide e apolitiche, in spazi altrui, percorrono luoghi lontani tra loro, terre straniere le une alle altre, a volte vicinissime, geografie con culture e tradizioni diverse. È un movimento determinante, vanno a ritroso nel tempo, giocando con la memoria, scavano nella propria vita e in quella degli altri, parlano un'altra "lingua".

Oltre che nei film, gli uomini e le donne di Ozpetek crescono anche lungo la filmografia: *Le fate* del 2001 sono "frivole", rinchiusi in una torre d'avorio, portate a mentire per proteggersi, quelle di *Saturno* sono borghesi, mature, sono il mondo fuori. In *La dea fortuna* Arturo e Alessandro accolgono in casa i figli di Annamaria, amica di sempre, padri putativi che da un giorno all'altro devono pensare ai compiti, alla colazione, a dove lasciarli quando lavorano. Da coppia "clandestina" che deve mentire per esistere (Davide e Simone in *La finestra di fronte*) a coppia alla luce del sole. Da figli costretti a fuggire per vivere la propria omosessualità per timore del giudizio

a famiglia arcobaleno. Un itinerario che narra anche i cambiamenti socio-culturali del paese, dell'individuo, dell'anima.

Il lavoro di Ozpetek è, usando il titolo del monologo da lui stesso scritto, diretto e interpretato, *Ferzaneide*, un viaggio sentimentale, cammino tra ricordi, suggestioni, figure umane e fantasmi che sconvolgono e svegliano dal torpore, che compongono un meraviglioso quadro di parole, emozioni, tensioni tutte umane.

Eleonora Degrassi

¹ Laura Delli Colli (a cura di), *Ad occhi aperti*, Mondadori, Milano, 2008, p. 36.

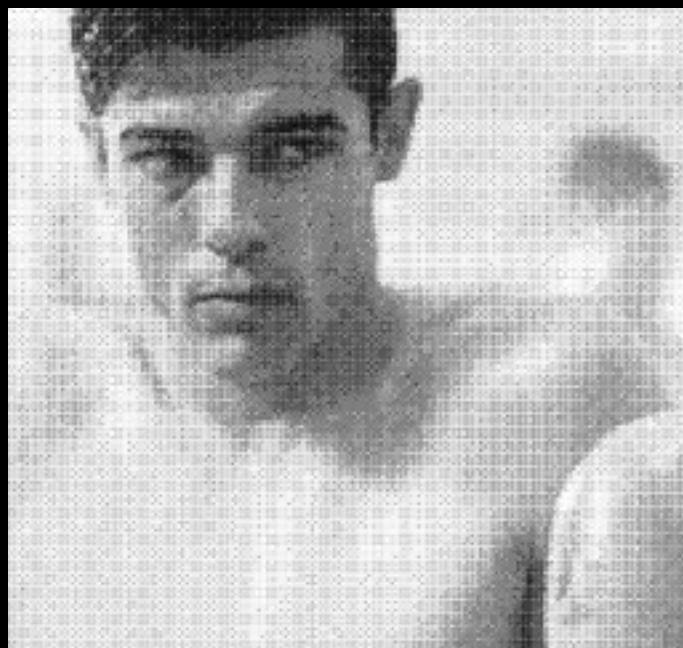
² Ryan Calabretta-Sajder, *Divergenze di celluloido - Colore, migrazione e identità*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2016, p. 175.

IL BAGNO TURCO - HAMAM

HAMAM

TRAMA

Francesco, giovane architetto romano nel pieno di una crisi matrimoniale con la moglie Marta, eredita a Istanbul un antico bagno turco, un *hamam*. Recatosi in Turchia per vendere l'immobile, viene travolto dalla forza vitale della città, dalle persone e dalle emozioni del viaggio: un mondo distante dal suo, inaspettato e sconosciuto, ma con cui entra rapidamente in sintonia, tanto da arrivare a mettere in discussione scelte di vita e legami affettivi lasciati in Italia.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto: Ferzan Ozpetek
Sceneggiatura: Stefano Tummolini, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Pasquale Mari
Montaggio: Mauro Bonanni
Scenografia: Ziya Ulkenciler, Virginia Vianello
Costumi: Metella Raboni, Selda Cicek
Musiche: Pivio, Aldo De Scalzi
Produzione: Sorpasso Film, Promete Film, Asbrell Productions
Distribuzione: Filmauro
Origine: Italia, Turchia, Spagna 1997
Durata: 94'

Premi: *Nastri d'Argento* (1998): Miglior Produttore Italiano (Maurizio Tedesco, Marco Risi); *Globo d'Oro* (1997): Migliore Opera Prima, Migliori Musiche (Pivio, Aldo De Scalzi)

Interpreti: Alessandro Gassmann (Francesco), Francesca d'Aloja (Marta), Mehmet Günsür (Mehmet), Carlo Cecchi (Oscar), Halil Ergün (Osman), Serif Sezer (Perran)

TRACCE SULLA PELLE

Con *Il bagno turco - Hamam*, Ferzan Ozpetek firma un esordio che racconta un silenzioso processo di trasformazione personale. Francesco, architetto romano, giunge a Istanbul per liquidare l'eredità di un *hamam* lasciata da una zia. Lontano dalle geometrie della vita borghese italiana, Francesco si ritrova in un luogo che sovverte i codici a cui è abituato: l'*hamam* non è solo uno spazio fisico, ma una camera in cui i confini, tra desiderio e abitudine, tra Occidente e Oriente, tra maschile e femminile, si fanno porosi. Il bagno turco disorienta, avvolge: è un abbraccio troppo caldo, soffocante, a tratti consolatorio. Una presenza viva e densa, quasi tattile.

La narrazione è un percorso in cui l'incontro con l'Altro diventa un abbandono delle sicurezze d'origine. Istanbul è il palcoscenico della parabola evolutiva del protagonista. Vanno in scena gli attori che accompagnano il cambiamento: la famiglia turca di Osman, il giovane Mehmet, lo stesso bagno turco; condizioni che diventano fondamentali passaggi per la scoperta di sé stessi, di una dimensione sessuale e affettiva destabilizzante, di una spinta esistenziale nuova e travolgente.

La storia amorosa fedifraga tra Francesco e Mehmet, pur essendo elemento catalizzatore del processo di metamorfosi del protagonista, rimane opaca e lasciata sullo sfondo. Ciò che accade tra i due giovani è solo brevemente mostrato, come se dovesse restare avvolto nella stessa riservatezza che protegge il calore umido dell'*hamam*.

Lo sguardo dello spettatore resta spesso esterno, trattenuto: una pellicola ci separa dall'intimità che il film evoca. È come se osservassimo alcuni personaggi da lontano, dietro una nuvola di vapore, e ciò li rende sfuggenti, appena abbozzati. I silenzi, i dettagli della quotidianità, gli sguardi e le lettere

fanno emergere finemente la dimensione sentimentale dell'opera. Il film ci invita ad osservare e ci mostra, ma non ci spiega.

L'interpretazione di Alessandro Gassmann è contenuta ma carismatica, il suo Francesco è un protagonista che cambia senza mai dichiararlo apertamente. La sua recitazione trattiene, suggerisce, affonda nei piccoli gesti. Intorno a lui si muove una Istanbul che non è cartolina ma corpo vivo: una città di contrasti, odori, sapori e lingue sovrapposte. La regia cattura questa materia pulsante con delicatezza, non cercando mai l'esotismo fine a sé stesso ma lavorando per sottrazione, sfiorando gli spazi e i corpi senza invaderli.

Il bagno turco è un film che ci parla di movimento verso qualcosa che sfugge. Francesco e Marta, la moglie rimasta a Roma, inseguono entrambi l'illusione di un attaccamento, ma nel rincorrere quest'ideale si lasciano andare al tradimento. L'amore appare come qualcosa che appartiene a un altro, che esiste altrove, è una forma di desiderio che prende corpo con il cambiamento, di un nuovo modo di abitare il mondo e sé stessi.

Ozpetek ci conduce nel fascino di Istanbul, tra i suoi ambienti e le sue persone. Ci lascia con un finale aperto, un senso di ambiguità che avvolge tutto in un alone di mistero: come il vapore invade un bagno turco, le emozioni che evoca il film si condensano e svaniscono, sfuggono alla presa, ma lasciano sulla pelle una traccia persistente. È un'opera prima che ha il coraggio della misura, della sospensione, e che nel raccontare la crisi e il cambiamento di un uomo, riesce a suggerire qualcosa di più ampio e universale: il desiderio di trovare un luogo, fisico, emotivo, simbolico, in cui potersi finalmente fermare e a cui appartenere.

Alberto Fabris

HAREM SUARE

TRAMA

Harem Suare esplora le vite di Safiye e delle altre cortigiane del sultano turco Abdul Hamid II nei suoi ultimi anni prima dell'esilio. Attraverso una struttura narrativa a tratti labirintica, che spazia dal primo all'ultimo Novecento, e in cui verità e racconto si intrecciano inestricabilmente, il film affronta i temi dell'oppressione, del desiderio e della libertà offrendo uno sguardo profondo sulla condizione femminile in un momento di radicale trasformazione storica e sociale.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Pasquale Mari
Montaggio: Mauro Bonanni
Scenografia: Mustafa Ziya Ülkenciler, Bruno Cesari
Costumi: Alfonsina Lettieri
Musiche: Pivio, Aldo De Scalzi
Produzione: R&C Produzioni, Les Films Balenciaga, AFS Film
Distribuzione: Medusa Film
Origine: Italia, Francia, Turchia 1999
Durata: 110'

Premi: *Globo d'Oro* (2000): Miglior Attrice (Lucia Bosè)

Interpreti: Marie Gillain (Safiye), Alex Descas (Nadir), Lucia Bosè (Safiye anziana), Valeria Golino (Anita), Malick Bowens (Midhat), Christophe Aquillon (Sumbul), Serra Yilmaz (Gülfidan), Haluk Bilginer (Abdul Hamid II), Nilüfer Açıkalın (Selma), Ayla Algan (Valide)

TRAME E ORDITI DELL'ULTIMA FAVORITA

In un anonimo bar di stazione una giovane incontra un'affascinante signora, Safiye, dall'aria nobile e triste. Nell'attesa dei rispettivi treni, la donna inizia a raccontare della propria vita passata e dei giorni trascorsi alla corte dell'ultimo sultano ottomano, di cui è stata a lungo la favorita. *Harem Suare* si apre emblematicamente su questo dialogo al femminile, intimo e melanconico, le cui parole spalancano le porte della storia e ci trasportano in un altrove: dalla fine del ventesimo secolo ai suoi inizi, dai tavolini della stazione agli sfarzi della labirintica casa del sultano, in cui la giovane Safiye vive reclusa assieme alle compagne. Tutto il film danza tra diverse linee temporali in un elegante vortice di storie e racconti, sempre al femminile per il femminile, che smarriscono lo spettatore in una trama di parole, ricordi e memorie secondo un'impostazione del racconto cinematografico che sarà poi tipica di Ozpetek, ma che in quest'opera appare particolarmente efficace.

Il regista, alla sua seconda prova da regista, veste in *Harem suare* i panni di una moderna Shahrazād per trasportarci in una realtà filmica dove l'atto di raccontare diventa gesto politico, espressione di una resistenza del femminile alla prigionia sessuale, radicata sulla capacità di ricordare, fantasticare e condividere. E lo stesso si può dire del modo in cui Safiye mostra il proprio corpo nudo, bellezza adamantina che né si cela né si cura dello sguardo altrui. È il maschile, semmai, a rivelare la propria fragilità: da una parte nella struggente relazione d'amore, prima sussurrata poi quasi dolorosamente fisica, tra Safiye e l'eunuco Nadir, dall'altra nelle smanie di un sultano, Abdul Hamid II, sì padrone dell'harem ma da esso costantemente manipolato. Dalla relazione con i due uomini e con il resto della corte, tra cui emerge la saggia Gülfidan, interpretata da Serra Yilmaz alla sua prima collaborazione con Ozpetek, Safiye impara

l'arte non tanto della seduzione, quanto della relazione con l'altro, l'esercizio del potere e la comprensione dei meccanismi di una storia che appare nostalgicamente come una forza inarrestabile.

Questo gioco di corpi, parole e sguardi prende piede tra le stanze di un harem i cui tratti di labirintica e asfittica prigione si contrappongono con delicato equilibrio agli sfarzi dei tessuti, ai colori della tappezzeria e al brillare dei monili. Una gabbia dorata, certamente, ma mai frivola e in cui il peso della storia echeggia continuamente dalle pareti e dagli oggetti, restituendo un senso di solennità agli ultimi suoi istanti di vita. L'irrompere definitivo della modernità, nella forma della rivoluzione turca e della liberazione delle donne, risulta dolceamaro: una conseguenza, non un obiettivo della storia, che lascia Safiye e le compagne sole, alle prese con una nuova realtà caotica e minacciosa. Le parole di commiato tra l'ormai anziana favorita e la giovane donna alla stazione del treno assumono così il senso di rimarcare un'ideale di comunione femminile basata sul dialogo, sulla fantasia e sul ricordo.

Matteo Citrini

LE FATE IGNORANTI

TRAMA

Dopo la morte improvvisa del marito, Antonia scopre che l'uomo aveva una relazione segreta con Michele, un artista che vive in una vivace comunità queer. Spinta dalla necessità di capire e accolta da questo gruppo eclettico e anticonvenzionale, Antonia scopre verità inaspettate sull'uomo che amava e su sé stessa. In un percorso fatto di dolore, confronto e scoperta, Antonia rivede la propria identità e apre il cuore a una nuova idea di amore e famiglia.



SCHEDE FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Pasquale Mari
Montaggio: Patrizio Marone
Scenografia: Bruno Cesari
Costumi: Catia Dottori
Musiche: Andrea Guerra
Produzione: R&C Produzioni, Les Films Balenciaga
Distribuzione: Medusa Film
Origine: Italia, Francia 2001
Durata: 105'

Premi: *Nastri d'Argento* (2001): Miglior Produttore (Tilde Corsi, Gianni Romoli), Miglior Soggetto (Ferzan Ozpetek, Gianni Romoli), Migliore Attrice Protagonista (Margherita Buy), Miglior Attore Protagonista (Stefano Accorsi); *Globo d'Oro* (2001): Miglior Regista (Ferzan Ozpetek), Miglior Attore (Stefano Accorsi), Miglior Attrice (Margherita Buy); *Ciak d'Oro* (2001): Miglior Attore Protagonista (Stefano Accorsi), Migliore Fotografia (Pasquale Mari), Migliore Scenografia (Bruno Cesari), Miglior Manifesto (Paolo Sestito)

Interpreti: Margherita Buy (Antonia), Stefano Accorsi (Michele), Serra Yilmaz (Serra), Gabriel Garko (Ernesto), Erica Blanc (Veronica), Filippo Nigro (Riccardo), Koray Candemir (Emir), Andrea Renzi (Massimo)

COME STATUE E FATE: IDENTITÀ IN POSA E IN MOVIMENTO

Il terzo film di Ozpetek è stato il primo in Italia a tematica queer ad ottenere un successo mainstream nel paese. Il motivo risiede non solo in ragioni di ordine narrativo e nel cast minuziosamente selezionato, ma anche nel contesto sociopolitico che ne ha alimentato la fama. La sua uscita infatti avvenne sulla scia del primo World Pride di Roma nel 2000, che coincise con il Giubileo della Chiesa cattolica proprio per una sensibilizzazione e modificazione della percezione pubblica delle minoranze sessuali in Italia. Il successo commerciale de *Le fate ignoranti*, quarto film italiano più visto del 2001, contribuì quindi ulteriormente al dibattito sul ruolo della comunità LGBT in Italia, alimentando anche l'interesse di critici e commentatori culturali¹.

Queste premesse risultano fondamentali nell'ottica dell'organicità di un film che potesse arrivare a tutti in modo profondo e accessibile, a partire dalla scelta di due volti amati del cinema nazionale come quello di Margherita Buy e Stefano Accorsi che ne hanno alimentato una visione popolare. Oltre i due protagonisti, il film mostra uno scenario corale in cui ogni personaggio porta con sé il peso di una condizione rappresentativa della comunità queer: la lotta alla prevenzione all'AIDS, la sensibilizzazione ai diritti dei transgender e il riconoscimento delle coppie omosessuali.

Il film si apre con una scena piacevolmente ironica che pone le basi dell'intera struttura del film: Antonia e Massimo, all'interno del museo di statue classiche, fingono di essere degli sconosciuti portando l'attenzione sul gioco della maschera, della recitazione, del falso. La percezione della realtà viene però dettata dalla sfera emotiva dove amore, dolore e malinconia si mescolano in una logica alternata che direziona le azioni

dei personaggi. Antonia per digerire la perdita del marito, la scoperta del tradimento e l'omosessualità del partner, si spinge tra le braccia di una comunità dolcemente "eccentrica", bisognosa di estrarre, dal lutto della solitudine umana, tutta la verità possibile.

Se Antonia rappresenta simbolicamente il vero, in opposizione Michele incarna il mistero, il velato, il non detto, colui che vive di notte e dorme di giorno, l'amante nascosto, la realtà che tace.

Durante tutto l'arco della narrazione, i due protagonisti sono reciprocamente coinvolti da forze di attrazione e repulsioni attorno alle quali ruotano le vicende abbozzate degli altri personaggi, in un immaginario che ricorda le statue della scena iniziale.

Nelle confuse e burrascose dimostrazioni d'affetto tra Michele e Antonia è proprio lei a uscirne fortificata e "resuscitata": grazie alla sua perpetua brama di conoscenza e manifestazione emotiva giunge a una nuova consapevolezza individuale. Dietro di lei però, attraverso una piccola bugia che solo alla fine del film sceglie di utilizzare (dimostrazione di un approccio cambiato), lascia una scia di confusione e smarrimento in cui le statue-personaggi non sanno più come muoversi.

Livia Di Nocera

¹ Cfr. Sergio Rigoletto, "Sexual dissidence and the mainstream: The queer triangle in Ferzan Ozpetek's *Le fate ignoranti*", in *The Italianist*, Vol. 30, 2010, pp. 202-218, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/026143410X12724449730132> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

LA FINESTRA DI FRONTE

TRAMA

La finestra di fronte segue gli stravolgimenti che investono la vita di Giovanna, giovane tutta famiglia e lavoro, dopo l'incontro con il misterioso Davide, un anziano uomo privo di ricordi. Nel seguire l'eccentrico signore, Giovanna si imbatte in Lorenzo, l'affascinante inquilino della stanza di fronte con cui stringe una relazione amorosa. Nel mentre, l'amicizia e la guida di Davide le mostrano una nuova via per ritrovare la serenità.



SCHEDA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Gian Filippo Corticelli
Montaggio: Patrizio Marone
Scenografia: Andrea Crisanti
Costumi: Catia Dottori
Musiche: Andrea Guerra
Produzione: R&C Produzioni, Red Wave Films, AFS Film, Clap Films
Distribuzione: Mikado Film
Origine: Italia, Gran Bretagna, Turchia, Portogallo 2003
Durata: 106'

Premi: *David di Donatello* (2003): Miglior Film, Migliore Attrice Protagonista (Giovanna Mezzogiorno), Migliore Attore Protagonista (Massimo Girotti), Migliore Musicista (Andrea Guerra), Premio David Scuola; *Nastri d'Argento* (2003): Miglior Soggetto (Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek), Miglior Attrice Protagonista (Giovanna Mezzogiorno), Miglior Canzone (*Gocce di memoria* di Giorgia); *Karlovy Vary International Film Festival* (2003): Miglior Film, Miglior Regia (Ferzan Ozpetek), Migliore Attrice (Giovanna Mezzogiorno); *Globo d'Oro* (2003): Miglior Film, Migliore Attrice (Giovanna Mezzogiorno), Migliore Attore (Filippo Nigro),

Miglior Sceneggiatura (Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek), Migliore Musicista (Andrea Guerra), *Ciak d'Oro* (2003): Miglior Film, Migliore Attrice Protagonista (Giovanna Mezzogiorno), Migliore Attrice non Protagonista (Serra Yilmaz), Miglior Colonna Sonora (Andrea Guerra)

Interpreti: Giovanna Mezzogiorno (Giovanna), Massimo Girotti (Davide), Raoul Bova (Lorenzo), Filippo Nigro (Filippo), Serra Yilmaz (Eminè), Maria Grazia Bon (Sara), Massimo Poggio (giovane Davide), Ivan Bacchi (Simone), Flavio Insinna (fornaio)

PER UN VOYEURISMO AL FEMMINILE

Guardare senza essere visti, essere osservate senza saperlo. *La finestra di fronte* è un'architettura visiva e narrativa di cui la fragilità e l'assenza di reciprocità nei rapporti personali costituiscono le chiavi di volta. La protagonista Giovanna è, infatti, sì totalmente immersa nella realtà che la circonda, nel trambusto dei figli, nelle ansie di arrivare a fine mese e negli impegni lavorativi, ma svuotata di stimoli e passioni; una donna *cyborg* tanto socialmente inappuntabile, quanto intimamente in crisi. Solo l'incontro/scontro con Davide/Simone, bizzarro anziano signore che ha perso la memoria e che viene accolto da Giovanna in casa, sebbene a malincuore, diventa l'occasione per farle comprendere lo smarrimento interiore in cui versa. Galeotto è qui l'incontro con Lorenzo, adonico vicino di casa con cui la donna instaura un'amicizia che presto si trasforma in appassionata relazione. *Voyeuse* lei di lui e *voyeur* lui di lei, l'amore tra i due è tanto intenso quanto fragile ed entra presto in crisi quando Giovanna si ritrova improvvisamente a spiare la propria famiglia dalla stanza dell'amante: un ribaltamento di prospettiva che sconvolge la protagonista e, paradossalmente, la riavvicina ai figli e al marito. Non il nuovo amore quindi, ma la riscoperta passione per la pasticceria e i consigli di vita di Davide costituiscono gli stimoli che permettono a Giovanna di trovare una nuova serenità e di riprendere le redini della propria vita.

In quello che è forse il più hitchcockiano dei suoi film, Ozpetek non manca di inserire quegli elementi narrativi, stilistici e poetici che ne contraddistinguono l'opera: da un cast di livello, in cui spiccano l'interpretazione di Giovanna Mezzogiorno e un Massimo Girotti alla sua ultima presenza sui set, per arrivare alla centralità tematica della condizione femminile, sempre tesa tra fragilità e resilienza, tra imperativi sociali e passioni sepolte. Senza contare il supporto musicale

alla storia, fornito da Andrea Guerri, da lì in avanti collaboratore storico del regista: l'opera è segnata dalle voci di grandi cantautrici come Mina e Nada, per arrivare a quelle *Gocce di memoria*, scritte dallo stesso Guerri insieme a Giorgia, che sottolineano in un crescendo patetico i momenti topici del film, culminando nel mancato addio tra i due amanti.

In questa cornice filmica, Ozpetek guarda al voyeurismo non solo come atto scopico perverso, ma come forma di contatto tra anime smarrite, cristallizzazione di una solitudine dell'animo visibile solo da distanza. L'atto di vedere senza essere visti è però sempre anche metacinematografico: come le finestre di Giovanna e Lorenzo, lo schermo filmico ci permette di riflettere sulla nostra vita eternalizzandola e spiandola quasi ne fossimo per un momento estranei, esattamente come accade a Giovanna nel rivedere/rivivere il tragico amore tra Davide e Simone. *La finestra di fronte* si rivela così una riflessione sul potere del cinema di rendere visibili quegli stati d'animo, quelle sfumature di pensiero che altrimenti rischierebbero di perdersi nel baccano della vita.

Matteo Citrini

SATURNO CONTRO

TRAMA

Un gruppo di amici nella Roma contemporanea viene sconvolto dalla scomparsa di uno di loro, Lorenzo, a causa di una malattia improvvisa. L'evento travolgerà il gruppo facendone emergere le fragilità e mettendo in discussione le scelte di vita di ognuno: la perdita diventerà un motivo per misurarsi con il lutto, l'amore e con la difficoltà di restare uniti.



SCHEDE FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Gian Filippo Corticelli
Montaggio: Patrizio Marone
Scenografia: Massimiliano Nocente
Costumi: Alessandro Lai
Musiche: Neffa
Produzione: R&C Produzioni
Distribuzione: Medusa Film
Origine: Italia, Francia, Turchia 2007
Durata: 110'

Premi: *Nastri d'Argento* (2007): Migliore Attrice Protagonista (Margherita Buy), Miglior Attrice non Protagonista (Ambra Angiolini), Miglior Sceneggiatura (Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek), Miglior Canzone Originale (*Passione di Neffa*); *David di Donatello* (2007): Miglior Attrice non Protagonista (Ambra Angiolini); *Globo d'Oro* (2007): Miglior Regista (Ferzan Ozpetek), Migliore Sceneggiatura (Gianni Romoli, Ferzan Ozpetek), Migliore Musica (Neffa), Migliore Attrice (Margherita Buy), Migliore Attrice Rivelazione dell'Anno (Ambra Angiolini); *Ciak d'Oro* (2007): Miglior Regista (Ferzan Ozpetek), Migliore Attrice Protagonista

(Margherita Buy), Migliore Colonna Sonora (Neffa)

Interpreti: Stefano Accorsi (Antonio), Margherita Buy (Angelica), Pierfrancesco Favino (Davide), Luca Argentero (Lorenzo), Ambra Angiolini (Roberta), Serra Yilmaz (Neval), Ennio Fantastichini (Sergio), Isabella Ferrari (Laura), Filippo Timi (Roberto), Lunetta Savino (Minnie Marchetti)

L'ORBITA DEGLI AFFETTI

Con *Saturno contro*, Ferzan Ozpetek costruisce un racconto corale che si muove tra le pareti dell'intimità domestica, dove il gruppo diventa spazio emotivo condiviso e i legami affettivi, nella loro fragilità, rappresentano rifugio e precaria, ma tenace, forma di salvezza. Il film inizia nella casa dello stesso Ozpetek, attorno al tavolo di una cena. Al centro, un gruppo di amici borghesi, eterogenei ma uniti, viene travolto dalla morte improvvisa di Lorenzo, compagno dello scrittore malinconico Davide. L'evento luttuoso non è solo un catalizzatore narrativo, ma una faglia che apre crepe profonde in ogni personaggio, riportando a galla tensioni, tradimenti, solitudini, ma anche possibilità di riscatto.

Come ha sottolineato Gian Luigi Rondi, è nei personaggi di Antonio, Angelica e Davide che il film trova la sua forza maggiore: tre ferite aperte, tre strade diverse per affrontare il dolore¹. Accorsi offre un ritratto credibile di uomo diviso tra due donne; Buy è un'Angelica intensa, spiazzante nella sua umanità offesa. Favino regge il peso del lutto senza mai scivolare nel patetico, mentre gli altri personaggi, pur in ruoli più contenuti, contribuiscono a dare corpo a un microcosmo affettivo sfaccettato, dove emergono anche le performance di Ambra Angiolini, Serra Yilmaz, Ennio Fantastichini e Lunetta Savino.

Ozpetek si concentra su un racconto asciutto, dove le emozioni si impongono in forma quasi diretta, senza bisogno di codifiche simboliche. Ne deriva un impianto che si regge soprattutto su ciò che non viene detto, sulle pause tra una battuta e l'altra, sulla capacità degli attori di far vivere la parola scritta attraverso il corpo, lo sguardo, l'intonazione. Il dolore è un passaggio necessario al cambiamento e un elemento catalizzatore che mette tutto in discussione.

Da un punto di vista stilistico, *Saturno*

contro gioca in una costante dimensione dicotomica. Visivamente, è un film curato ed intimo, che alterna momenti di grande compostezza ed eleganza, come le sequenze in piano fisso che dividono i personaggi nello spazio, ad altri più emotivi, veri e propri sguardi in cui la macchina da presa si fa partecipe, dinamica e ravvicinata. L'alternanza emerge ulteriormente nella musica che con tonalità talvolta dolci e struggenti, talvolta ironiche e sferzanti, non scivola mai nel patetico ma oscilla elegantemente tra le scene. Il film chiude su una nota sospesa tra malinconia e desiderio di ripartenza: il ping-pong finale sostituisce la dignità del lutto con un normale gesto quotidiano e il dolore con una nuova forma di complicità, metafora del ritorno alla vita. È un finale che cerca il sollievo senza rimuovere la sofferenza.

Saturno contro lavora sulla fragilità, non solo dei personaggi, ma della forma stessa del racconto: rifugge i colpi di scena e le svolte drammatiche per soffermarsi sui tempi lenti dell'elaborazione e sulla banalità del quotidiano che si carica di senso. Per far ciò, si muove in bilico tra il rischio del bozzetto borghese e la sincerità di uno sguardo profondamente empatico. Il risultato è un'opera personale e insieme collettiva, che racconta la morte per parlare della vita, e la disgregazione per interrogare, con delicatezza, le possibilità della solidarietà affettiva.

Alberto Fabris

¹ Gian Luigi Rondi, "Quando la fragilità rivela vere emozioni", *Il Tempo*, 21 febbraio 2007.

MAGNIFICA PRESENZA

TRAMA

Pietro Pontechiavello, timido aspirante attore giunto a Roma dalla Sicilia, affitta una grande casa nel quartiere Monteverde. Non appena vi si trasferisce, inizia ad avvertire delle presenze fantasmatiche, che si palesano a lui solo: sono i membri della compagnia teatrale Apollonio, in auge nei primi anni Quaranta, che gli chiedono di aiutarli a liberarsi dalla casa. Per risolvere il loro mistero, Pietro dovrà rintracciare l'ormai anziana prima attrice della compagnia, Livia Morosini.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Ferzan Ozpetek, Federica Pontremoli
Fotografia: Maurizio Calvesi
Montaggio: Walter Fasano
Scenografia: Andrea Crisanti
Costumi: Alessandro Lai
Musiche: Pasquale Catalano
Produzione: Fandango, Faros Film, Rai Cinema
Distribuzione: 01 Distribution
Origine: Italia 2012
Durata: 105'

Premi: *Nastri d'Argento* (2012): Miglior Soggetto (Ferzan Ozpetek, Federica Pontremoli), Migliori Costumi (Alessandro Lai); *Globo D'Oro* (2012): Migliore Regista (Ferzan Ozpetek), Migliore Attore (Elio Germano), Miglior Attrice non Protagonista (Paola Minaccioni), *Globo d'Oro Speciale* (Anna Proclemer); *Ciak d'Oro* (2012): Miglior Regista (Ferzan Ozpetek), Miglior Attore Protagonista (Elio Germano)

Interpreti: Elio Germano (Pietro Pontechiavello), Paola Minaccioni (Maria), Giuseppe Fiorello (Filippo Verni), Anna Proclemer (Livia Morosini), Alessandro Roja (Paolo), Margherita Buy (Lea Marni), Vittoria Puccini (Beatrice Marni), Andrea Bosca (Luca Veroli), Gianluca Gori/Drusilla Foer (Ennio), Mauro Coruzzi/Platinette (Badessa)

CONGEDO DAI FANTASMI

“Che cosa c'è di più naturale di una reale finzione?”, si chiede a metà di *Magnifica presenza* il personaggio di Gianluca Gori/Drusilla Foer. Qualche scena più tardi, gli amabili fantasmi della villa affittata da Pietro gli riveleranno la loro parola d'ordine (“Finzione!”), a cui rispondere con una contro-formula (“Macché finzione: realtà!”). Oscilla tra questi due poli il nono lungometraggio di Ferzan Ozpetek, in bilico tra reale e fittizio, tra ciò che rende sincera una messinscena o menzognera una situazione autentica. Questa oscillazione si riverbera nella doppia appartenenza di genere del film, commedia brillante che vira al melodramma, da sempre i due generi di riferimento di tutto il cinema ozpetekiano.

Del regista, *Magnifica presenza* rinnova tutti i tratti peculiari, come la rilevanza della colonna sonora, con le musiche dell'amata Sezen Aksu; la presenza fondamentale del cibo e della convivialità; la corallità del cast; l'ambientazione romana; soprattutto, la struttura narrativa e le atmosfere ricercate incentrate su un doloroso segreto dalle lunghe conseguenze, svelato progressivamente all'ignaro protagonista.

Magnifica presenza sembra per molti versi una variazione su *La finestra di fronte* (2003) – il più celebre film di Ozpetek – tanto che, tra i fantasmi, lo scrittore della compagnia Apollonio si chiama Luca Veroli, rimando esplicito al Davide Veroli interpretato da Massimo Girotti. La memoria della guerra, il cupo *charme* degli anni Quaranta, il luccichio dello spettacolo nella brutalità bellica omaggiano autorevoli precedenti (*L'ultimo metrò* 1980, di François Truffaut), ma soprattutto pongono al centro del film il fascino del teatro e del varietà. Si tratta indubbiamente di un film meno immediato di *Le fate ignoranti* (2001) o *Mine vaganti* (2010), proprio per questa forte dimensione metadiscorsiva: è un'opera che rimanda di continuo ad altro cinema, alla

poesia (la dedica a Wislawa Szymborska), al teatro e alla recitazione... un film, in definitiva, su cosa significhi raccontare, rappresentare, recitare una storia. La sceneggiatura di Ozpetek e Federica Pontremoli trae infatti ispirazione da *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, tanto che il finale del film è ambientato al Teatro Valle, dove debuttò la *pièce* pirandelliana. Il legame con il teatro si coniuga al recupero memoriale, al riemergere del sommerso incarnato dalla figura del fantasma, alla necessità di liberazione dal fardello del passato: è in fondo un malinconico «congedo dai fantasmi», parafrasando un romanzo di Christa Wolf.

Parlare di fantasmi, per Ozpetek, sembra equivalere a parlare di attori. Cosa fa un attore se non incarnare un fantasma? Lo scriveva già Shakespeare in *La Tempesta*: «E questi nostri attori erano solo spiriti / dissolti nell'aria - nell'aria impalpabile». L'arte della recitazione, a cui diverse scene del film sono dedicate, non punta a riprodurre il reale inseguendo il vero, né a falsificarlo mentendo: è invece l'arte di rappresentare il possibile, di immaginare l'alternativo, di dare vita ai fantasmi della realtà, ma con sincerità. Se da un lato gli attori-fantasmi di Ozpetek incarnano il passato ancora legato al presente, il ricordo traumatico che non passa se non lo si affronta, dall'altro diventano un tributo alla magia della recitazione: una “naturale finzione” che illumina la realtà, poiché recitare è sì dire la verità, ma secondo l'esortazione di un'altra grande poetessa, Emily Dickinson: «Di tutta la verità, ma dilla obliqua».

Paolo Villa

NAPOLI VELATA

TRAMA

Durante il “parto dei femminielli” a Napoli, la medica legale Adriana vive una notte intensa con un misterioso giovane, che scompare il giorno dopo. Da quel momento, la sua vita viene sconvolta da eventi inquietanti e apparizioni ambigue. Mentre cerca risposte, Adriana si ritrova coinvolta in un’indagine che intreccia amore, morte, arte e memorie sepolte.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto e sceneggiatura: Gianni Romoli, Valia Santella, Ferzan Ozpetek
Fotografia: Gian Filippo Corticelli
Montaggio: Leonardo Alberto Moschetta
Scenografia: Deniz Göktürk Kobanbay, Ivana Gargiulo
Costumi: Alessandro Lai
Musiche: Pasquale Catalano
Produzione: Warner Bros Entertainment Italia, R&C Produzioni, Faros Film
Distribuzione: Warner Bros Pictures
Origine: Italia 2017
Durata: 113'

Premi: *David di Donatello* (2018): Migliore Scenografia (Deniz Göktürk Kobanbay, Ivana Gargiulo), Migliore Fotografia (Gian Filippo Corticelli); *Nastri d'Argento* (2018): Migliore Fotografia (Gian Filippo Corticelli); *Festival Internazionale di Mosca* (2018): Migliore Attrice Protagonista (Giovanna Mezzogiorno); *Ciak d'Oro* (2018): Migliore Scenografia (Dennis Gokturk Kobanbay, Ivana Gargiulo), Migliori Costumi (Alessandro Lai); *Premio Flaiano* (2018): Miglior Regia (Ferzan Ozpetek); *BIF&ST* (2018): Premio Perpignani - Miglior Montaggio (Leonardo Alberto Moschetta), Premio Alida Valli - Migliore Attrice non Protagonista (Anna

Boniauto), Premio Dante Ferretti - Migliore Scenografia (Deniz Göktürk Kobanbay, Ivana Gargiulo)

Interpreti: Giovanna Mezzogiorno (Adriana/Isabella), Alessandro Borghi (Andrea/Luca), Anna Bonaiuto (Adele), Peppe Barra (Pasquale), Biagio Forestieri (Antonio), Lina Sastri (Ludovica), Isabella Ferrari (Valeria), Luisa Ranieri (Catena), Maria Pia Calzone (Rosaria), Carmine Recano (Domenico)

LE PIEGHE DEL VELO

Il titolo è già sufficientemente ambiguo da suggerire che non vi sia l'intenzione di rendere coerente il coacervo di elementi presenti nel film, quanto piuttosto di lavorare sulla loro stratificazione. Perché, dunque, Napoli è “velata”? Quali effetti di senso produce il tema del velo? E quale relazione instaura con un luogo tanto peculiare? Ecco una lista – parziale e contraddittoria – di significati evocati dal film.

Il termine *velata* richiama immediatamente il corpo nascosto dal velo. Napoli, in quanto città-personaggio, assume le sembianze di un corpo desiderato, seducente e inafferrabile, come quello di Adriana e di Andrea/Luca. La velatura è erotismo e pudore insieme. Il velo, dunque, è soglia tra visibile e invisibile, ciò che media tra l'apparenza e l'essenza, tra ciò che si mostra e ciò che si nasconde. *Napoli velata* è, allora, una città che si sottrae alla rappresentazione, che può essere solo intravista attraverso strati e filtri.

Velata è anche la città infestata dai suoi morti, dalle sue memorie che non trovano requie. Napoli, qui, è un luogo dove il fantasmatico non è un'eccezione ma una condizione quotidiana. Il velo non è solo copertura, ma anche traccia, impronta spettrale. Un modo per segnalare una presenza attraverso l'assenza.

Velata è anche la dimensione farsesca, tragicomica, metateatrale del vivere partenopeo. La verità, a Napoli, si dice sempre in maschera (ovvero, che resiste al rivelamento o disvelamento di ciò che nasconde). Il velo diventa, quindi, il luogo dell'ambiguità, dell'oscillazione tra tragedia e commedia.

Questa complessità del titolo è la sua forza generativa. Nel film, i significati si accumulano come sedimenti, come livelli archeologici. Napoli stessa è rappresentata come una città che si fonda su strati: il visibile sopra il sepolto, il quotidiano sopra il rituale,

il moderno sopra l'antico. *Napoli velata* lavora per stratificazione, con significati che si depositano come veli successivi. Tuttavia, in alcuni momenti privilegiati, questi strati si avvicinano, si toccano, slittano l'uno dentro l'altro, creando brevi intersezioni, ma senza mai fondersi in un vero tessuto narrativo unitario. Questo, in fondo, è coerente con il regime del fantasmatico: non si tratta di sintesi o totalità, ma di apparizioni parziali, sovrapposte, che mai si chiariscono a vicenda.

In *Napoli velata* non c'è tensione verso una sintesi o una totalità chiara: la molteplicità si mostra in forma di sovrapposizione e ridondanza. La presenza di elementi dissonanti (la dissezione anatomica, la nudità, la violenza) coesiste con una patina di bellezza classica. Il risultato è grottesco in senso barocco, non comico ma destabilizzante. È un mondo dove il sublime e l'abietto convivono nello stesso gesto visivo.

Se non lo si vuole chiamare *neobarocco* per evitare un'etichetta troppo visibile, se ne può comunque parlare come di un film che lavora secondo una logica barocca stratificata, riflessiva, ornamentale, ed eccessiva. Un'opera che non si lascia guardare frontalmente, ma solo di sbieco, tra le pieghe, appunto, di un velo.

Leonardo Cabrini

LA DEA FORTUNA

TRAMA

Alessandro e Arturo sono una coppia da quasi vent'anni. Uno fa l'idraulico, l'altro è scrittore: sono stati bene insieme per molto tempo, ma oggi il loro rapporto attraversa una crisi. La migliore amica comune, Annamaria, è una madre single che chiede loro di tenere i due figli mentre si sottopone ad alcuni controlli medici.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto: Ferzan Ozpetek, Gianni Romoli
Sceneggiatura: Ferzan Ozpetek, Gianni Romoli, Silvia Ranfagni
Fotografia: Gian Filippo Corticelli
Montaggio: Pietro Morana
Scenografia: Giulia Busnengo
Costumi: Alessandro Lai, Monica Gaetani
Musiche: Pasquale Catalano
Produzione: Warner Bros. Entertainment Italia, R&C Produzioni, Faros Film
Distribuzione: Warner Bros Pictures
Origine: Italia 2019
Durata: 118'

Premi: *Nastri d'Argento* (2020): Migliore Attrice Protagonista (Jasmine Trinca), Miglior Colonna Sonora (Pasquale Catalano), Migliore Canzone Originale (*Che vita meravigliosa* di Diodato); *David di Donatello* (2020): Miglior Attrice (Jasmine Trinca)

Interpreti: Stefano Accorsi (Arturo), Edoardo Leo (Alessandro), Jasmine Trinca (Annamaria), Sara Ciocca (Martina), Edoardo Brandi (Alessandro), Serra Yilmaz (Esra), Barbara Alberti (Elena), Pia Lanciotti (Ginevra), Cristina Bugatty (Mina), Filippo Nigro (Filippo)

LA FAMIGLIA CHE VOGLIAMO

Dopo la parentesi esoterica di *Napoli velata* (2017), Ferzan Ozpetek torna al genere prediletto: il cinema dei sentimenti e le nuove relazioni, con un registro melò pieno di lati oscuri. Nell'*incipit* Arturo, interpretato da Stefano Accorsi, sta filmando il matrimonio di due amici che vediamo nella videocamera digitale: un'unione felice, battezzata da una festa che ricorda *Le fate ignoranti* (2001), ossia dal microcosmo del regista in cui l'essenza non dipende dal genere. Proprio per questo risuona in modo doloroso la frattura tra Arturo e il compagno Alessandro, interpretato da Edoardo Leo, perché i due sono ormai distanti e lo sposalizio lo sottolinea per antitesi. Rovinata dai tradimenti e dal tempo che passa, consumata dall'angelo sterminatore dell'abitudine, la coppia è a un passo dalla rottura quando interviene un fatto: l'irruzione di Annamaria, l'amica storica che chiede un favore. Dovranno tenere i due bambini, un maschio e una femmina, mentre si sottopone agli esami per chiarire l'origine delle emicranie, un piccolo problema congenito. Ma Ozpetek conosce gli archetipi del cinema, sa perfettamente che tratteggiando una donna malata evoca anche l'ombra della morte.

Arturo e Alessandro, dunque, devono sospendere la crisi per occuparsi momentaneamente dei bambini. All'inizio i due sembrano inadatti, come attesta la sequenza in cui l'intellettuale Arturo prova a metterli a dormire con le buone, ma serve l'intervento deciso del più rude Alessandro per ottenere il risultato. Il regista da una parte percorre il racconto con un'ironia a tratti deliziosa, basata sulla coppia agli antipodi alle prese con la novità inattesa, trattando con malizia complice il gusto dei protagonisti (l'apprezzamento al dottore); dall'altra inscena nuovamente la fine dell'amore, una chiave delle sue storie, che si può rimandare ma non eludere. La punta del triangolo è Annamaria, interpretata da

una Jasmine Trinca che brilla di luce propria: lei è l'imprevisto, il grimaldello che invece di rompere prova a riparare. E soprattutto è la prima con una consapevolezza: la famiglia non è fatta dai legami di sangue, ma è quella che ci costruiamo, allora meglio gli amici di una madre fredda, distante e cattiva.

Intanto i bambini li guardano: Alessandro e Martina vincono la ritrosia e iniziano a costruire un rapporto con Alessandro e Arturo, ad affezionarsi a loro e perfino a capirli, come dimostra il ribaltamento radicale delle posizioni in cui l'adulto si sfoga con la bimba. A un certo punto, però, la separazione arriva: davanti all'ennesimo amante la coppia si sfalda e i piccoli vengono affidati alla nonna, che vive in una sorta di castello oscuro come la strega delle fiabe. Ma qui giunge il gesto estremo, il colpo di scena, il fattore umano di Arturo e Alessandro: superano sé stessi, i loro problemi e prendono i bambini. D'altronde era chiaro il lascito di Annamaria, contenuto nella metafora della dea fortuna: se fissi il volto di una persona, poi chiudi gli occhi e li riapri, quella sarà sempre con te.

Scolpito nell'universo inconfondibile di Ozpetek, puntellato dai suoi volti come l'attrice e amica Serra Yilmaz, avvolto nei suoi vestiti e colori, *La dea fortuna* è un film sentimentale ma anche politico: una coppia gay può avere figli? Certo, perché costruiamo noi la nostra famiglia nel marasma del presente.

Emanuele Di Nicola

DIAMANTI

TRAMA

Il regista Ferzan Ozpetek convoca per un pranzo in terrazza diciotto attrici italiane, sue amiche e assidue collaboratrici, per rivelare loro che intende girare un film sulle donne. La narrazione si sposta quindi nella Roma degli anni Settanta, nella sartoria delle sorelle Canova, specializzata in costumi per il cinema e il teatro. Qui, l'arrivo di una costumista premio Oscar porta scompiglio nella frenetica quotidianità delle lavoratrici, alle prese con i propri legami, dolori e ambizioni.



SCHEMA FILM

Regia: Ferzan Ozpetek
Soggetto: Ferzan Ozpetek, Carlotta Corradi
Sceneggiatura: Ferzan Ozpetek, Carlotta Corradi, Elisa Casseri
Fotografia: Gian Filippo Corticelli
Montaggio: Pietro Morana
Scenografia: Deniz Göktürk Kobanbay
Costumi: Stefano Ciammitti
Musiche: Giuliano Taviani, Carmelo Travia
Produzione: Greenboo Production, Faros Film, Vision Distribution
Distribuzione: Vision Distribution
Origine: Italia 2024
Durata: 135'

Premi: *David di Donatello* (2025): David dello Spettatore; *Nastri d'Argento* (2025): Film dell'Anno

Interpreti: Luisa Ranieri (Alberta Canova), Jasmine Trinca (Gabriella Canova), Vanessa Scalera (Bianca Vega), Sara Bosi (Giuseppina), Geppi Cucciari (Fausta), Anna Ferzetti (Paolina), Aurora Giovinazzo (Beatrice), Nicole Grimaudo (Carlotta), Milena Mancini (Nicoletta), Elena Sofia Ricci, Stefano Accorsi (regista premio Oscar), Luca Barbarossa (Lucio marito di Gabriella)

ROSA DIAMANTE: UNA CELEBRAZIONE DEL GESTO FEMMINILE

Giunto al suo quindicesimo film da regista, Ferzan Ozpetek mette in scena una celebrazione del cinema e della creatività femminile che è al contempo una riflessione sul proprio percorso artistico e personale. L'ambientazione del film rimanda alla Roma della metà degli anni Settanta, quando lo stesso Ozpetek si affacciava al mestiere del cinema dopo gli studi all'Accademia di Costume e Moda e all'Accademia d'Arte Drammatica. Quella che nel film è la sartoria delle sorelle Canova, interpretate da Luisa Ranieri e Jasmine Trinca, rimanda infatti alla storica sartoria Tirelli, che negli anni ha realizzato abiti per, tra gli altri, Fellini, Visconti, Tornatore, Scorsese, Sorrentino, nonché per *Magnifica presenza* (2012) dello stesso regista. *Diamanti* omaggia esplicitamente anche uno dei più grandi costumisti italiani di tutti i tempi, Piero Tosi, il cui nome viene evocato dalla protagonista Alberta Canova per saggiare le competenze di un'aspirante apprendista.

La forza visiva di *Diamanti* risiede proprio nella sua capacità aptica, che riesce a trasmettere attraverso il mezzo audiovisivo il peso, la struttura e la consistenza dei tessuti e degli abiti imbastiti nella sartoria delle protagoniste. La videocamera, seguendo le mani e gli occhi delle protagoniste, indugia su corsetti e strascichi come se fossero preziosi gioielli esposti in una mostra. Uno dei contrasti più interessanti che il film mette in scena è proprio quello che emerge tra la sacralità del momento creativo – nonché dell'abito-opera che ne deriva – e la vivace mondanità dei momenti di pausa, in cui sarte e modiste condividono cibo, sigarette e i racconti delle proprie vite. Un contrasto che è tale soltanto all'apparenza, dal momento che Ozpetek celebra in egual misura tanto gli splendidi costumi, quanto le mani che li hanno realizzati, per quanto umili e anonime: "Noi non siamo niente, ma siamo tutto", chiosa una delle

protagoniste.

Con *Diamanti* Ozpetek celebra il talento e la creatività non solo dei suoi personaggi femminili – la burbera Alberta, la fragile Gabriella, la resiliente Nicoletta, l'anticonformista Fausta e tante altre – ma anche delle attrici che quei ruoli li interpretano, o che avrebbero potuto interpretarli, se il tempo e le circostanze lo avessero reso possibile (il film è dedicato a Virna Lisi, Mariangela Melato e Monica Vitti). *Diamanti*, infatti, si apre e si chiude su due momenti meta-cinematografici che, pur non del tutto inediti nella filmografia di Ozpetek, appaiono portatori di un carico emotivo e simbolico senza precedenti per l'autore. Questi momenti, oltre a mettere in scena alcuni dei motivi ricorrenti nella poetica del regista – come i pranzi in terrazza, la *chosen family* e la presenza di un pesce rosso – aprono spiragli sul rapporto che egli ha con le "sue" attrici (i suoi *Diamanti*). Un rapporto fatto di co-creazione, di condivisione e di commistione tra il mondo dentro e fuori dal set, tra visibile e invisibile, e tra piani temporali diversi. Nel finale, Ozpetek si e ci regala un momento di inaspettata intimità, con il quale sembra voler comunicare la sua crescente urgenza di formare un legame diretto con il pubblico, basato sulla messa in comune di sentimenti universali come l'amore, l'amicizia e la nostalgia.

Gloria Dagnino

PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: CÉLINE SCIAMMA



PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: CÉLINE SCIAMMA

E se la parità non fosse un'utopia? Da questo presupposto si muove il cinema di Céline Sciamma, così come la sua militanza politica, da sempre coerenti l'uno con l'altra. La regista francese ha all'attivo solo cinque lungometraggi, ma si è affermata come una delle voci più squillanti e riconoscibili del cinema europeo contemporaneo grazie a una poetica che persegue la possibilità di un *female gaze*, uno sguardo alternativo al *male gaze* dominante nella settima arte, per filmare, desiderare, rivelare il femminile secondo modalità nuove. Parallelamente, è attiva fuori dal set per la causa della parità di genere nell'industria: è tra le fondatrici del collettivo 50/50, che in Francia si batte per il raggiungimento di eque condizioni economiche per le donne nell'audiovisivo. È anche sceneggiatrice, per i suoi film e per altri registi, sin dal primo lungo, *Naissance des pieuvres* (2007), dove Sciamma ha messo in campo le cifre del suo cinema: l'acuta sensibilità verso la rappresentazione dell'infanzia e della pubertà; la messa in scena del corpo e del desiderio femminile; la presenza/assenza del nucleo familiare contrapposta all'appartenenza a un gruppo di pari; la scoperta identitaria in chiave queer.

Bambine, adolescenti o giovani donne, le sue protagoniste si scoprono e si definiscono emancipandosi dallo sguardo e dalle aspettative altrui per riscrivere sé stesse, in un processo che sovente passa dal nome: la piccola Laure di *Tomboy* (2011) per lo spazio di un'estate si reinventa come Mickäel, l'identità maschile che sente sua; l'irrequieta Marieme

di *Diamante nero* (2014) si fa accogliere dalla famiglia putativa di una *bande de filles* (come recita il titolo originale) e si ribattezza Vic; l'orfano Icare non può rinunciare al suo soprannome in *La mia vita da Zucchina* (2016) di Claude Barras, il film d'animazione che Sciamma ha sceneggiato, dando vita a un ritratto dell'infanzia autentico e scevro da qualsiasi condiscendenza. Per la regista i bambini sono persone compiute e complesse, e ama mettere la macchina da presa al servizio della loro lettura del mondo, come avviene in *Petite Maman* (2021), dove usa il realismo magico per portare a compimento un ulteriore ideale di parità: quello tra figlia e madre, reso possibile da un incontro che abbatte le logiche del tempo e dello spazio.

La messa in scena di un rapporto paritario, che disinnesci vizi e storture delle dinamiche normative e dei ruoli tradizionali, è uno dei capisaldi del cinema di Sciamma: i suoi protagonisti scoprono e godono della possibilità di guardare l'altro non dal basso né dall'alto, ma dritto negli occhi, riconoscendosi come uguali. Accade alla mamma e alla bimba di *Petite Maman*, agli adolescenti prima in guerra e poi in amore di *Quando hai 17 anni* (2016) di André Techiné, un altro copione per altrui macchina da presa, e soprattutto alle protagoniste di *Ritratto della giovane in fiamme* (2019), due donne distanti per educazione, ceto e carattere, che si ritrovano a guardarsi alla pari, sovvertendo le regole sociali e imparando a calarsi l'una nei panni dell'altra, come rivela la sequenza più esplicita di un film che è anche un teorema sullo sguardo: quella in cui

pittrice e soggetto del dipinto si scambiano di posto, dimostrando la potenza del guardare e dell'essere guardate. Lo stesso rapporto, tra osservatore e oggetto del desiderio, che si ribalta in *Le donne al balcone - The Balconettes* (2024), diretto proprio dalla Noémie Merlant di *Ritratto della giovane in fiamme*: un copione, cui Sciamma ha collaborato, che inverte la dinamica di *La finestra sul cortile* (1954) per parlare di rapporti di forza (e di abuso di potere) tra i generi.

Balconi, appartamenti, soglie e finestre sono d'altronde cruciali per Sciamma, regista capace di catturare la forza e il significato dei luoghi in cui filma, dalle *banlieue* agli specchi d'acqua; in questo senso è un gioiello il suo corto *This Is How a Child Becomes a Poet* (2023), omaggio alla poetessa Patrizia Cavalli, in cui l'assenza del soggetto si fa più acuta presenza tramite lo sguardo sulla sua casa, sui suoi oggetti, sullo *spazio* che occupava.

Ilaria Feole

NAISSANCE DES PIEUVRES

TRAMA

Fra dolorose incertezze e slanci di coraggio, le grandi amiche Marie e Anne fanno esperienza dei primi innamoramenti adolescenziali. Una è segretamente attratta da Floriane, capitana della squadra di nuoto sincronizzato; l'altra fa di tutto pur di avere l'attenzione di François, giocatore di pallanuoto. I due, però, iniziano a frequentarsi.



SCHEDE FILM

Regia: Céline Sciamma
Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
Fotografia: Crystel Fournier
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Gwendal Bescond
Costumi: Marine Chauveau
Musiche: Para One
Produzione: Les Productions Balthazar
Distribuzione: Films Distribution
Origine: Francia 2007
Durata: 81'

Premi: *Les Prix du Scénario* (2006): Prix Junior - Migliore Sceneggiatura (Céline Sciamma); *Festival du Film de Cabourg* (2007): Premio Giovani (Céline Sciamma); *Premio Louis Delluc* (2007): Premio Miglior Opera Prima (Céline Sciamma)

Interpreti: Pauline Acquart (Marie), Louise Blachère (Anne), Adèle Haenel (Floriane), Warren Jacquin (François)

LE PRIME VOLTE

Ai bordi della piscina di una città, si dipana un travagliato intreccio sentimentale che Céline Sciamma – qui al suo primo lungometraggio – illustra con toni adulti e un'asciuttezza stilistica da regista esperta. La storia segue con partecipazione e affetto le giovani protagoniste ma non risparmia, né depotenzia, gli aspetti più complessi e delicati della loro età. Posizionandosi – quasi miracolosamente – in una terra di mezzo fra narrazione empatica e osservazione distaccata, Sciamma affronta senza retorica né giudizio il microcosmo adolescenziale e lo indaga come uno spazio emozionale, al tempo stesso tenero e violento, ingenuo e crudele. Questa doppia dimensione è chiara fin dal titolo originale: “la nascita delle piovre”, poi edulcorato dalla distribuzione internazionale nel generico *Water Lilies* (ninfee). L'emergere dell'attrazione si accompagna, infatti, alla paura e alla delusione; accanto all'ambiguità delle nuove sensazioni emerge il rifiuto.

Per impostazione, il film è un racconto di formazione incentrato, principalmente, su tre personaggi. L'attenzione, quasi sociologica nel tratteggiare le sfumature di un rapporto che, di volta in volta, assume le forme dell'amicizia e dell'amore, dell'invidia e della gelosia, della rabbia e della comprensione, non ricerca mai il dettaglio scandaloso, la lettura sensazionalistica, il clamore o l'enfasi. L'elemento dell'acqua è ricorrente e spesso caratterizzato da un sottotesto metaforico: un ambiente fluido, in cui il movimento diviene leggero, che, forse, presenta una prospettiva di libertà. Il contesto dello sport di squadra si presta come sfondo ideale per mettere in scena un processo di scoperta del sé e un'indagine della propria identità. Se lo spogliatoio è il luogo che, per eccellenza, esalta la differenza di genere, allo stesso modo il nuoto sincronizzato implica un esercizio ferreo della disciplina, in un'accezione tipicamente

femminile. La macchina da presa, perlopiù immobile, si fissa sui corpi, passa in rassegna gli sguardi e si sofferma nella contemplazione del desiderio. La sceneggiatura espunge dallo schermo, significativamente, i genitori e le famiglie; anche le figure maschili rimangono sullo sfondo. Il montaggio, secco e preciso, scongiura ogni eccesso melodrammatico. Le interpretazioni delle attrici – fra cui Adèle Haenel, con cui Sciamma ha recentemente rinnovato il sodalizio artistico – brillano per autenticità e intensità, riuscendo a restituire, fisicamente ed emotivamente, un misto di fragilità e tenacia. Infine, la colonna sonora, attentamente dosata, sostiene la visione senza dirigerla o sovrastarla.

Il punto di vista dell'autrice si discosta, nel registro espressivo, tanto dai vezzi quanto dalla superficialità con cui spesso è dipinto il passaggio tra infanzia e prima adolescenza. Il risultato? Il graduale manifestarsi degli effetti delle imposizioni binarie di una società che obbliga all'eteronormatività: buona, più che a costruire, a costringere; a conformare, più che a “formare”.

Giuseppe Bambagioni

TRAMA

Laure è una bambina di dieci anni che si trasferisce in un nuovo quartiere e finge di essere un maschio, Mickäel, credendo di farsi accettare più facilmente dai coetanei, visto anche il suo aspetto. Stringe amicizia con Lisa e altri ragazzi, ma quando la nuova amica comincia a nutrire un sentimento più intimo, il segreto di Laure diventa un'interrogazione sulla propria natura e identità.



SCHEDE FILM

Regia: Céline Sciamma
 Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
 Fotografia: Crystel Fournier
 Montaggio: Julien Lacheray
 Scenografia: Thomas Grézaud
 Musiche: Para One
 Produzione: Hold Up Films
 Distribuzione: Teodora Film
 Origine: Francia 2011
 Durata: 84'

Premi: *Berlinale* (2011): Teddy Jury Award;
Torino Gay & Lesbian Film Festival (2011): Miglior Film;
Odesa International Film Festival (2011): Gran Premio, Don Quixote Award

Interpreti: Zoé Héran (Laure/Mickäel), Jeanne Disson (Lisa), Malonn Lévana (Jeanne), Sophie Cattani (la madre), Mathieu Demy (il padre), Ryan Boubekri (Ryan)

UN PONTE TRA DUE IDENTITÀ

Pulsa un cuore documentaristico nel secondo film di Céline Sciamma, il primo a incontrare il pubblico anche fuori dai festival, l'opera che la fa conoscere come voce autentica del nuovo panorama francese. Con *Tomboy*, che dopo il successo alla Berlinale raccoglie 300 mila spettatori nelle sale dell'Esagono, distribuito poi in 30 paesi nel mondo, Sciamma sceglie un modo di guardare i propri personaggi che sembra uscito dal cinema del reale, pur non avendo mai praticato quel tipo di arte, nemmeno come palestra a inizio carriera. Evidentemente, è una questione di sensibilità.

Lo cogliamo soprattutto nel modo in cui la regista definisce la scrittura dei personaggi, osservandoli mentre in realtà non fanno nulla, vedendoli agire e reagire alle piccole cose della vita. È così che Sciamma costruisce la splendida intimità dei suoi piccoli protagonisti, tra di loro *in primis*, ma anche con gli adulti, come la mamma incinta del terzo figlio. Vedere come gli attori vivono la casa e la foresta di Vaires-sur-Marne, curano le loro relazioni, giocano o semplicemente si muovono nel perimetro di un'inquadratura, permette alla regista di costruire il racconto esattamente come un documentario d'osservazione fa con gli oggetti del proprio sguardo. Più Sciamma si allontana dal cuore drammaturgico del film, più la sua mano si fa precisa e rivela paradossalmente il nucleo del discorso: basterebbe notare come si sofferma vari minuti a osservare i giochi di Laure con la sorella minore Jeanne per vedere come in quella digressione ci sia la definizione profonda del personaggio, che condurrà poi allo svolgimento del racconto.

Laure non è banalmente una bambina che si sente intrappolata in un corpo che non le appartiene, perché lei quel corpo non lo ha, non sa cos'è, non sa che per il mondo attorno a lei, più precisamente per la società in cui vive,

qui plasticamente rappresentata dalla piccola comunità in cui si trasferisce, quel corpo è un biglietto da visita, una carta d'identità, un'apparenza che in mancanza d'altro diventa conoscenza. Ed è qui che Laure vede aprirsi la possibilità di essere chi vuole, di poter cercare una via di scelta, di crearsi un ponte tra ciò che è e ciò che può/vuole essere, o che magari non sarà, ma perché ne sarà convinta, non perché qualcuno glielo avrà imposto.

E quel ponte è tutto nello sguardo di chi sceglie – è la chiave del crescere e del film stesso – di guardare Laure/Mickäel e nel modo in cui reagisce a ciò che vede, mettendo in discussione gli stereotipi che nascono dalle immagini di genere e che la stessa figura della piccola protagonista sembra negare. È tutto nel riconoscimento che Lisa effettua in quel bellissimo, minimo finale, nell'accettazione della scelta che indica soprattutto l'accoglimento della persona. Di ciò che è e di ciò che prova oltre ciò che mostra.

Emanuele Rauco

DIAMANTE NERO

BANDE DE FILLES

TRAMA

Marieme è un'adolescente che vive insieme a una madre assente, un fratello maggiore dai comportamenti violenti e due sorelle più piccole. A complicare la sua vita si aggiungono anche gli insuccessi scolastici, ai quali però non sembra voler rimediare. La ragazza troverà una valvola di sfogo e amicizia entrando in una banda di tre giovani spavalde e sicure di sé, che commettono piccoli furti e partecipano a risse con le coetanee.



SCHEDE FILM

Regia: Céline Sciamma
Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
Fotografia: Crystel Fournier
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Thomas Grézaud
Costumi: Alex Bovaird
Musiche: Para One
Produzione: Hold Up Films, Lilies Films
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Francia 2014
Durata: 113'

Premi: *Stockholm Film Festival* (2014):
Miglior Film, Miglior Fotografia (Crystel
Fournier); *Philadelphia Film Festival* (2014):
Premio Speciale della Giuria; *San Sebastián
International Film Festival* (2014): Premio RTVE-
Otra Miranda

Interpreti: Karidja Touré (Marieme/Vic), Assa
Sylla (Lady), Lindsay Karamoh (Adiatou),
Marietou Touré (Fily), Idrissa Diabate (Ismaël),
Simina Soumare (Bébé), Cyril Mendy (Djibril),
Djibril Gueye (Abou)

FARE IL DIAVOLO A QUATTRO

Una delle prime scene di *Diamante nero* mostra il colloquio di Marieme con una funzionaria della scuola che le parla dei suoi brutti voti e delle possibilità di porvi rimedio. La regia rappresenta la situazione con un unico primo piano frontale della ragazza, lasciando fuori campo la controparte. Una soluzione formale che non solo ricorda il famoso colloquio di Antoine Doinel con la psicologa ne *I quattrocento colpi* (1959), ma che riassume anche le due anime del terzo lungometraggio di Céline Sciamma: quella di *coming of age* da un lato e quella di film sociale dall'altro.

Infatti, la scelta di inquadrare solo la ragazza indica chiaramente che Marieme è il centro del film, il quale si concentra appunto sulla crescita, sul carattere e sui comportamenti della protagonista.

In questo senso, ci troviamo di fronte a un'opera intimista e introspettiva che racconta le evoluzioni e gli umori di un'adolescente apparentemente dura ma a tratti anche timida e con dei momenti di grande tenerezza e solidarietà nei confronti del prossimo (delle sorelle, della leader del gruppo di amiche), e che cerca in modo disordinato ma determinato l'affermazione di sé e della propria identità. Caratteristiche ben anticipate dal prologo, che mostra una partita di football femminile, sport che richiede appunto energia, aggressività e spirito di squadra, tutti elementi presenti sia nella protagonista sia nelle sue amiche.

Altrettanto importante nella scena del colloquio è la scelta di lasciare fuori campo la funzionaria della scuola, della quale sentiamo la voce ma non vediamo il volto. Un'opzione registica che indica quanto qui le istituzioni e, in generale gli adulti e le figure genitoriali, siano assenti o ininfluenti. La protagonista e le sue coetanee, infatti, sembrano lasciate completamente a loro stesse: gli adulti o non si vedono o non riescono a incidere sulla vita delle ragazze; si pensi alla madre di Marieme,

così presa dal lavoro da non riuscire a occuparsi delle figlie.

È proprio in questo che risiede l'aspetto più sociale del film, che descrive una parte della Francia abbandonata dalle istituzioni e nella quale vigono un sistema e una mentalità patriarcale, come dimostra il comportamento possessivo e aggressivo del fratello della protagonista e di alcuni capibanda della zona. Qui, dunque, le azioni a tratti violente delle ragazze (i furti, le minacce, le risse con le coetanee) sembrano derivare proprio dal comportamento maschile che subiscono quotidianamente per strada e tra le mura domestiche.

Tutto questo prende forma in un'opera dallo stile tendenzialmente sobrio e realistico ma che per ricondurre all'immaginario delle protagoniste adotta anche delle soluzioni pop: dalle scelte musicali all'uso dei colori, a tratti sgargianti e comunque sempre molto studiati, a cominciare dalla prevalenza del blu delle pareti e dei vestiti delle ragazze.

Si tratta di un approccio frequente nei lavori diretti dall'autrice francese, si pensi per esempio a *Ritratto della giovane in fiamme* (2019) e *Petit Maman* (2021), attenti ad aderire ai suoi personaggi descrivendone tanto i moti interiori quanto l'immaginario estetico e il contesto d'appartenenza.

Juri Saitta

QUANDO HAI 17 ANNI

QUAND ON A 17 ANS

TRAMA

Francia del Sud. Damien e Tom sono compagni di scuola: l'uno è un ragazzo dolce e delicato, figlio di una dottoressa, che in classe viene bullizzato, l'altro è un giovane magrebino figlio adottivo di una coppia di agricoltori. Le loro strade si incrociano, si scontrano e si picchiano, ma è anche la nascita di un rapporto.



SCHEMA FILM

Regia: André Téchiné
Soggetto e sceneggiatura: André Téchiné, Céline Sciamma
Fotografia: Julien Hirsch
Montaggio: Albertine Lastera
Scenografia: Olivier Radot
Costumi: Christian Gasc
Musiche: Alexis Rault
Produzione: Fidélité Films
Distribuzione: Cinema
Origine: Francia 2016
Durata: 116'

Interpreti: Kacey Mottet Klein (Damien), Corentin Fila (Thomas), Sandrine Kiberlain (Marianne), Alexis Loret (Nathan), Jean Fornerod (Jacques), Mama Prassinou (Christine), Jean Corso (Paulo)

L'ETÀ È ANCORA ACERBA

L'adolescenza è un fulcro del cinema di André Téchiné, da sempre narratore di quella zona della vita, a partire dal suo film più famoso, *Les roseaux sauvages* che in italiano ha per titolo *L'età acerba* (1994). Continua a tessere il filo anche oggi, grazie all'incontro fertile con la co-sceneggiatrice Céline Sciamma, sguardo nuovo sulla questione di genere, che poco prima aveva posto con forza nella protagonista non conforme di *Tomboy* (2011). Qui, nella stanza di scrittura con Téchiné, coltiva un nuovo racconto sulla giovinezza che passa per il disvelamento della propria omosessualità. Damien e Thomas hanno diciassette anni e sono agli antipodi. Il primo è bianco, figlio di un soldato e di una dottoressa, col padre in missione nella Repubblica Centrafricana; maltrattato perché effeminato, prende lezioni di autodifesa da un amico e vive con la madre, interpretata sensibilmente da Sandrine Kiberlain. Tom è un giovane africano che è stato adottato, uno che sa già guidare e uccidere i polli, alle prese con la gravidanza difficile della mamma.

Se in classe Tom bullizza Damien, fuori una madre interviene per curare l'altra: ecco il punto di contatto che porta i ragazzi al confronto. *Quando hai 17 anni* viene scandito dai trimestri dell'anno scolastico, a suggerire una stagionalità che restituisce il senso del tempo che passa, delle cose che cambiano come le stagioni intorno, dall'inverno nevoso alla primavera. Anche il rapporto tra Tom e Damien muta: all'inizio l'uno fa lo sgambetto all'altro, un segnale che inaugura la fase della lotta. I due si azzuffano e colpiscono mostrando l'evidente superiorità fisica di Thomas. Lo scontro percorre la vita scolastica, dalla matematica al laboratorio di chimica, ma soprattutto lo scontro è una forma di contatto.

Costretti a frequentarsi per interposti genitori, il rapporto tra loro diventa esclusivo e ogni occasione è buona per una scazzottata.

È qui che si costruisce gradualmente il senso del racconto, insinuato tra le righe con grande intelligenza: tra la lotta e il sesso c'è uno salto importante, ma l'uso del corpo non è forse simile? La cinepresa scivola sull'ambiguità e inquadra il fisico dei giovani, spesso con camera a mano per stargli addosso, perlustrando quello spazio che c'è tra toccarsi perché si litiga e toccarsi perché spinti dal desiderio. In tal senso il film è un vero e proprio thriller sentimentale, col primo "colpo di scena" quando Damien prova a baciare Thomas, il quale si ritira. Poi finalmente accade. "Mi guardavi sempre", dice Tom a Damien: da subito la linea dello sguardo aveva tradito una voglia, rivelato un'essenza.

È però davanti al lutto che il sentimento esplose. Damien perde il padre, Tom torna da lui e si abbracciano: l'autore rappresenta il rapporto sessuale senza paura del nudo e dello scambio di ruoli, ma sa anche che i sogni finiscono all'alba. Tom si riveste e se ne va. Alla fine, secondo le regole del *coming of age*, arriva il trasferimento in un'altra città, ma ormai l'esperienza è stata fatta. André Téchiné e Céline Sciamma inscenano un'altra età acerba di oggi, cucendola sui magnifici protagonisti Kacey Mottet Klein e Corentin Fila; si confermano maestri nel tratteggiare quel periodo del vissuto, il paesaggio liminare chiamato adolescenza, una terra molle che va ancora modellata, in cui l'identità sessuale è in costante definizione e l'amore non dipende dal genere.

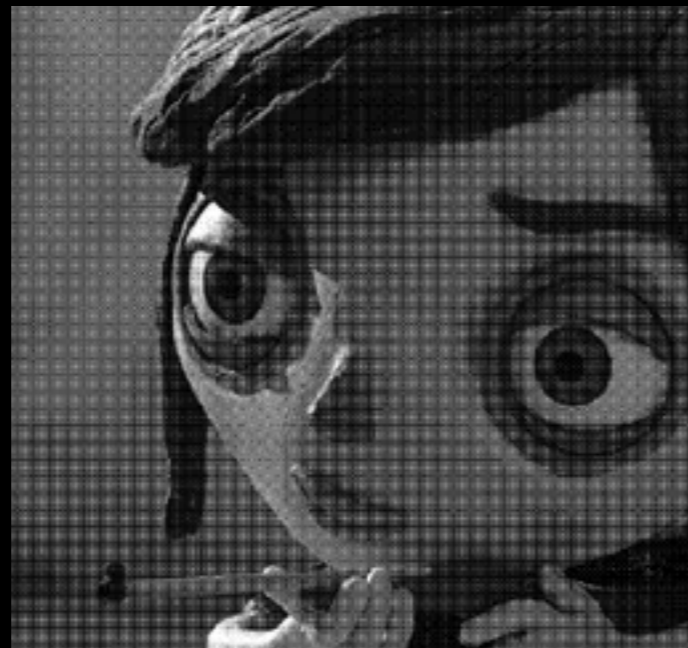
Emanuele Di Nicola

LA MIA VITA DA ZUCCHINA

MA VIE DE COURGETTE

TRAMA

“Zucchina”, all’anagrafe Icaro, ha 9 anni, suo padre se n’è andato e la madre è un’alcolizzata depressa. A seguito di un incidente, il piccolo, rimasto solo, verrà prima interrogato e poi scortato dal poliziotto Raymond nella casa famiglia gestita da Madame Papineau. Qui troverà un gruppo di bambini che in poco tempo lo farà sentire a casa, e con il quale condividerà avventure e scoperte.



SCHEMA FILM

Regia: Claude Barras
Soggetto: tratto dal libro *Autobiographie d'une Courgette* di Gilles Paris, scritto in collaborazione con Germano Zullo, Claude Barras, Morgan Navarro
Sceneggiatura: Céline Sciamma
Direttore animazione: Kim Keukeleire
Fotografia: David Toutevoix
Montaggio: Valentin Rotelli
Scenografia: Ludovic Chemarin
Costumi: Atelier Gran'Cri Christel Grandchamp, Atelier Nolita Vanessa Riera
Musiche: Sophie Hunger
Produzione: Rita Productions, Blue Spirit

Productions, Gebeka Films, KNM
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Svizzera, Francia 2016
Durata: 66'

Premi: *European Film Awards* (2016): European Animated Feature Film; *Annecy International Animated Film Festival* (2016): Audience Award, Cristal - Best Feature; *Premio César* (2017): Miglior Adattamento (Céline Sciamma), Miglior Film d'Animazione

Voci originali: Gaspard Schlatter (Icaro "Courgette"), Sixtine Murat (Camille), Paulin

Jaccoud (Simon), Michel Vuillermoz (Raymond, le policier), Raul Ribera (Ahmed), Estelle Hennard (Alice), Elliot Sanchez (Jujube), Lou Wick (Béatrice), Brigitte Rosset (tante Ida), Monica Budde (Madame Papineau)

Voci italiane: Lorenzo D'Agata (Icaro "Zucchina"), Lucrezia Roma (Camille), Riccardo Suarez (Simon), Stefano Mondini (Raymond, il poliziotto), Gabriele Meoni (Ahmed), Chiara Fabiano (Alice), Luca Tesei (Jujube), Anita Ferraro (Beatrice), Barbara Salvucci (zia Ida), Fabrizia Castagnoli (Madame Papineau)

DI SUPEREROI E GERMOGLI PER L'ANIMO

Nella vita di Zucchina, un bambino di nove anni che vive ai margini della società, regna la solitudine, accentuata dal silenzio quasi assordante che pervade il prologo del film. Nessun dialogo, solo il suono della televisione accesa nell'altra stanza e il rumore delle lattine che cadono, accompagnati dalla musica di sottofondo che fa da tappeto sonoro per introdurci nella sua vita. I muri della stanza di Zucchina sono tappezzati di disegni, tra cui ricorre frequentemente Superman, emblema del supereroe per eccellenza nell'immaginazione di numerose generazioni. L'elemento che lo caratterizza è il cielo, ed è a quel cielo, simbolo di libertà e leggerezza a cui Zucchina tende con tutte le sue forze, sfruttando al massimo ogni mezzo in suo possesso: realizzerà infatti sia un aquilone personalizzato che una torre di lattine.

La storia che Céline Sciamma adatta per l'animazione in *stop motion* dal romanzo di Gilles Paris è una vicenda forte che porta sul grande schermo una realtà cruda e crudele, caratterizzata però da una grande umanità e da una positività pervadente che si insinua anche nelle crepe più strette dell'animo, depositando i suoi semi pronti a germogliare. La stessa sceneggiatrice afferma che «sia molto raro imbattersi in un progetto che ha la forza della semplicità e del coraggio»¹. Lavorare a questa sceneggiatura per lei è stato nel contempo un momento di libertà ma anche di fiducia, sebbene non dev'essere stato semplice trovare il giusto equilibrio per realizzare un copione dalla struttura solida in cui si alternasse umorismo ed emozione, avventura e realismo. Bilanciamento che Sciamma riesce a ottenere magistralmente soffermandosi sullo sviluppo dei personaggi.

Zucchina, Camille, Simon, Ahmed, Alice, Jujube, Béatrice; questi i nomi del singolare gruppetto di bambini che anima l'orfanotrofio

gestito da Madame Papineau. Ognuno con la propria storia e gli avvenimenti del passato che segnano i suoi comportamenti, le sue azioni e a volte anche il suo corpo. Ogni bambino è come un microcosmo a sé, con i propri moti, trasformazioni, evoluzioni, tensioni, sempre in movimento. Nel corso del film infatti, vediamo l'evoluzione dei personaggi che passa necessariamente attraverso la loro crescita personale, sviluppo che segue quasi di pari passo il lento scorrere dei fotogrammi. Un ritmo che concede lo spazio per pensare allo spettatore e di comprendere le proprie emozioni ai bambini. Una scansione temporale che Barras ha fortemente voluto² e che è componente fondamentale del film e ingrediente della sua riuscita.

La mia vita da Zucchina affronta tematiche forti, a tratti controverse, che possono far discutere molto ma che di sicuro non lasciano indifferenti. Di certo il modo in cui si sceglie di affrontarle è però caratterizzato dalla delicatezza, tutta quella necessaria e che ogni essere umano dovrebbe avere nel rapportarsi con gli altri e con sé stesso.

In realtà tutti, e non solo i bambini, hanno tanto da imparare. C'è sempre un aspetto nuovo da scoprire, una dinamica da svelare, una storia da conoscere, una novità da accogliere, un'emozione da nominare. E in fondo non è proprio questa la vita stessa? Barras lo condensa e lo camuffa da storia per bambini, portandolo sul grande schermo. Quella sua stella polare, di voler dimostrare ai più piccoli che hanno ancora molte cose da imparare dalla vita, lo ha guidato durante tutta la lavorazione³, e arriva luminosa anche a noi adulti che dieci anni non li abbiamo più da tempo.

Silvia Mascia

¹ Céline Sciamma, "Note di sceneggiatura", in *La mia vita da Zucchina. Pressbook*, Teodora Film, 2016, p. 7.

² Claude Barras, "Note di regia", in *La mia vita da Zucchina. Pressbook*, Teodora Film, 2016, pp. 6-7.

³ *Ivi.*, p. 6.

RITRATTO DELLA GIOVANE IN FIAMME

PORTRAIT DE LA JEUNE FILLE EN FEU

TRAMA

1770. Marianne, pittrice di talento, viene scelta per fare il ritratto di Héloïse, giovane costretta ad abbandonare il convento per sposare l'uomo che altri hanno scelto per lei. Héloïse reagisce rifiutandosi di posare. Marianne, su invito della contessa, madre della giovane, la dipingerà di nascosto, fingendosi la sua dama di compagnia. Le due donne iniziano a frequentarsi e creano un rapporto travolgente e inaspettato.



SCHEMA FILM

Regia: Céline Sciamma
Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
Fotografia: Claire Mathon
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Thomas Grézaud
Costumi: Dorothée Guiraud
Musiche: Arthur Simonini, Jean-Baptiste de Laubier
Produzione: Lilies Films
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Francia 2019
Durata: 121'

Premi: *Festival di Cannes* (2019): Miglior Sceneggiatura (Céline Sciamma), *Queer Palm*; *European Film Awards* (2019): Miglior Sceneggiatore Europeo (Céline Sciamma); *Ljubljana LGBT Film Festival* (2019): Pink Dragon Audience Award; *Nastri d'Argento* (2020): Miglior Attrice non Protagonista (Valeria Golino); *Premio César* (2020): Miglior Fotografia (Claire Mathon); *Lumière Awards* (2020): Miglior Attrice (Noémie Merlant), Miglior Fotografia (Claire Mathon); *NSFC - National Society of Film Critics Awards* (2020): Miglior Fotografia (Claire Mathon)

Interpreti: Adèle Haenel (Héloïse), Luàna Bajrami (Sophie), Noémie Merlant (Marianne), Valeria Golino (la contessa)

CON LO SGUARDO (MI) CAPISCO

Le mani disegnano, il carboncino scorre sulla tela. *Ritratto della giovane in fiamme* si apre con i sensi, centro della visione del quarto film di Céline Sciamma: vista (e quindi la ricerca di uno sguardo) e udito (silenzio e parola, imposizioni e forza dell'autoaffermazione). Si sente una voce femminile che dà indicazioni su come raffigurare la silhouette di donna. Gli occhi di alcune giovani guardano e ritraggono una maestra/modella di disegno, Marianne. Nella stanza in cui dipingono c'è il ritratto di una donna in riva al mare, di spalle, con un abito in fiamme, ispirazione/musa/ricordo di ciò che è stato; una delle studentesse chiede: "l'avete dipinto voi?". Da lì, con un flashback, ha inizio la storia. Basta già questo per spiegare molto del cinema di Sciamma e di *Ritratto della giovane in fiamme*, opera intensa, silenziosa e bruciante proprio come indica il titolo: sguardo, ricerca di sé e fuga da quell'angusto spazio in cui si è rimaste intrappolate.

Il film di Sciamma mette in scena il rapporto musa/artista in maniera differente rispetto al passato, sganciandolo dalle dinamiche di dominio. Le donne nell'arte sono sempre state guardate, e quindi possedute dallo sguardo maschile, usate come "oggetto visuale", "situazione" desiderata che appare e scompare, si sogna e si segue da lontano. La regista esplora il mondo da un'altra angolazione con emotività e spirito ribelle: il rifiuto di Héloïse di posare è dunque quello del matrimonio e, di conseguenza, di un'immagine non scelta di sé. Lo sguardo di Marianne è quello di un'artista. La pittrice spia e ruba, durante le ore trascorse insieme, ogni parte del corpo della giovane, cogliendone i dettagli per realizzare il ritratto.

Sciamma mostra la realtà attraverso gli occhi di una donna e ha la capacità di parlarci di un corpo libero, slegato da ogni

tipo di aspettativa e costruito sociale. Questo si esprime in un gioco di specchi: l'artista e la modella si scambiano di posto. Guardare l'altra è guardare sé stessa, il ritratto è autoritratto. Le due incominciano a parlarsi, a capirsi e si delinea così una via di libertà sessuale e politica dialogando con il proprio corpo e i propri desideri. Ogni elemento diventa fondamentale, Sciamma usa colore, musica, mito, per rendere palpabile il rapporto tra le due ma anche per mostrare forma e contenuto, teoria e racconto, cultura di genere e diritto alla passione della donna che cresce, si muove, matura e si autodetermina.

Ritratto della giovane in fiamme ripropone la poetica, qui un vero pilastro, del *female gaze*, parte dalla solitudine storica, dal silenzio degli spazi abitati dal femminile e, soprattutto, dal guardare per poi mostrare il viaggio compiuto da coloro che chiedono di essere viste in modo profondo. Tutto si muove in e intorno a un corpo "non conforme", messo al centro dalla regista già in *Tomboy* (2011), *Diamante nero* (2014), ma anche in *La mia vita da Zucchina* (2016) di cui è sceneggiatrice. L'opera di Sciamma rende universale il percorso di genere delle figure femminili del film, eterno e autonomo dall'epoca in cui si svolge, racconta donne che escono dal loro luogo abbattendo stereotipi e muri, fuggendo a fatica ("Fugere non possum" cantano in una scena) da ciò che sono state per diventare qualcos'altro, scoprendo una nuova, o semplicemente la propria, identità. Guardare-essere viste, essere ascoltate.

Eleonora Degrossi

¹Le protagoniste leggono e dialogano su il mito di *Orfeo e Euridice*, presente nel poema epico in esametri *Le metamorfosi* di Ovidio (la prima stesura è stata ultimata nell'8 d.C., la 1ª ed. italiana è del 1497), composto da duecentocinquanta miti e leggende incentrati sulla metamorfosi di personaggi in animali o elementi naturali. Le due figure mitologiche e il loro amore fanno da contrappunto alla storia di Marianne e Héloïse.

PETITE MAMAN

TRAMA

Nelly ha otto anni e, dopo la morte della nonna, si reca con i suoi genitori nella casa della defunta per recuperare gli effetti personali. È l'occasione per Marion, la mamma di Nelly, di condividere con la figlia alcuni ricordi della sua infanzia, tra cui la costruzione di una capanna nel bosco adiacente alla casa. Quando Nelly si avventura nel bosco, incontra una bambina della sua età, a sua volta intenta a costruire una capanna: la bambina, che le somiglia molto, risponde al nome di Marion.



SCHEMA FILM

Regia: Céline Sciamma
Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
Fotografia: Claire Mathon
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Lionel Brison
Costumi: Céline Sciamma
Musiche: Para One
Produzione: Lilies films
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Francia 2021
Durata: 72'

Premi: *San Sebastián International Film Festival* (2021): Premio del Pubblico; *San Diego International Film Festival* (2021): Best International Film; *Los Angeles Film Critics Association Awards* (2021): Miglior Film in Lingua Straniera; *Jakarta Film Week* (2021): Global Feature Award; *Alice nella Città* (2021): Miglior Film

Interpreti: Joséphine Sanz (Nelly), Gabrielle Sanz (Marion), Nina Meurisse (madre), Stéphane Varupenne (padre), Margot Abascal (nonna)

PICCOLO MONDO FEMMINILE: PETITE MAMAN E LO SGUARDO DELLA FIGLIA

Petite Maman, quinto lungometraggio scritto e diretto da Céline Sciamma, è un piccolo film. Piccolo nella durata, che supera di poco il canone del mediometraggio. Piccolo è il costo di produzione, quasi dimezzato rispetto al precedente *Ritratto della giovane in fiamme* (2019). Piccolo è il cast artistico che vi ha lavorato, composto da soli cinque interpreti. Piccolo è il mondo diegetico nel quale si muovono i personaggi, fatto dalle poche stanze di una villetta e dalla natura ad essa circostante. E piccolo è anche il punto di vista attraverso il quale lo spettatore entra in quel mondo, tramite gli occhi, le sensazioni e le emozioni di una bambina di otto anni.

La regia di Sciamma e la fotografia di Mathon restituiscono perfettamente le percezioni sensoriali di un mondo vissuto ad altezza di bambina, e lo stupore, la dolcezza e le inquietudini che ne derivano. Dopo aver scritto e diretto una trilogia sull'adolescenza – composta da *Naissance des pieuvres* (2007), *Tomboy* (2011) e *Diamante nero* (2014) – Sciamma si era già confrontata con l'universo complesso dell'infanzia firmando la sceneggiatura del lungometraggio d'animazione *La mia vita da Zucchina* (2016), diretto da Claude Barras. Rispetto ad alcuni dei temi centrali già affrontati in *Zucchina* – il lutto, la solitudine e il rapporto con le figure genitoriali – *Petite Maman* incarna il medesimo *ethos*, incentrato sul dare voce e rilievo alla soggettività infantile.

Alle due piccole attrici, le gemelle Joséphine e Gabrielle Sanz, Sciamma affida il compito di trasmettere il peso del dolore e dell'amore intergenerazionale senza la mediazione interpretativa dello sguardo adulto. È così, dunque, che il piccolo mondo nel quale si muovono Nelly e Marion assume un respiro ampio, una capacità di trasfigurazione tipica dell'infanzia. Girato nel pieno dell'emergenza pandemica, *Petite*

Maman è un film caratterizzato da una spazialità ristretta ma da una temporalità vasta, anzi vastissima, capace di estendersi oltre i confini del presente, in un passato che offre al contempo uno slancio verso il futuro. L'inizio del film è saldamente ancorato al presente, con la morte della nonna e l'arrivo della famiglia nella sua casa per il disbrigo delle incombenze necessarie a una prossima messa in vendita. Con il passare del tempo, poi, le atmosfere si fanno più rarefatte, più magiche, pur senza mai oltrepassare completamente la soglia di una quotidianità "reale". La casa è un luogo di dolore per la madre di Nelly, reso visivamente attraverso un'oscurità che si contrappone alla luminosità degli esterni. L'atmosfera è resa vagamente sinistra dalla presenza fantasmatica della nonna e dai ricordi d'infanzia della Marion adulta, ma Nelly non si lascia intimorire, cercando invece un contatto con le figure femminili scomparse della sua famiglia: la nonna e la madre, che la lascia improvvisamente alle cure del padre.

Quando Nelly nel bosco fa la conoscenza della piccola Marion, le due instaurano un'amicizia che esiste in uno spazio-tempo che abbraccia presente, passato e futuro. "Vieni dal futuro?" chiede Nelly a quella bambina che le somiglia come una goccia d'acqua: "Vengo dal sentiero dietro di te", risponde Marion, delineando così un tracciato genealogico che le permette di superare distanze e dolori e che riconcilia lo spettatore, ma soprattutto la spettatrice, con ciò che (non) è (più) e con ciò che (non) è ancora.

Gloria Dagnino

THIS IS HOW A CHILD BECOMES A POET

TRAMA

Céline Sciamma accompagna lo spettatore nella casa romana della poetessa Patrizia Cavalli, il giorno prima che venga svuotata in seguito alla sua scomparsa, avvenuta pochi mesi prima. Attraverso oggetti, stanze vuote e frammenti visivi, il film evoca la memoria della scrittrice e il suo universo poetico, trasformando lo spazio domestico in un archivio sensibile di parole, desideri e immagini.



SCHEDE FILM

Regia: Céline Sciamma
Musiche: Chiara Civello
Origine: Francia, Italia 2023
Durata: 16'

Interpreti: Chiara Civello, Céline Sciamma,
Patrizia Cavalli, Kim Novak

QUANDO KIM NOVAK BATTE LE MANI

In appena 16 minuti, Céline Sciamma costruisce un raffinato e toccante omaggio alla poetessa italiana Patrizia Cavalli, scomparsa il 21 giugno 2022, ritraendone la casa romana il giorno prima dello sgombero. Attraverso uno sguardo silenzioso e partecipe, la regista documenta con cura gli oggetti personali, gli spazi intimi e le tracce lasciate da una vita dedicata alla poesia. Attraverso la finezza visiva e concettuale di Sciamma, ogni stanza della casa si trasforma in una doppia composizione, in cui convivono realtà e memoria, silenzio e parola, assenza e presenza.

Sciamma sperimenta qui la forma documentaria, realizzando un'esperienza sensoriale e riflessiva, in questo caso misurata su oggetti e stanze, impronta e lascito di una casa-scrigno: ne risulta un film-memoria attraverso una lente femminista, dove emergere il rapporto e la forte affinità che la lega a Patrizia, una madre ispiratrice, una poetessa, una figura di resistenza creativa, congiunzione tra passato e presente, memoria e immaginario futuro.

La regista privilegia dettagli che diventano simboli: una penna sul tavolo, libri aperti, la luce che filtra dalle tende. Ogni inquadratura funziona come un verso, restituendo una chiara poetica visiva. Attraverso l'uso di fotografie di Cavalli e inquadrature fisse della casa, Sciamma svela non solo la protagonista con le sue abitudini, ma anche sé stessa e il forte rispetto che prova per la donna, la luce e la serenità che hanno accompagnato Patrizia e quella di chi le sta intorno, concedendo a chi guarda la possibilità di dirle addio nei suoi luoghi più intimi. Intimità esaltata dall'accompagnamento musicale, affidato a Chiara Civello, che trasforma il silenzio in un immaginario sonoro, dove i momenti più

poetici si alternano a sequenze quasi silenziose, amplificando la presenza e l'assenza della poetessa. Un viaggio delicato dentro una casa che fu rifugio e laboratorio creativo, un ritratto quasi impressionista di incompiutezza, dove Cavalli non viene raccontata in modo biografico, ma evocata attraverso assenze, luci, parole e poesia.

In un'intervista, Sciamma racconta di aver «[...] girato solo due fotogrammi per stanza, senza avere in mente l'idea che sarebbe diventato un cortometraggio, un documentario, o addirittura una riflessione su di lei e il cinema»¹. In questo rapporto risiede però l'aspetto centrale del corto: l'importanza di quella visione da bambina del film *Picnic* (Joshua Logan, 1955), della sequenza dove Kim Novak scende le scale battendo ritmicamente le mani per attrarre William Holden, momento epifanico per la nascita della poetessa Cavalli. «Le prime [poesie] le ho fatte per Kim Novak, in quinta elementare, dopo aver visto *Picnic*»², ricorda, e Sciamma sottolinea questa passione quando si imbatte nella fotografia autografata della bionda diva, per poi utilizzare sapientemente *frame* tratti proprio da quella magica sequenza, con le movenze e il battito di mani dell'attrice che scandiscono i tempi della narrazione. È proprio così che un bambino diventa poeta... quando Kim Novak batte le mani.

Giacomo Vidoni

¹ Giornate degli Autori, "THIS IS HOW A CHILD BECOMES A POET - Interview with Céline Sciamma", *Youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=mHk3-3NHcAc>, min. 00:54-01:37 (ultima consultazione: 29 giugno 2025) (tr. it. nostra).

² Annalena Benini, "Le mie poesie sono respiri e io respiro per trovare le parole. Patrizia Cavalli si racconta", *Il Foglio*, 21 agosto 2017, <https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/08/21/news/le-mie-poesie-sono-respiri-e-io-respiro-per-trovare-le-parole-149129/> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

LE DONNE AL BALCONE - THE BALCONETTES

LES FEMMES AU BALCON

TRAMA

In un'afosa estate marsigliese, Nicole, Ruby ed Élise si ritrovano a spiare dal balcone un misterioso e attraente dirimpettaio. Immaginando un invitante scenario erotico e un'avventura fuori dall'ordinario, le tre donne accettano l'invito in casa sua, ma gli eventi prendono una piega inaspettata e spiazzante.



SCHEDE FILM

Regia: Noémie Merlant
Soggetto e sceneggiatura: Noémie Merlant, Céline Sciamma
Fotografia: Evgenia Alexandrova
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Chloé Cambournac
Costumi: Emmanuelle Youchnovski
Musiche: Uéle Lamore
Produzione: Nord-Ouest Films
Distribuzione: Officine UBU
Origine: Francia 2024
Durata: 103'

Interpreti: Souheila Yacoub (Ruby), Sanda Codreanu (Nicole), Noémie Merlant (Élise), Lucas Bravo (vicino di casa), Nadège Bausson-Diagne (Denise), Christophe Montenez (Paul)

LA POETICA DISARMONICA DEL GINECEO

La rivoluzione femminista immaginata da Noémie Merlant è urlata ed esplose a pieno schermo attraverso un citazionismo sovraesposto e un'abile strategia di rovesciamento di alcuni *topos* narrativi. All'apparenza semplice nel delineare un *pastiche* che aggiunge via via elementi diversi – dalle riflessioni teoriche hitchcockiane al pulp di Tarantino, dall'irriverenza del cinema di Takashi Miike agli eccessi di Almodóvar – il secondo film di Noémie Merlant è scosso da immagini onnivore che, pur senza operare deragliamenti innovativi, creano inedite inversioni rispetto ad alcuni modelli di riferimento. Rovesciamenti in linea con la temperie del #MeToo (il desiderio femminile trasforma l'uomo in un oggetto di appetiti smisurati), audaci riflessioni sullo sguardo, del corpo desiderante e sui corpi altrui.

Il punto di svolta, o meglio, di rottura, potrebbe partire dal ribaltamento operato rispetto all'idea del personaggio di Claude nel film di Ozon *Nella casa* (2012), il quale sostiene che dal suo punto di osservazione “si può vedere tutto senza essere visti”. La regista impone, con la forza delle immagini che si colorano delle tinte accese almodovariane e poi del rosso di un vorticoso *grand guignol*, diverse traiettorie dello sguardo e inventa un centro nevralgico d'osservazione in cui le donne al balcone osservano per essere viste, senza alcun filtro, senza alcuna inibizione. In tal modo si produce un interessante slittamento di significato che, dalla semplice brama sessuale, tramuta l'io desiderante (che guarda per essere guardato) in vittima sacrificale (ostaggio del web, usato in precedenza dalla *camgirl* Ruby per domare l'ossessione maschile e dei tanti uomini che usurpano il loro spazio) e poi in soggetti a tutto tondo che recriminano le loro libertà negate.

Ognuna delle tre protagoniste rimane per tutto il film dentro una prigione narrativa,

claustrofobica, apparentemente priva di via d'uscita, per poi assumere il controllo delle proprie identità violate: Ruby, scalfita nel predominio del suo desiderio (della sua immagine su schermo) e della sua libido; Nicole, autrice in erba e sognatrice romantica, succube di un maestro che cerca di imporle il corretto modo di scrivere; Élise, attrice di una serie tv intrappolata nell'icona sessualizzata di Marilyn e nella gabbia che le ha costruito intorno il marito possessivo.

Le donne al balcone, infine, pur attraverso un macchinoso didascalismo, raggiungeranno una redenzione totalmente disarmonica, vitalistica, smaccatamente punk. In un *tourbillon de vie* che fotografa – con tonalità prima sgargianti e poi vicine alle atmosfere oscure dei film di Na Hong-Jin – una liberazione sessuale e culturale, la regista di *Mi iubita, mon amour* (2021), grazie anche alla collaborazione di Céline Sciamma alla sceneggiatura, realizza una farsa surreale che mescola *kitsch* e spirito sovversivo, realtà e visioni spettrali, in una moltiplicazione di registri stilistici che raggiungono il parossismo della visione e la bulimia di uno sguardo catartico. Quella delle tre donne è una poetica disarmonica del gineceo, nella quale sentire il proprio corpo, smaterializzarlo, moltiplicarlo su schermo e sciogliere le catene patriarcali della colpa, significa denunciare l'oppressione maschilista attraverso una totale riappropriazione del desiderio.

Vincenzo Palermo

PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: **FILM TV**



PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: FILM TV

Il Premio alla cultura cinematografica 2025 viene attribuito alla rivista settimanale *Film Tv* per il suo ruolo di punto di riferimento ultra-trentennale per la cinefilia in edicola.

Grazie a un approccio critico competente e appassionato, capace di coniugare rigore e militanza, *Film Tv* è un progetto editoriale unico, non solo in Italia. Oltre a una storia gloriosa, arricchita dalle importanti firme che hanno contribuito al suo successo, negli ultimi anni *Film Tv* rappresenta anche la resistenza della carta in un discorso giornalistico e critico dominato dalle forme effimere del web. Per questo motivo, tanti lettori amanti del cinema ogni martedì si recano in edicola per farsi guidare nell'offerta in sala e su piattaforma, sapendo che non verranno delusi.

A COSA SERVE

Siamo onorati, e parlo a nome di tutti gli oltre sessanta collaboratori e dell'editore di *Film Tv* (Tiche Italia), di ricevere un prestigioso riconoscimento come il Premio alla cultura cinematografica assegnato dall'Associazione culturale "Sergio Amidei". E ringraziamo anche per l'opportunità – non scontata, ed entusiasmante – di poter programmare due slot (è così che si chiamano, tecnicamente) all'interno di questo evento che ammiriamo.

Ma come rappresentare *Film Tv* attraverso la scelta di un paio di film (più due cortometraggi)? Cosa scegliere? Di quale, dei tanti mandati e obiettivi della rivista, provare a dare *immagine*? Abbiamo tentato di fare una sintesi di come ci immaginiamo oggi, non riuscendo a comprendere tutto, ma tenendo fede a un punto: quello di promuovere il cinema che amiamo, ovvero un cinema che valga la pena essere visto, perché capace di aprire nuove prospettive e di mettere a verifica il nostro modo di guardare e abitare il mondo.

Il primo programma, incentrato sulla *cinefilia*, è composto da due dei maggiori cineasti (e dunque umoristi) del cinema che viene dopo le nuove onde (ed è anche, quindi, un omaggio cinefilo al cinema classico e a Jean-Luc Godard): *Passeio com Johnny Guitar* di João César Monteiro (1996) e *Le prestige de la mort* di Luc Moullet (2006). Il film di Monteiro è piccolo solo per la durata: perché è, come spesso accade nell'opera di questo autore, la ricerca di un miracolo. È notte, João de Deus cammina per le strade acciottolate di Lisbona, rientra in casa, e

ogni suo gesto (a cominciare, naturalmente, dallo sguardo che si posa su una donna che si liscia i capelli nella finestra di fronte) è accompagnato dalla colonna sonora di *Johnny Guitar* di Nicholas Ray (1954), un dialogo (*il dialogo*) notturno tra Vienna (Joan Crawford) e Johnny (Sterling Hayden): cosa aggiunge il cinema alla vita? E quanto la vita può dialogare con il cinema? Come risuonano l'uno nell'altra? E come possono trovarsi *in sincrono*? Sono domande che chiunque faccia il nostro lavoro non può non farsi. Quello che sembra un omaggio cinefilo (e lo è, non può non esserlo) è anche e soprattutto un incredibile lavoro, geometrico, impeccabile, filosofico, sul domare il tempo e abbandonarsi alle cose che contano: quando João esce dall'inquadratura, quando il film sta per finire, la macchina da presa si sposta verso le strade di Lisbona, giusto per cogliere la meraviglia dell'alba. Quello che segue, *Le prestige de la mort*, è ancora il film di un critico, cinefilo e regista come Monteiro, Luc Moullet: un autore che ama Fuller e Cottafavi, cioè il cinema all'essenza, ai termini minimi, la classicità come medium per interrogare il mondo, il piacere di una forma nuda e semplice che, proprio per questo, sa trovare il comico e la poesia. Qui racconta la parabola immorale di un regista (lui stesso) che decide di mettere in scena la propria morte perché si torni a parlare di lui (come l'Orazio Smamma di *Il regista di matrimoni* di Bellocchio, 2011): solo che, lo stesso giorno, muore Jean-Luc Godard. È un irresistibile film comico (e quanto ci manca, il vero cinema comico) su ciò che





sta dietro le quinte e intorno al cinema (a cominciare dal mito dell'autore). Ma è anche un film, scelto per autocritica, sull'agenda di priorità dei giornalisti.

Il secondo programma, incentrato sull'*accecamento*, è composto da *La jetée* di Chris Marker (1962) e da *The Viewing Booth* di Ra'anan Alexandrowicz (2019). Il film di Marker non è certo l'immagine di un cinema da scoprire o riscoprire: è probabilmente il cortometraggio più celebre della storia del cinema. Eppure non smette d'essere l'esempio di uno slancio verso il futuro (il titolo significa *molo*, per l'appunto) e una critica dei presenti che ha attraversato: dentro quest'opera irripetibile c'è una messa in discussione del cinema e c'è già la realtà virtuale (ed è un caso che la maggior parte dei corti in AI di oggi si rifacciano proprio a questo film?), come c'è un monito verso i sistemi ideologici, gli sguardi plagiati, la centralità delle immagini nel discorso del potere. È la premessa alla visione di *The Viewing Booth*, un documentario dal dispositivo scarno e illuminante, una "cura Ludovico" di sensibilizzazione: una giovane donna d'origine israeliana è posta di fronte a immagini – violente, umilianti, soprattutto evidenti – dei crimini commessi da parte dell'esercito. Eppure la sua lettura di quei documenti testimoniali è sempre aberrante, eccentrica, decostruita affinché quelle immagini si spostino comunque dalla *sua parte*, verifiche del proprio certissimo discorso. È un film che oggi, sei anni dopo, si fa attualissimo nel contesto politico. E serve come chiosa a questo cine-discorso in cui i film provano a spiegare chi siamo, cosa vogliamo, cosa proviamo a fare: siamo una guida per lo spettatore, nelle immagini di ieri e di oggi, e quel che proponiamo è la scoperta di prospettive divergenti per guardare il mondo, non solo il cinema. E, soprattutto, per mettere in discussione quello in cui crediamo, quello che prevediamo, quello di cui, purtroppo, ci fidiamo. La critica (e il cinema che amiamo)

non serve a dare conferme: serve a smuovere il pensiero, no?

Giulio Sangiorgio

NEUROPATIE. IL CINEMA E LA CURA DEI TRAUMI DEL CORPO EUROPEO

NEUROPATIE. IL CINEMA E LA CURA DEI TRAUMI DEL CORPO EUROPEO

La sezione *Neuropatie: il cinema e la cura dei traumi del corpo europeo* introduce nella programmazione della 44esima edizione del Premio “Sergio Amidei” un momento di riflessione attorno alla Capitale Europea della Cultura 2025, la prima fondata su una cooperazione e una collocazione transfrontaliera e transnazionale. Attraverso una selezione di fiction e documentari cinematografici, *Neuropatie* si insinua sotto un tessuto economico, sociale, politico e culturale, restituendo nel suo profondo la carne viva e i nervi scossi di più ferite che lacerano il corpo europeo. Le *neuropatie* sono traumi, ferite appunto, deperimenti del sistema nervoso periferico, metafora in questo caso di un sistema europeo stremato dalle tensioni che lo attraversano e che segnano più luoghi dell’Unione.

La rassegna è composta da sette titoli: *La mia classe* (2013) di Daniele Gaglianone; *Io sto con la sposa* (2014) di Antonio Augugliaro, Gabriele Del Grande e Khaled Soliman Al Nassiry; *Trieste è bella di notte* (2023) di Andrea Segre, Stefano Collizzolli e Matteo Calore; *Cutro, Calabria, Italia* (2024) di Mimmo Calopresti; *No Other Land* (2024) di Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor; *Lirica Ucraina* (2024) di Francesca Mannocchi e *Fiume o morte!* (2025) di Ivan Bezinović.

Un movimento panoramico eccentrico, un contenitore di questioni diverse e complementari, in cui certamente il documentario occupa uno spazio significativo ma non esclusivo e che non si offre come sguardo esaustivo, semmai come primo

abbozzo di un atlante visuale delle neuropatie purtroppo destinato a popolarsi di più tavole e figure.

La domanda alla sua base è semplice: come il cinema, le immagini in movimento, possono contribuire a una conoscenza profonda, umana, empatica dei grandi problemi del nostro tempo, sedimentando la formazione di una coscienza civile comune? I film selezionati affrontano i temi della migrazione, del viaggio, dei respingimenti, della guerra ai confini dell’Europa, del razzismo, della segregazione. Ma raccontano anche di coraggio, di sfide collettive, di futuro, di amicizie eccezionali, di accoglienza e di amore. Lo fanno con uno sguardo concentrato sulle esistenze dei soggetti che hanno sperimentato tali *neuropatie*. Personaggi e protagonisti che spesso rivestono il ruolo di vittime puntuali di macro-processi storico-culturali ed economico-politici e che al contempo restituiscono e riflettono il valore irriducibile della singolarità umana, conducendo lo spettatore dentro la lacerazione, il dolore, ma anche la speranza, il bisogno di relazione e di comunità.

In un tempo di spietata disumanizzazione e di riduzione delle vite a numeri, a dati disincarnati che non fanno impressione, il cinema ha ancora la forza di ridare i volti e i tratti dell’umanità alla cronaca. Non è solo uno straordinario strumento di conoscenza, un formidabile caleidoscopio, ma è un mezzo insostituibile di educazione all’empatia, in grado di convertire calcolo, quantità, distanza, alterità, in prossimità, curiosità, immedesimazione, condivisione.

L’evento unico di una Capitale Europea della Cultura che per la prima volta è condivisa da due città di due nazioni diverse, Gorizia e Nova Gorica, storicamente separate da un confine su cui si sono consumate alcune delle più terribili tragedie del secolo scorso e che ancora in tempi recenti continua ad essere crocevia delle nuove migrazioni, attraversato dalla fiumana di camminanti della rotta balcanica, è non solo possibilità di proporre concretamente un modello di cooperazione e di pace basato sulla cultura e sul dialogo: è anche, per il Premio “Sergio Amidei”, occasione di confronto su come, proprio il cinema, può contribuire alla cura del nostro corpo collettivo. *Borderless* è il motto e la speranza di GO! 2025, un ambizioso esperimento culturale di frontiera, e *oltre i confini* si collocano i racconti, gli sguardi, le storie proposte in questa rassegna.

Il confine non è solo un elemento materiale di separazione tra territori. I confini sono sempre più spesso frontiere immateriali che dividono il privilegio dalla sofferenza, la compassione dal disinteresse, l’integrazione dall’esclusione, il potere dal sopruso. Sono, nuovamente, sopraffazioni economiche e sociali e divisioni tra classi, tra fasce di popolazioni sempre più povere e minoranze sempre più ricche, conflitti tra impulsi violenti e consapevoli resilienze. La questione è morale, è economica, è culturale e sociale, ma è anche empatica e immaginaria, e la settima arte può essere una solida infrastruttura per la costruzione di ponti e relazioni. Il confine è infatti anche un luogo di

contatto, di incontro e di passaggio. Non solo termine, fine, piuttosto moto di principio, di inizio di un’umanità rinnovata anche grazie allo sguardo del cinema contemporaneo. Un luogo dell’immaginario e del racconto documentario per osservare il mondo dentro e lontano, e poter vedere ciò che le parole di Vittorio Arrigoni avevano così perfettamente sintetizzato, «che noi tutti, indipendentemente dalle latitudini e le longitudini apparteniamo alla stessa famiglia, che è la famiglia umana»¹.

Eleonora de Majo, Simone Venturini

¹ Ryuzakero, "Gaza. Restiamo umani. Intervista a Vittorio Arrigoni", *Youtube.com*, 31 luglio 2011, https://www.youtube.com/watch?v=k_ict0eD8sQ, min. 00:46-00:55 (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

LA MIA CLASSE

TRAMA

Quindici tra uomini e donne adulte, stranieri di diversa provenienza, siedono dietro i banchi di un'aula nel multietnico quartiere di Torpignattara, a Roma. Un attore nei panni di un insegnante d'italiano riporta un poco del vissuto di chi si è lasciato alle spalle un'esistenza in India o in Egitto, in Iran o in Algeria. Ma un permesso di soggiorno revocato costringerà a muovere l'obiettivo oltre i confini del set.



SCHEMA FILM

Regia: Daniele Gaglianone
Soggetto e sceneggiatura: Gino Clemente, Claudia Russo, Daniele Gaglianone
Fotografia: Gherardo Gossi
Montaggio: Enrico Giovannone
Scenografia: Laura Boni
Costumi: Irene Amantini
Suono: Stefano Campus, Vito Martinelli
Produzione: Axelotil Film, Kimerafilm, Relief, con Rai Cinema
Distribuzione: Pablo
Origine: Italia 2013
Durata: 95'

Premi: *BiFest - Bari International Film Festival* (2014): Miglior Produttore (Gianluca Arcopinto); *CinEuphoria Awards* (2014): "Freedom of Expression"

Interpreti: Valerio Mastandrea (maestro), Bassirou Ballde, Mamon Bhuiyan, Gregorio Cabral, Jessica Canahuire Laura, Metin Celik, Pedro Savio De Andrade, Remzi Yucel, Ahmet Gohtas, Benabdallha Oufa, Issa Tunkara

ESPULSIONI SCOLASTICHE. SULL'IMPOSSIBILITÀ DI UN CINEMA SOCIALE

"Quel che facciamo non serve a un cazzo" dice sconsolato Valerio Mastandrea al regista. Siamo poco oltre la metà del film e la realtà ha già fatto irruzione sul set, compromettendo l'esile gioco scenico che era stato ordito fino a lì e mettendo al centro della sceneggiatura quel che non era stato scritto. Sul fatto che la quarta parete non fosse che carta velina, lo spettatore de *La mia classe* era stato avvertito fin da subito, gli uomini e le donne che compongono la "classe" del titolo gli erano stati introdotti nel momento in cui venivano microfonati, con lo stesso Mastandrea sorpreso a scherzare con i fonici. Unico professionista in scena, quest'ultimo presta il volto a un personaggio senza nome che si ritrova a impartire lezioni di lingua agli italiani d'adozione che popolano il quartiere di Torpignattara. È la natura sottile e ludica di questo impianto finzionale, con un attore che gioca a fare il maestro e adulti a vestire i panni degli studenti, a consentire che il vissuto degli interpreti improvvisati filtri nei dialoghi e nelle inquadrature. Ciascuno di loro, quando chiamato a dare la propria versione dell'espressione "sentirsi a casa", condivide il senso di alienazione del suo trovarsi altrove e un pezzo di ciò che ha lasciato in una vita che ormai sembra un'altra. Questa pratica di cinema priva di copione funge, appunto, da dispositivo "didattico": senza forzare ricordi ed emozioni a favore di camera, permette che le vicende personali vengano raccontate da chi le ha vissute, scegliendo le parole con la prudenza di chi si avventura in una lingua sconosciuta.

Ma la delicatezza che rende questo equilibrio possibile ne segna anche la fragilità. L'intero impianto crolla quando a Issa Tunkara viene detto che dovrà rimpatriare per il mancato rinnovo del suo permesso di soggiorno: una vicenda analoga a quella che il film avrebbe

voluto raccontare nei suoi pochi momenti scritti, anche se attribuendola a un diverso componente della classe, scelto forse perché più a suo agio con la cinepresa o forse perché più fluente nella lingua. Le ragioni di resa tecnica sono immediatamente spazzate via da altre ben più urgenti. Quando Issa forza il set per tornare a sedersi al banco, deciso a continuare a recitare sé stesso, allora finisce il gioco e inizia il conflitto. Il confine che separa regista, attore e maestranze italiane da una parte, e quello fra i non-attori (non cittadini) dall'altra, diventa impossibile da ignorare. Una divisione, fra chi può restare e chi è lì soltanto *pro tempore*, che la regia mostra apertamente quando lo stesso autore Daniele Gaglianone si giustifica di fronte a un cast polemico e amareggiato.

Nel raccontare un film nel suo farsi, *La mia classe* attinge a entrambi i registri del cineasta torinese, che nel 2013 è documentarista pluripremiato ma anche reduce da un'incursione nel cinema di fiction più tradizionale (*Ruggine*, 2011). Il porsi criticamente a lato della finzione scenica è una cifra che appartiene ad alcuni dei suoi lavori precedenti (su tutti *I nostri anni*, 2000) che tuttavia assume qui un significato politico in più. La vicenda di un'espulsione imprevista giunge a svelare l'artificialità di quella scritta dagli sceneggiatori. Lo sconsolato commento di Mastandrea sull'inutilità di "quel che facciamo" rivela tutta la disillusione rispetto a una realtà che invece procede spietata per la sua strada, disfacendo ogni tentativo, anche il più consapevole e aperto, di raccontarla. Più che un film di impegno "sociale" *La mia classe* è un'amara riflessione sull'impossibilità di realizzarne uno che "serva" davvero.

Simone Dotto

IO STO CON LA SPOSA

TRAMA

Un fittizio corteo nuziale attraversa l'Europa da Milano a Stoccolma. A bordo, un gruppo di siriani e palestinesi sfidando le barriere politiche e geografiche europee. Con l'aiuto di benigni e improvvisati contrabbandieri italiani, viaggiano in macchina da Marsiglia fino in Svezia, con l'obiettivo di richiedere asilo politico e le chiavi per la propria libertà.



SCHEMA FILM

Regia: Gabriele Del Grande, Khaled Soliman Al Nassiry, Antonio Augugliaro

Soggetto e sceneggiatura: Gabriele Del Grande, Khaled Soliman Al Nassiry, Antonio Augugliaro

Fotografia: Gianni Bonardi

Montaggio: Antonio Augugliaro

Musiche: Dissóí Lógoí (Tommaso Leddi, Matteo

Maltauro, Alberto Morelli, Franco Parravicini,

Federico Sanesi), MC Manar, Mosè dei COV

Produzione: Gina Films

Distribuzione: Cineama

Origine: Italia, Palestina 2014

Durata: 89'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2014); Premio

FEDIC, Premio Human Rights Nights, Premio di critica sociale "Sorriso Diverso Venezia

2014"; *Festival Terra di Cinema* (2015); Meilleur

Documentaire; *Les rencontres du cinéma italien*

à *Toulouse* (2015); Prix du Public

Interpreti: Tasnim Fared, Abdallah Sallam, MC

Manar, Alaa Bjermi, Ahmed Abed, Mona Al

Ghabr, Gabriele Del Grande, Khaled Soliman Al

Nassiry, Tareq Al Jabr

NESSUNO PUÒ FERMARE UNA SPOSA AL CONFINE

Con 75.796 dispersi dal 2014¹, le frontiere materiali e politiche che circondano l'Europa hanno creato intorno alla fortezza continentale un cimitero invisibile: una coltre greve ma impalpabile al quotidiano individuale di chi entro i confini di quella fortezza vive e si muove con facilità, impugnando per diritto di nascita un passaporto europeo.

Se l'immaginario cinematografico nazionale, e in particolare quello documentaristico, ha negli ultimi vent'anni spesso ricalcato la necessità di una rappresentazione mediale coerente con il dato reale di questa condizione di tragedia – dall'attività incessante di Andrea Segre (*Come un uomo sulla terra*, 2008; *Il sangue verde*, 2010) al successo dell'opera di Gianfranco Rosi, *Fuocoammare*, nel 2016 – pochi sono riusciti nella triplice impresa raggiunta da *Io sto con la sposa*.

Nella cornice fiabesca di un *road movie sui generis*, il documentario aspira a essere narrazione onesta e prospetticamente posizionata verso i protagonisti della storia, cercando di abbandonare, parzialmente, quell'eurocentrismo antropologico che ha attraversato sin dalle sue origini il genere.

A questo si aggiunge un'ulteriore sfida: far fiorire nella catastrofe un canto di speranza.

Il film nasce da un incontro casuale. Abdallah arriva alla stazione di Milano dopo essere sopravvissuto al naufragio dell'11 ottobre sulle coste di Lampedusa. Sente due coetanei parlare arabo e chiede loro a che ora parte il primo treno per la Svezia. Quell'incontro con il giornalista italiano Gabriele Del Grande e il poeta palestinese Khaled Soliman Al Nassiry cambierà il tragitto del suo viaggio.

Il trio in pochi giorni si arricchisce di amici e di altri quattro profughi, tra siriani e palestinesi.

L'idea è semplice, ma la metafora è brillante: il gruppo fingerà di essere un corteo nuziale, dal lato della sposa. L'obiettivo è arrivare in Svezia attraversando cinque frontiere nazionali, forti dell'idea che "nessuno può fermare una sposa al confine". Attraverso una campagna di crowdfunding su *Indiegogo*, 2617 persone donano 101.000 euro per i costi di produzione del progetto, facendo diventare il film una delle più importanti produzioni dal basso mai realizzate in Italia.

Se le dinamiche, produttive tanto quanto narrative, costituiscono la dimensione performativa e politica del film, è l'intessitura musicale del racconto che porta respiro e brio al suo peso tematico.

Nell'atto di disobbedienza creativa² di *Io sto con la sposa* il film si costituisce canto partigiano, tessuto su strumenti medio-orientali. I versi si compongono nei lunghi passaggi in macchina, dalla Francia alla Svezia, passando per Lussemburgo, Germania e Danimarca. In ciascuno, da una frontiera all'altra, i cinque profughi si raccontano e la tragedia vissuta diventa strofa.

Nel ritornello, il sollievo dato dai passaggi di confine porta con sé festa, cibo e danza. Mangiare, ballare e cantare diventano azioni fondamentali di congiunzione tra i protagonisti: dall'attivista siriana Tasnim che sotto i bombardamenti ascolta il flamenco di *Camarón de la Isla*, al giovanissimo rapper palestinese MC Manar, che rielabora la sua storia e canta un suo futuro.

Gioia Zurlo

¹ *Missing Migrants Project by International Organization for Migration (IOM)*, <https://missingmigrants.iom.int/> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

² Chiara Giubilaro, "On the Bride's side? Fra politica della dislocazione ed etica del posizionamento", in *Geotema*, n. 50 (2016), pp. 57-63, https://iris.unipa.it/retrieve/handle/10447/405878/861913/Giubilaro_lo%20sto%20con%20la%20sposa.pdf (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

TRIESTE È BELLA DI NOTTE

TRAMA

Alcuni migranti asiatici ripercorrono, tra testimonianze e video amatoriali, il loro lungo e insidioso percorso verso il confine italo-sloveno a Trieste, attraverso la Bosnia, la Croazia e la Slovenia. Un sogno che per molti si trasforma però in incubo a causa delle operazioni di “riammissione informale”, introdotte in Italia nel maggio 2020 dal Ministero dell’Interno, le quali privandoli del diritto di richiesta d’asilo creano un circuito vizioso di respingimenti illegali.



SCHEMA FILM

Regia: Andrea Segre, Matteo Calore, Stefano Collizzoli
Soggetto e sceneggiatura: Matteo Calore, Stefano Collizzoli, Andrea Segre
Fotografia: Matteo Calore
Montaggio: Chiara Russo
Musiche: Sergio Marchesini
Produzione: ZaLab Film, Vulcano
Distribuzione: ZaLab Film
Origine: Italia 2023
Durata: 75'

Interpreti: Abdullah Khitab, Basar Aqil, Jamal Ullah Din, Juma Khan, Liaqat Khan, Malik Bilal Awan, Miah Sulemain, Naqib Ullah, Muhammad Danyal, Muhammad Umar Arif, Rehman Khan

THE BALKAN TRAIL

Nel 2014 viene realizzato un gioco online con l'uso di Adobe Flash chiamato *The Migrant Trail*, rivisitazione del videogioco educativo *The Oregon Trail* (1971), una *text-adventure* molto popolare negli Stati Uniti negli anni Settanta. Entrambi questi giochi sono incentrati sulla rotta migratoria e hanno come scopo l'arrivo a destinazione, il superamento del viaggio o il passaggio del confine. Se *The Oregon Trail* è stato poi criticato per privilegiare la prospettiva dei colonizzatori, *The Migrant Trail* vuole invece essere una critica al regime del confine, sia esso quello che separa il Messico dagli Stati Uniti (come nel caso del gioco) o il cosiddetto *Fortress Europe* (nel caso di *Trieste è bella di notte*), nonché al concetto di “necropolitica”. La necropolitica si può definire come un abuso del potere sociale e politico, effettuato attraverso pratiche anche non esplicite, in grado di determinare vita e morte di alcuni gruppi di persone rispetto ad altri, togliendogli prima di tutto i loro diritti sociali e politici.

È su questa linea che si pone il documentario di Andrea Segre, Matteo Calore e Stefano Collizzoli, i quali ripercorrono, con interviste e frammenti di video amatoriali recuperati dai cellulari degli stessi migranti, le storie personali e tragiche di un gruppo di uomini di provenienza diversa (Afghanistan, Pakistan, Bangladesh). Nelle loro testimonianze i migranti parlano proprio di un “game”: è così che viene chiamato il percorso di attraversamento dei confini nei Balcani, e in particolare quello estremamente pericoloso tra le montagne di Bosnia e Croazia. Come in *The Migrant Trail*, dove prima di partire il giocatore deve decidere cosa mettere nel proprio zaino, quanta acqua portare e quale strada prendere, così i migranti della rotta balcanica raccontano di quanto i loro zaini debbano pesare (al massimo 30-35 kg), dell'importanza di alcuni cibi per

la sopravvivenza, e del fatto che alcuni non arrivino dall'altra parte del confine. Un “game” che può essere ripetuto più e più volte, dopo il *game over*. Come nel gioco, così nella vita reale, questi uomini sono posti davanti a scelte etiche e sono costretti ad affrontare deprivazione e disumanizzazione, rischiando spesso la morte. In *The Migrant Trail* il giocatore fa parte di un gruppo ristretto di persone, esattamente come raccontano i protagonisti del documentario, che in questo modo aumentano le possibilità di sopravvivenza ma anche quelle di non essere intercettati.

Nel 2020, Il Ministero dell’Interno Italiano aveva approvato con una direttiva le cosiddette “riammissioni informali”. Queste sono operazioni con cui, senza alcun atto formale né notifica, le forze di polizia italiane potevano riportare persone (inclusi i richiedenti asilo) dall’Italia alla Slovenia, impedendo loro di presentare domanda di protezione internazionale: venivano intercettate alle frontiere e poi riconsegnate in Slovenia, finendo coinvolte spesso in una catena di respingimenti in Croazia e Bosnia. Secondo *The Asylum Information Database* (AIDA) gestito dall'*European Council on Refugees and Exiles* (ECRE), nel 2020 oltre 1300 persone sarebbero state riammesse informalmente in Slovenia dalla polizia italiana².

Il documentario di ZaLab denuncia la pratica di necropolitica europea, puntando il dito contro le intransigenze e le forme di discriminazione razziale da parte di paesi come l’Italia verso popolazioni straniere e verso la loro stessa popolazione, ed esponendo, grazie alle testimonianze reali, la voce di chi rimane inascoltato, di chi viene oppresso, di chi viene delegittimato dei propri diritti umani.

Nicole Braidà

¹ Cfr. Achille Mbembe, *Necropolitica*, Ombre Corte, Verona, 2016.

² Asylum Information Database, *Country Report: Italy*, 2021, <https://asylumineurope.org/reports/country/italy/> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

CUTRO, CALABRIA, ITALIA

TRAMA

Il 26 febbraio 2023, un'imbarcazione naufraga a Steccato di Cutro, in provincia di Crotona, in Calabria. A 150 metri dalla riva si arrende dinanzi alla violenza delle onde e alle punte acuminate degli scogli. Il caicco, tradizionale barca a vela turca, era partito da Izmir in Turchia il 21 febbraio e al suo interno vi sono oltre 180 esseri umani. Chi sono le vittime e i superstiti del naufragio?



SCHEMA FILM

Regia: Mimmo Calopresti
Soggetto e sceneggiatura: Mimmo Calopresti
Fotografia: Gianluca Gattabria
Montaggio: Irene Vecchio
Musiche: Susan DiBona, Salvatore Sangiovanni
Produzione: Alfa Multimedia S.r.l.
Distribuzione: Raiplay
Origine: Italia 2024
Durata: 70'

Premi: *Nastri d'Argento DOC* (2025): Cinema del Reale

Interpreti: Francesco Colella (voce narrante), Vincenzo Luciano, Nicolina Antonietta Parisi, Maurizio Giglio, don Francesco Loprete, Vittoria Colacino Diletto, Antonio Bevilacqua, Gino Chiellino, Manuelita Scigliano, Ramzi Labidi, Margherita Caruso

CUTRO FRA TRAGEDIA E MITO SACRO

Cutro, comune in provincia di Crotona, nel recente 2023 è stato teatro di un tragico naufragio avvenuto nella notte tra il 25 e il 26 febbraio di quell'anno. Il sinistro marittimo ha visto coinvolto nella tragedia un caicco partito dalla Turchia carico, secondo le testimonianze, di almeno 180 migranti. Mimmo Calopresti decide di dare un risarcimento morale, una dignità umana e un volto a queste vittime, realizzando un documentario che raccoglie le testimonianze degli abitanti di Cutro. Calopresti nasce proprio come regista del reale, realizzando diversi documentari di stampo etico-politico a partire dal 1987, per poi debuttare nel lungometraggio di finzione con *La seconda volta* (1995). Un cinema, il suo, da sempre sensibile a tematiche di stampo umanitario, che non poteva essere indifferente alla tragedia di Cutro, considerate inoltre le origini del regista.

Cutro, Calabria, Italia si apre con la classica *voice over* da report giornalistico, che introduce alla drammatica vicenda consumata su quella spiaggia, per poi passare a una sequenza de *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) di Pasolini, che funziona da preambolo poetico a una lunga serie di interviste.

Calopresti decide di inserire la sacralità laica di cui sono impregnati i fotogrammi del capolavoro pasoliniano, facendo risaltare le radici tragico-mitiche di quel luogo. Pasolini non ha ambientato la sua rivisitazione della passione di Cristo solamente tra i noti sassi di Matera, ma anche fra i calanchi di Cutro, gesto che a distanza di sessant'anni assume un valore ancora più profondo, legandosi intrinsecamente alla tragedia umana in cui hanno perso la vita diversi migranti.

Nel mezzo del documentario, si assiste a una serie di interviste realizzate dal regista agli abitanti del luogo, per poter ricostruire a posteriori le esistenze di queste vittime del mare.

Una serie di racconti in prima persona che sfiora il profumo salmastro della poetica

contenuta nei primi lavori documentari di De Seta (*Contadini del mare*, 1955, *Pescherecci*, 1958), prendendo la forma di una lunga lista di testimonianze corali che ricordando il format di un report televisivo.

La sincera commozione delle parole del pescatore Vincenzo Luciano (tra i primi soccorritori), della poetessa Vittoria Colacino Diretto e del parroco di Cutro don Francesco Loprete, viene anteposta a uno sguardo in grado di farsi stile e di superare facili schematismi narrativi ed espressivi.

Verso la fine, il film riprende il motivo iniziale. Tornano le immagini tragico-mitiche de *Il Vangelo secondo Matteo*, seguite da un'intervista a Margherita Caruso, la madonna del film di Pasolini, ora donna di settantacinque anni. Il documentario chiude poi con l'edificazione delle croci – realizzate con i resti dell'imbarcazione distrutta – da parte dei cutresi per ricordare le vittime, portando così sullo schermo un momento di lirismo pasoliniano davvero riuscito, un gesto che fa riemergere la sacralità del mito di quel luogo.

Valentino Saccà

NO OTHER LAND

TRAMA

Il villaggio palestinese di Masafer Yatta, nella Cisgiordania occupata, viene demolito dall'esercito israeliano per costruire sulle sue rovine un campo militare. L'espulsione violenta subita dagli abitanti dell'area viene ripresa negli anni dagli occhi e le videocamere di Basel, attivista palestinese, e del suo amico Yuval, giornalista israeliano.



SCHEMA FILM

Regia: Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor
Soggetto e sceneggiatura: Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor
Fotografia: Rachel Szor
Montaggio: Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor
Musiche: Julius Pollux Rothlaender
Produzione: Yabayay Media, Antipode Films
Distribuzione: Wanted Cinema
Origine: Palestina, Norvegia 2024
Durata: 95'

Premi: *Berlinale* (2024): Miglior Film, Premio del Pubblico; *International Documentary Film Festival Amsterdam* (2024): Premio del Pubblico; *European Film Awards* (2024): Miglior Film, Miglior Documentario; *Visions du Réel* (2024): Premio del Pubblico; *IndieLisboa* (2024): Premio del Pubblico; *Zagrebdox* (2024): Premio del Pubblico; *Sheffield Doc Fest* (2024): The Hetherington Award; *Encaunters Al Jazeera* (2024): Best International Feature; *Millennium Docs Against Gravity* (2024): Grand Prix Bank Millennium Award; *Premio Oscar* (2025): Miglior Documentario

Interpreti: Yuval Abraham, Basel Adra, Hamdan Ballal

QUESTA STORIA PARLA DI POTERE

Basel ha quindici anni quando impugna per la prima volta la videocamera e inizia a riprendere la lotta del padre, attivista palestinese, e la regione dove vive, tra le case-grotte a sud di Hebron, Cisgiordania. Non smette mai di testimoniare e diffondere quello che vede e le brutalità che i suoi compaesani subiscono da più di sessant'anni, da quando la regione di Masafer Yatta è posta sotto controllo civile e militare dello Stato d'Israele.

No Other Land documenta, con eccezionale cura fotografica e capacità di penetrare un contesto così difficilmente accessibile, lo sfollamento violento delle terre palestinesi da parte delle Forze di Difesa Israeliane (IDF), dall'estate del 2019 all'ottobre del 2023, alla vigilia degli eventi del 7 ottobre. Nel farlo sviluppa una struttura del racconto simmetrica senza forzature. Quattro registi: due palestinesi e due israeliani, due dietro la camera, due nel doppio ruolo di autori e protagonisti, corpi e storie di individui dove far scorrere un antico conflitto tra popoli.

Due piani temporali, dal passato muovendosi verso il presente dello stato di occupazione, e tre modalità di rappresentazione materiale dell'immagine, in un *continuum* che va dal singolo al sociale, dal personale al globale. Le immagini della *handycam* e del cellulare in bassa risoluzione di Basel, le quali narrano una storia che brucia sul tracciato di sé e della sua famiglia, si intrecciano a quelle della camera cinematografica in alta risoluzione di Yuval, giornalista ebreo amico, ma la cui condizione di libertà, di movimento e di azione, sottintende un privilegio insito che diventa, nelle modalità di ripresa, vivo.

Infine, l'immaginario mediale, le riprese dei telegiornali internazionali: uno sguardo frontale ma rialzato e a distanza, che osserva, trasmette, commenta e poi scompare.

Le modalità di rappresentazione audiovisiva del racconto sono così indici del

grado di libertà di chi le produce, elementi materiali del potere concesso a tutti gli interlocutori.

Yuval e Basel, la cui amicizia diventa nodo del racconto documentario, sono coetanei e fanno, in un altro mondo che non è il nostro, lo stesso lavoro: i giornalisti. Yuval però è israeliano, Basel palestinese. Il controllo sulla propria vita, sulle proprie scelte e possibilità, è impari.

No Other Land crea così uno spazio inedito di riflessione, che nessun altro film ha forse mai toccato così limpidamente. La cifra psicologica e pratica della prigionia immateriale, del carcere senza mura. L'impossibilità di movimento e la privazione violenta dei diritti umani di base viene mostrata nelle azioni ma anche nel peso psico-emotivo del singolo individuo, così Basel si fa espressione di un popolo immobilizzato con la forza, logorato nello spirito che ci rende umani.

Il documentario è una sfilza di pugni allo stomaco: case demolite, abitanti percossi, sparati, ricercati, imprigionati. E dopo tutto questo, nulla cambia.

Questo è, a volte, il peso della realtà: non vi è nessun *plot twist* o *climax* risolutivo, nessun arco di trasformazione. Non vi è lieto fine ma c'è la volontà e la consapevolezza di aver trasmesso un'informazione e, forse, seminato rabbia.

Rimane a questo punto una domanda aperta: che ruolo ha lo spettatore? Che differenza può fare il testimone del racconto? Qual è il potere di chi guarda?

Gioia Zurlo

LIRICA UCRAINA

TRAMA

La reporter di guerra Francesca Mannocchi documenta le storie dei sopravvissuti al conflitto in Ucraina, pochi giorni dopo la liberazione di Bucha dalle truppe russe. Le testimonianze di chi è rimasto accompagnano i gesti di una popolazione sgomenta, impegnata a raccogliere i pezzi di vite interrotte e ad affrontare il vuoto di chi è stato ucciso.



SCHEMA FILM

Regia: Francesca Mannocchi
Soggetto e sceneggiatura: Francesca Mannocchi, Daniela Mustica
Montaggio: Daniela Mustica
Musiche: Iosonouncane
Produzione: Fandango
Distribuzione: Fandango Distribuzione
Origine: Italia 2024
Durata: 84'

Premi: *David di Donatello* (2025): Premio Cecilia Mangini - Miglior Documentario

Interpreti: Francesca Mannocchi (voce narrante)

DELLE VITE E DI CIÒ CHE RIMANE

“Siamo vivi! Lo capite? siamo vivi!” La donna ucraina davanti all’obiettivo parla con l’orgoglio dello stupore. Quello di chi ha visto morire vicini di casa, conoscenti, parenti freddati dai fucili, o inceneriti nelle esplosioni, e ad un tratto, senza poterci credere, si scopre salvo. *Lirica Ucraina* è il racconto dei sopravvissuti. Di questa guerra, in particolare, e di ogni guerra che, oltre la cortina della retorica mediatica, lascia crateri neri di macerie e cadaveri che erano persone.

Francesca Mannocchi entra a Bucha pochi giorni dopo la liberazione e sceglie di lasciare tutto lo spazio del proprio film alle immagini della città sventrata, ai corpi abbandonati ai cigli delle strade e alle testimonianze di chi è rimasto. Il suo sguardo ha una posizione precisa, ed è quella della partecipazione. Lo dichiara la macchina da presa fin dalle prime inquadrature: un bambino a torso nudo si muove in un paesaggio lunare di detriti che occupano tutto lo schermo. Quando il bambino ne risale la china, l’obiettivo lo segue finché arriva al suo fianco, poi torna sulle macerie, per dividerne lo sguardo. Non pretende di sostituirlo, semplicemente gli resta accanto. La scena rievoca *L’Infanzia di Ivan* (1962), con cui Andrej Tarkovskij raccontava a suo tempo l’atrocità della Seconda guerra mondiale. Ma nella sua evoluzione è anche l’impronta di una regia che non intende guardare a distanza. Si unisce alla popolazione, che per il momento è sfuggita agli attacchi, mentre raccoglie i pezzi di una quotidianità esplosa, fa la fila per i viveri, osserva impotente i propri cari che non hanno potuto essere sepolti, o arranca per mettere in salvo chi è rimasto: i feriti, gli anziani, i bambini. In tutto questo, la regia lascia la parola ai racconti dei superstiti, che sono come ogni racconto di guerra: con un nemico dai molti volti che, in base all’uomo che impugna il fucile,

a volte è sadico senza ragione, altre convinto di essere il salvatore delle stesse persone che sta bombardando. A fare da contrappunto agli sguardi e alle voci, è la scia degli edifici distrutti: palazzi anneriti come carboni, ospedali ridotti in polvere, case dove convivono grottescamente i resti di mattoni e i soffitti schiantati con foto di famiglia e poltrone in attesa dei riti di una vita che non tornerà più.

Se c’è un commento, in *Lirica Ucraina*, è quello delle musiche di Iosonouncane: nove momenti musicali che attraversano le strade, i rifugi, i corridoi, dando un suono al vuoto delle voragini, con sonorità dissonanti, plumbee o distorte, a colmare il silenzio del dopo. Percussioni, piano e sintetizzatori si alternano lungo le sequenze, ora martellanti come una marcia lugubre, ora stridenti di un grido inaudito. «A tre anni dall’inizio della guerra, volevo liberare l’esperienza della guerra in Ucraina da un racconto basato soltanto sulle mappe, sul “risiko” delle alleanze mutevoli»¹ ha dichiarato Mannocchi in un’intervista a *Rivistastudio*. Il risultato è un film che restituisce il racconto agli unici che avrebbero il diritto di farlo: quelli che la guerra non l’hanno decisa ma loro malgrado ci vivono dentro.

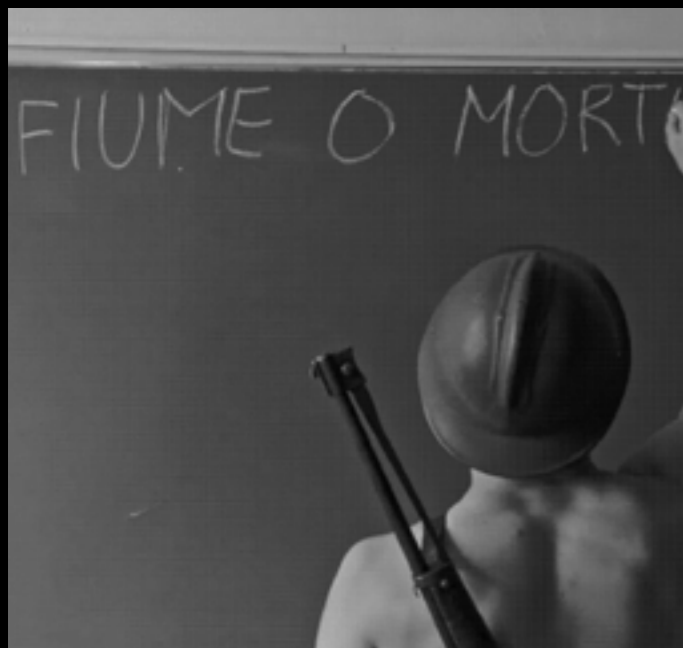
Lisa Cecconi

¹ Francesca Mannocchi in Bruno Montesano, “In *Lirica Ucraina* Francesca Mannocchi racconta la guerra di chi sopravvive”, *Rivistastudio.com*, <https://www.rivistastudio.com/francesca-mannocchi-lirica-ucraina/> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

FIUME O MORTE!

TRAMA

Nel 1919-20, Gabriele D'Annunzio insieme ai suoi legionari occupò Fiume. A cent'anni di distanza, il regista croato Igor Bezinović coinvolge la comunità locale in interviste e ricostruzioni performative lungo le vie della città, mescolando storia, archivi e rappresentazione scenica per esplorare l'eredità controversa di D'Annunzio nella memoria collettiva contemporanea.



SCHEMA FILM

Regia: Igor Bezinović
Soggetto e sceneggiatura: Igor Bezinović
Fotografia: Gregor Božič
Montaggio: Hrvoslava Brkušić
Scenografia: Anton Spazzapan
Costumi: Tajči Čekada, Manuela Paladin Šabanović
Musiche: Giovanni Maier, Hrvoje Nikšić
Produzione: Restart, Videomante, Nosorogi
Distribuzione: Wanted Cinema
Origine: Croazia, Italia, Slovenia 2025
Durata: 112'

Premi: *International Film Festival Rotterdam* (2025): Tiger Award, FIPRESCI Award

Interpreti: Izet Medošević (Gabriele D'Annunzio), Čenan Beljuli (Gabriele D'Annunzio), Albano Vučetić (Gabriele D'Annunzio), Tihomir Buterin (Gabriele D'Annunzio), Andrea Marsanich (Gabriele D'Annunzio), Massimo Ronzani (Gabriele D'Annunzio), Milovan Večerina Cico (Gabriele D'Annunzio)

TABLEAU VIVANT DECOLONIALE

È il 12 settembre 1919 e trecento soldati a bordo di camion si accingono a occupare Fiume/Rijeka guidati da Gabriele D'Annunzio alla guida della sua cabrio. Questo assedio, che durerà 16 mesi, sarà un periodo che segnerà a fondo l'identità della città, ma anche la sua memoria nell'immaginario collettivo. Igor Bezinović ha progettato questo film per una decina di anni e ha voluto rappresentare questo episodio storico «come una "pagliacciata narcisistica", come la definì Pasolini»¹.

Il regista, formatosi a Zagabria, si è già costruito un percorso autoriale e dal taglio politico con documentari e lungometraggi che a volte mescolano realtà a finzione, ricevendo ben due volte il Premio Oktavijan per il Migliore documentario croato. In *Fiume o morte!* il regista rilegge la memoria del mito dannunziano dell'impresa di Fiume attraverso una prospettiva che potremmo definire decoloniale. Bezinović mette in scena gli stessi abitanti di Rijeka, usando quindi attori non professionisti, e un registro metanarrativo e metalinguistico, che riflette dunque sulla costruzione stessa della narrazione e sulla funzione della lingua come mezzo di comunicazione. Il film, infatti, è narrato quasi interamente in dialetto fiumano dagli stessi fiumani, che lo parlino o meno². Gli abitanti di Rijeka e la città stessa diventano protagonisti di un'anacronistica occupazione, dove Gabriele D'Annunzio e il suo mito vengono decostruiti e sbeffeggiati, facendo emergere oltre al poeta avanguardista la sua politica oppressiva, le nefandezze perpetrate contro la popolazione locale di lingua croata e contro la città, e i suoi vizi narcisistici. Una prospettiva decoloniale vuole scardinare la narrazione dominante, focalizzandosi su storie ed esperienze degli

occupati. Bezinović lo fa in uno stile che richiama il *mockumentary* e dal gusto «fieramente punk»³, attraverso una ricostruzione e ricerca storica approfondita, basandosi su materiale fotografico d'archivio proveniente dalla Fondazione del Vittoriale degli italiani, dagli archivi di Bologna e Monfalcone, nonché sul materiale cinematografico dalla Cineteca del Friuli, dall'Archivio Luce, e altri. La storia viene dunque rinarrata, senza dimenticare quello che non è mai stato ufficialmente documentato.

Come in una contronarrazione, i fiumani di oggi si riappropriano degli spazi per rimettere in scena in dei *tableau vivant* o in dei *reenactments*, le foto, i video, i fatti documentati (e non) dalla narrativa dominante. Mescolando satira e storia, contemporaneità e passato, oppressori e oppressi, in un continuo confronto, i fatti si sovrappongono e si stratificano, creando un racconto dai toni contrastanti ma sinceri. Questo film si offre come uno spunto di riflessione sulla nostra contemporaneità, non solo riguardo a una città (con una storia cosmopolita), ma anche sulla figura di un uomo, che sebbene oggi venga ancora celebrato e al quale vengano ancora dedicate delle statue⁴, è stato prima di tutto un precursore del fascismo, un amante degli slogan e un creatore di forti suggestioni verbali propagandistiche. Una figura che molto fa pensare al populismo di destra di oggi.

Nicole Braidà

¹ AA.VV., "L'impresa di Rijeka: Intervista al regista", in *Fiume o morte! Pressbook*, Wanted Cinema, 2025, p. 6.

² Specifichiamo che il fiumano è un dialetto istro-veneto, parlato principalmente da italiani, presente in un contesto in cui oggi la maggioranza della popolazione parla croato. Non si è perso il dialetto tra i fiumani: nel caso della città non è più parlato perché la maggioranza della popolazione non è più di lingua italiana.

³ AA.VV., "L'impresa di Rijeka: Intervista al regista", in *Fiume o morte! Pressbook*, cit., p. 1.

⁴ Cfr. Giovanni Tomasin, "La Croazia contro l'Italia: 'Un'offesa la statua di D'Annunzio a Trieste'", *La Stampa*, 13 settembre 2019.

OMAGGIO A NANNI LOY



OMAGGIO A NANNI LOY

100 DI QUESTI (N)ANNI.

ENCOMIO AL CINEMA DI NANNI LOY A UN SECOLO DALLA SUA NASCITA

Nell'estate 1990, il regista Nanni Loy si aggiudicò il Premio "Sergio Amidei" per la migliore sceneggiatura assegnato al film *Scugnizzi* (1989). Di quel penultimo film di un percorso inaugurato, poco più di trent'anni prima, con *Parola di ladro* (1957), scritto e co-diretto assieme a Gianni Puccini, colpì ancora la *sensibilità* di Loy nell'affrontare i drammi sociali sedimentati nell'Italia del secondo Novecento, la stessa che si ravvisa lungo tutta la sua carriera. Che si tratti dei giovani detenuti del film premiato, disumanizzati dal pregiudizio collettivo, dei cittadini di *Made in Italy* (1965), tormentati da episodi degni del miglior Franz Kafka, o ancora di individui testimoni delle nevrosi quotidiane, quali sono, tra i più, i personaggi interpretati da Nino Manfredi e Paolo Villaggio ne *Il padre di famiglia* (1967) e *Sistemo l'America e torno* (1974), l'intero corpus audiovisivo di Loy sembra infatti invitarci a riflettere sulla sua persona, sul modo di pensare e di raccontare i rapporti tra noi soggetti e la società che plasmiamo. Una sensibilità che è al contempo tratto distintivo di una poetica *civile, popolare e sociale*, coltivata con arguzia sociologica e declinata nei diversi media. Trentacinque anni dopo, il Premio "Sergio Amidei" tributa un omaggio a Nanni Loy, al suo cinema e a questa sua sensibilità proponendo, in occasione del centenario della nascita, una selezione di suoi film diretti tra gli anni Sessanta

e Ottanta, tra drammi storici, commedie farsesche e popolari.

Quattro titoli, in particolare, tanti quanto sono *Le quattro giornate di Napoli* (1962), l'opera che forse più di altre lo ha reso noto al pubblico, alla critica e alle storie del cinema italiano. Il film ricostruisce, a distanza di quasi vent'anni dai fatti accaduti, la resistenza lampo dei partenopei alle violenze dei tedeschi nel tardo settembre 1943, ammiccando al documentario per conferirne un'aura storica. Diversamente dalla sua dimensione corale, il dramma grottesco di *Detenuto in attesa di giudizio* (1971), scritto da Sergio Amidei, abbraccia una prospettiva più intima, invitando il pubblico a immedesimarsi con la tragedia vissuta da Giuseppe Di Noi (Alberto Sordi), cittadino qualunque al quale vengono imputate delle immotivate accuse che lo costringono a vivere un'odissea negli arzigogolati anfratti dei sistemi penitenziario e giudiziario italiano. A metà tra macro e microcosmo si situa invece *Café Express* (1980), storia di un venditore abusivo di bevande calde, Michele Abbagnano (Nino Manfredi), in un treno notturno che percorre la Lucania in direzione Napoli. Il film è l'esito di un'esperienza televisiva che Loy ebbe tra il 1977 e il 1978 quando, sulla scorta del successo di *Specchio segreto* (1964), architettò una serie di *candid camera* tra gli scompartimenti dei treni italiani. La sua

struttura narrativa, congeniata all'interno dell'unico ambiente del treno, gli consente di contrapporre le diverse categorie e le tensioni sociali dell'Italia dell'epoca, per avanzare alcune tesi sullo stato di salute del Paese. Questa radiografia è al centro anche delle vicende di *Mi manda Picone* (1983), parzialmente derivativo del film con Manfredi. Storia di una ricerca nei vicoli labirintici di Napoli, il film racconta tutta l'ambiguità di una città così cara al regista, affidando alla coppia Lina Sastri e Giancarlo Giannini il compito di inscenare la drammaticità e la comicità dei cliché culturali e morali. L'esito è nuovamente una tesi sulla criticità e la latitanza delle istituzioni e del senso civico.

Insomma, quattro opere che suggeriscono punti di rottura, interrogativi e di contatto utili a leggere le evoluzioni della società italiana nel secondo Novecento, e a ricordare la persona di Loy, la sua poetica e sensibilità per questi temi. Perdonate il sentito e personale encomio, se potete, e celebriamo insieme questa importante ricorrenza.

Steven Stergar

LE QUATTRO GIORNATE DI NAPOLI

TRAMA

Napoli, settembre 1943: la popolazione insorge contro l'occupazione nazista. In una lotta collettiva e spontanea, uomini, donne e bambini combattono per liberare la città. Dopo quattro giorni di resistenza eroica, i tedeschi si ritirano prima dell'arrivo degli Alleati.



SCHEDE FILM

Regia: Nanni Loy
Soggetto: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Nanni Loy, Vasco Pratolini
Sceneggiatura: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Carlo Bernari, Nanni Loy
Fotografia: Marcello Gatti
Montaggio: Ruggero Mastroianni
Scenografia: Gianni Polidori
Musiche: Carlo Rustichelli
Produzione: Titanus-Metro, Titanus
Distribuzione: Titanus
Origine: Italia, USA 1962
Durata: 116'

Premi: *Nastri d'Argento* (1963): Miglior Film, Migliore Sceneggiatura (Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Carlo Bernari, Nanni Loy), Migliore Attrice non Protagonista (Regina Bianchi); *Moscow International Film Festival* (1963): Premio FIPRESCI

Interpreti: Gian Maria Volonté (capitano Enzo Stimolo), Lea Massari (Maria), Aldo Giuffré (Pitrella), Regina Bianchi (Concetta Capuozzo), Frank Wolff (Salvatore), Enzo Cannavale (partigiano), Jean Sorel (marinaio livornese), Luigi De Filippo (Cicillo), Georges Wilson (direttore del Riformatorio), Franco Sportelli (professor Rosati)

LA BELLA CONFUSIONE NAPOLETANA

Il soggetto de *Le quattro giornate di Napoli*, diretto da Nanni Loy nel 1962, ha un'origine letteraria: il primo germe narrativo è il trattamento – solo recentemente pubblicato – di Vasco Pratolini, dal titolo *L'ammuina*¹. Il trattamento per il film (scritto all'inizio degli anni Sessanta) è l'unica traccia letteraria concretizzata di un progetto più ambizioso: un "romanzo napoletano" sulla Resistenza, progettato fin dalla fine degli anni Quaranta. Il termine dialettale "ammuina" ha un'accezione interessante, suggerendo l'idea di un'azione che produce confusione "tattica". Il film rievoca, infatti, l'insurrezione popolare che, nel settembre 1943, vide la cittadinanza napoletana opporsi con successo all'occupazione nazista, anticipando l'arrivo delle truppe alleate e costituendo un raro esempio, in ambito europeo, di liberazione urbana avvenuta per iniziativa autonoma della popolazione. La struttura narrativa del film è dichiaratamente corale. Tale coralità è valorizzata, sul piano delle modalità espressive, da un linguaggio quasi documentaristico, che alimenta un senso di urgenza e autenticità storica diffusa per tutto il film.

La sceneggiatura non propone modelli eroici idealizzati, ma insiste sulla dimensione quotidiana della resistenza, mostrando come essa possa scaturire da motivazioni diverse – rabbia, paura, senso di giustizia – e da soggetti sociali spesso marginali o ordinari. Nonostante l'impostazione corale, sono molti i personaggi memorabili.

La fotografia in bianco e nero di Marcello Gatti, ispirata alla cronaca giornalistica, accentua il carattere tragico e crudo delle immagini, ritraendo una città insieme poetica e drammatica. Particolarmente significativa, in questo senso, è la rappresentazione dello spazio urbano: Napoli non è solo sfondo dell'azione, ma vero

e proprio personaggio, con i suoi vicoli, le piazze, i quartieri popolari che diventano luoghi di resistenza e di memoria. Il film ha un cast di grande efficacia, che mantiene una recitazione su toni realistici e contenuti (notevole l'interpretazione controllata di Volonté, sempre sul punto di eccedere), coerenti con l'intento di rappresentare una collettività piuttosto che singoli eroi.

Loy compone così un'opera intrisa di valenze etiche e politiche, che si inserisce a pieno titolo nel filone del cinema di impegno sociale e storico. In particolare, *Le quattro giornate di Napoli* si distingue per il modo in cui problematizza la categoria di "resistenza": essa non è presentata come una scelta univoca o predeterminata, ma come il risultato di un processo collettivo e spesso contraddittorio. In tal senso, il film si pone in dialogo critico con le rappresentazioni più convenzionali della Resistenza italiana, mettendo l'accento non su un'epica univoca, bensì su una pluralità "confusa" di percorsi e motivazioni.

Anche sul piano della ricezione, l'opera ha avuto un impatto rilevante contribuendo a riportare all'attenzione pubblica e storiografica un episodio a lungo sottovalutato della lotta contro il nazifascismo. Ancora oggi, *Le quattro giornate di Napoli* è considerato un riferimento fondamentale per la riflessione sul rapporto tra memoria storica e rappresentazione cinematografica.

Il film propone una visione della Resistenza come processo diffuso e partecipato, incarnato nella dignità e nel coraggio di una città che, pur devastata dalla guerra, riesce a riscattare sé stessa attraverso un atto di ribellione spontaneo e condiviso.

Andrea Mariani

¹ Maria Carla Papini (a cura di), *Vasco Pratolini. L'ammuina*, Firenze University Press, Firenze, 2017.

DETENUTO IN ATTESA DI GIUDIZIO

TRAMA

Il geometra Giuseppe Di Noi, emigrato in Svezia da sette anni dove svolge una promettente carriera nell'edilizia, torna in Italia con la famiglia per le vacanze. Appena arrivato alla frontiera viene arrestato dalla polizia doganale. Separato dalla sua famiglia, viene spostato da un carcere all'altro, senza nemmeno sapere per quale reato sia stato arrestato. La sua unica speranza risiede nella convinzione di essere innocente e nella battaglia che sua moglie Ingrid porta avanti per ritrovarlo.



SCHEDE FILM

Regia: Nanni Loy
Soggetto: Rodolfo Sonogo
Sceneggiatura: Sergio Amidei, Emilio Sanna
Fotografia: Sergio D'Offizi
Montaggio: Franco Fraticelli
Scenografia: Gianni Polidori
Costumi: Marisa Crimi, Bruna Parmesan
Musiche: Carlo Rustichelli
Produzione: Documento Film
Distribuzione: Fida Cinematografica
Origine: Italia 1971
Durata: 99'

Premi: *Berlinale* (1972): Orso d'Argento per il Miglior Attore (Alberto Sordi); *David di Donatello* (1972): Miglior Attore Protagonista (Alberto Sordi)

Interpreti: Alberto Sordi (Giuseppe Di Noi), Elga Andersen (Ingrid Di Noi), Lino Banfi (direttore del carcere), Nazzareno Natale (Saverio), Gianfelice Bonagura (avvocato Sallustio Giordana), Tano Cimarosa (secondino), Antonio Casagrande (giudice), Nino Formicola (barbiere in prigione), Michele Gammino (Don Paolo), Giuseppe Anatrelli (Rosario Scalia)

UNA SEMPLICE FORMALITÀ

Il film trae la sua ispirazione da due fonti principali. La prima è il lavoro condotto da Emilio Sanna, coautore della sceneggiatura, che aveva indagato la situazione della detenzione penitenziaria in Italia con il libro *Inchiesta sulle carceri* (1969), dal quale aveva realizzato successivamente la trasmissione televisiva RAI, *Dentro il carcere* (1970). La seconda, è l'esperienza personale del compositore Lelio Luttazzi, raccontata nel suo libro *Operazione Montecristo*, che nel 1970 venne ingiustamente e arbitrariamente arrestato per un reato del quale era del tutto innocente. Da questa dolorosa esperienza nasce *Detenuto in attesa di giudizio*, uno dei pochi film drammatici interpretati da Alberto Sordi. Tuttavia, nel film Sordi non abbandona del tutto il registro comico in cui eccelle. Infatti, il suo personaggio, nonostante l'ingiustizia di cui è vittima, conserva il suo carattere buffo e «piega abilmente il film verso la tragicommedia»¹. Formalmente, il film oscilla nell'alternanza delle città e dei luoghi in cui Di Noi viene trasferito, vere e proprie "cartoline italiane" punteggiate sulle note di valzer e in contrasto con il dramma che si svolge tra le mura delle carceri.

Detenuto in attesa di giudizio è una feroce critica del sistema burocratico italiano, nel quale Giuseppe Di Noi viene imprigionato. Il responsabile di questa ingiustizia qui non ha volto. O potrebbe avere più volti: quello del funzionario che procede al primo interrogatorio di Di Noi, il quale, pur ignorando tutto delle ragioni dell'incarcerazione del geometra, si giustifica martellando ripetutamente la necessità di adempiere al "regolamento"; oppure quello del giudice inquisitore, che scarica la colpa sul protagonista accusandolo di ignorare la legge e perciò di aver rallentato tutto l'iter di protocollazione del suo caso; o forse il volto del segretario, che, in un

imbarazzante scambio di sguardi con Di Noi, evoca tutta la freddezza e l'umanità di una burocrazia che rifiuta di essere messa in questione.

Umiliato dal sistema penitenziario, torturato dalla colpa di un crimine che non ha commesso e degradato dai compagni di cella, Giuseppe Di Noi rimane profondamente segnato da questa esperienza. La sua ingenua fiducia nelle Istituzioni viene sostituita da un'angoscia che lo perseguiterà per sempre. Il film si conclude stranamente laddove era cominciato, nel confine dove si era svolto il controllo doganale. La stessa musica, falsamente rincuorante, ricorda allo spettatore (e al povero geometra) come un errore giudiziario possa colpire chiunque.

Ma al di là del caso di Di Noi, il film svela un'aspra critica nei confronti dell'istituzione penitenziaria e delle condizioni in cui vivono i detenuti. Numerosi temi vengono evocati: dal suicidio alla corruzione, dall'abbandono dello Stato alla violenza in ambito carcerario. Di Noi attraversa questo universo, in attesa di un giudizio che non giunge, trascinandoci nella miseria che l'Italia e la sua cieca burocrazia si rifiuta di guardare in faccia.

Clément Lafite

¹ Giovanni Grazzini, "Detenuto in attesa di giudizio", *Corriere della Sera*, 28 ottobre 1971, p. 15.

TRAMA

Per mantenere il figlio in collegio, Michele Abbagnano, disabile napoletano di mezza età, vive vendendo abusivamente caffè ai passeggeri del treno notturno 818 da Vallo della Lucania a Napoli. La sua attività lo rende noto tra i viaggiatori abituali, ai quali Michele offre piccoli servizi extra per arrotondare. Una notte, Michele entra nel mirino di una banda di borseggiatori locali e del personale del treno, allarmato dall'arrivo di un Ispettore Capo che dovrebbe indagare proprio su di lui.



SCHEMA FILM

Regia: Nanni Loy
 Soggetto: Nanni Loy, Elvio Porta
 Sceneggiatura: Nanni Loy, Elvio Porta, Nino Manfredi
 Fotografia: Claudio Cirillo
 Montaggio: Franco Fraticelli
 Scenografia: Umberto Turco
 Costumi: Mario Giorsi
 Musiche: Giovanna Marini
 Produzione: Vides Cinematografica
 Distribuzione: Cineriz
 Origine: Italia 1980
 Durata: 100'

Premi: *Nastri d'Argento* (1980): Migliore Attore Protagonista (Nino Manfredi), Migliore Soggetto Originale (Nanni Loy, Elvio Porta); *Grolla d'Oro* (1980): Migliore Attore (Vittorio Caprioli)

Interpreti: Nino Manfredi (Michele Abbagnano), Adolfo Celi (Ispettore Capo Pisanelli), Vittorio Mezzogiorno (Diodato Amitrano), Luigi Basagaluppi (controllore), Silvio Spaccesi (capotreno Giuseppe Sanguigno), Vittorio Caprioli (Carmelo Imbrota), Lina Sastri (Suor Camilla), Marisa Laurito (Liberata), Giovanni Piscopo (Antonio "Cazzillo" Abbagnano), Leo Gullotta (Vincenzo Imbastaro), Gigi Reder (Antonio Cammarota)

“CAFÉ, CAFÉ LUNGO, LATTE E CAPPUCCINO”. UNA COMMEDIA UMANA SU ROTAIE

Café Express è un microcosmo viaggiante in cui classi sociali, gerarchie e illusioni si mescolano come le bevande che Michele Abbagnano offre con tono cantilenante ai passeggeri del treno notturno che collega Vallo della Lucania a Napoli: “Café, café lungo, latte e cappuccino”. La vendita del caffè diventa un mezzo per interagire con i viaggiatori, che nel loro insieme offrono uno spaccato dell'Italia in trasformazione dei tardi anni Settanta: operai e impiegati pendolari, piccoli truffatori, ma anche amanti clandestini, una suora in viaggio con delle ragazze orfane e una famiglia a cui il “buon padrone” ha pagato il funerale di un figlio che aveva sfruttato con il lavoro in nero. Le storie raccontate si ispirano alle situazioni e alle interviste registrate dalle telecamere nascoste nei vagoni dei treni di tutto il paese per il programma *Viaggio in seconda classe* (1977) dello stesso Nanni Loy. Anche i passeggeri della prima classe diventano un espediente per mostrare un ceto agiato e paternalista, che trova “simpatico” il napoletano purché resti inoffensivo e canti qualcosa per intrattenerli.

Michele è una figura dolce-amara, come il *café* che vende: è “un amico che ti tiene sveglio, fa sta' più allegri e qualche volta evita i dispiaceri”. Come il caffè, infatti, Michele è energico e, pur vivendo ai margini della legalità, mantiene una dignità e una bontà d'animo che lo rendono un eroe tragico e comico allo stesso tempo, che porta con sé il sapore di una Napoli che sa ridere anche nella miseria. Abusivo per necessità, ma onesto e di buon cuore. L'arte dell'apparenza e l'invenzione della menomazione diventano strumenti di sopravvivenza: “Il braccio falso è l'unica cosa vera per la gente, qua la verità è quella che si vede, e io con questa verità ci campo...”. Eppure, dietro alla *commedia* del

braccio, si nasconde la *tragedia* della povertà di molti disgraziati come lui, ai quali si sente profondamente connesso. Il suo racconto personale – molteplice, incerto e spesso inventato – riflette l'identità collettiva di molti, tanto che, a chi lo interroga sull'incidente legato alla perdita della sua mano, risponde con orgoglio: “è successo a tanta gente, non poteva capitare pure ammè?”. Michele è ogni uomo, ogni ferita, ogni espediente: la sua voce conforta i passeggeri con battute e racconti, diventando il volto dei tanti che vivono ai margini, tra compassione e invisibilità.

Nella corsa del treno si gioca una vera e propria *caccia all'uomo*. Il treno diventa metafora di una microsocietà temporanea con regole proprie, dove i poteri si riorganizzano continuamente: controllori, passeggeri, venditori e poliziotti si muovono in una coreografia grottesca che si dissolve all'arrivo a Napoli. Anche grazie all'aiuto dei passeggeri e a un'astuta sceneggiata orchestrata dal figlio, Michele può scendere dal treno. Qui, paradossalmente, il reato di vendita abusiva non ha più valore: lo spazio urbano cancella l'urgenza della legge ferroviaria, ma solo fino alla notte successiva, quando il treno ripartirà e con esso l'attività di Michele tornerà a essere reato.

Serena Bellotti

MI MANDA PICONE

TRAMA

A Napoli, un operaio dell'Italsider minacciato di licenziamento protesta e si dà fuoco. La moglie e i figli assistono inermi allo strazio e al soccorso dell'uomo, che viene portato via dall'ambulanza. Da questo momento la donna non avrà più notizie del marito e vagherà tra ospedali e camere mortuarie alla sua disperata ricerca. Il supporto, anche amoroso, di uno sfaccendato debitore dello scomparso, Salvatore Cannavacciuolo, porterà alla luce la seconda vita di Pasquale Picone.



SCHEDE FILM

Regia: Nanni Loy
Soggetto: Nanni Loy
Sceneggiatura: Nanni Loy, Elvio Porta
Fotografia: Claudio Cirillo
Montaggio: Franco Fraticelli
Scenografia: Elena Ricci Poccetto
Costumi: Danda Ortona
Musiche: Tullio De Piscopo
Produzione: A.M.A. Film, Medusa Distribuzione
Distribuzione: Medusa Distribuzione
Origine: Italia 1983
Durata: 122'

Premi: *David di Donatello* (1984): Miglior Attore (Giancarlo Giannini), Miglior Attrice (Lina Sastri), Miglior Produzione (Gianni Minervini); *Nastri d'Argento* (1984): Miglior Attrice (Lina Sastri), Miglior Attore non Protagonista (Leo Gullotta), Miglior Sceneggiatura (Nanni Loy, Elvio Porta), Miglior Produzione (Gianni Minervini)

Interpreti: Giancarlo Giannini (Salvatore Cannavacciuolo), Lina Sastri (Luciella Picone), Aldo Giuffré (Cocò), Carlo Taranto (Gallina), Clelia Rondinella (Teresa), Carlo Croccolo (Barone Amato), Leo Gullotta (Sguelgia), Gerardo Scala (Il cieco Gennaro), Armando Marra (Troncone), Nicola Di Pinto (Cametta)

CERCANDO GODOT

Con *Mi manda Picone* Nanni Loy propone una nuova riflessione ideologica e civile contraddistinta da sfumature di genere difformi: la musica e la coralità della sceneggiata, la matrice gialla dell'indagine sulla scomparsa "dell'appiccato", l'erotico che si manifesta nelle fugaci e pubbliche "effusioni" nei confronti di Lucilla o nelle inquadrature ravvicinate della procace figura della donna. Autore di *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) e all'indomani di *Amici miei, atto III* (1985), il regista sembra voler nel complesso traghettare gli ultimi fuochi della commedia all'italiana – il tessuto è infatti puntellato di episodi comici, come la trattativa col Barone per la scommessa ippica –, e i suoi delicati equilibri in fase di riassetto nel periodo, sino ai confini del beckettiano teatro dell'assurdo.

La fotografia di Claudio Cirillo predispone un diffuso e arcano drammatismo. Napoli e la tradizione del cinema partenopeo, la vocazione fortemente intermediale di quest'ultimo e il legame con la canzone ("Quante strade che portano a niente" canta Lina Sastri a partire dal brano *Assaje* scritto da Pino Daniele per la colonna sonora del film) risultano essere il sito ideale dove innestare un simile impasto, nonché per ospitare un racconto polifonico dei grotteschi gironi della malavita e dei suoi misteriosi soggetti. All'ombra di fornaci, retrobottega od oscuri garage; dagli abissi marini o dalle cloache emergono palombari, soggetti mostruosi ed enigmatici che, innescati da Salvatore Cannavacciuolo – l'accidentale e protetto messo altrettanto contraddittorio, interpretato magistralmente da Giancarlo Giannini –, fanno girare ingranaggi incomprensibili e sembrano essere capaci solo di raccontare, senza alcun prologo, sé stessi. Parole iterate, equivoche e, tutto sommato, prive di significato, *en attendant* Picone.

L'assurdità e la sofferenza del lavoro e della vita si rivelano ancor più chiaramente quando Gallina viene quasi prescelto per sostituire, nella bara, il metalmeccanico sparito, al fine di concorrere al coronamento dei progetti (non solo economici, ma anche amorosi, in parte ricambiati da Luciella) di Salvatore. A emblemizzare l'impianto vi è dunque l'operaio arso e svanito; inquadrato di spalle, in campo lungo, a mezzo busto o dagli anonimi particolari corporei, all'inizio del film; oppure evocato da una verde tuta d'amianto vuota. L'omuncolo dell'Italsider ha una seconda imperscrutabile esistenza, che incombe per tutta la durata della pellicola ma non arriva mai.

A seguito di un'inutile sequela di ricerche, l'amara ipotesi che Pasquale Picone sia ancora vivo "appiccherà" persino lo stomaco di Salvatore e giungeranno nuovamente i soccorsi: «Le lacrime del mondo sono immutabili. Non appena qualcuno si mette a piangere, un altro, chi sa dove, smette. Non diciamo troppo male, perciò, della nostra epoca»¹. Dato tuttavia l'ingresso della "moglie" in ambulanza non è dato a sapersi se, nel film di Loy, questa «sarà meno o più disgraziata delle precedenti»².

Martina Zanco

¹ Samuel Beckett, *Aspettando Godot*, Einaudi, Torino, 1965, p. 34.

² *Ibidem*.

SGUARDI INDIPENDENTI: FEDERICA DI GIACOMO



SGUARDI INDIPENDENTI: FEDERICA DI GIACOMO

GROTTESCO, IRONICO, LIBERO.

IL RACCONTO DEL REALE NEL CINEMA DI FEDERICA DI GIACOMO

Il lato grottesco della vita (2006) è il titolo del primo lungometraggio diretto da Federica Di Giacomo. Un'effigie di Matera, del suo eccezionale paesaggio e della sua storia, decantata nei racconti di locali ciceroni il cui quotidiano errare tra le grotte della città equivale a un barcamenarsi contro l'inerzia e la sofferenza della vita. In quello stesso titolo possiamo inavvertitamente intravedere con anticipo il senso di marcia che ha poi scandito negli anni l'intera opera della regista. Nei suoi film, infatti, il "lato grottesco" degli individui, degli ambienti, dei sistemi e, in senso lato, delle vite di volta in volta raccontate, emerge sempre con l'ironia drammatica e la libertà narrativa di chi ha saputo ponderare lunghe riflessioni sulla realtà e rielaborare la materia umana. Un cinema di osservazione, potremmo quindi dire, nel quale comunque la realtà è soggetta continuamente a contaminazioni e a ricerche di sguardi, quello della regista e dei protagonisti della scena, chiamati a disattendere passo dopo passo le possibili aspettative di chi il film lo sta facendo, e di chi lo sta guardando. L'empatia e l'educazione visuale di Federica Di Giacomo renderebbero tutto ciò possibile. In questo atteggiamento vediamo in lei un'antropologa del cinema italiano contemporaneo tra le più attente osservatrici della realtà e delle stratificazioni temporali e culturali dei soggetti che la abitano. I discorsi e le immagini dei suoi film lo dimostrano a pieno titolo.

Si consideri ancora quel primo film

del 2006. La Matera raccontata dalla Di Giacomo è il nucleo centripeto di un universo a sé. Un punto in un ambiente, di fatto, che attrae quotidianamente visitatori da tutto il mondo, ma che al contempo impedisce a chi ci abita di fuggire da questa forza di gravità. La sofferenza che ne consegue, tema ricorrente nella filmografia della regista, costringerebbe perciò questi individui a escogitare continui sotterfugi per ingannare il lento dissolversi della loro esistenza. E allora, il racconto mitologico sulle origini e sulle evoluzioni di Matera, sulla presenza antenata della specie umana, su quella di celebri personaggi della storia e persino sui set cinematografici di noti film hollywoodiani. Il "lato grottesco" si palesa quindi tanto in questi episodi, quanto negli incontri con la politica nazionale – lo scambio tra uno dei protagonisti e Silvio Berlusconi fa una certa impressione visto ora a distanza di quasi vent'anni – e con la religione, entrambe possibili scappatoie da quella forza di gravità forse generata dal fascino della pietra. Ed ecco che le parole pronunciate da un pittore locale, in uno dei molti momenti di profondità che il film regala, risuonano profetiche di quell'esistenza materana, condensando l'intero lavoro antropologico della Di Giacomo, in questo film come altrove. Parafrasandole, l'invito è a soffermarsi a ogni angolo e a ogni immagine, per pensare così a ogni colore e alla sofferenza – appunto – alla base di ogni loro accostamento. In questa sintesi c'è tutto il film. E ancora di più, c'è una possibile lettura per quelli successivi.



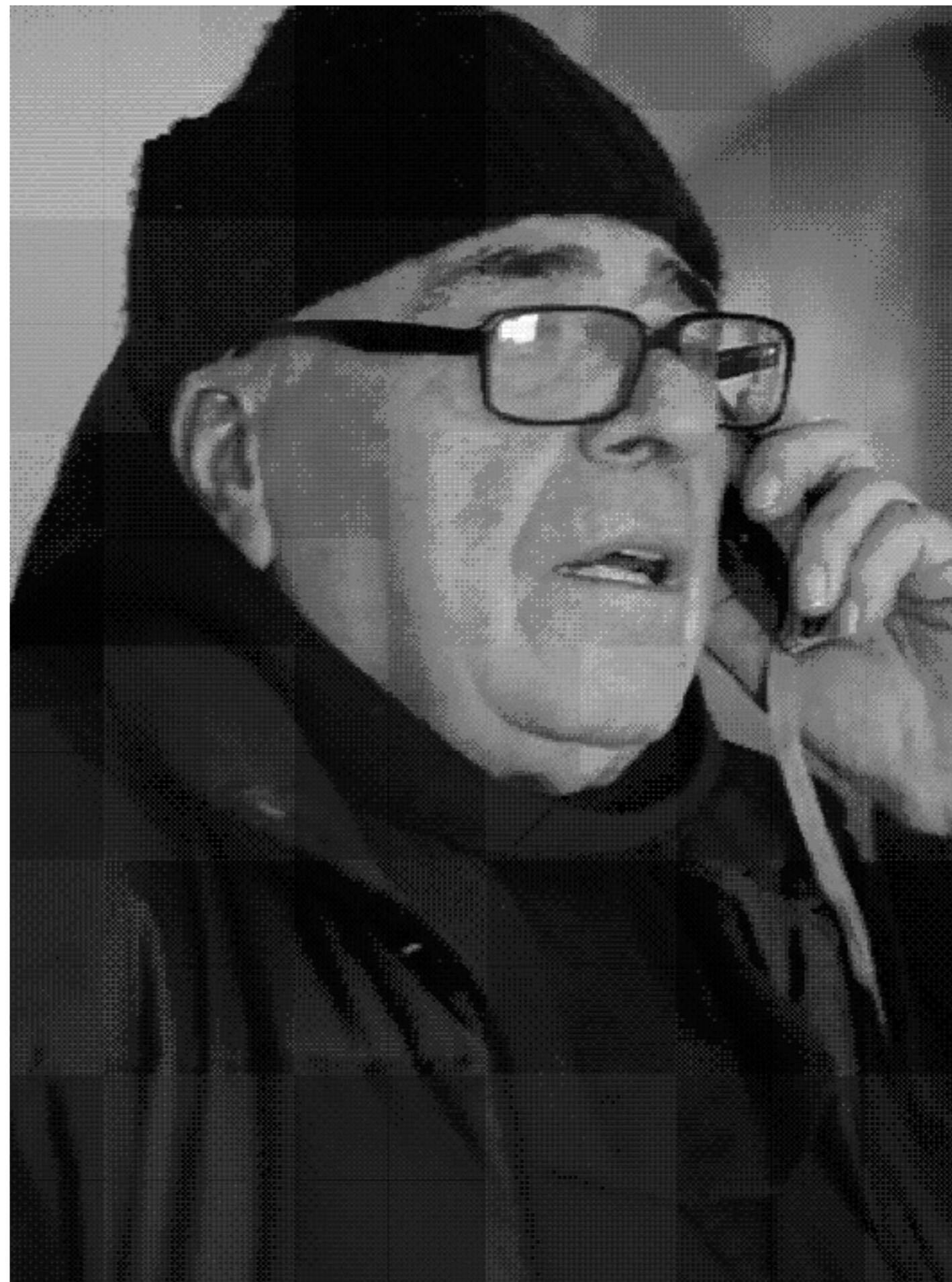
Liberami (2016) viene presentato alla 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nella sezione "Orizzonti", dove trionfa aggiudicandosi il premio per il Miglior Film. Come nel caso precedente racconta un corollario di esperienze personali nel profondo Sud del Paese. E come per le vite dei materani attratti dal nucleo del luogo, anche le vite di questi protagonisti convergono tutte in una direzione: il male. L'aspetto forse più affascinante di *Liberami* è proprio il rapporto con l'entità maligna che si impossesserebbe delle anime e dei corpi di persone comuni in uno stato di eccezionale sofferenza. Il prete protagonista della vicenda, padre Cataldo, è infatti un noto esorcista della Sicilia la cui fama è preceduta dalla sua carismatica e comprovata capacità di sconfiggere il male. Il film non è un film sulla Chiesa, benché questi elementi possano farlo sembrare a un primo sguardo. È piuttosto un film sul *disagio*, sulla sofferenza che accomuna molte persone per ragioni diverse, e che ha di fatto nel suo titolo una sorta di invocazione e di ricerca di conforto dalla vita. Lo sguardo della Di Giacomo è anche in questo caso educato ed empatico nel cogliere questa evidenza. Il suo continuo avvicinarsi e allontanarsi dai soggetti, il suo raccontare queste storie senza vincoli e pregiudizi di sorta, e il farlo con la stessa ponderata ironia che alleggerisce il film liberandolo dall'etichetta del sottogenere esorcistico, ne conferma il metodo, e un modo di fare cinema possibile solo grazie a una caparbia ricerca sul linguaggio e sulle possibilità recondite di questo.

Similmente, lo sguardo della regista coglie il sostrato di chi ha popolato, e in parte popola tuttora, un palazzo romano connotatosi nel tempo come un luogo della sperimentazione e condivisione artistica tra i suoi diversi frequentatori. I protagonisti e le protagoniste de *Il palazzo* (2021) sono infatti persone che si sono formate in gioventù investendo nell'arte e nella cultura, più in senso lato, e costrette ora a fare i conti con un disagio sottile e logorante indotto dal precariato. Il film ne racconta in tal

senso le illusioni, i sogni, i desideri e i fallimenti, scavando nelle intimità di ciascuno per delineare così un ritratto corale tra immagini del passato, discorsi presenti e proiezioni future. Come per i personaggi dei film precedenti, anche su di loro sembra dunque agire una forza di gravità che li attira al palazzo, ai ricordi e ai rimorsi che questo rappresenta. Nucleo di questa stessa forza è Mauro, vero protagonista delle vicende raccontate dalla Di Giacomo, e visionario padre putativo di questo gruppo di amici e di artisti che ne compiangere la prematura scomparsa. Le immagini di lui congelate in ore e ore di riprese sono per il flusso del film tasselli narrativi che ne colmano l'assenza corporea, rivelando un mutamento fisico nel tempo che può essere letto allegoricamente come il cambiamento di una stagione e di una generazione. L'archivio privato da cui sono tratte funge da dispositivo emotivo dell'intero racconto, innescando un dialogo tra la regista, Mauro e gli altri frequentatori di un palazzo che, ai nostri occhi, diviene gradualmente una cassa di risonanza e un confessionale delle loro introspezioni.

La sezione *Sguardi indipendenti* omaggia quest'anno il cinema di Federica Di Giacomo, proponendo i tre suddetti titoli come elementi di un medesimo corpus filmico dal carattere e fascino antropologico. Un'occasione, insomma, per approfondire criticamente il lavoro di un'autrice che nel corso degli anni ha fatto dell'osservazione della realtà un metodo e un'espressione per raccontare le diverse sfumature dell'essere umano.

Steven Stergar



AGORÀ: ANA ČIGON, CABIRIA LIZZI, NELI MARAŽ, AJAD NOOR

AGORÀ: ANA ČIGON, CABIRIA LIZZI, NELI MARAŽ, AJAD NOOR

UN BILANCIO TRA PASSATO, PRESENTE E FUTURO

Quando nel 2022, nell'ambito della collaborazione tra il Premio "Sergio Amidei" e il festival "Poklon viziji/Omaggio a una visione", i co-curatori della neonata sezione *Agorà* annunciavano al pubblico la sua prima edizione, lo fecero con l'intento di avvicinarsi e raggiungere l'evento Nova Gorica/Gorizia Capitale Europea della Cultura 2025 individuando e confrontando le possibili ricorsività tra il cinema contemporaneo italiano e sloveno. Giunti ora al traguardo prefissato, è tempo di un breve bilancio. In quella prima edizione del 2022 spettò alle registe Nika Autor e Francesca Mazzoleni confrontarsi su un tema caro a entrambe quale il rapporto tra l'essere umano e il paesaggio, e la sua *risemantizzazione* attraverso il linguaggio del cinema documentario. Nella seconda del 2023, toccò invece a Hleb Papou ed Erik Valenčič dialogare sull'*autodeterminazione* che accomuna i protagonisti dei loro film, smontando una serie di pregiudizi culturali e sociali ancora ampiamente diffusi. Nella terza del 2024, infine, fu il turno di Ester Ivakič e Paolo Strippoli, sperimentatori

dei codici del tanto latitante cinema di genere, riflettere sulle possibili conseguenze dei rapporti tra individuo e società.

Diversamente, però, da quanto proposto negli anni, questa quarta edizione di *Agorà* differisce in parte dalle precedenti ospitando, per l'importante occasione del 2025, titoli tra loro differenti per intenzioni, tecniche, linguaggi e tematiche. Una scelta ponderata e motivata dalla volontà dei co-curatori di porre in risalto punti di vista diversi sulla realtà e il mondo che abitiamo. Con questo proposito, si è così scelto di raddoppiare i possibili sguardi, i pensieri e i discorsi, accogliendo non più solo due, bensì quattro filmmakers dalla Slovenia e dall'Italia. Un'ulteriore differenza a tale riguardo è data dal legame esplicito con il territorio di confine che accomuna i quattro ospiti. Ana Čigon, Cabiria Lizzi, Neli Maraž e Ajad Noor sono infatti originari di queste zone, esprimendone il vissuto nei loro racconti per immagini. Quattro filmmakers locali per quattro cortometraggi capaci di parlare a un pubblico internazionale.

Catlands (2024) di Ana Čigon è un'allegoria animata dove si raccontano al mondo le vicende di un vicinato abitato da gatti appartenenti a classi sociali contrapposte. Il tema centrale dei confini, e delle implicazioni grottesche e politiche che essi comportano, è affrontato dalla regista bilanciando in modo peculiare la fantasia e le possibilità offerte dal linguaggio animato, con la drammaticità del contenuto trattato. Cabiria Lizzi si muove invece su un sentiero formale opposto. Con *In dolce attesa*, progetto *work-in-progress* che scegliamo di presentare per il suo potenziale in avvenire, la regista si confronta con un pregiudizio sociale gradualmente affermatosi nel mondo del lavoro, raccontando la storia di due imprenditrici donne in un settore quasi esclusivamente maschile come quello delle onoranze funebri in Italia. Sul simile tracciato del documentario procede anche Neli Maraž. Il suo *Domov k spominu* (2016, *Back to (Me)memories*) è infatti un inno al senso e al valore emotivo delle immagini, raccontato attraverso l'esperienza condivisa di due anziane sorelle

unite dal ricordo di memorie del passato solo in parte congelate nelle fotografie di famiglia. L'incontro tra le due diviene al contempo l'inesco narrativo e il momento propizio per ricordare, tramite la parola e il disegno, immagini della loro infanzia via via sbiadite nel tempo. Su un versante diametralmente opposto si trova infine Ajad Noor. Ne *Il Mirmecologo* (2024), teatro degli orrori dal tono farsesco, il suo interesse per la messa in scena di certi stilemi del cinema di genere è alla base di un racconto kafkiano nel quale le ipocrisie dell'essere umano sono osservate sotto la stessa lente d'ingrandimento che rivela il reale aspetto di esseri apparentemente innocui come le formiche.

Insomma, quattro film tra loro evidentemente distinti e distanti per scelte linguistiche e contenuti che riassumo quanto visto negli ultimi anni, e che offriamo come ideale chiusura di un ciclo con l'augurio di proseguire verso nuovi percorsi chiamati ad avvicinare, in via ulteriore, il cinema contemporaneo dei due Paesi.

Steven Stergar



BILANCA MED PRETEKLOSTJO, SEDANJOSTJO IN PRIHODNOSTJO

Leta 2022 so sokuratorji novo ustanovljenega programa *Agorà*, v okviru sodelovanja med festivaloma Nagrada "Sergio Amidei" in "Poklon viziji/Omaggio a una visione", javnosti prvič predstavili njegovo otvoritveno izdajo. Z njo so želeli prispevati k dogodku Nova Gorica/Gorica – Evropska prestolnica kulture 2025 ter vzpostaviti dialog med sodobnim italijanskim in slovenskim filmom prek primerjave in raziskovanja ponavljajočih se tematik. Zdaj, ko je bil ta cilj dosežen, je čas za kratek premislek. V prvi, otvoritveni izvedbi leta 2022 sta se ustvarjalki Nika Autor in Francesca Mazzoleni posvetili tematiki, ki je obema blizu: odnosu med človekom in pokrajino ter njegovi reinterpretaciji skozi jezik dokumentarnega filma. V drugi izdaji, leta 2023, sta Hleb Papou in Erik Valenčič obravnavala temo *samoopredeljevanja*, ki povezuje osrednje like njunih filmov in obenem razkraja številne kulturne in družbene predsodke, ki so še vedno močno navzoči. Tretja izdaja leta 2024 je gostila Ester Ivakič in Paola Strippolija – avtorja, ki raziskujeta pogosto prezrt žanrski film – ter obravnavala mogoče posledice odnosa med posameznikom in družbo.

Četrta izdaja *Agorà* pa se v določenih

vidikih razlikuje od prejšnjih. V luči pomembnega leta 2025 predstavljamo dela, ki se močno razlikujejo po namenu, tehniki, jeziku in temah. Ta odločitev izhaja iz premišljene želje sokuratorjev, da osvetlijo različne poglede na resničnost in svet, v katerem živimo. Zato so se odločili podvojiti število pogledov, zamisli in pogovorov – tokrat so povabili štiri avtorje iz Slovenije in Italije, namesto zgolj dveh. Dodatna posebnost te izdaje je tudi izrazita povezanost ustvarjalcev s skupnim obmejnim prostorom. Ani Čigon, Cabirii Lizzi, Neli Maraž in Ajadu Nooru je skupna pripadnost tej regiji, katere izkušnjo upovedujejo skozi svoj filmski jezik. Štirje lokalni avtorji, štirje kratki filmi, ki nagovarjajo mednarodno občinstvo.

Maček med vrati (2024) Ane Čigon je animirana alegorija, ki upodablja življenje soseske, naseljene z mačkami iz nasprotujočih si družbenih slojev. Osrednja tema mej – ter njihovih grotesknih in političnih implikacij – je prikazana skozi svojevrstno ravnotežje med domišljijo in izraznimi možnostmi animiranega filma, uravnoveženo z resnostjo obravnavane tematike. Povsem drugačen formalni pristop izbere Cabiria Lizzi. Njen film *In dolce attesa*, ki je

še v nastajanju, a smo se ga odločili predstaviti zaradi njegovega obetavnega potenciala, odpira vprašanje vse bolj razširjenega predsodka v delovnem okolju. Pripoveduje zgodbo dveh podjetnic v italijanski industriji pogrebnih storitev, kjer prevladujejo moški. Neli Maraž sledi podobni dokumentarni poti. Njen film *Domov k spominu* (2016) je poklon čustvenemu pomenu in vrednosti podob. Pripoved je podana skozi skupno izkušnjo dveh starejših sester, ki ju povezuje spomin, deloma ohranjen v starih družinskih fotografijah. Njuno ponovno srečanje je pripovedno izhodišče in obenem dragocena priložnost, da skozi besedo in risbo obudita zbledele podobe otroštva. Na nasprotnem polu pa najdemo Ajada Noora. V filmu *Il Mirmecologo* (2024), ki združuje grotesko in grozljivko v gledališkem slogu, njegova naklonjenost žanrskim konvencijam služi kot osnova za kufkovo zgodbo, v kateri je človeška hinavščina postavljena pod isto povečevalno steklo kot resnična narava navidez neškodljivih bitij, kot so mravlje.

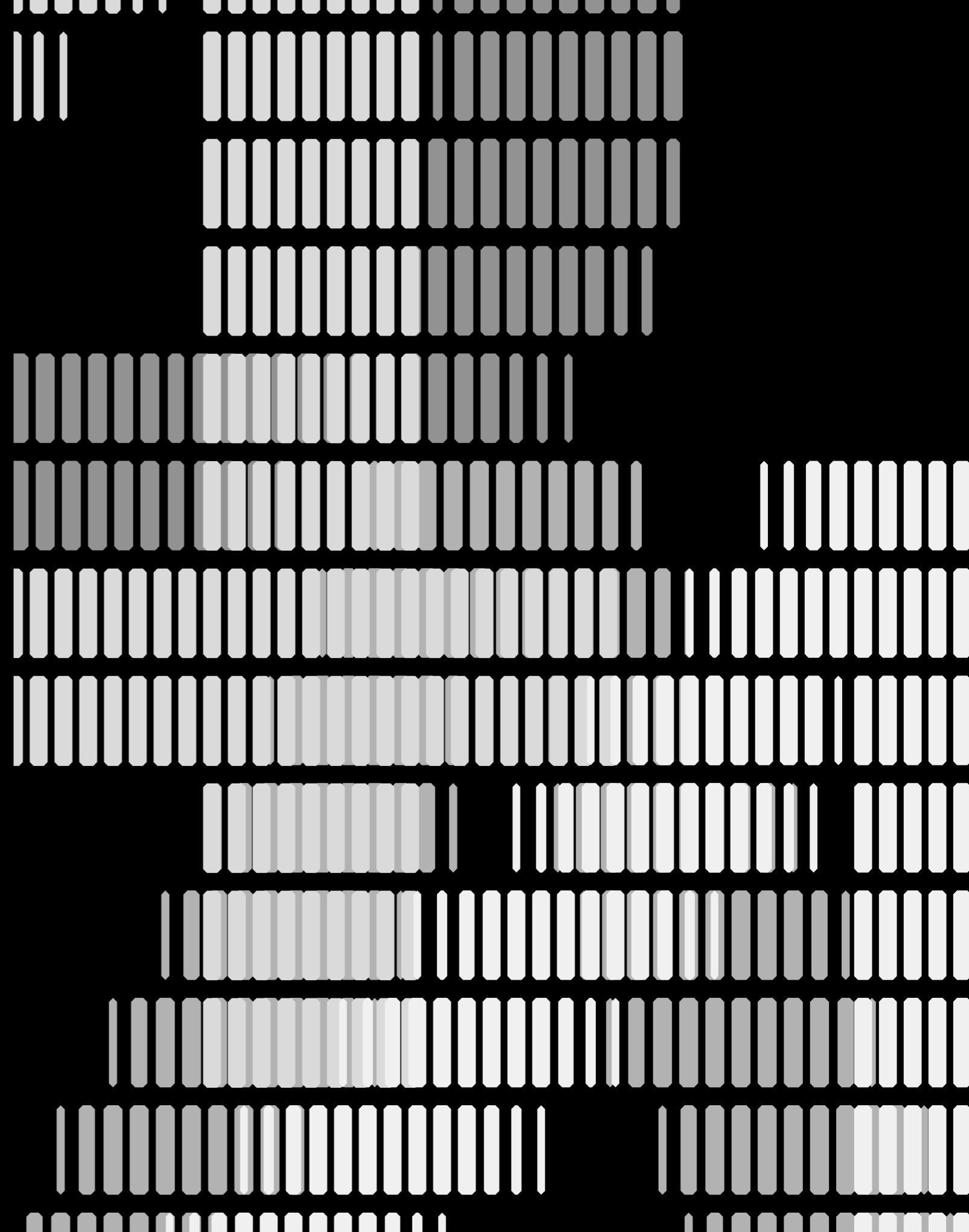
Skratka, štirje filmi, izrazito različni tako po jeziku kot vsebini, povzemajo vse, kar smo spremljali v zadnjih letih, in jih ponujamo

kot primerno zaključitev cikla z željo, da bi se odprle nove poti za še tesnejše povezovanje sodobnega filma obeh držav.

Steven Stergar
(traduzione di Nadina Štefančič)



SCRITTURE SERIALI



SCRITTURE SERIALI

Da molti anni ormai il Premio “Sergio Amidei” propone una sezione dedicata alla scrittura seriale. Le produzioni nel corso del tempo si sono moltiplicate, così come le piattaforme che propongono la visione di prodotti appartenenti a ogni tipo di genere, durata e target. È stato questo un periodo di grandi successi, pensiamo per citarne solo alcuni a *L'arte della gioia* (presentata in anteprima assoluta durante la 77^a edizione del Festival di Cannes nel 2024) e *Hanno ucciso l'uomo ragno - La leggendaria storia degli 883* (2024-in produzione), serie estremamente differenti, eredi di poetiche diverse, eppure tutte espressioni di qualcosa, di un'esigenza.

M - Il figlio del secolo (2024) è la serie tv, diretta da Joe Wright, scritta da Stefano Bises e Davide Serino partendo dall'omonimo libro Premio Strega 2019 di Antonio Scurati, scelta in questa edizione per analizzare lo stato della serialità contemporanea. È sicuramente il prodotto più audace dell'ultimo periodo per il modo in cui racconta con sfrontatezza un personaggio, Mussolini, e un periodo, il fascismo, con cui, per molti, è ancora complesso fare davvero i conti. E quindi, andando ancora più nel profondo, perché scegliere questo testo? Per capire chi siamo stati e chi non dovremo essere più. Per mettere in moto questo dialogo la serie fa parlare direttamente colui che ha portato l'Italia alla rovina. Bises, Serino e Scurati scelgono di rompere la quarta parete collocando lo spettatore direttamente al centro, di usare un'arma potentissima, l'ironia che diventa grottesco, generatore di disorientamento,

riflesso della realtà storica. Incarnato meravigliosamente dal genio interpretativo, dalla profonda sensibilità e dal gigantesco e multiforme corpo attoriale di Luca Marinelli, il Mussolini di *M* è forte e potente ma è anche uno che fallisce. Insiste, eppure si dimostra comico in un corpo che eccede e straborda da ogni parte. Cade, eppure è sempre e comunque pieno di sé.

Sono la scrittura, e di conseguenza il tono scelto, il punto centrale di una serie che costruisce un personaggio aderente ai fatti, affascinante e misero, combattivo e perdente. Alla regia c'è Joe Wright, autore di *Espiazione* (2007) e di *L'ora più buia* (2017), che, aiutato probabilmente dal suo “luogo” privilegiato, fuori dal confine nazionale, ha una libertà e una equidistanza utili a comporre un'opera scevra da legacci e costrizioni. Wright riesce a giocare con il personaggio di Mussolini e, grazie al suo occhio cinematografico, lo spettatore si avvicina alla figura del dittatore talmente tanto da capire il suo talento istrionico e da arrivare a saggiare le sue azioni più terribili e provarne raccapriccio¹.

Si tratta di un racconto ardito, provocatorio che esplora le carni, la mente di Benito Mussolini, il figlio del secolo, e lo fa giocando con i generi, con i colori, con gli sguardi. Rappresenta una fusione di potenza visiva e riflessione profonda, esamina il corpo del capo che incarna tutte le spinte della Nazione che vuole e pretende un posto, un ruolo, un riconoscimento, rappresenta gli italiani che ambiscono a diventare qualcuno, che vogliono un posto, un ruolo, un riconoscimento.

È un corpo-massa quello di Mussolini ma poi diventa un uomo capriccioso, che batte i piedi quando gli altri deludono le sue aspettative. È un carismatico attore che dimostra la sua più elementare bestialità. Pochi lavori nella serialità italiana hanno saputo fare lo stesso, scardinare così profondamente parte della nostra Storia, in modo così “scientifico”, lineare e torrenziale insieme, popolare e modernissimo, disegnando un protagonista che sembra venire fuori da un film espressionista ma che “balla” sulla musica originale composta da Tom Rowlands dei The Chemical Brothers.

M è satira potente del potere assoluto e della sua follia intrinseca, riflessione critica sul rapporto tra chi governa e chi è governato, invito a una presa di coscienza delle dinamiche di controllo e di seduzione esercitate. Si posiziona in un punto strategico e da lì è capace di portare fuori tutta l'oscurità di uno dei periodi storici più drammatici della storia italiana e tremano le vene ai polsi quando Mussolini, guardandoci negli occhi, dice: “Guardatevi attorno, siamo ancora tra voi”.

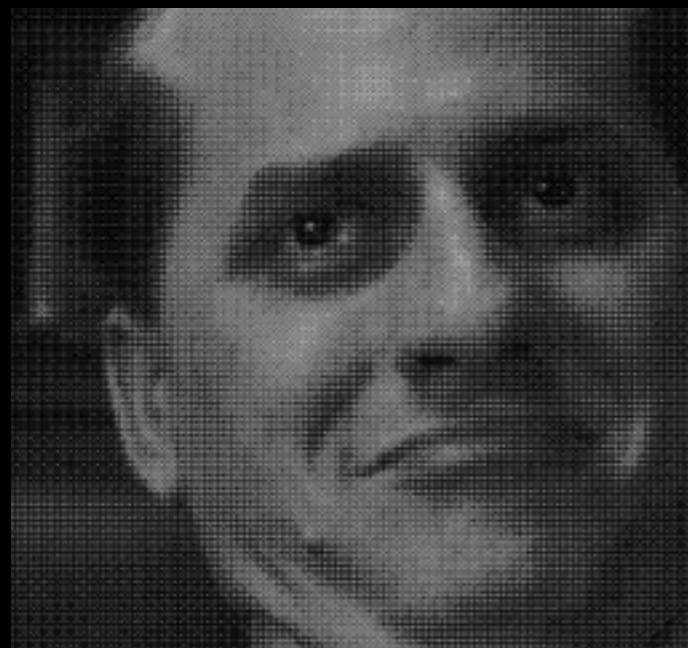
Eleonora Degrassi

¹ Il regista sottolinea quanto l'empatia nei confronti di Mussolini sia pericolosa. «Mussolini era incredibilmente seduttivo, avevamo bisogno di mostrare questo lato della sua personalità, in questo modo potevamo far capire come fosse riuscito a farlo con l'Italia e i vari leader mondiali, come Churchill, che era un suo fan inizialmente, ma allo stesso tempo avevamo bisogno di creare delle distanze. Una volta costruito il senso di empatia, lo abbiamo tolto improvvisamente nei vari episodi, in questo modo lo spettatore ha il tempo di realizzare ciò che sente. [...] L'empatia sa essere indipendente e molto pericolosa, e sono sicuro che personaggi come Hitler o Mussolini fossero a conoscenza di questa doppia valenza, e la usassero per i loro scopi». Joe Wright in Sonia Serafini, “Joe Wright: «Cosi ho diretto Mussolini, il figlio del secolo»”, *Esquire*, <https://www.esquire.com/it/cultura/tv/a62100497/joe-wright-mussolini-figlio-del-secolo/> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

M - IL FIGLIO DEL SECOLO

TRAMA

Il 23 marzo 1919, Benito Mussolini fonda a Milano i Fasci Italiani di combattimento. Poco più di due anni più tardi, il movimento politico si trasformerà ufficialmente nel Partito nazionale fascista che di lì a poco prenderà il potere con la forza. Il 3 gennaio del 1925, Benito Mussolini cementa la propria ascesa al potere con il famigerato discorso che rivendica il brutale omicidio del deputato socialista Giacomo Matteotti.



SCHEMA FILM

Regia: Joe Wright
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Antonio Scurati
Sceneggiatura: Stefano Bises, Davide Serino
Fotografia: Seamus McGarvey
Montaggio: Valerio Bonelli
Scenografia: Mauro Vanzati
Costumi: Massimo Cantini Parrini
Musiche: Tom Rowlands
Produzione: Sky Studios, The Apartment
Distribuzione: Fremantle
Origine: Italia, Francia 2024
Durata: 50-60' (puntata)
Episodi: 8

Premi: *Nastri d'Argento - Grandi Serie* (2025): Serie dell'Anno, Icona dell'Anno (Luca Marinelli); *Festival Séries Mania* (2025): Miglior Attore (Luca Marinelli)

Interpreti: Luca Marinelli (Benito Mussolini), Francesco Russo (Cesare Rossi), Barbara Chichiarelli (Margherita Sarfatti), Lorenzo Zurzolo (Italo Balbo), Benedetta Cimatti (Rachele Guidi), Gaetano Bruno (Giacomo Matteotti), Vincenzo Nemolato (Vittorio Emanuele III), Federico Majorana (Amerigo Dumini), Gianmarco Vettori (Dino Grandi), Federico Mainardi (Albino Volpi), Gabriele D'Annunzio (Paolo Pierobon)

LA NASCITA/CREAZIONE DEL CORPO-MONUMENTUM

Un corpo. Uno sguardo. Una voce. Benito Mussolini c'è, esiste, occupa il proprio posto, esonda da ogni parte con tutta la sua brutale bestialità, ferina violenza. Rompe la quarta parete, espediente utile a svelare il suo vero punto di vista, e guarda lo spettatore, si presenta a lui, lo vuole sedurre ancora. "Mi avete amato follemente. Per vent'anni mi avete amato, temuto come una divinità e poi mi avete odiato, follemente odiato perché mi amavate ancora". Inizia così *M - Il figlio del secolo*, serie di otto episodi, un'opera incandescente e vertiginosa, con un ritmo incalzante che racconta la storia d'Italia e degli italiani attraverso il ritratto dell'uomo che li ha convinti, sedotti e obbligati ad amarlo. Come è riuscito nell'opera di convincimento? Perché è un «gigantesco luogo comune»¹. L'istrionico, megalomane figlio di Predappio, infarcito di orgoglio, virilismo e folle ambizione, condivide pensieri, strategie e inganni, spiega il tempo che sta vivendo e quello che sta arrivando perché lui è, parafrasandolo, come le bestie, sente il tempo che viene e questo è il suo tempo. Dialoga con il pubblico a cui è permesso di aggirarsi nella mente del duce.

Lui è il Dux, mento alzato, occhio fisso, aria strafottente, sorriso complice e beffardo. È un attore che finge per tenere il potere stretto a sé, catapultato all'improvviso sul palcoscenico della Storia, fascinazione *in corpore*, mostra tutta la sua ambiguità, la carica populista, passato dal socialismo al fascismo in un sol balzo. Mente spudoratamente su tutto e a tutti, è feroce, grottesco, erotomane impenitente, un selvaggio come lo definisce l'amante Margherita Sarfatti, è l'uomo nuovo che può fare qualsiasi cosa. Ma è anche un bambino che si innervosisce quando non riesce a raggiungere il proprio scopo, viziato soprattutto

dalle donne. La moglie Rachele lo scusa per qualsiasi inciampo, Margherita lo venera con passione e ardimento, la segretaria viene presa da lui con violenza quando ha bisogno e porterà in grembo uno dei suoi figli.

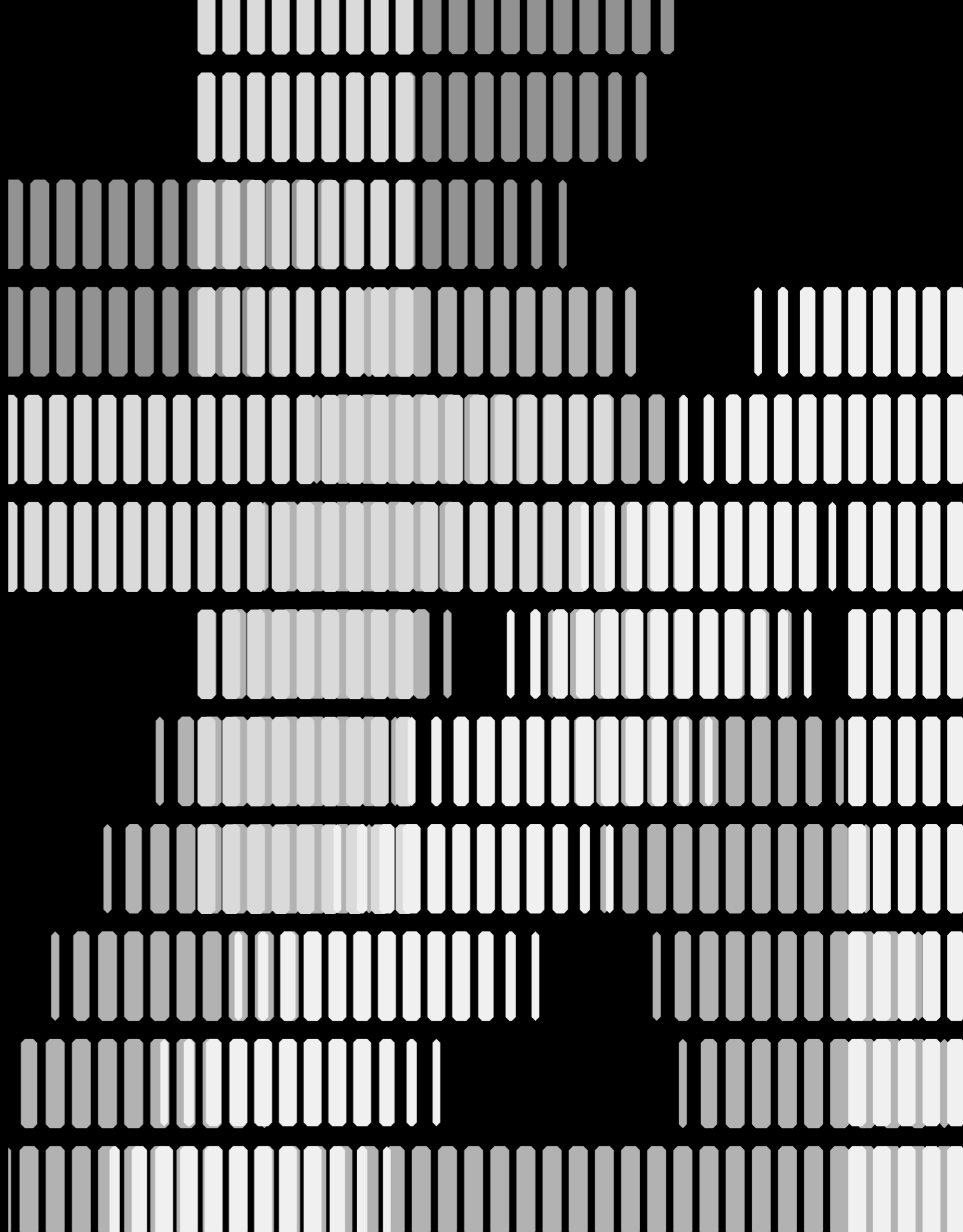
Si srotolano gli anni violenti e sanguinari, percorsi dalle parole dette con voce stentorea, i discorsi spacciati per analisi e teorie politiche, declamati dall'uomo sostenuto dalla violenza dei feroci perché "fatti a sua immagine e somiglianza", dall'appoggio sempre più esplicito della borghesia e dal colpevole silenzio di istituzioni e re. In lui confluiscono i personaggi delle tragedie shakespeariane e gli interpreti piccoli piccoli della commedia all'italiana, l'archivio (la trebbiatura a torso nudo, la folla di Piazza Venezia, i corpi senza vita di Piazzale Loreto), i fatti per come sono avvenuti e la messa in scena teatrale, la musica elettronica e i venti neri del passato impastati dai timori di strepitii e urla del presente. "Uomini forti, idee semplici" continua a ripetere quasi per autoconvincersene perché in realtà quegli uomini non sono forti, usano la forza, non hanno idee ma slogan per concupire il pubblico. È il *dictator perpetuus*. Vuole dimostrare di essere primo e unico esempio di *vis* maschile, puro oggetto erotico e soggetto desiderante, monolite falocratico, vulcano di forza e vigoria. È «mille uomini e mille uomini sono lui»², ma in realtà è un personaggio pieno di ombre, fragilità che non lo assolvono dal tribunale della Storia, anzi ne amplificano le colpe.

Eleonora Degrassi

¹ Sergio Luzzatto, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1998, p. 19.

² Giancarlo Fusco (a cura di), *Playdux. Storia erotica del Fascismo*, Tattilo Editrice, Roma, 1973, p. 253.

RACCONTI PRIVATI, MEMORIE PUBBLICHE



RACCONTI PRIVATI, MEMORIE PUBBLICHE

SGUARDI NEL TEMPO - CINEMA E MEMORIA

con *Lorenzo Pallotta* (regista e produttore cinematografico) e *Christopher Buchholz* (attore)

Questo laboratorio pone l'attenzione sulla necessità di riscoprire il materiale di archivio della mediateca di Gorizia e del Friuli Venezia Giulia, evidenziando come questi siano fondamentali per comprendere chi siamo oggi. Conoscere il passato per comprendere il presente è l'obiettivo principale di questo progetto. Il laboratorio parte da alcune domande chiave, rivolte sia al pubblico che agli studenti: come possiamo riscrivere il passato, modificare le storie preesistenti e il destino di alcuni personaggi inquadrati? Come valorizzare le emozioni mute di questi film apparentemente senza suono? E infine, come restituire tutto questo materiale allo spettatore in maniera originale, sperimentale e innovativa?

Attraverso l'analisi del processo di lavorazione del cortometraggio *We Are Animals*, presentato in anteprima mondiale al Karlovy Vary International Film Festival (2025), parleremo del percorso di scrittura e ideazione della storia. Questo lavoro, realizzato interamente con materiale d'archivio proveniente dai fondi della mediateca di Gorizia e del Friuli Venezia Giulia, rappresenta un processo lungo e fortemente sperimentale. Discuteremo come abbiamo collaborato con Christopher Buchholz, l'attore che ha dato voce ai personaggi raccontati, e come la lingua utilizzata ha indirizzato la narrazione e l'atmosfera in una direzione nuova rispetto al materiale originale.

Questo incontro unirà materiale d'archivio, cinema sperimentale e scrittura

cinematografica, con un'attenzione particolare al lavoro di montaggio svolto insieme a Massimo Da Re e al processo di scrittura, che è proseguito fino alla realizzazione del sound design con Tommaso Barbaro e delle musiche originali curate da Freddie Murphy e Chiara Lee. Questo approccio ha permesso di creare una narrazione che si muove in direzioni innovative e originali, trasportando lo spettatore in un film senza tempo e spazio.

Lorenzo Pallotta

VISTI E RIVISTI

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 ri-scrittura e re-visione. Parafrasando Jorge Luis Borges, sono quattro le storie possibili e si continuerà a narrare quelle, trasformate in vari modi, 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 differenti versioni di una stessa opera, permettendo così l'analisi di cambiamenti nei mezzi di produzione, distribuzione e ricezione.

Quest'anno la sezione esplora il "visto e rivisto" attraverso quattro titoli: *Chi ha ucciso Bella Sherman?* (*La mort de Belle*, Édouard Molinaro del 1961) e *Il caso Belle Steiner* (*Belle*, Benoît Jacquot del 2024), entrambi adattamenti di *La mort de Belle* di George Simenon; e poi *La signora del venerdì* (*His Girl Friday*, Howard Hawks del 1940) e *Prima pagina* (*The Front Page*, Billy Wilder del 1974), che prendono spunto dalla commedia teatrale *The Front Page* di Ben Hecht e Charles McArthur del 1931.

La coppia Molinaro e Jacquot mostra la vicinanza profonda tra Simenon, il suo universo letterario e il mondo del cinema. Si tratta di una corrispondenza composita e appassionata e il cinema ricambia tale coinvolgimento tanto che Simenon viene definito uno dei migliori

registri francesi per la forza dei dialoghi e delle strutture narrative dei suoi romanzi. Simenon indaga il tema della colpa e dell'innocenza e il loro "impatto" sul mondo, e tutto questo rende i suoi testi universali, declinabili in vari modi.

A tenere insieme i film di Molinaro e di Jacquot è la morte della giovane Belle/ Bella, narrata in uno dei romanzi più intensi e angoscianti dello scrittore, a cambiare sono l'ambiente (*Chi ha ucciso Bella Sherman?* si svolge in Svizzera, *Il caso Belle Steiner* nella Francia dei giorni nostri, "estirpandolo" dagli Stati Uniti degli anni Sessanta) e il periodo storico (Jacquot firma una pellicola attuale che dialoga con il presente). Un noir che potrebbe svolgersi in qualunque parte nel mondo e in qualsiasi epoca, così i due testi filmici diventano vertigine cinematografica grazie alla matrice, opera malleabile e mutevole che può essere slabbrata, espansa, mutata di segno e infarcita di nuove profondità.

La seconda coppia parte dal punto comune *The Front Page*, da lì Hawks e Wilder percorrono due strade differenti. Il film di Hawks, commedia chiave del cinema classico americano, *screwball comedy* godibile, cinica rappresentazione della stampa, apporta due importanti cambiamenti: il titolo, *La signora del venerdì*, nell'originale *His Girl Friday* (rimando al *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe del 1719), e il personaggio di Hildy Johnson, uomo nell'opera teatrale, qui una donna, e questo dà un altro significato a ogni battuta, a ogni dialogo. Tali elementi modificano in maniera sostanziale il senso e il valore dell'opera. *Prima pagina* di Wilder invece non si discosta troppo

dall'originale, mantenendo l'abito di commedia brillante in tipico stile anni Trenta. Collabora con il suo fedele co-sceneggiatore I.A.L. Diamond, realizzando una delle opere – che ruota intorno a Jack Lemmon e Walter Matthau – più divertenti e beffarde della sua produzione, dai dialoghi taglienti, dove emerge una critica al sistema politico e giornalistico della società americana.

È chiaro come temi, nuclei narrativi, personaggi e critica sociale vengano mediati, rivisti a seconda del periodo storico e del paese di provenienza. Basta cambiare ruolo, luogo, anno e il film ha inevitabilmente un altro significato o acquisisce altre suggestioni. In questo modo, mettendo a confronto le opere, emergono i meccanismi della scrittura cinematografica, si scoprono nuovi e stimolanti legami all'interno della storia del cinema, dei suoi generi e delle sue strategie di racconto.

Eleonora Degrassi

CHI HA UCCISO BELLA SHERMANN?

LA MORT DE BELLE

TRAMA

Stéphane Blanchon è un insegnante dal carattere mite che abita a Ginevra con la moglie, dove trascorre una vita monotona e abitudinaria. Ma il misterioso omicidio di Bella – una giovane americana, figlia di un'amica, ospite in casa della coppia – è destinato a sconvolgergli l'esistenza. Egli, infatti, è da subito sospettato di essere stato tanto l'amante, quanto l'assassino della ragazza.



SCHEDE FILM

Regia: Édouard Molinaro
Soggetto: dal romanzo *La mort de Belle* di Georges Simenon
Sceneggiatura: Jean Anouilh
Fotografia: Jean-Louis Picavet
Montaggio: Monique Isnardon, Robert Isnardon
Scenografia: Robert Clavel
Musiche: Georges Delerue
Produzione: Cinéphonie
Distribuzione: Regionale
Origine: Francia 1961
Durata: 91'

Interpreti: Jean Desailly (Stéphane Blanchon), Alexandra Stewart (Bella Sherman), Monique Mélinand (Christine Blanchon), Marc Cassot (commissario Georges Dalcroze), Jacques Monod (giudice Beckman), Yvette Étievant (la segretaria Nina Graff), Louisa Colpeyn (Lorraine Sherman), Yves Robert (barista), Suzanne Courtal (Madame Pidoux), Lucien Hubert (Pidoux)

UN GIGANTESCO EQUIVOCO

Con un titolo italiano che sembra modellato a posteriori sul ritornello che accompagnava la messa in onda di *Twin Peaks* (1990-1991), l'appassionante thriller di Édouard Molinaro – autore di diversi noir a inizio carriera, ma in seguito noto soprattutto per commedie come *Io, due figlie, tre valigie* (1967) e *Il vizietto* (1978) – condivide con il capolavoro televisivo di David Lynch qualche suggestivo elemento, almeno nell'ossatura del racconto: l'ambientazione, una città all'apparenza tranquilla e priva di pericoli; la collocazione sociale della vicenda, la classe media con i suoi "demoni" nascosti; il meccanismo narrativo, avviato dalla morte inesplicabile di una ragazza piena di segreti. Il sentiero percorso dal regista francese viaggia, però, sui binari del realismo e punta a costruire, con uno stile misurato e poco appariscente, insieme a una messinscena sobria e un occhio disposto a cogliere i dettagli, un'atmosfera cupa e ossessiva all'interno della dimensione urbana e domestica, smascherandone le insite contraddizioni, le ipocrisie e i molti non detti.

Può, davvero, un mansueto e introverso maestro elementare essere in grado di commettere un omicidio efferato? Ma può, davvero, aver ignorato l'avvenente studentessa americana che – si scopre da una lettera non spedita e rinvenuta in camera della vittima – lo amava segretamente? La polizia, come tutte le altre parti in causa, è sicura della risposta di almeno questo secondo quesito: impossibile. Ogni uomo sposato, a un certo punto, si procura un'amante più giovane: è una regola non scritta. Così succede al giudice convinto della colpevolezza del protagonista, con la sua segretaria, dunque così deve essere successo anche in questo caso. Intorno a un sempre più spaesato Stéphane – uno splendido Jean Desailly in un ruolo simile, ma opposto, a quello del marito fedifrago in *La calda amante* di François Truffaut (1964) che lo rese

celebre – si espande la coltre del pregiudizio che, per l'uomo, comporta una devastante presa di coscienza e la realizzazione di un disallineamento dall'aspettativa diffusa rispetto al suo ruolo di maschio adulto. Tutto ciò condurrà, ovviamente, a tragiche conseguenze.

L'approfondimento della psicologia del personaggio principale diviene presto preponderante rispetto alla trama gialla. Le molte soggettive, che sostituiscono lo sguardo della macchina da presa a quello di Stéphane, convogliano i tentativi della storia di aderire al suo punto di vista. L'attenzione minuziosa all'iniziale svolgimento delle indagini – con le sue venature polar – lascia il posto all'introspezione e al monologo interiore. È la fotografia di un processo di inesorabile discesa nel delirio, in cui la colpa viene introiettata a causa del senso di inadeguatezza. Vicino, in questo, per sensibilità a certi film di Jean-Pierre Melville, Henri-Georges Clouzot e Louis Malle, ma lontano dalla contemporanea *Nouvelle Vague*, *Chi ha ucciso Bella Sherman?* è capace di cambiare forma e rilanciarsi, mantenendo un ritmo teso per tutta la sua durata fino al beffardo colpo di scena finale.

Giuseppe Bambagioni

IL CASO BELLE STEINER

BELLE

TRAMA

Pierre e Cléa conducono un'esistenza tranquilla in una piccola città di provincia. Lui è professore di matematica (al Liceo Simenon), lei gestisce un negozio di ottica. Non hanno figli ma ospitano a casa Belle, figlia di un'amica, che frequenta lo stesso liceo dove insegna Pierre. Una mattina Belle viene trovata morta nella sua camera, strangolata, e tutti i sospetti ricadono sull'unica persona presente in casa al momento della tragedia, Pierre, che però si dichiara innocente.



SCHEMA FILM

Regia: Benoît Jacquot
Soggetto: dal romanzo *La mort de Belle* di Georges Simenon
Sceneggiatura: Julien Boivent, Benoît Jacquot
Fotografia: Caroline Champetier
Montaggio: Julia Grégory
Scenografia: Pascale Consigny
Costumi: Caroline Spieth
Musiche: Bruno Coulais
Produzione: Macassar Productions, Ciné @
Distribuzione: Europictures
Origine: Francia, Belgio 2024
Durata: 100'

Interpreti: Guillaume Canet (Pierre Constant), Charlotte Gainsbourg (Cléa Constant), Pauline Nyrlis (Aurélié), Patrick Descamps (Pogeu), Jérémie Covillault (Éric Pougeau), Kamel Laadaili (Steve Jouanet)

IL FASCINO INFANGATO DELLA BORGHESIA

«Può capitare che un uomo, in casa propria, vada su e giù, faccia gesti abituali, i gesti di tutti i giorni, con l'espressione distesa di chi è solo, e poi, alzando gli occhi all'improvviso, si accorga che le tende non sono state tirate e che qualcuno, da fuori, lo sta osservando». Comincia così *La morte di Belle* (1952), uno dei *romans durs* con cui Georges Simenon cercava di trovare una terza via, più sociale e disperata, alla sua produzione, dopo essere stato un brillante reporter giramondo e inventore di uno dei personaggi più importanti della narrativa gialla mondiale: il commissario Maigret.

In questo romanzo, così come nel film, il mistero c'è ma non viene risolto e la *detection* fa solo da cornice all'emergere delle cattive coscienze sociali che si annidano dentro ogni piccola comunità che si rispetti. Vengono in mente *Il sospetto* di Thomas Vinterberg (2012), ma anche *Anatomia di una caduta* di Justine Triet (2023) per come sottolineano il gioco al massacro tra il singolo e il gruppo nel momento in cui alla presunzione di innocenza si sostituisce la condanna preventiva, ma deviando ancora di più il racconto al di fuori del "caso" (nonostante il titolo italiano). Rispetto al romanzo, Jacquot sposta l'azione dagli Stati Uniti degli anni Sessanta alla provincia francese contemporanea, come aveva già fatto nel 1961 Édouard Molinaro, che aveva ambientato la vicenda in Svizzera nel suo *Chi ha ucciso Bella Sherman?*, a conferma che il "dove" potrebbe essere una qualunque realtà abbastanza piccola da non generare più di due gradi di separazione tra gli abitanti.

Belle è un *McGuffin*, un *nomen omen* che serve a far calare il velo di ipocrisia e accentuare la rapidità del giudizio nei confronti di un uomo che Jacquot contribuisce a rendere ancora più ambiguo, conferendogli un fascino,

non solo fisico, che Simenon gli aveva quasi interamente negato. Il regista francese sceglie Guillaume Canet come protagonista perché vuole un personaggio che sia «amabile agli occhi dello spettatore»¹ ma al tempo stesso misterioso, una figura molto rispettabile e rispettata ma che in un batter d'ali si possa trasformare, agli occhi della gente, nel peggior assassino. Ed è proprio in questo progressivo «infangare»² che il film accede al cuore del romanzo, ovvero l'esplosione di un desiderio represso e inammissibile che passa dal rapporto voyeuristico tra Pierre e la vicina di casa ("qualcuno, da fuori, lo sta osservando") alla scioccante nudità con cui viene presentato il corpo di Belle riverso a terra nella sua cameretta, ovviamente filtrato attraverso gli occhi del protagonista.

Il film progressivamente si apre a un universo sporco, perverso e mentre il delitto "non commesso" esce di scena, nella frustrazione degli spettatori, il castigo ricercato diventa necessario, *conditio sine qua non* per aprire la porta che conduce nell'*upside-down* della cittadina, dove Pierre smette di essere un rispettabile borghese, un marito devoto vittima delle malelingue, per mostrarsi ai nostri occhi come cacciatore inarrestabile.

Ma per aprire quella porta serve un ultimo, fondamentale, elemento: una chiave, key, clé... Cléa.

Michele Galardini

¹ Benoît Jacquot, "La visione del regista", in *Il caso Belle Steiner. Pressbook*, Europictures/Ufficio Stampa Di Milla & Macchiavelli, 2024, p. 8.

² Parola scelta da Laura Frausin Guarino nella traduzione italiana dell'edizione Adelphi. Cfr. George Simenon, *La morte di Belle*, Adelphi, Milano, 2020.

LA SIGNORA DEL VENERDÌ

HIS GIRL FRIDAY

TRAMA

Arrivata nell'ufficio del suo direttore ed ex marito Walter, la talentuosa cronista Hildy è decisa a far sapere a quest'ultimo la sua volontà di licenziarsi con effetto immediato per intraprendere una nuova vita coniugale. Il giorno dopo, infatti, la donna si sposerà con Bruce, un assicuratore di Albany. Grazie a un nuovo caso di omicidio in città, Walter farà di tutto per affidare a Hildy un ultimo incarico e ostacolare le nozze dell'ancora amata ex moglie.



SCHEDE FILM

Regia: Howard Hawks
Soggetto: dalla commedia teatrale *The Front Page* di Charles MacArthur e Ben Hecht
Sceneggiatura: Charles Lederer
Fotografia: Joseph Walker
Montaggio: Gene Havlick
Scenografia: Lionel Banks
Costumi: Robert Kalloch
Musiche: M. W. Stoloff
Produzione: Columbia Pictures
Distribuzione: C.E.I.A.D.
Origine: USA 1940
Durata: 92'

Interpreti: Cary Grant (Walter Burns), Rosalind Russell (Hildy Johnson), Ralph Bellamy (Bruce Baldwin), Gene Lockhart (sceriffo Peter B. Hartwell), Porter Hall (Murphy), John Qualen (Earl Williams), Helen Mack (Mollie Malloy), Ernest Truex (Roy V. Besinger), Cliff Edwards (Endicott), Clarence Kolb (sindaco Fred)

UN ARCHETIPO DI GENERE E DI *REMAKE* AUTORIALE

Ogni dissertazione circa *La signora del venerdì* sarebbe inopportuna se non cominciasse dal genere che questo lungometraggio e il suo regista, Howard Hawks, hanno contribuito a definire: la *screwball comedy*. Sviluppatesi all'incirca dalla metà degli anni Trenta per poi dissolversi durante il secondo conflitto bellico, queste commedie sono di fatto delle *love stories* che stravolgono i comportamenti sociali e i ruoli sessuali attraverso nevrotici dialoghi e goffi movimenti fisici di matrice *slapstick*.

Nella sua trasposizione cinematografica della commedia teatrale *The Front Page* di Charles McArthur e Ben Hecht, la quale ha già nell'omonimo lungometraggio del 1931 diretto da Lewis Milestone il primo adattamento, Hawks, propone un seminale cambiamento convertendo il ruolo del cronista in un personaggio femminile. Hildy, infatti, affianca in questa «commedia del rimatrimonio»¹ Walter, suo ex marito e direttore del *Morning Post* di Chicago. Il guizzo geniale di Hawks consiste nell'affidare a Hildy il duplice ruolo di (ex) amante e di amica di scorribande. È proprio per mascherare questa complicità che i due si sfidano a colpi di battute ironiche e provocatorie, per poi cedere alla naturale sintonia manifestata dalle piccole abitudini quotidiane e dalla cocciuta passione per il loro lavoro. Anche tramite gli scambi dialettici carichi di giudizio e di provocazione tra Hildy e i colleghi di altre testate giornalistiche locali, emerge la disinvoltura con cui la donna si esprime attraverso lo *slang* di chi per la società è normale che indossi i pantaloni.

I rapidi dialoghi tra i due rappresentano metaforicamente la scelta di Hildy: il futuro secondo marito Bruce, infatti, significherebbe scappare ad Albany e intraprendere una sedentaria vita domestica. Walter, al contrario,

è il prototipo del personaggio della *screwball comedy*: logorroico uomo metropolitano in carriera disposto a tutto pur di emergere. L'ultimo incarico che Walter affida a Hildy, infatti, oltre che per dissuaderla dal prendere il treno per Albany, è dettato dalla necessità di avere a disposizione il (la) miglior reporter a occuparsi di questo importante fatto di cronaca.

È proprio la vicenda seguita da Hildy a rappresentare nella pellicola il tipico sfondo di problematiche sociali e politiche delle *screwball comedy*: se la programmata impiccagione dell'assassino Earl Williams da un lato rivela la corruzione delle istituzioni di Chicago, dall'altro si carica sulle spalle «la dimensione drammatica della *Signora del venerdì*, rappresentata, appunto, dall'incombente del tema della morte»². A testimoniare questo aspetto vi è anche il finto tentativo di suicidio da parte di Mollie con lo scopo di non rivelare dove si nasconde l'evaso Earl, al quale lei è legata sentimentalmente.

Se nel *Morning Post* del mattino seguente Walter, per dirlo con parole sue, «relega Hitler alla pagina dei fumetti» e inserisce la vicenda Williams in copertina, in un ipotetico inserto sui film che hanno fatto la storia della commedia americana, *La signora del venerdì* va obbligatoriamente inserito in «Prima pagina».

Filippo Bettero

¹ Cfr. Stanley Cavell, *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*, Cue Press, Bologna, 2022.

² Giaime Alonge, Giulia Carluccio, *Il cinema americano classico*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2006, p. 92.

PRIMA PAGINA

THE FRONT PAGE

TRAMA

Nella Chicago del 1929, il giornalista Hildy Johnson decide di lasciare il mestiere per sposarsi con Peggy Grant, ma il suo caporedattore, l'astuto e manipolatore Walter Burns, lo trattiene con la promessa di un grande scoop: l'evasione del malcapitato condannato a morte Earl Williams. Tra inganni, battute fulminanti e intrighi politici, Johnson e Burns finiscono coinvolti in un caso esplosivo che mette alla prova etica, ambizione e libertà di stampa.



SCHEMA FILM

Regia: Billy Wilder
Soggetto: dalla commedia teatrale *The Front Page* di Ben Hecht e Charles MacArthur
Sceneggiatura: I. A. L. Diamond, Billy Wilder
Fotografia: Jordan S. Cronenweth
Montaggio: Ralph E. Winters
Scenografia: James W. Payne
Costumi: Burton Miller
Musiche: Billy May
Produzione: Universal Pictures
Distribuzione: Cinema International Corporation (CIC)
Origine: USA 1974
Durata: 105'

Premi: *David di Donatello* (1975): Miglior Regista Straniero (Billy Wilder), Miglior Attore Straniero (Walter Matthau, Jack Lemmon)

Interpreti: Jack Lemmon (Hildy Johnson), Walter Matthau (Walter Burns), Susan Sarandon (Peggy Grant), Vincent Gardenia (sceriffo Pete Hartman), David Wayne (Roy Bensinger), Carol Burnett (Mollie Malloy), Allen Garfield (Kruger), Austin Pendleton (Earl Williams)

DALLA FORCA ALLE STELLE

Prima pagina di Billy Wilder è il terzo riadattamento dell'omonima commedia teatrale scritta da Ben Hecht e Charles MacArthur nel 1928.

Giunto al suo terzultimo film, Wilder ripropone alcuni *topoi* narrativi tipici della sua filmografia, confezionando una commedia divertente e dai dialoghi taglienti, dove emerge una consistente critica al sistema politico e giornalistico della società americana. Fortemente segnato dal suo passato da giornalista, il regista americano sceglie un soggetto che possa raccontare, come fatto in precedenza con *L'asso nella manica* (1951), la spregevole attitudine della stampa americana di nutrirsi delle atrocità umane.

Il film si presenta sostanzialmente come un'opera corale, nonostante l'inevitabile predominanza dei due protagonisti Hildy e Walter, dove i giornalisti si muovono in gruppo e agiscono simultaneamente, ognuno con lo stile tipico del quotidiano d'appartenenza. La disumanizzazione dei personaggi viene estremizzata anche dal ripetitivo accostamento di una situazione tragica (prove d'impiccagione, sparatorie) ai dialoghi irrispettosi dei giornalisti coesi nel raggiungimento di un unico obiettivo: accaparrarsi per primi lo *scoop*. Lontane da questa atmosfera impersonale sono le due figure femminili, Peggy e Mollie, in grado di provare sentimenti e osservare le illogiche manovre di potere di cui tutto il sistema giornalistico è vittima.

L'*escamotage* dell'equivoco e del travestimento, costante dei film di Wilder, è qui volutamente forzato e plateale, ogni personaggio cade nella logica del dire una cosa per un'altra e fingersi ciò che non è. Peggy e Mollie non cedono al gioco della menzogna, ma ne escono comunque ferite. Hildy e Earl sembrano porsi a metà tra principi di solidarietà umana e spirito d'appartenenza al branco, cercando in ogni modo di agire

in opposizione, ma venendo ripetutamente assorbiti dal flusso dei poteri forti.

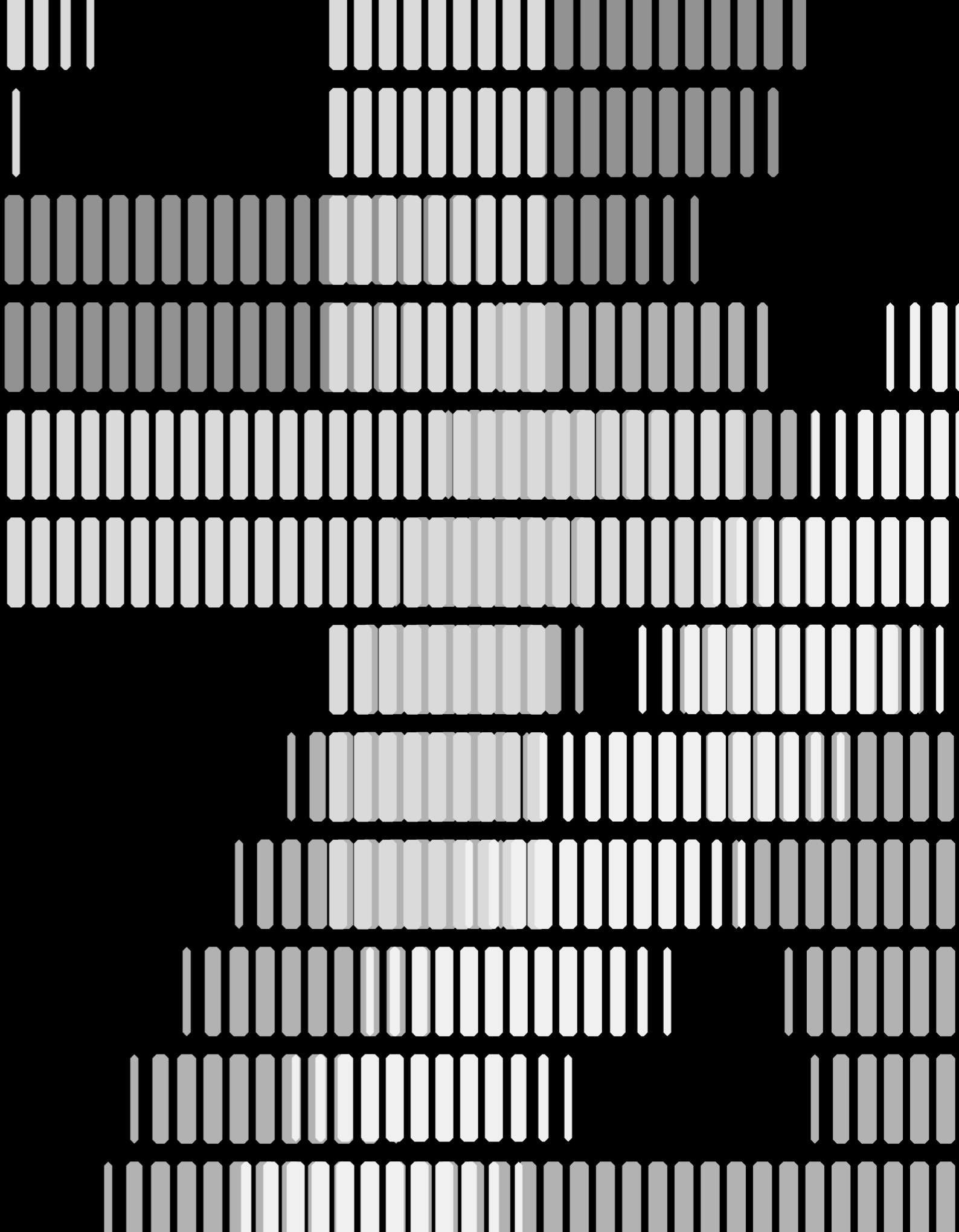
Le ambientazioni urbane del film e la storia d'amore ci riportano a due generi cinematografici, il noir e la *rom-com*, ricorrenti nella filmografia di Diamond e Wilder. *Prima pagina* è tuttavia identificabile come un *dramedy* e questi espedienti narrativi (città e amore) risultano meno rilevanti. Basti pensare che Chicago non viene quasi mai mostrata all'infuori di qualche breve scena in esterno, la narrazione si concentra nelle stanze della stampa, complice anche la natura teatrale del soggetto, ambientazione che fa da sfondo alle affilate battute dei personaggi che allontanano lo spettatore da qualsiasi possibile effetto claustrofobico.

Le storie romantiche non sono delineate in modo canonico, ma vengono raccontate in un arco narrativo posticipato o anticipato rispetto alla struttura classica: Hildy e Peggy all'inizio del film si vogliono già sposare, quindi l'*happy ending* è già passato, mentre Earl si dichiara a Mollie oltre la metà del film e non li vedremo mai insieme successivamente (anche se nei cartelli finali sappiamo che ci sarà un *happy ending*).

Il film si muove con un ritmo incalzante e dinamico, nonostante la staticità delle ambientazioni, sollecitando lo spettatore alla risata, alla commozione e all'amara consapevolezza delle defezioni umane sottolineate, in modo memorabile, nella scena in cui le parole d'amore e di speranza di Earl vogliono essere sfruttate da Burns per chiudere l'articolo e parlare, ancora una volta, del proprio successo: "quei tredici gradini non portano alla forca, quei gradini portano alle stelle".

Livia Di Nocera

AMIDEI KIDS



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 2025, la collaborazione tra il Premio "Sergio Amidei" e Alpe Adria Cinema - Trieste Film Festival.

Il palinsesto ricco di spunti comprende la visione di un film lungometraggio, *Una barca in giardino (Slocum et moi, 2024)*, per la regia di Jean-François Laguionie, che viene preceduto da cinque cortometraggi scelti dalle curatrici del Trieste Film Festival dei Piccoli e che appartengono alla prima serie animata ungherese di fantascienza *Le avventure intergalattiche di Peter e i suoi amici (Peti, 1961-1973)*.

Una barca in giardino è stato presentato in anteprima mondiale al 77° Festival di Cannes ed era tra i film in concorso al 48° Festival internazionale del film d'animazione di Annecy. È inoltre in programma alla 78° edizione del Locarno Film Festival nella sezione Kids Screenings. All'edizione 2025 di Cartoons on the bay ha vinto il Pulcinella Award come Miglior Lungometraggio Animato e il Ciak d'Oro Special Prize.

Tutte le opere sono accomunate dall'alto livello artistico e da temi comuni quali

il viaggio, sia esso immaginario o reale, la creatività e l'ingegnosità come strumento per esplorare il mondo, il desiderio di avventura e soprattutto la libertà di crescere rimanendo fedeli a sé stessi e ai propri sogni.

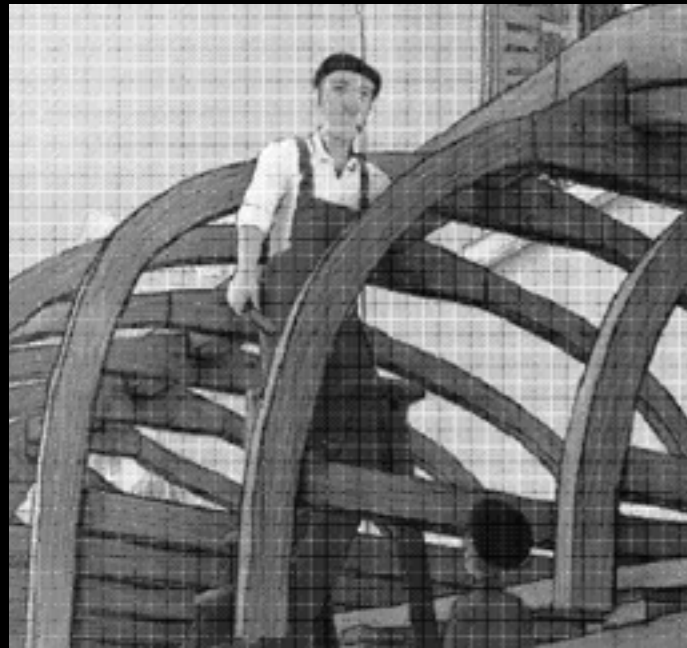
Martina Pizzamiglio

UNA BARCA IN GIARDINO

SLOCUM ET MOI

TRAMA

All'inizio degli anni Cinquanta, nel giardino di casa nei pressi della Marna, Pierre inizia a costruire una copia dello Spray, la leggendaria barca a vela su cui nel 1895 Joshua Slocum completò il giro del mondo in solitaria che lo rese celebre. A questa avventura partecipano la moglie Geneviève e il figlio François. Quest'ultimo, che ha appena 11 anni, si appassiona al progetto e alla figura tutelare di Slocum, simbolo di libertà.



SCHEDA FILM

Regia e ideazione grafica: Jean-François Laguionie
Soggetto e sceneggiatura: Anik Le Ray, Jean-François Laguionie
Capo animatore: Gilles Rudziak
Direzione artistica: Pascal Gérard
Montaggio: Aurélien Antezac
Musiche: Pascal Le Pennec
Produzione: Melusine Productions, JPL Films
Distribuzione: Trent Film
Origine: Lussemburgo, Francia 2024
Durata: 76'

Premi: *Cartoons On The Bay* (2025): Pulcinella Award - Miglior Lungometraggio Animato, Ciak d'Oro Special Prize

Voci originali: Elias Hauter (François/narratore), Grégory Gadebois (Pierre/Jean), Coraly Zahonero (Geneviève), André Marcon (Joshua Slocum), Mathilde La Musse (Joëlle), Jérémy Prévost (proprietario del bar)

UN SOGNO PER CRESCERE

Tutti abbiamo un sogno. Quello di Pierre è di costruire nel giardino di casa sua una barca a vela. E non stiamo parlando di un'imbarcazione qualsiasi. Il suo obiettivo è di riprodurre lo Spray, il celebre sloop con cui Joshua Slocum ha intrapreso il giro del mondo nel 1895.

Nell'impresa di Pierre sono coinvolti anche la moglie Geneviève e il figlio undicenne François, che non è suo figlio naturale, ma a cui lo lega un affetto autentico. È proprio attraverso gli occhi di François, voce narrante dell'intero film, che lo spettatore ripercorre i cinque anni di questa avventura familiare i cui protagonisti sono due genitori molto speciali e un figlio nella delicata fase di passaggio dall'infanzia all'adolescenza. La barca, simbolo di un sogno che si realizza, prende forma in parallelo al crescere di François che inizialmente si affianca in modo maldestro e sgraziato al taciturno Pierre, per poi acquisire sempre più competenza in campo nautico. Sono gli anni Cinquanta: le passioni di un ragazzino sono la bici, il Tour de France, i film con Gary Cooper, le tavolette di cioccolato e tutto ciò che ruota attorno alla navigazione per mare. Non esistono cellulari, tablet o computer e ogni notizia che François scopre sulle imprese di Slocum è ancora più preziosa perché raggiunta con fatica, cercando nei libri e grazie alle riproduzioni e ai disegni esposti al Museo della marina che visita di nascosto saltando persino la scuola. La lettura *del Diario di bordo* di Slocum lo accompagna per anni mentre la barca prende forma, le stagioni passano e un François dallo sguardo sempre più adulto si orienta nella vita e dà forma ad altri sogni, i suoi. La madre Geneviève con il suo sguardo pieno di consapevolezza e tranquillità è il fulcro del trio familiare all'interno del quale con fermezza e amore dipana tensioni e ristabilisce equilibri. Competenza, manualità, sapienza, artigianalità, tutto confluisce nel

gesto condiviso della costruzione della barca. Un percorso dinamico che anticipa il viaggio ed è viaggio esso stesso, che non sarebbe possibile se Pierre e Geneviève non fossero i genitori che sono: curiosi, affiatati, sognatori, ancora innamorati dopo tanti anni insieme. Regalano al figlio un'idea del viaggio che è metafora della vita e della libertà con cui la percorrono.

L'animatore francese Jean-François Laguionie torna a stupire con un film che è un inno alla libertà, all'esplorazione e ai viaggi, non importa se reali o immaginari. Il tratto grafico essenziale con pochi tocchi delinea in modo peculiare ogni personaggio e ogni paesaggio è dominato dalla luce, più che dai colori. È il disegno che si fa animazione per un racconto intimo e poetico di crescita e maturazione. La scelta delle musiche, il design armonioso degli oggetti dell'epoca, la raffinatezza con cui sono resi i rumori della natura fanno il resto.

La barca verrà venduta "a un dentista di Créteil". Un nuovo progetto ha preso il via nel giardino di casa sotto lo sguardo affettuoso di François e della sua amica Joëlle. Adesso che François ha iniziato la scuola di Arti decorative e vive a Parigi con la zia, Pierre e Geneviève costruiranno una barca più piccola, solo per loro due. Il finale è un fermo immagine dei due genitori al lavoro sul loro nuovo progetto, fissati nella memoria di François all'inizio di un nuovo viaggio.

Non avrebbero bisogno di una nuova barca: "Hanno già fatto il giro del mondo. Nel loro giardino".

Martina Pizzamiglio

LE AVVENTURE INTERGALATTICHE DI PETER E I SUOI AMICI

PETI

TRAMA

La serie animata segue le avventure del curioso Peter, insieme alla sorellina Kati e al dispettoso cane Félix, in un futuro utopico governato da tecnologie all'avanguardia. I tre combinaguai esplorano il mondo usando di nascosto i bizzarri gadget creati dal buffo Professor Leonardo. Nei cinque episodi proposti, Peter vive mille peripezie tra robot, auto magiche, invisibilità e voli spaziali, mescolando ingegno tecnologico a meraviglia infantile.



SCHEDA FILM

Regia: Gyula Macskássy, György Várnai
Co-registi: András Cseh, Tibor Csermák, József Gémes, Jenő Koltai, Pál Nagy, József Nepp, Béla Ternovszky
Direttore artistico: György Várnai
Soggetto e sceneggiatura: Gyula Macskássy, György Várnai
Fotografia: Zoltán Bacsó, István Harsági, Irén Henrik, András Klausz, Csaba Nagy, Mária Neményi, Vilmos Varga
Montaggio: János Czipauer
Scenografia: Gyula Macskássy, Zsolt Lengyel, Péter Szoboszlay

Altri collaboratori: Ferenc Dlauchy, Jenő Koltai, Gréte Máday, Gyula Macskássy, János Mata, Kati Spitzer, Szombati Szabó Csaba, Ildikó Székelyné Szilágyi, Péter Szoboszlay, Béla Ternovszky, Miklós Temesi, Béla Ternovszky, Marcell Jankovics
Musiche: Tamás Deák, János Gaál Gyulai, József Kincses, Béla Kovács
Produzione: Pannónia Film Studio
Originale: Ungheria 1961-1967
Stagioni: 2
Episodi: 26
Durata: 5' (episodio pilota 10')

UN'ALTRA IDEA DI FUTURO: L'UTOPIA INFANTILE DI MACSKÁSSY

Trasmessa a partire dal 1963 sull'emittente pubblica ungherese MTV (Magyar Televízió), *Le avventure intergalattiche di Peter e i suoi amici (Peti)* è uno degli esperimenti più originali di serialità animata dell'Est europeo, nato in un periodo di intensa sperimentazione grafica. Creata da Gyula Macskássy – figura chiave del cinema d'animazione ungherese del dopoguerra – insieme al disegnatore György Várnai, la serie prende avvio dopo il successo del cortometraggio *Peter e l'uomo-robot* (1961), prodotto dalla Pannónia Film Studio di Matolcsy György.

Gli episodi selezionati – *Peter e l'uomo-robot* (1961), *Peter e il cane-robot* (1963), *Peter e la macchina meravigliosa* (1963), *Peter e l'invisibilità* (1963), *La gioiosa avventura spaziale di Peter* (1963) – tracciano un percorso intorno all'uso costruttivo e distruttivo della tecnologia moderna, adottando il punto di vista della meraviglia infantile e inserendosi a tutto tondo nella poetica di Macskássy, inaugurata con il corto *Párbaj* (1961), in cui «l'essenza dell'era della Guerra Fredda viene elevata ad un livello superiore: [...] la vita dell'uomo medio moderno sarà tutta automazione e robotica»¹. Stile e animazione risentono delle influenze della Scuola di Zagabria, dispiegando una grafica stilizzata e naïve, personaggi piatti risolti con poche linee, sfondi variegati da tecniche eterogenee e cromatismi accesi. Il ritmo non si costruisce sull'animazione – limitata a 8 fotogrammi al secondo – ma sulla fresca colonna sonora, che funge anche da contrappunto all'assenza di dialoghi. Il successo della serie, dunque, non si basa sulla spettacolarità del movimento, che appare frenato e frammentato – ben lontano dalla fluidità disneyana –, ma sulla familiarità dei personaggi, già noti al pubblico infantile nelle fiabe di successo *Le avventure di Peter* e nella serie di diapositive *Dia Dani*

(1958-1960). A contribuire all'affezione, c'è anche la rassicurante struttura a spirale ricorrente, mutuata dalla *situation comedy*: ogni episodio ruota attorno alla scoperta di un nuovo congegno (equilibrio iniziale), al suo uso improprio da parte di Peter (parabola ascendente della tensione) e alla risoluzione finale, per mano del Professor Leonardo (ritorno all'equilibrio).

La produzione parallela dei vari frammenti ha portato alla creazione di squadre di lavoro indipendenti, ciascuna delle quali ha determinato leggere variazioni stilistiche: in *Peter e la macchina meravigliosa*, ad esempio, il delicato pennello di Tibor Csermák aggiunge agli sfondi una morbidezza acquerellata; in *Peter e l'invisibilità*, l'apprendista dello studio Marcell Jankovics sperimenta deformazioni dinamiche nelle azioni più concitate, distinguendosi dalla canonica recitazione di mimiche espressive stilizzate.

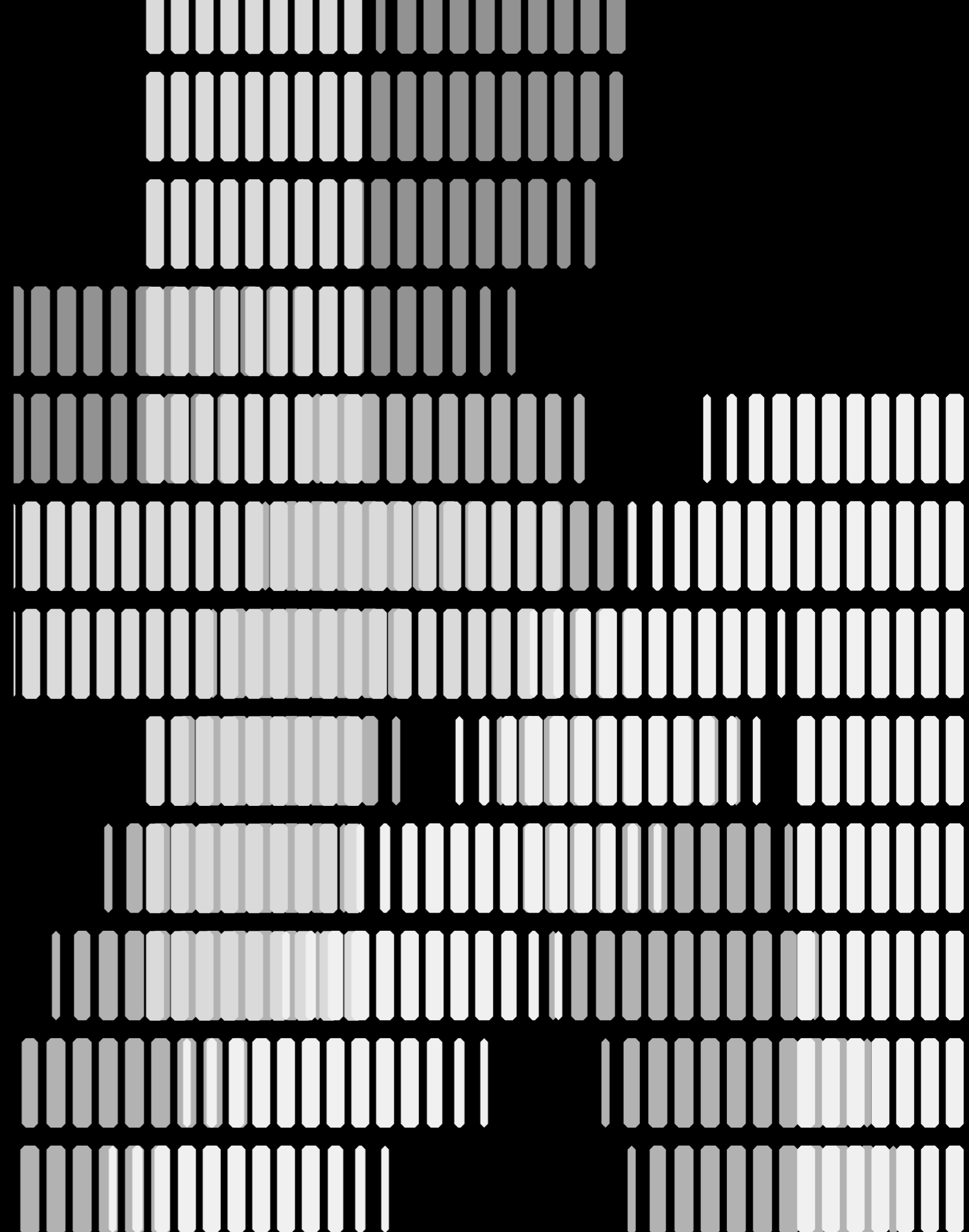
Grazie all'assenza di dialoghi e alla scelta di ambientazioni non specifiche, la serie ha trovato una naturale diffusione anche fuori dai confini locali, venendo trasmessa in Germania Ovest, Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti.

Le avventure intergalattiche di Peter e i suoi amici si inserisce in una stagione dell'animazione ungherese segnata dalla volontà di superare i confini dell'infanzia; Macskássy e il produttore Matolcsy guidano questa transizione storica verso contenuti più audaci, capaci di dialogare anche con il pubblico adulto. Pur restando ancorata principalmente alla fiaba e al puro divertimento, questa serie prefigura comunque già quell'ibridazione tra sperimentazione grafica e satira di costume, che caratterizzerà l'animazione ungherese più matura degli anni Settanta.

Chiara Roccatello

¹ Anna Ida Orosz, "Peti-sorozat", *Alapfilmek-1*, <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/animacio/peti-sorozat.html> (ultima consultazione: 29 giugno 2025).

DIALOGHI SULLA SCENEGGIATURA



DIALOGHI SULLA SCENEGGIATURA

Un film è un'opera d'arte complessa, soprattutto non è un lavoro attribuibile esclusivamente ad un unico soggetto. A differenza di un pittore che immagina, realizza e possiede la sua creazione su tela, il cinema si compone di più tasselli, più professioni che hanno la capacità di unirsi e creare. Spesso si tende a valutare solamente il lavoro finito, ma cosa succede se per una volta iniziassimo a ragionare dal punto di partenza, dall'idea su cui poi si andranno ad appoggiare le immagini in movimento?

Il Premio "Sergio Amidei" offre nuovamente ai suoi spettatori la possibilità di conoscere quali sono i processi creativi che portano uno sceneggiatore a scrivere una storia per il cinema, attraverso tre incontri informali, tre appuntamenti per chiacchierare, discutere e capire vizi e virtù di una forma d'arte, forse nascosta, in realtà fondamentale per la settima arte.

Curata da Matteo Oleotto, la sezione, ospitata negli spazi di Casa Krainer in via Rastello, vedrà la partecipazione degli sceneggiatori Armando Festa, Guido Iuculano e Anita Otto. Attraverso la loro esperienza e testimonianza si tenta di svelare la complessa e laboriosa macchina che, passo dopo passo, conduce alla scrittura della sceneggiatura di un film. Soprattutto è la possibilità di entrare ancora più in sintonia con il Premio "Sergio Amidei" stesso, che da molti anni instancabilmente riconosce e omaggia le eccellenze della sceneggiatura italiana ed europea.

ARMANDO FESTA

Armando Festa, classe 1973, dopo una carriera da *copywriter* per agenzie e *broadcaster*, ha scritto con Sydney Sibilia (anche regista) il film *Mixed by Erry* (2023), candidato ai Nastri d'Argento e ai David di Donatello. È autore poi delle sceneggiature del corto *Io sì, tu no* (Sydney Sibilia, 2017), dei lungometraggi *In fila per due* (Bruno De Paola, 2023) e *The Garbage Man* (Alfonso Bergamo, 2023), e del film collettivo *100 di questi anni* (2024). Nelle sue opere emergono temi legati all'identità, alla memoria e alla cultura popolare italiana, spesso trattati con ironia e affetto. Nel 2024 ha pubblicato il suo primo romanzo, *Mi chiamo Marcello Mastroianni (ma non sono lui)*, edito da Giunti, dove Festa riflette sul peso del nome, il confronto con i miti del passato e la ricerca di autenticità, con uno stile che mescola nostalgia e umorismo.

GUIDO IUCULANO

Guido Iuculano, nato a Napoli nel 1977, si diploma in sceneggiatura al Centro Sperimentale di Cinematografia nel 2004. È noto per aver scritto film e serie TV di grande impatto, spesso in collaborazione con Filippo Gravino e Claudio Cupellini. Assieme a loro ha scritto i film *Una vita tranquilla* (2010), *Alaska* (2015), *La terra dei figli* (2021), mentre per la televisione è tra gli autori delle serie *Tutto può succedere* (2015-2018), *Romulus* (2020-2022), *La legge di Lidia Poët* (2023-in produzione) e *Califano* (2024). Iuculano si distingue per uno stile narrativo intenso e riflessivo, spesso legato a temi familiari, identitari e sociali, e una narrazione che intreccia realismo e introspezione.

ANITA OTTO

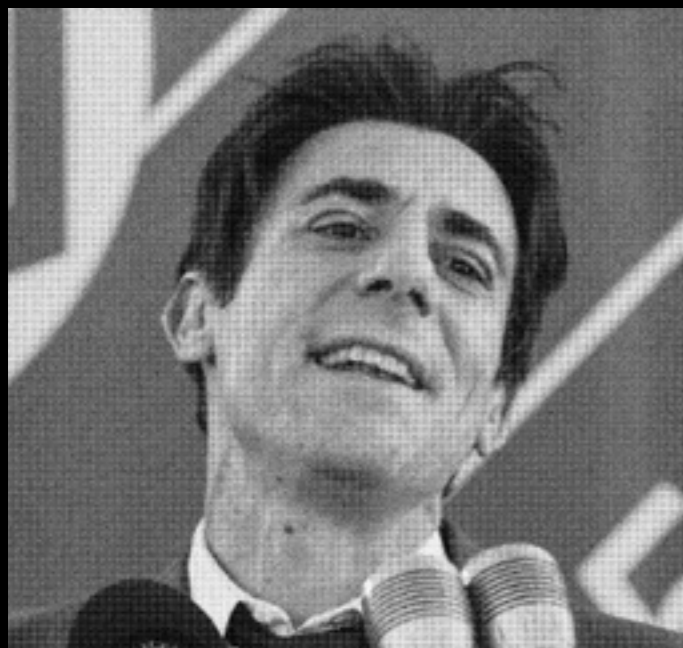
Anita Otto è tra gli sceneggiatori dei film di Michele Vannucci *Il più grande sogno* (2016), presentato alla 73^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nella sezione Orizzonti, e *Delta* (2022), nonché del documentario *Los Zuluagas* (Flavia Montini, 2021) e del recente *Il mio compleanno* (Christian Filippi, 2025). È riconoscibile per lo stile di scrittura realista, empatico e radicato nel contesto sociale, dove la sua formazione teatrale e la sensibilità per le storie vere si riflettono in sceneggiature che danno voce a personaggi autentici, spesso marginali, e a dinamiche familiari o comunitarie complesse.

EVENTI SPECIALI

BERLINGUER - LA GRANDE AMBIZIONE

TRAMA

Mentre il mondo è sempre più diviso tra Est e Ovest, Enrico Berlinguer si muove per cercare punti di incontro e priorità comuni attraverso Paesi, classi sociali e partiti politici molto lontani tra loro. Il leader del PCI sfida critiche sempre più aspre e diffuse mentre procede imperterrito sulla via di una lotta comune da combattere, verso una società che sia veramente giusta e ugualitaria.



SCHEDE FILM

Regia: Andrea Segre
Soggetto e sceneggiatura: Andrea Segre, Marco Pettenello
Fotografia: Benoît Dervaux
Montaggio: Jacopo Quadri
Scenografia: Alessandro Vannucci
Costumi: Silvia Segoloni
Musiche: Iosonouncane
Produzione: Vivo Film, Jole Film, Rai Cinema
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Italia, Belgio, Bulgaria 2024
Durata: 122'

Premi: *David di Donatello* (2025): Miglior Attore Protagonista (Elio Germano), Miglior Montatore (Jacopo Quadri); *Festa del Cinema di Roma* (2024): Premio Vittorio Gassman (Elio Germano); *Pechino International Film Festival* (2025): Migliore Musica (Iosonouncane)

Interpreti: Elio Germano (Enrico Berlinguer), Elena Radonicich (Letizia Laurenti), Giorgio Tirabassi (Alberto Menichelli), Paolo Calabresi (Ugo Pecchioli), Francesco Acquaroli (Pietro Ingrao), Lucio Patané (Gianni Cervetti), Roberto Citran (Aldo Moro), Paolo Pierobon (Giulio Andreotti), Fabio Bussotti (Armando Cossutta), Alice Airolidi (Bianca Berlinguer)

UN MONDO CONTRO

Che il progetto di Enrico Berlinguer avesse un'aspirazione quasi utopica è sempre stato sotto gli occhi di tutti, dovendo conciliare le priorità di forze politiche estremamente diverse sul versante nazionale e anche dare soddisfazioni a forze internazionali sempre più orientate verso l'egemonia universale e autoritaria. Ma oltre agli evidenti attriti sul piano pubblico, il leader del Partito Comunista Italiano si trovava costretto in maniera permanente tra la ferma volontà di voler cambiare le cose e la necessità di preservare la sua sfera personale, sia a livello familiare che a livello individuale. *Berlinguer - La grande ambizione* si concentra proprio su questo aspetto, sulla distanza che separa l'altissimo progetto sociale e politico dai quotidiani bisogni che caratterizzano la vita di ognuno.

Con un continuo gioco visivo basato sui toni del grigio e del marrone, la sceneggiatura di Andrea Segre e Marco Pettenello prende corpo nella fisicità di Elio Germano, il quale, con estrema delicatezza mostra le fragilità di un uomo spesso costretto a scomparire come individuo a vantaggio del personaggio pubblico. Se il primo dei grandi eventi storici mostrati nel film riguarda un tentativo di eliminare fisicamente il segretario del PCI, nel corso delle due ore di narrazione sono mostrati continui momenti di sparizione dell'uomo Berlinguer per permettere di volta in volta ad altre persone di progredire: rinunciando ai facili applausi pur di affermare la propria visione di una società giusta, venendo a compromessi con i suoi oppositori per un bene più alto, sottraendosi alle acridità più spinte per cercare di far sopravvivere la sfera familiare nonostante tutto.

Lungi dall'essere una celebrazione idolatra di un personaggio storico, il Berlinguer raccontato dagli sceneggiatori e portato in vita da Germano mostra il suo valore proprio nella misuratezza dei movimenti e delle affermazioni,

come chi resta sempre perfettamente cosciente del peso che ogni sua parola ha. Così, ogni gesto diventa pesante, ogni frase è profondamente ponderata, per arginare quanto più possibile il rischio di snaturare il pensiero e anche l'uomo stesso che lo mette in atto. Con questa continua ricerca dell'equilibrio tra sé e il resto del mondo, *Berlinguer - La grande ambizione* mette in luce una prova d'attore solida e calibrata, eppure molto potente, da parte di Elio Germano, che sa dare alle singole parole una forza intima e personale.

Nei confronti di un mondo che si trova in uno stallo critico, dal momento che le potenze mondiali vogliono solo affermare la propria posizione ed egemonia, Berlinguer si propone come alternativa, non tanto come leader politico quanto come approccio di pensiero. La convinzione di fondo è che in una situazione globale in cui tutti sono contro tutti, si debba invece ricercare una soluzione di incontro e di rispetto reciproco, proprio per far fronte a un'ostilità che coinvolge non solo i maggiori Stati del mondo, ma anche le singole persone all'interno delle fabbriche e fuori, nelle strade.

Teresa Nannucci

LE ASSAGGIATRICI

TRAMA

1943. Rosa scappa da Berlino per raggiungere il paese del marito che è ancora in guerra. Accolta dai suoceri verrà “reclutata” per compiere un lavoro singolare: insieme ad altre giovani donne tedesche è costretta, ogni giorno, ad assaggiare i cibi cucinati per il Führer, che teme di essere avvelenato.



SCHEMA FILM

Regia: Silvio Soldini
Soggetto: Cristina Comencini, Giulia Calenda, Ilaria Macchia, tratto dall'omonimo romanzo di Rosella Postorino
Sceneggiatura: Dorian Leondeff, Silvio Soldini, Lucio Ricca, Cristina Comencini, Giulia Calenda, Ilaria Macchia
Fotografia: Renato Berta
Montaggio: Carlotta Cristiani, Giorgio Garini
Scenografia: Paola Bizzarri
Costumi: Marina Roberti
Musiche: Mauro Pagani
Produzione: Lumière & Co.
Distribuzione: Vision Distribution

Origine: Italia, Belgio, Svizzera 2025
Durata: 123'

Interpreti: Elisa Schlott (Rosa Sauer), Max Riemelt (Albert Ziegler), Alma Hasun (Elfriede), Emma Falck (Leni), Olga von Luckwald (Heike), Thea Rasche (Augustine), Berit Vander (Ulla), Kriemhild Hamann (Sabine), Boris Aljinović (Krümel il cuoco), Nicolò Pasetti (SS Gunther)

IL VALORE DI UNA VITA

Ancora una volta, dopo *Pane e tulipani* (2000), *Agata e la tempesta* (2004) e *Il colore nascosto delle cose* (2017), per citarne alcuni, Soldini ci mostra una vicenda in cui le donne sono centrali e muovono le fila di un racconto sincero e sentito. Spesso ci si dimentica che le vere protagoniste in scenari di guerra sono loro, vittime di un mondo maschilista che le obbliga a doversi rimboccare le maniche per portare avanti il proprio Paese o la propria famiglia, mentre gli uomini combattono. In questo caso si sacrificano per un lavoro violentemente imposto in cui devono salvare la vita all'uomo per eccellenza, Hitler, fragile e spaesato, conscio che la fine è ormai vicina.

Le assaggiatrici è il primo film in lingua straniera per Soldini, cosa che ne nobilita la scelta vista l'ambientazione e i ruoli interpretati da un cast che si immedesima perfettamente nella vicenda, grazie anche a una sceneggiatura che potrebbe sembrare asettica ma che in realtà restituisce sia le atmosfere delle pagine del libro da cui è tratto che la glacialità di una storia assurdamente reale. Il focus punta sul dimostrare quanto valgano le vite umane e che grado di importanza abbiano: semplice, chi detiene il potere ha la pretesa implicita di essere più importante di chi deve seguirlo a prescindere da ciò che fa, una situazione che, purtroppo, ancora oggi è sotto gli occhi di tutti nelle troppe guerre che stiamo vivendo.

Facciamo fatica a immedesimarci con i personaggi, non per la sceneggiatura, ma perché siamo ammaliati dalla componente surreale del racconto. Quanto può accettare un individuo prima di perdere il senno per una situazione in cui è stato incastrato? Siamo forse tutti disposti a perdere la dignità per sospirare un futuro migliore. Dilemmi che lo spettatore si pone e, forse, rimangono senza risposta.

Rosa, dapprima diffidente, fa gruppo con le sue compagne e cerca di riscattarsi immolandosi insieme a loro per un futuro

migliore: sa che non sarà per sempre, sa che prima o poi potrà rivedere suo marito e ritornare nella sua Berlino, ma per conquistare tutto questo dovrà passare per un Purgatorio in cui anche le pulsioni sessuali e il desiderio diventano uno strumento per la libertà.

Soldini si avvicina al romanzo sottolineandone i giochi di forza che caratterizzano ogni tipo di rapporto umano: la degenerazione di fondo che aleggia tra oppressi e oppressori; la miopia del potere e la sua variazione malvagia; il cibo come fonte di nutrimento ma anche mezzo per annientare il prossimo; il sano egoismo nel volersi salvare.

Utilizza il montaggio lineare per conferire un taglio documentaristico in cui le cose accadono con la semplicità della vita di tutti i giorni, in questo senso anche la musica non mette mai in risalto i momenti catartici, commenta invece le piccole e grandi cose che Rosa e le altre, con stupore, sono costrette a vivere.

Davanti alla macchina da presa un gruppo di attrici generose, la regia ne annienta la bellezza, i portamenti “docili”, in favore di una gelida apatia. Una messinscena che si attacca ai corpi e agli sguardi e filtra la vicenda attraverso di essi, mostrando solo ciò che dobbiamo vedere, evitando quelle “zone d'interesse” che la storia accenna appena: Hitler, i campi di sterminio, la violenza della guerra, le armi; ci sono ma non sono mostrati. Il sangue arriva solo alla fine e resta appiccicato alle mani di Rosa, a monito di come tutto ciò non debba essere dimenticato e sia indelebile.

Andrea Moschioni Fioretti

TRAMA

A Vermiglio, i membri di una comunità montana trascorrono l'ultimo anno della Seconda guerra mondiale tra i dolori che il conflitto si trascina dietro e la vita che nonostante tutto non smette di rifiorire: un maestro e i suoi dieci figli; la moglie Agata, dimessa ma colma di umano spirito; un disertore siculo che si nasconde presso la loro famiglia e si innamora di Lucia, la figlia maggiore; Ada e Flavia, l'una tutto istinto e turbamento, l'altra avviata dal papà all'eccellenza degli studi.



SCHEMA FILM

Regia: Maura Delpero
 Soggetto e sceneggiatura: Maura Delpero
 Fotografia: Mikhail Krichman
 Montaggio: Luca Mattei
 Scenografia: Pirra
 Costumi: Andrea Cavalletto
 Musiche: Matteo Franceschini
 Produzione: Cinedora, Rai Cinema
 Distribuzione: Lucky Red
 Origine: Italia, Francia, Belgio 2024
 Durata: 119'

Premi: *Mostra Internazionale D'Arte Cinematografica di Venezia (2024)*: Leone d'Argento - Gran Premio della Giuria; *David di Donatello (2025)*: Miglior Film, Migliore Regia (Maura Delpero), Migliore Produttore (Guerra Seràgnoli, Santiago Fondevila Sancet, Maura Delpero), Migliore Sceneggiatura Originale, Migliore Autore della Fotografia (Mikhail Krichman), Migliore Suono, Miglior Casting (Stefania Rodà, Maurilio Mangano)

Interpreti: Tommaso Ragno (Cesare Graziadei), Giuseppe De Domenico (Pietro Riso), Roberta Rovelli (Adele), Martina Scrinzi (Lucia Graziadei), Carlotta Gamba (Virginia), Orietta Notari (zia Cesira), Santiago Fondevila Sancet (Attilio), Rachele Potrich (Ada Graziadei), Anna Thaler (Flavia Graziadei), Patrick Gardner (Dino Graziadei)

SINFONIA DELLE QUATTRO STAGIONI

Vermiglio, opera seconda della regista bolzanina Maura Delpero, è un delicato intreccio di storia e dramma familiare, un "giro di vite" di figure dolenti e resistenti che abitano un luogo che è ricettacolo di influenze condivise; i loro racconti e le loro memorie trascolorano, come in un dipinto ricco di dettagli e sfumature, da una condizione di ingenuità pastorale a una più dolorosa e meditata accettazione degli eventi.

La guerra risuona tutt'intorno con il minaccioso rombo degli aerei in sottofondo e diventa risonanza emotiva attraverso parole sussurrate. Per l'aria e lungo le vallate si respira un incanto naturalistico che non rompe mai la quiete soffusa di giornate che trascorrono tra ritualità e gesti quotidiani, folclore e cerimonie paesane. Se intorno è silenzio, interrotto qua e là dal ruscellare delle acque montane o da un tenero muggito, dentro gli animi si agitano le passioni e le angosce di un secolo crudele. Vermiglio è una terra della Val di Sole, ma è anche una "stanza" – come la "dimora" dei poeti duecenteschi – che al centro della sua struttura poetica sostituisce la *joie d'amour* altomedievale a una malinconia grigio azzurra che rivela un'intimità spirituale fuori dal tempo; merito dell'elegante e desaturata fotografia di Mikhail Krichman, e di una scrittura dagli accenti nostalgici che crea un profondo senso di raccoglimento. Quest'atmosfera sospesa ha a che fare con la purezza, con il sacro, con la sedimentazione della memoria individuale e collettiva. La vividezza degli uomini e delle donne che sembrano intagliati nella roccia adamantina contrasta con la presenza fantasmatica e incombente di spettri di guerra e d'amor perduto che si aggirano come *revenants* alla ricerca di un senso e di una rielaborazione del triste vissuto.

Il lavoro di Delpero, tutto votato a un'introspezione totalizzante che depura l'opera da ogni ridondanza, è costruito in

punta di voce, pervaso da un uso mimetico del dialetto che ricorda Olmi e da una mistica agreste – molto simile ai quadri dal realismo magico composti da Alice Rohrwacher – che si avvicina alla catarsi ma sembra non raggiungerla mai. Tutto ciò che avviene sull'avamposto di resistenza delle Alpi Retiche meridionali mescola un fine autobiografismo (la regista racconta l'infanzia paterna trascorsa a Vermiglio), ad una finzione che assume i contorni di un'elegia sentimentale. Plasmata dal ritmo delle stagioni e del ricordo, le vite del maestro Cesare, demiurgo della comunità e austero *pater familias*, e dei suoi figli, che in modi diversi affrontano i turbamenti della crescita e la loro difficile emancipazione, diventano un laboratorio antropologico che mette a fuoco i ruoli sociali, le diverse strategie di sopravvivenza nel dolore, il peso della maternità e la cultura patriarcale soggiogante.

Vermiglio non è un "campo di battaglia", per quanto vi siano molte consonanze con il film omonimo di Gianni Amelio, ma un *hortus conclusus* sospeso tra la tragedia collettiva (la guerra e le ripercussioni che essa produce) e lo spazio intimo di una cronaca familiare.

Vincenzo Palermo

TRAMA

Inizio anni Settanta. Dean Barry, veterano americano che ha avuto una relazione con una ragazza napoletana durante la Seconda guerra mondiale, ritorna in Italia, a Napoli, per conoscere suo figlio Enzo. Dean vorrebbe recuperare 25 anni di tempo perduto, ma il giovane, ora sotto la protezione di un boss della malavita locale e a sua volta già padre, non mostra nessun interesse ad avvicinarsi al suo genitore biologico.



SCHEDE FILM

Regia: Claudio Giovannesi
 Soggetto: Claudio Giovannesi, Maurizio Braucci, Sergio Vitolo
 Sceneggiatura: Claudio Giovannesi, Massimo Gaudioso, Maurizio Braucci
 Fotografia: Daniele Cipri
 Montaggio: Giuseppe Trepiccione
 Scenografia: Daniele Frabetti
 Costumi: Olivia Bellini
 Musiche: Andrea Moscianese, Claudio Giovannesi
 Produzione: Palomar, Rai Cinema
 Distribuzione: Vision Distribution
 Origine: Italia 2024
 Durata: 117'

Interpreti: James Franco (Dean Barry), Francesco Di Napoli (Enzo), Giulia Ercolini (Bambi/Angela), Aniello Arena (Vittorio), Gabriel Riley Hill Antunes (Dean a 19 anni), Giada Savi (Lucia Stendardo), Francesca Montuori (Nunzia), Donovan W. White (Josh)

TRA PASSATO E PRESENTE, TRA CONFINI E IDENTITÀ

Ciò che colpisce fin da subito, in *Hey Joe*, è la delicatezza. Una delicatezza di approccio, di stile, di respiro. L'ultimo lavoro di Claudio Giovannesi (già dietro la macchina da presa per *Ali ha gli occhi azzurri*, 2012, e *La paranza dei bambini*, 2019) riesce a dipingere con pochi tratti essenziali un microcosmo verosimile e coinvolgente, trascinando lo spettatore in un contesto umano spesso invisibile. Potremmo chiamarlo "cinema sociale", richiamando obliquamente la stagione del neorealismo, e non sarebbe una definizione così sbagliata: l'estetica è minimalista, la narrazione intensa e diretta, lo sguardo dolce ma privo di stucchevole retorica (sempre severo ma mai giudicante, capace di indagare i lati nascosti di ognuno di noi). Arricchito, scena dopo scena, da una forte componente emotiva, *Hey Joe* si distingue per la capacità di intrecciare la dimensione personale con quella storica. La scelta di ambientare la vicenda nel 1971, un periodo in cui Napoli porta ancora le cicatrici lasciate dall'occupazione alleata, permette al regista di esplorare le dinamiche tra America e Italia, tra sogni infranti e dura quotidianità. Il disilluso veterano Dean Barry, tornato in una città che non riconosce più, rappresenta l'incarnazione "distorta" del sogno americano; un sogno che si scontra con la realtà di una Napoli qui segnata dalla povertà e dalla criminalità.

Hey Joe è dunque una storia di periferia e identità, con una sceneggiatura che punta sulla costruzione di personaggi sfaccettati. A Dean (interpretato da un ritrovato James Franco, assente dal grande schermo dal 2019), uomo segnato dalla guerra e dalle sue esperienze, ma anche dalla speranza di poter ricostruire qualcosa di significativo nella sua vita, fa da contraltare il figlio Enzo, che incarna lo straziante conflitto tra il desiderio di conoscere il padre e la fedeltà a un mondo che lo ha plasmato, tra gli stenti dei Quartieri

Spagnoli e le ombre della camorra. Il rapporto tra i due è il cuore pulsante del film e viene esplorato attraverso silenzi, sguardi e piccoli gesti. Ogni aspetto tecnico contribuisce, in modo armonico e plastico, a questo risultato.

Prendiamo ad esempio la fotografia di Daniele Cipri: le immagini sono calde e avvolgenti, l'atmosfera è fortemente nostalgica e allo stesso tempo radicata nella contemporaneità. Cipri utilizza la luce per enfatizzare i volti, evidenziando emozioni e conflitti interiori. E questa scelta fa di Napoli non solo un semplice luogo fisico, ma anche un personaggio a sé stante, capace di influenzare la vita di chi lo abita. Napoli unisce e divide, stabilendo confini geografici e psicologici: Dean è un uomo che cerca di superare i limiti imposti dalla sua storia personale, mentre Enzo deve fare i conti con "il suo passato", da sempre "terra straniera" (parafrasando il titolo del libro di Gianrico Carofiglio).

C'è un mondo intero dentro *Hey Joe*. Siamo parte di un'esperienza immersiva che ci rimane sulla pelle anche dopo i titoli di coda, e la sensazione è quella di essere testimoni diretti di eventi particolari che si riflettono in temi universali come la ricerca di sé, la redenzione e i legami familiari. In un panorama cinematografico spesso dominato da storie urlate e superficialmente spettacolari, *Hey Joe* si distingue per il suo tatto e la sua discrezione, la sua profondità e la sua capacità di ritrarre l'umanità nelle sue sfumature più intime e complesse.

Filippo Zoratti

WELCOME TO THE VILLAGE

WARAU MUSHI

TRAMA

Anna e Terumichi, giovane coppia di Tokyo, decidono di allontanarsi dalla città, andando a convivere nel remoto villaggio di Asamiya, alla ricerca di un idillio su cui hanno sempre fantasticato. Lì incontrano una comunità molto solidale, che fa di tutto per farli sentire benvenuti. Nonostante ciò, la ragazza e il suo compagno percepiscono una minaccia latente: il villaggio è governato da regole segrete e antiche, come la pratica del *murahachibu*, l'ostracismo di chi non si adegua alla comunità.



SCHEMA FILM

Regia: Jojo Hideo
Soggetto e sceneggiatura: Jojo Hideo, Naito Eisuke
Fotografia: Watanabe Masaki
Montaggio: Jojo Hideo
Musiche: Gary Ashiya
Produzione: Nunokawa Hitsohi, Utagawa Yasushi, Taguchi Yusuke
Origine: Giappone 2025
Durata: 99'

Premi: *Far East Film Festival (2025)*: Gelso per la Migliore Sceneggiatura (Jojo Hideo, Naito Eisuke)

Interpreti: Fukagawa Mai (Anna), Wakaba Ryuya (Terumichi), Kataoka Reiko (Tsubachi), Taguchi Tomorrowo (Takubo), Sugita Kaoru (Yoshiko)

BENVENUTI, MA NON TROPPO

Nel panorama stratificato e discontinuo del cinema giapponese contemporaneo, *Welcome to the Village* si impone come una riflessione tanto stimolante quanto inquietante sul rapporto tra individuo e comunità, genere e potere, scritta e diretta con inaspettata lucidità da Jojo Hideo, cineasta dalla traiettoria anomala ma coerente. Presentato al Far East Film Festival 2025, il film segue Anna e Terumichi, coppia di Tokyo alla ricerca di un'esistenza più semplice e genuina, mentre si trasferiscono nel piccolo villaggio di montagna di Asamiya. Lei lavora da remoto come illustratrice, mentre lui si dedica all'agricoltura biologica. La sceneggiatura orchestra con precisione il graduale passaggio da una realtà idilliaca a una spirale claustrofobica, in cui l'apparente cordialità degli abitanti nasconde un pervasivo e perverso sistema di controllo sociale.

La forza del film risiede nella sua scrittura: la narrazione è costruita su dettagli minimi, silenzi, rituali codificati, domande apparentemente innocue che nascondono un giudizio. Come nei drammi di Chie Hayakawa (*Plan 75*, 2022) o nei thriller di Kiyoshi Kurosawa, la tensione emerge dal quotidiano, dal non detto, da un senso di costrizione sempre più soffocante. Jojo evita i picchi di violenza o la spettacolarizzazione dell'orrore, preferendo una deriva più sottile, più realistica e quindi più inquietante. Il "culto della personalità" incarnato da Takubo, il leader locale di Asamiya, non ha nulla di esoterico: è fatto di paternalismo, imposizioni mascherate da consigli, micro aggressioni normalizzate.

Potrebbe risultare strano che un'opera così matura e calibrata provenga da un regista noto per la sua prolifica attività nel cinema erotico giapponese (il cosiddetto *pinku eiga*). Ma proprio questa formazione ha affinato in lui una particolare sensibilità verso la costruzione della scena, dell'intimità e soprattutto – come Jojo stesso ama dichiarare – dell'interiorità

femminile. Nei suoi film più recenti (come *On the Edge of Their Seats*, 2020, e *A Bad Summer*, 2025), si nota una costante volontà di concentrarsi su donne spesso in conflitto con l'ambiente circostante. In *Welcome to the Village*, Anna è il baricentro morale della storia: osserva, resiste e infine agisce, anche in silenzio.

Allargando lo sguardo, il film si inserisce in un filone di narrazioni che esplorano la ruralità come spazio di oppressione piuttosto che di fuga. Il riferimento principale è lo spagnolo *As Bestas* di Rodrigo Sorogoyen (2022), ma vengono in mente anche gli americani *Take Shelter* di Jeff Nichols (2011), in cui la comunità si trasforma in una minaccia per l'equilibrio personale, e *Midsommar - Il villaggio dei dannati* di Ari Aster (2019), in cui la tradizione si trasforma in rito violento. Ma Jojo, a differenza di questi autori, non cerca mai l'effetto *shock*: punta semmai alla sottrazione, all'ambiguità quotidiana, alla "banalità del male". Il villaggio non è semplicemente un luogo, ma un sistema ideologico: chi vi entra senza piegarsi, diventa un corpo estraneo.

Welcome to the Village mette a nudo i meccanismi che regolano la pressione sociale nel Giappone di oggi – tra patriarcato, provincialismo e ossessione per il controllo – ma lo fa con un linguaggio che risuona al di fuori del contesto asiatico: un'indagine socioculturale locale che diventa universale e globale, e che di conseguenza ci riguarda da molto vicino.

Filippo Zoratti

INTRECCI FUTURI

Intrecci futuri è un film che mescola documentario e fiction per raccontare come un'arte antica possa parlare alle nuove generazioni. Attraverso le voci delle merlettaie e la storia di Giulia, una giovane DJ alla ricerca della sua identità artistica, il film crea un dialogo tra tradizione e innovazione. Al centro della narrazione ci sono da una parte i racconti delle maestre del merletto, custodi di tecniche come il celebre punto Fiandra a tre paia, e dall'altra c'è il percorso di Giulia, che scopre questo mondo grazie a un oggetto rinvenuto per caso. Quell'oggetto diventa il filo conduttore tra due realtà apparentemente lontane: quella dei fuselli e dei tomboli, e quella dei giovani e della musica.

Arrivato a Gorizia nel Seicento grazie alle Suore Orsoline, il merletto è diventato nei secoli un simbolo identitario di tutto il Friuli Venezia Giulia. Oggi, il merletto goriziano continua a essere realizzato rigorosamente a mano e le abili merlettaie lo trasformano in moderni gioielli, decorazioni per abiti e addirittura opere d'arte. Il merletto goriziano, come il film vuole mostrare, è testimonianza di come un'antica tradizione possa trovare spazio nella creatività contemporanea e tra le nuove generazioni.

Cristian Natoli

SCHEMA FILM

Regia: Cristian Natoli	Durata: 21'
Soggetto e sceneggiatura: Cristian Natoli, Enrique Carcione	Interpreti: Luce Giorda (Giulia), Licia Cartelli (Silvia)
Fotografia: Giulio Gattuso	
Montaggio: Virginia Ambrosio	
Scenografia: Miriam Ceravolo	
Costumi: Giuditta Lazzarini	
Trucco e Parrucco: Cecilia Carbonelli Di Letino	
Musiche: Marco Germini	
Presa Diretta: Emanuele Amodeo	
Produzione: Tesla Production S.r.l.	
Produttori: Chiara Toffolo, Susanne Seghayer	
Organizzatore generale: Paola Pegoraro	
Origine: Italia 2025	

NEL TUO OCCHIO

Tra la notte del 18 e il 19 maggio del 1910 metà del cielo è occupato da una cometa: la cometa di Halley. Ogni 75 anni fa la sua apparizione. Verso quel cielo l'occhio di Michelstaedter segue quella luce. Ora è lui ad apparire e forse a cadere in terra.

È la storia breve, troppo breve di un greco. Di un ebreo. Di un italiano. Di un mitteleuropeo. Di un goriziano. In lotta e che solo in lotta si sentiva felice.

La storia di un occhio che guardava così lontano che non si accorse di ciò che aveva vicino: la vita.

Solo 23 anni quelli di Michelstaedter. I nostri, invece, hanno un secolo con cui fare ancora i conti e i conti non tornano: perché si tolse la vita? Se fosse qui ora cosa ci direbbe? Perché Michelstaedter può ancora farci attraversare confini?

In questo docufilm con un fiume, con il mare, con un ponte, con un pesce, la trota marmorata, che va a cercare aria e che sa che potrebbe essere l'ultima.

Tra i ponti l'Isonzo segue la storia di Michelstaedter e diventa protagonista di un racconto, di una rappresentazione interpretata da "attori" quali Sergio Campailla, Marcello Veneziani, Massimo Cacciari, Quirino Principe, Paolo Magris, Antonella Gallarotti, Carolina Lantieri Piccolomini. Con la partecipazione di Ariella Reggio e Ludmilla Voronkina.

Non solo un docufilm dove le parole hanno un peso ma con l'occhio del cinema un omaggio alla terra di Gorizia, al paesaggio apparentemente silenzioso, alla poesia dell'acqua dove si nasconde la vita.

In 50 minuti *Nel tuo occhio* diventa un gioco di sguardi sul modo di vedere le cose mai divise tra passato e realtà. Con il set autentico della storia: il Parco Coronini Cronberg, il Castello di Gorizia, via Rastello, la Casa natale di Michelstaedter in piazza della Vittoria, il ghetto di via Ascoli, lo Stadt Gymnasium, il San Valentino, l'Isola della Cona ma anche l'Adriatico e l'oceano Pacifico, in Slovenia il ponte di Salcano, il cimitero ebraico di Valdirose. Il tutto montato con stampe e mappe dell'epoca, disegni dello stesso Michelstaedter.

Nel tuo occhio è un docufilm dedicato, con le parole di Michelstaedter, «a quanti giovani ancora non abbiano messo il loro Dio nella loro carriera».

Massimiliano Finazzer Flory

SCHEMA FILM

Regia: Massimiliano Finazzer Flory
Produzione: Movie&Theater, in collaborazione con Rai Cinema, Palazzo del Cinema/Hiša Filma, con il contributo di Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, GO! 2025
Nova Gorica - Gorizia

GORIZIA/NOVA GORICA. ARCHITETTURA TRA PASSATO E MODERNITÀ

Stefano Ciol / Marco Citron
30.05.2025 - 25.07.2025

La proclamazione di Gorizia e Nova Gorica, Capitali Europee della cultura 2025, ci è sembrata un'importante occasione per proporre la mostra *Architettura tra passato e modernità. Gorizia/Nova Gorica*.

Chiunque sia passato a Gorizia e Nova Gorica non può non essere rimasto colpito dal territorio e dalla sua architettura. Indagare su questo aspetto ci ha permesso di analizzare lo sviluppo architettonico ed urbanistico delle due città, cogliendone una intrinseca diversità.

Gorizia, simbolo di un passato legato alla ricca borghesia asburgica, mantiene un carattere malinconico, riservato, quasi introverso. Restano a testimonianza di questo periodo i grandi palazzi e le piazze.

Dopo le grandi distruzioni, nel primo dopoguerra vengono chiamati professionisti provenienti da altre città italiane a progettare importanti opere pubbliche e private che affiancano la vecchia architettura di Gorizia con la "nuova" architettura nata dal fascismo e declinata spesso con lo stile del razionalismo internazionale.

Diversa è la vicenda che nel 1947, dopo la separazione del territorio, porta alla nascita di Nova Gorica. Progettata a tavolino ex novo con il piano urbanistico di Edvard Ravnikar, la città doveva essere, per volere del Maresciallo Tito, il centro economico e culturale della vallata, una città moderna che fosse la vetrina "socialista" sul mondo occidentale.

A cogliere gli aspetti caratterizzanti delle città, sono due fotografi friulani: Stefano Ciol che presenta attraverso la foto in bianco e nero Gorizia. Marco Citron che racconta con i suoi colori evanescenti Nova Gorica.

Sara Florian
Presidente GrabGroup Upgrading Cultures

Anni dopo sono arrivate le visite alle case di alcuni artisti, che finalmente mi hanno fatto entrare nel tessuto della città, anche se dalla strana prospettiva di ambienti che odoravano di pittura: a volte erano le sale di Palazzo Lantieri occupate dalle tele di Angela Weyersberg; oppure si trattava degli spazi più domestici della casa di Mario Di Iorio, con il loro ovattato chiaroscuro ai margini d'un ampio cavedio e dell'affettuoso borbottio di una caffettiera.

Dei loro ultimi dipinti ricordo – contrapposti – i colori malinconici serenamente stesi in ampie campiture da Angela e il drammatico, gestuale bianconero di Mario. E quella distanza fra colore e non colore pare quasi di ritrovare, a parti invertite per gli esiti emotivi, nelle fotografie dedicate a Nova Gorica e Gorizia da Marco Citron e Stefano Ciol.

Fulvio Dell'Agnese

Mostra
a cura di Sara Occhipinti, Marco Faganel

Università degli Studi di Udine, Scienze dell'Architettura
Associazione Quarantasettezeroquattro, Gorizia

Promotore
GrabGroup Upgrading Cultures

Col sostegno di
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Partners
Comune di Gorizia
Mestna občina Nova Gorica

In collaborazione con
Kinemax, Premio "Sergio Amidei"

Indirizzi, Info, Orari:

Palazzo del Cinema/Hiša Filma - Kinemax
Piazza della Vittoria, 41 - 34170 Gorizia
kinemax.it
Negli orari di apertura del Kinemax

studiofaganel
Viale XXIV maggio 15/c, Gorizia
www.studiofaganel.com

GORIZIA/NOVA GORICA. ARHITEKTURA MED PRETEKLOSTJO IN SODOBNOSTJO

Stefano Ciol / Marco Citron
30.05.2025 - 25.07.2025

Razglasitev Gorice in Nove Gorice za Evropsko prestolnico kulture 2025 je ponudila izjemno priložnost za organizacijo razstave *Arhitektura med Preteklostjo in Sodobnostjo Gorica-Nova Gorica*.

Panorama in arhitektura Gorice in Nove Gorice poskrbita, da nihče od njunih obiskovalcev ne ostane ravnodušen. Raziskovanje tega vidika nam je omogočilo analizo arhitekturnega in urbanističnega razvoja obeh mest, pri čemer smo opazili raznolikost te ureditve.

Gorica, simbol preteklosti, povezane z bogatim habsburškim meščanstvom, ohranja melanholičen, zadržan, skoraj introvertiran značaj. Na to obdobje spominjajo veliki dvorci in trgi. Po velikem uničenju v prvem povojnem obdobju, so tja poklicali strokovnjake iz drugih italijanskih mest, katerih naloga je bila projektiranje javnih in zasebnih zgradb, ki bi dopolnile staro goriško arhitekturno podobo z „novo“ arhitekturo, rojeno iz fašizma in pogosto odraženo v mednarodnem racionalističnem stilu.

Drugačna je zgodba, ki leta 1947 po delitvi tega območja privede do nastanka Nove Gorice. Načrtovana povsem na novo, glede na urbanistični načrt Edvarda Ravnikarja, naj bi bila Nova Gorica mesto po želji maršala Tita, ekonomsko in kulturno središče doline, moderno mesto, ki naj bi Zahodnemu svetu kazalo lepo podobo socializma.

Značilne vidike mest v svoj objektiv lovita dva fotografa: Stefano Ciol, ki skozi črno-belo fotografijo predstavlja Gorico. Marco Citron, ki s pomočjo zamegljenih barv predstavlja Novo Gorico.

Sara Florian
Presidente GrabGroup Upgrading Cultures

Leta kasneje so prišli obiski hiš nekaterih umetnikov, ki so me končno pripeljale v tkivo mesta, čeprav iz čudne perspektive prostorov, ki so dišali po slikarstvu: v časih so bile to dvorane v palači Lantieri, kjer so visela platna Angele Weyersberg; ali pa je šlo za bolj domače prostore hiše Maria Di Ioria, z mehkim učinkom *chiaroscuro* ob robovih širokega dvorišča in nežnim brbotanjem kafetjere.

Od njihovih zadnjih slik se spominjam – kontrastnih – melanholičnih barv, ki jih je Angela mirno razporedila v široke površine in dramatičnih, gibljivih Marievih črnobelih potez. In ta razdalja med barvo in ne-barvo je skoraj takšna, no, v obratnem razmerju čustvenih reakcij, kot jo najdemo na fotografijah Nove Gorice in Gorice, ki sta jih posnela Marco Citron in Stefano Ciol.

Fulvio Dell'Agnese

Razstava
kustos Sara Occhipinti, Marco Faganel

Università degli Studi di Udine, Scienze dell'Architettura
Associazione Quarantasettezeroquattro, Gorizia

Pobudnik
GrabGroup Upgrading Cultures

Ob podpori
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Partners
Comune di Gorizia
Mestna občina Nova Gorica

V sodelovanju
Kinemax, Premio "Sergio Amidei"

Naslovi, Informacije, Urniki:

Palazzo del Cinema/Hiša Filma - Kinemax
Piazza della Vittoria, 41 - 34170 Gorizia
kinemax.it
V odpiralnem času Kinemax

studiofaganel
Viale XXIV maggio 15/c, Gorizia
www.studiofaganel.com

VIA DELLA CREATIVITÀ E IL RINASCIMENTO DELLE ARTI CINEMATOGRAFICHE A GORIZIA

È un legame antico quello che unisce l'Associazione Nazionale Autori Cinematografici - ANAC al Friuli Venezia Giulia. Un legame nato grazie a figure storiche come Calisto Tanzi, Franco Giraldi e Francesco Cenetiempo, e che oggi prosegue con Cristian Natoli e molti altri protagonisti della scena cinematografica di questa terra.

Quando, alcuni anni fa, insieme al Palazzo del Cinema, a Francesco Donolato e a Giuseppe Longo, abbiamo immaginato di restituire a via Rastello quella centralità che aveva storicamente nel tessuto urbano di Gorizia attraverso l'arte cinematografica, sapevamo che il 2025 sarebbe stato un anno cruciale.

GO! 2025, la prima Capitale Europea della Cultura transfrontaliera condivisa con Nova Gorica, è stata un motore propulsivo e un moltiplicatore di idee, da cui è scaturita un'articolata progettualità di cui ANAC è protagonista attiva. Le iniziative che si intrecciano lungo l'arco dell'anno sono numerose e coinvolgono non solo le nuove generazioni, ma tutti i creativi e le creative del cinema.

Abbiamo immaginato negozi che non esponessero merci, ma che diventassero luoghi abitati dal talento e dall'estro degli artisti. È nata così "Via della Creatività": uno spazio di lavoro per sceneggiatori e sceneggiatrici, registi, direttori della fotografia, scenografi, costumisti e compositori di colonne sonore, aperto in via Rastello 59. Dalla sua creazione nel luglio 2024, ha già ospitato una ventina di professionisti provenienti non solo dall'Italia, ma anche da Gran Bretagna, Germania, Svezia, Ucraina, Sudafrica e Turchia. Tutti hanno trovato ispirazione nella fase embrionale dei loro progetti, e molti hanno già manifestato

l'intenzione di tornare a Gorizia con nuove idee da sviluppare.

In concomitanza con il Premio "Sergio Amidei", prenderà il via la "Bottega delle storie brevi", una residenza di scrittura per cortometraggisti guidati da autori e autrici di rilievo realizzata con il sostegno della Siae. È prevista anche la Summer School della Scuola Leo Benvenuti, un'esperienza formativa transfrontaliera destinata ai suoi dodici neo-diplomati. A ottobre, infine, partirà il laboratorio per aspiranti scenografi "Dalla matita al ciak", realizzato in collaborazione con Cinecittà.

Via Rastello si trasforma così in un caleidoscopio di sguardi sul mondo, in un crogiolo di insegnamenti e saperi che, partendo dalla città isontina e dalle sue radici mitteleuropee, valorizzano l'uomo e la creatività naturale, antidoti concreti contro l'omologazione e la banalizzazione di natura artificiale.

DIRETTORE ARTISTICO DI VIA DELLA CREATIVITÀ

Francesco Ranieri Martinotti

PALIO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO REGIONALE E TRANSFRONTALIERO

Il Palio Cinematografico Studentesco Regionale e Transfrontaliero, quest'anno alla quarta edizione, è un progetto culturale e di formazione destinato agli studenti delle scuole secondarie di secondo grado del Friuli Venezia Giulia e della Primorska, in Slovenia. Il progetto ha l'obiettivo di avvicinare i giovani al linguaggio cinematografico e ai mestieri del cinema attraverso corsi tenuti direttamente negli istituti e stimolandoli alla creazione di cortometraggi da loro scritti, diretti e montati. Le opere prodotte dagli studenti concorrono a vari premi, quest'anno assegnati durante la cerimonia finale del Palio, avvenuta al Kinemax di Gorizia il 31 maggio. Il Premio "Sergio Amidei" ospita i cortometraggi vincitori del Premio Miglior Sceneggiatura, quest'anno assegnato *ex aequo* dalla giuria del Palio a *The Forestry Report* e *La Tela della Fenice*.

The Forestry Report, sceneggiato e diretto da Emilio Baldassini, è stato premiato per aver raccontato una storia con uno stile asciutto e puramente visivo, senza il bisogno di alcun dialogo e usando la parola scritta in maniera efficace, mantenendo la tensione costante e facendo arrivare lo spettatore con curiosità e interesse fino alla fine.

La Tela della Fenice è stato invece realizzato dagli studenti del Liceo Artistico Statale "Enrico Galvani" di Cordenons e ha ricevuto il riconoscimento per aver saputo affrontare, con efficacia e profondità, il tema della scelta del proprio futuro e il coraggio di cambiare nell'età studentesca. Ha sviluppato questa tematica universale in modo autentico e ispiratore, rendendo il percorso dei personaggi vibrante e significativo per il pubblico.

Cristian Natoli

CINEAMATORIALEGORIZIANO

Curato e montato da Mirco Santi nel 2015, *CineAmatorialeGoriziano* costituisce una pietra miliare nelle pratiche di riuso e valorizzazione del materiale filmico amatoriale e di famiglia, nonché un punto fermo dell'impegno ormai ventennale da parte del Polo cinematografico goriziano nella loro salvaguardia. Si tratta di un filmato antologico realizzato a partire dalle collezioni amatoriali e familiari in 8mm e Super8 di Olivia Averso Pellis, Ugo Pilato e Livio Sgubin, tre importanti cineamatori della scena filmica isontina, che immortalano le numerose attività della città omaggiando così Gorizia e la sua popolazione.

Le pellicole, digitalizzate da La Camera Ottica dell'Università degli Studi di Udine in collaborazione con Fondazione Home Movies, sono state girate tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta e mostrano la città in tutti i suoi eventi: dalle parate folkloristiche alla fiera, le sagre, i tornei di carte e le gare di tuffi.

Partendo da una rara ripresa aerea, si entra in città per via Lungo Isonzo, fino ad arrivare a un bellissimo castello in bianco e nero. La vista domina sulla città dove si scorge una ruota panoramica in Piazza della Vittoria e altre giostre, fino a una Gorizia notturna riempita da mille luci che illuminano le strade nei giorni di fiera e di Natale, con stand di prodotti dolciari e vari giochi per i bambini.

Altrettanto frequenti erano le parate folkloristiche per le vie, colme di persone che sfilano in un clima di gioia e festa: c'è chi balla, chi suona, chi mangia. Tutti, dagli adulti ai bambini, sono avvolti da vivacità e brio.

Grazie ai filmati amatoriali abbiamo la

possibilità di rivivere e rivedere le imponenti manifestazioni, le piazze gremiti, i giochi che non esistono più, con angolazioni che non avevamo mai notato, usi e costumi di anni passati. Sono un bene prezioso e danno la possibilità di fare uno studio sui cambiamenti generazionali che archivi, cineteche e mediateche conservano e, quando possibile, restituiscono e si impegnano per riuscire a dare loro una doverosa fruibilità.

Giulia Barini

TRACCE DEL TEMPO: IL PAESAGGIO IN FRIULI VENEZIA GIULIA NELLE MEMORIE FILMICHE DEI SUOI PROTAGONISTI

Il workshop di dieci ore, supervisionato da Steven Stergar e realizzato nell'ambito del progetto "MAR - Memorie Animate di una Regione", ha coinvolto otto giovani under 35 nella realizzazione di due cortometraggi, *Minimondus* e *Ricorder*, partendo dai film di famiglia dei fondi "Ugo Barbieri" e "Pietro Tomadin" conservati presso la Mediateca.GO "Ugo Casiraghi". I due lavori di *found footage* sono l'esito di rielaborazioni creative e di riflessioni sulle possibilità visive e narrative dei film di famiglia, e sui rapporti tra i soggetti e il paesaggio della Regione.

L'iniziativa è stata promossa dal Sistema delle Mediateche del Friuli Venezia Giulia, con l'obiettivo di stimolare nei ragazzi l'analisi e la contestualizzazione storico/culturale/ambientale dei luoghi e delle genti presenti nei filmati in confronto con l'oggi, al fine di produrre una rielaborazione creativa grazie alle molteplici possibilità visive e narrative del film di famiglia, decontestualizzato e ricollocato in un nuovo orizzonte di senso.

MINIMONDUS

Prodotto e ideato da: Saruulbileg Ganbaatar, Sofia Filomena Glaneo, Giorgia Guerra, Roberta Zanghi

A partire dai filmati di famiglia del fondo "Pietro Tomadin", gli studenti hanno creato un cortometraggio dove il tema del paesaggio è risultato centrale nell'approccio e nell'esito finale di quanto realizzato. Tale tematica è stata interrogata e problematizzata come luogo della memoria, e dunque come spazio immaginato e condiviso da una persona e il padre defunto ricordato in una lettera.

RICORDER

Prodotto e ideato da: Enrico Beltrame, Jovana Milovanovic, Gregorio Soldan, Andrea Visintin

In questo cortometraggio, realizzato dagli studenti a partire dai film di famiglia del fondo "Ugo Barbieri", la neutralità della natura e dell'ambiente esterno si è contrapposta al paesaggio organizzato dello spazio domestico di una famiglia e alla successione di ricordi che questo stesso ambiente interno può suscitare in loro.

Steven Stergar

IN COLLABORAZIONE CON ALTRI FESTIVAL

Nell'anno della Capitale Europea della Cultura 2025 che vede le due città di Nova Gorica e Gorizia luoghi di incontro e di scambio della cultura dei due Paesi, il Premio "Sergio Amidei" si fa promotore di numerose 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 migliore sceneggiatura "Sergio Amidei" di Gorizia, il Far East Film Festival di Udine, il Cross-border Film Festival di Gorizia, "Omaggio a una visione/Poklon viziji" di Gorizia/Nova Gorica, il Festival Le Giornate della Luce di Spilimbergo, lo ShorTS International Film Festival - Associazione Maremetraggio di Trieste, l'Alpe Adria Cinema - Trieste Film Festival.

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 9 giugno la proiezione speciale del film *Vittoria* di Alessandro Cassigoli e Casey Kauffman (2024), con un video di saluto di Cassigoli e della direttrice della fotografia Melissa Nocetti.

Nel corso degli ultimi anni si è accentuata 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 e con La Nueva Ola - Festival del

Cinema spagnolo e latinoamericano di Roma, diretto da Iris Martín-Peralta e Federico Sartori) 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 filmica. Le attività dell'edizione 2025 proseguiranno coerentemente con questo obiettivo.

Prosegue poi la collaborazione del Premio "Sergio Amidei" con il Far East Film Festival di Udine, maggior avamposto europeo del cinema popolare asiatico, concretizzata nella creazione del premio Gelso per la migliore sceneggiatura con il coinvolgimento di alcuni giurati del Premio Amidei quali Silvia D'Amico Bendicò e Francesco Munzi. Il Gelso per la migliore sceneggiatura 2025 è stato assegnato al film *Welcome to the Village* di Jojo Hideo (2025) che verrà proiettato all'interno delle giornate del Premio.

Già con l'edizione 2024 il Premio "Sergio Amidei" ha attivato una collaborazione con il Giffoni Film Festival, incentrata specificamente sulla scrittura cinematografica, che si articola in una serie di attività che coinvolgono le scuole e i giovani del territorio durante l'arco dell'intero anno e che prevedono inoltre l'ospitalità a Gorizia di un gruppo di giurati del Giffoni. I *giffoner*, con gli studenti di scuole superiori provenienti da Montebelluna e dintorni (progetto cinema per la scuola "Beauty Storytellers" in collaborazione con Combin.Azioni Festival), con quelli delle scuole di sceneggiatura "Leo Benvenuti" (in collaborazione con il progetto "Via della Creatività") e "Carlo Mazzacurati" che partecipano già da tempo alle masterclass del Premio, e insieme agli studenti della Scuola Nazionale di Cinema del Centro Sperimentale di Cinematografia, saranno chiamati a sviluppare brevi prodotti audiovisivi.

Ragionando sull'idea di confine, inteso

come separazione fisica e mentale che invita ad un attraversamento, alla scoperta dell'altro e dell'altrove, nasce l'idea di *AttraversaMENTI cinematografici - Il cinema di confine in FVG*, rassegna cinematografica itinerante ideata da Cinemazero, che si inserisce all'interno del ricco programma di eventi di Gorizia/Nova Gorica Capitale della Cultura Europea 2025. Otto appuntamenti, con altrettanti titoli per un viaggio in quattro tappe, che toccherà Cormons, Monfalcone, Nova Gorica e naturalmente Gorizia con due eventi che si inseriscono in

continuità con il Premio "Sergio Amidei" e si terranno nella suggestiva cornice di Parco Coronini Cronberg: il 25 luglio, la proiezione di *Indovina chi viene a cena?* di Stanley Kramer, e il 26 luglio la proiezione di *Est - Dittatura Last Minute* di Antonio Pisu (2020), alla presenza del produttore del film Maurizio Paganelli.

Le altre collaborazioni sono quelle con la galleria d'arte studiofaganel, Artisti.Associati, Tesla Produzioni, La Cappella Underground e Kinoatelje.

MASTERCLASS

LA SCUOLA DI LEO

Masterclass a cura di Umberto Marino

Nell'immediato dopoguerra, mio suocero, probabilmente raccomandato dal padre militare, trovò il suo primo impiego al Ministero della Difesa nell'ufficio in cui si componevano le motivazioni delle medaglie al valor militare. Nella stessa stanza, con le stesse funzioni e probabilmente a seguito di analoghe raccomandazioni, lavoravano Giorgio Bassani e Franco Solinas. Un giorno (mio suocero non ricordava il motivo, né chi fosse il destinatario della visita) venne a trovarli Federico Fellini. Chiacchierarono un po', fino a quando arrivò a interromperli il capufficio, una specie di orco in vestito grigio, il terribile dottor Zampanò dalla voce tonante. Da quel dirigente, qualche anno dopo, discesero il nome e i tratti del famoso personaggio de *La strada* (1954).

I nostri colleghi più maturi lavoravano così, leggevano i giornali, discutevano di politica, bevevano infiniti caffè spiando quelli del tavolino

vicino, prendevano la metropolitana, parlavano con le mamme riprendendo i figli a scuola, bazzicavano tutti gli ambienti, e scrivevano capolavori.

A un certo punto, però, la lettura dei giornali è stata abolita, le liti sulla politica sono scomparse, i tipi e i racconti che provenivano direttamente dalla strada, dalla scuola dei figli, dalle cene in famiglia sono stati cancellati, e le sedute hanno cominciato ad avere tutte esordi praticamente identici: "Ieri sera ho visto una serie". Nessuno lo denunciava apertamente, ma quella frase sottintendeva una traduzione gaglioffa che, se i giovani colleghi fossero stati più onesti, sarebbe suonata: "Ieri sera ho visto una serie. Copiamola".

Da quell'intento non dichiarato cominciarono a sgocciolare nei nostri film e nelle nostre serie: corridoi liceali con armadietti, camorristi che non parlano mai di soldi o di

macchine, persone che “concedono il divorzio”, simpatici signori che chiedono “ho interrotto qualcosa?”, agenti immobiliari e poliziotti che dicono “mi segua”. Doppia-gesese (come lo chiamava Flaiano) di terza, se non di quarta, categoria.

Bisognava fare qualcosa, trasmettere i valori, le tecniche e l'amore della scuola italiana e così, l'ANAC, il suo presidente ed io ci siamo messi a pensare a una scuola per formare giovani sceneggiatori che, se la sera prima hanno visto una serie, non sono immediatamente posseduti dall'irresistibile impulso di copiarla.

Abbiamo formato un comitato scientifico di grande prestigio, abbiamo individuato degli sponsor, abbiamo coinvolto quelli che reputavamo i migliori talenti della scrittura per lo schermo, abbiamo organizzato un corso ispirato alla indimenticata esperienza didattica di Leo Benvenuti e ne è uscita la scuola intitolata a quell'omone simpatico, arguto e coltissimo che è stato maestro di varie generazioni di cineasti. L'obiettivo era di allungare la scrivania di vari professionisti e di farci sedere intorno dei giovani che volevano imparare il mestiere.

Tanti anni fa, però, Grotowski mi aveva impartito un importante insegnamento: “Se esci dalle mura della tua città e fuori ci sono degli amici, esci pure nudo, ma se fuori dalle mura ci sono dei nemici, mettiti l'armatura”.

La scuola poteva, certamente, trasmettere i valori della tradizione italiana, ma doveva fare i conti con quello che trovava fuori dalle mura. Sapendo benissimo che i nostri giovani si sarebbero trovati a interloquire con funzionari, produttori ed editor formati sulla trattativa americana, abbiamo fatto di tutto per fornire ai nostri studenti queste “armature”, con l'intesa, però, di avere la capacità di restare nudi, disponibili, attenti, sotto quell'acciaio, di restare carne e sangue, che è la materia di ogni arte e di ogni cultura.

Sono passati sei anni, i nostri ragazzi cominciano a farsi strada, e forse nelle loro stanze, ogni tanto, comincia a rifarsi vivo, grande e minaccioso, il dottor Zampànò.

Umberto Marino

VEDERE IL BUIO – IL CINEMA DI DAVID LYNCH

Masterclass a cura di Roy Menarini

Eccessivo, incommensurabile, folle, il cinema di David Lynch sembra resistere a ogni classificazione. Al tempo stesso ha sempre stimolato un folto numero di analisi e tentativi di interpretazioni. La lezione, attraverso una carrellata dentro i suoi capolavori, cercherà di mettere ordine nel bosco oscuro del suo immaginario. Il rapporto tra cinema e arti visive, l'ironia surreale, la psicanalisi e l'inconscio, i labirinti narrativi sono solo alcuni dei temi che verranno affrontati.

Roy Menarini

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.



INDICE DEI FILM A-Z

ASSAGGIATRICI, LE	→ P.164
BAGNO TURCO - HAMAM, IL	→ P.36
BARCA IN GIARDINO, UNA	→ P.152
BERLINGUER - LA GRANDE AMBIZIONE	→ P.162
BIRD	→ P.30
CAFÉ EXPRESS	→ P.110
CASO BELLE STEINER, IL	→ P.142
CATLANDS	→ P.122
CHI HA UCCISO BELLA SHERMANN?	→ P.140
CINEAMATORIALEGORIZIANO	→ P.178
CONCLAVE	→ P.28
CUTRO, CALABRIA, ITALIA	→ P.94
DEA FORTUNA, LA	→ P.50
DÉLUGE - GLI ULTIMI GIORNI DI MARIA ANTONIETTA, LE	→ P.20
DETENUTO IN ATTESA DI GIUDIZIO	→ P.108
DIAMANTE NERO	→ P.62
DIAMANTI	→ P.52
DOMOV K SPOMINU (BACK TO (ME)MORIES)	→ P.122
DONNE AL BALCONE - THE BALCONETTES, LE	→ P.74
FATE IGNORANTI, LE	→ P.40
FINESTRA DI FRONTE, LA	→ P.42
FIUME O MORTE!	→ P.100
FORESTRY REPORT, THE	→ P.177
GAZZA LADRA, LA	→ P.22
GIOIOSA AVVENTURA SPAZIALE DI PETER, LA	→ P.154
HAREM SUARE	→ P.38
HEY JOE	→ P.168
IN DOLCE ATTESA	→ P.122
INTRECCI FUTURI	→ P.172
IO STO CON LA SPOSA	→ P.90
JETÉE, LA	→ P.81
LATO GROTTESCO DELLA VITA, IL	→ P.116
LIBERAMI	→ P.116
LIRICA UCRAINA	→ P.98

M - IL FIGLIO DEL SECOLO	→ P.130
MAGNIFICA PRESENZA	→ P.46
MI MANDA PICONE	→ P.112
MIA CLASSE, LA	→ P.88
MIA VITA DA ZUCCHINA, LA	→ P.66
MINIMONDUS	→ P.179
MIRMECOLOGO, IL	→ P.122
NAISSANCE DES PIEUVRES	→ P.58
NAPOLI - NEW YORK	→ P.24
NAPOLI VELATA	→ P.48
NEL TUO OCCHIO	→ P.173
NO OTHER LAND	→ P.96
PALAZZO, IL	→ P.116
PARAÍSO, EL	→ P.26
PASSEIO COM JOHNNY GUITAR	→ P.81
PETER E IL CANE-ROBOT	→ P.154
PETER E L'INVISIBILITÀ	→ P.154
PETER E L'UOMO-ROBOT	→ P.154
PETER E LA MACCHINA MERAVIGLIOSA	→ P.154
PETITE MAMAN	→ P.70
PRESTIGE DE LA MORT, LE	→ P.81
PRIMA PAGINA	→ P.146
QUANDO HAI 17 ANNI	→ P.64
QUATTRO GIORNATE DI NAPOLI, LE	→ P.106
RICORDER	→ P.179
RITRATTO DELLA GIOVANE IN FIAMME	→ P.68
SATURNO CONTRO	→ P.44
SIGNORA DEL VENERDÌ, LA	→ P.144
TELA DELLA FENICE, LA	→ P.177
THIS IS HOW A CHILD BECOMES A POET	→ P.72
TOMBOY	→ P.60
TRIESTE È BELLA DI NOTTE	→ P.92
VERMIGLIO	→ P.166
VIEWING BOOTH, THE	→ P.81
VITTORIA	→ P.18
WELCOME TO THE VILLAGE	→ P.170

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 Bacchiaga (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

ZANON®
l'immobiliare

Sede: Gorizia, Piazza del Municipio n. 10

Contatti: Tel. 0481 - 30858 - info@zanonimmobiliare.it

www.zanonimmobiliare.it

...se i muri potessero parlare vi racconterebbero una storia meravigliosa che dal 1978 ad oggi abbiamo costruito giorno dopo giorno con serietà e passione.

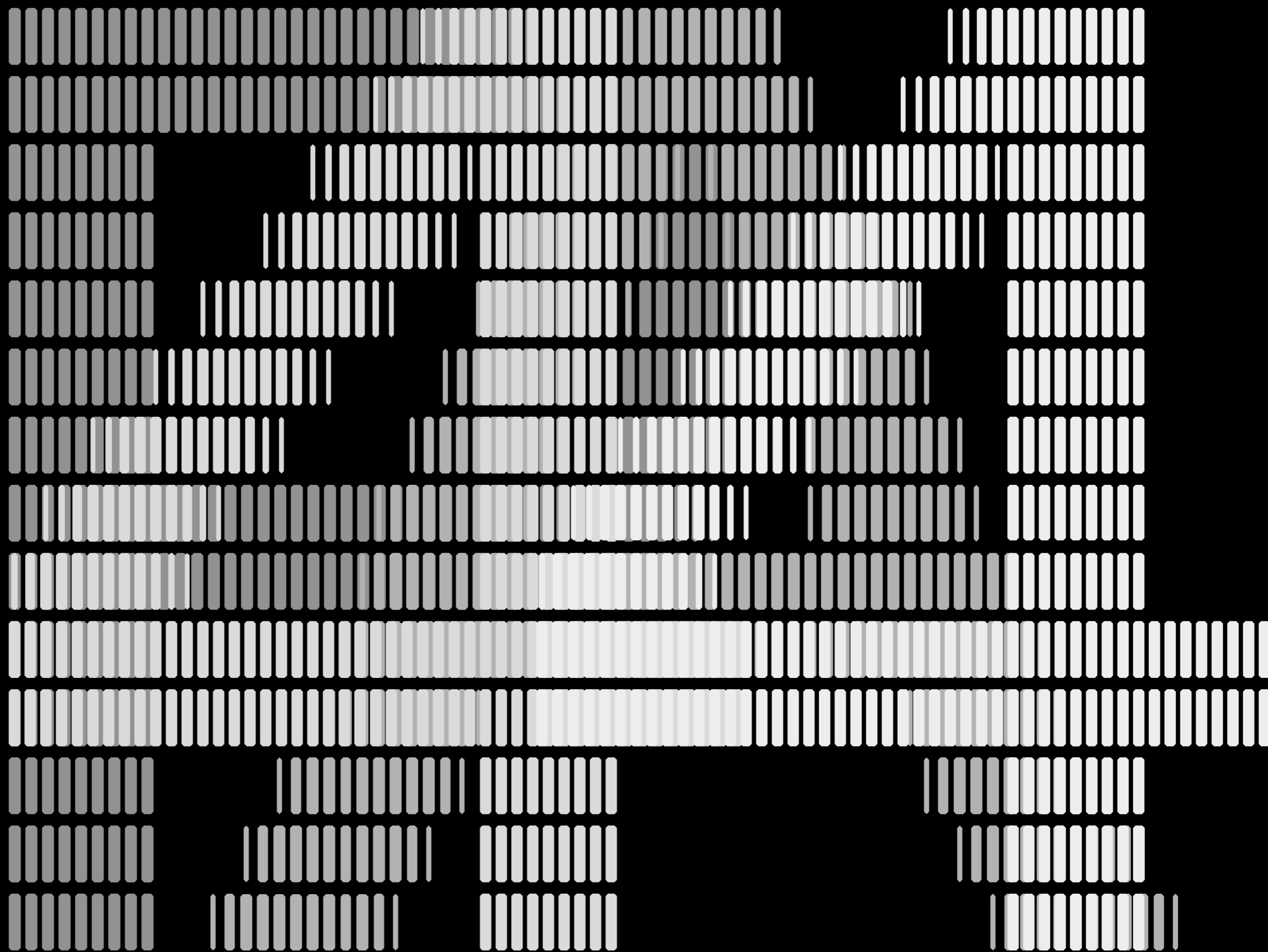
Un'azienda che con tre generazioni di agenti immobiliari è divenuta un riferimento unico per chi vuole comprare o vendere casa nella provincia di Gorizia.

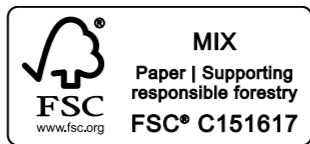
Tradizione e innovazione che si incontrano ridefinendo senza compromessi l'eccellenza assoluta dei servizi immobiliari.

Sì, se i muri potessero parlare Vi racconterebbero una storia meravigliosa... la nostra, una storia vera...

44°
PREMIO
SERGIO
AMIDEI

GORIZIA
17—23
LUGLIO
2025





Premio internazionale alla migliore sceneggiatura
International award for the best screenplay

Palazzo del Cinema/Hiša Filma, Kinemax Gorizia,
Mediateca.GO "Ugo Casiraghi", Parco Coronini Cronberg,

