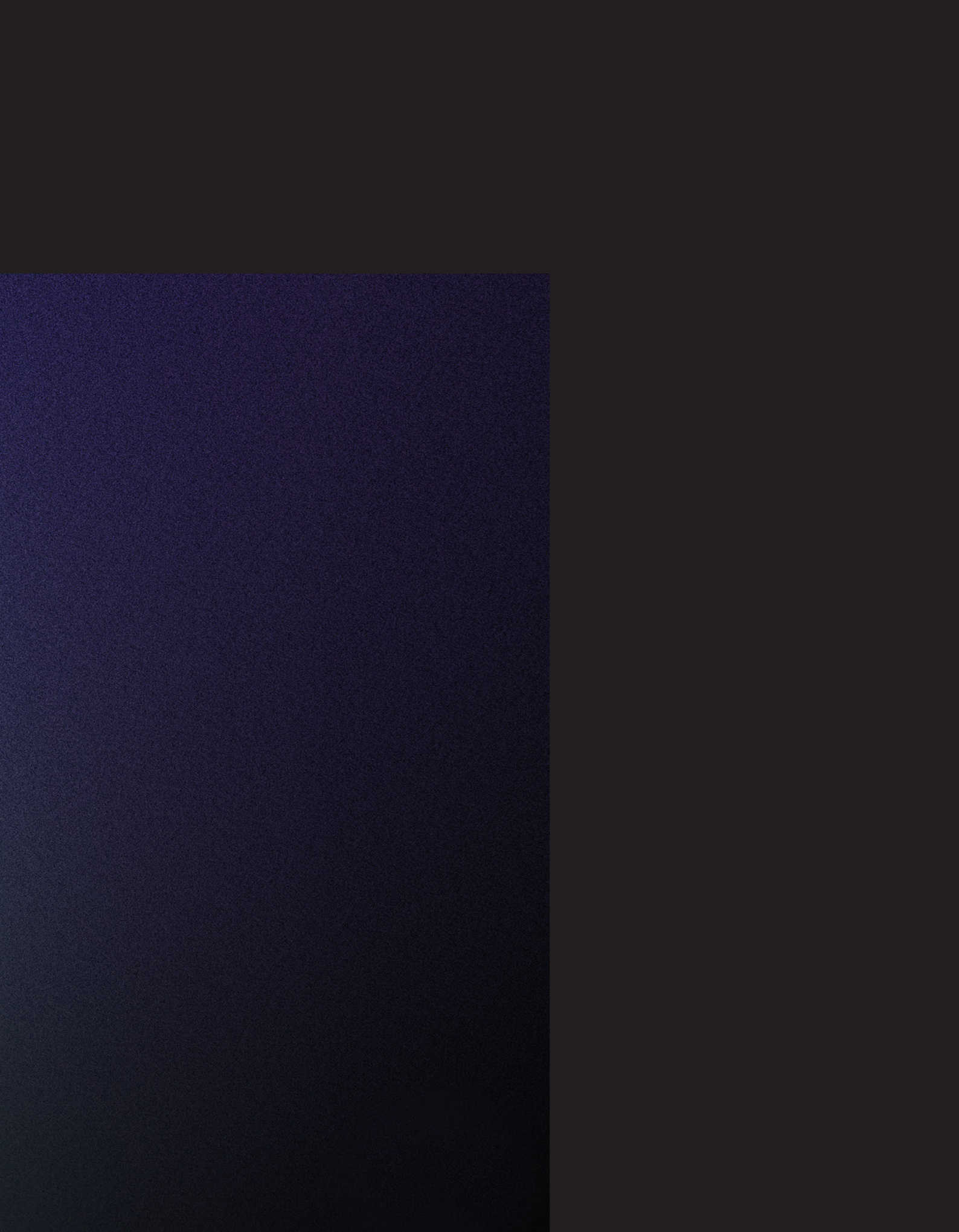


39° PREMIO SERGIO AMIDEI Gorizia 16 - 26 luglio 2020
Premio internazionale alla migliore sceneggiatura
Palazzo del Cinema/Hiša filma, Parco Coronini Cronberg

Catalogo 2020





Premio internazionale alla migliore sceneggiatura
International award for the best screenplay

16 - 26 luglio 2020

Palazzo del Cinema/Hiša filma, Parco Coronini Cronberg

Associazione culturale "Sergio Amidei";
Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma;
DAMS - Università degli Studi di Udine;
Comune di Gorizia - Assessorato alla Cultura

Giuria del Premio internazionale
alla migliore sceneggiatura:

Francesco Bruni, Silvia D'Amico, Massimo
Gaudio, Dorian Leodeff, Francesco Munzi,
Giovanna Ralli, Marco Risi

Presidente Associazione culturale
"Sergio Amidei":

Francesco Donolato

Direzione:

Giuseppe Longo

Segreteria:

Martina Pizzamiglio, Marco Treu

Coordinatore del programma:

Simone Venturini

Responsabili pubblicazioni:

Mattia Filigoi, Silvia Mascia

Responsabile ospitalità e logistica:

Marco Treu

Ufficio Stampa:

A TEMPORARY STUDIO di Samantha Punis e

Giovanna Felluga;

Coordinamento: Samantha Punis

Progetto grafico:

Graphic Opera

Webmanager & Webdesigner:

Tmedia S.r.l.

Sito internet a cura di:

Mattia Filigoi

Fotografie e riprese video:

Angela Montagner

Responsabili accrediti e Infopoint:
Chiara Canesin, Silvia Mascia, Marco Treu

Operatore tecnico:
Sandro Zanirato

Aiuto operatore:
Mattia Gratton

Social-Media Team/Info Point
Account di sala:

Beatrice Bertolini, Nicolò Bracciale, Michelle
Comand, Sebastiano Fabris, Miriam Poropat,
Giada Serra

Si ringrazia

per la preziosa collaborazione:

L'Image S.r.l.

Ludoteca comunale di Gorizia - Assessorato al
Welfare

studiofaganel

Agenzia Spada Viaggi

Un ringraziamento speciale:

Diego Bressan, Silvio Celli, Pamela Coppola,
Daniela Currò, Manuela D'Innocenzo, Simone
Dotto, Cristina Feresin, Enrico Magrelli, Kristina
Markova, Mario Milosa, Samantha Punis,
Francesco Ranieri Martinotti, Steven Stergar

Partner ufficiali:

Azienda Agricola Livio Felluga

Azienda Agricola Roncùs

Consorzio Tutela Vini Collio

Azienda Agricola BorgosanDaniele

Transmedia S.r.l.

Future My Wines

Trattoria al Sabotino

Organizzato e ideato da:

Associazione culturale "Sergio Amidei";
Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma;
DAMS - Università degli Studi di Udine;
Comune di Gorizia - Assessorato alla Cultura

Con il contributo di:

MiBACT - Ministero per i Beni e le Attività
Culturali e per il Turismo; Regione Friuli-
Venezia Giulia; Fondazione Cassa di Risparmio
di Gorizia; Camera di Commercio I.A.A.
Venezia Giulia; Comune di Gorizia

Con il patrocinio di:

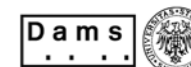
ANAC - Associazione Nazionale Autori
Cinematografici; Agis Tre Venezie;
Associazione 100autori

Catalogo a cura di:

Mattia Filigoi, Silvia Mascia

Testi:

Maria Ida Bernabei, Silvio Celli, Laura Cesaro,
Mariapia Comand, Francesco Donolato,
Simone Dotto, Mattia Filigoi, Nicola Manuppelli,
Andrea Mariani, Silvia Mascia, Martina
Pizzamiglio, Steven Stergar, Martina Zanco,
Rodolfo Ziberna



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA
INTERNATIONAL AWARD FOR THE BEST
SCREENPLAY

16 - 26 LUGLIO 2020
PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA
PARCO CORONINI CRONBERG

CATALOGO 2020

INDIRIZZO DI SALUTO DEL SINDACO DI GORIZIA RODOLFO ZIBERNA

in occasione della XXXIX edizione del
Premio internazionale alla migliore sceneggiatura cinematografica
“Sergio Amidei”
Gorizia, luglio 2020 ~ aprile 2021

Molto spesso, nelle presentazioni passate, mi sono soffermato, lodandola, sulla poliedricità del Premio “Sergio Amidei”: un evento speciale, ricco di iniziative di sempre ottima qualità, colorato, frizzante, emozionante, coinvolgente, adatto a tutte le età e a tutti i gusti, capace di accogliere il pubblico nel magico mondo del cinema, fatto di parole, di immagini, di musica e di pensieri, in cui sogno e realtà si susseguono senza soluzione di continuità in un infinito e affascinante intreccio al di fuori di ogni tempo e di ogni spazio.

Mai come in questo periodo mi sento di ribadire l'essenza e la rilevanza di tali sensazioni. Le nostre vite sono state “colpite” nel profondo, abbiamo dovuto fare i conti con un nemico invisibile che ha destabilizzato gli equilibri e le certezze delle nostre comunità, abbiamo dovuto imparare a cambiare abitudini consolidate che davamo per scontate: eppure siamo sopravvissuti, abbiamo una consapevolezza e una maturità diverse, più profonde, sappiamo ancora sorridere, commuoverci, essere felici.

Ecco allora che il cinema può divenire una finestra su questo mondo “nuovo”, può offrirci una prospettiva diversa per guardare “oltre”, può aiutarci ad eliminare qualsiasi insicurezza o barriera mentale ci siamo creati

in questi mesi, può restituirci quella bellezza e quella spensieratezza che, forse, di recente, abbiamo messo da parte.

Questo Premio sarà diverso, certo, ma non per questo sarà meno attraente, meno affascinante, meno emozionante o meno efficace nella sua funzione comunicativa: sarà una nuova sfida su cui Beppe Longo e il suo staff hanno voluto scommettere con forza, determinazione e intelligenza e che, grazie al sostegno, all'entusiasmo e alla vivacità di tutti noi, non potrà che essere vinta.

E allora, non fermiamoci, non lasciamoci abbattere dagli eventi, continuiamo a gioire delle bellezze che abbiamo e accogliamo con una vigorosa *standing ovation* questa versione originale del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura “Sergio Amidei” che, ne sono convinto, non mancherà di stupirci e di ammaliarci come e più di prima!

IL SINDACO
Rodolfo Ziberna

INTRODUZIONE AL 39° PREMIO “SERGIO AMIDEI”

GORIZIA, LUGLIO 2020 ~ APRILE 2021

La trentanovesima edizione del Premio Amidei non poteva non essere segnata dalla pandemia che ha sconvolto le vite di tutti noi. Per quanto è stato possibile la nostra associazione ha cercato, grazie anche alla favorevole congiuntura estiva, di mantenere il carattere “analogico” della nostra manifestazione.

Inevitabilmente la consolidata forma di realizzazione che vedeva oltre ai film in concorso l’offerta di numerosissime proiezioni nell’ambito delle rispettive sezioni monografiche ha dovuto patire l’ingiuria della situazione, riducendo il numero delle proiezioni, effettuate quasi esclusivamente all’aperto, e degli ospiti che hanno potuto raggiungere Gorizia.

Non solo, il Premio si è snodato in più *tranche*, a partire dal luglio dello scorso anno e non si è ancora concluso, dal momento che conserviamo la speranza di poter premiare e apprezzare di persona i fratelli Jean-Pierre e Luc Dardenne, cui la nostra associazione ha assegnato il Premio all’opera d’autore per la loro capacità di distinguersi come artisti completi con una particolare attenzione nell’ambito della scrittura, della sceneggiatura e della narrazione, dando voce alle emozioni degli spettatori attraverso la rappresentazione di uomini imperfetti consacrata nella nota

trilogia composta da *La promessa*, *Rosetta e Il figlio*, proseguita con *L’enfant - Una storia d’amore* e *L’età giovane*.

Nel mese di ottobre è stato consegnato a Walter Veltroni il Premio alla cultura cinematografica quale autore sempre straordinariamente attento che ha contribuito a promuovere, scrivendone ed operando fattivamente, la cultura cinematografica come un patrimonio collettivo da restituire alla cittadinanza. Nel mio personale ricordo, tra le tante iniziative ed opere di cinematografia, mi piace ricordare la pubblicazione, promossa da direttore de *l’Unità*, dei grandi classici del cinema in VHS e dei testi di divulgazione cinematografica, e l’inaugurazione, in veste di Sindaco di Roma, della Casa del Cinema, fondata nel 2004 a partire da una idea vagheggiata proprio da Sergio Amidei.

Le serate, nella cornice del parco della villa Coronini Cronberg che ci ospita, hanno visto una importante partecipazione di pubblico, nel rispetto dei precetti che disciplinavano le proiezioni. I film in concorso, scelti come sempre dalla giuria (i registi Marco Risi e Francesco Munzi, lo sceneggiatore e regista Francesco Bruni, lo sceneggiatore Massimo Gaudioso, la sceneggiatrice Dorian Leondeff, l’attrice Giovanna Ralli e la produttrice Silvia D’Amico) sono stati: *Sorry*

We Missed You di Ken Loach, *Ritratto della giovane in fiamme* di Céline Sciamma, *Martin Eden* di Pietro Marcello, *L’ufficiale e la spia* di Roman Polanski, *Lontano lontano* di Gianni Di Gregorio, *I miserabili* di Ladj Ly, *Hammamet* di Gianni Amelio.

Il Premio è stato conferito al film *Lontano lontano* per la sceneggiatura di Gianni Di Gregorio e Marco Pettenello non soltanto per le sue qualità intrinseche ma per il suo essere espressione del cosiddetto film d’autore indipendente, particolarmente penalizzato dalla situazione attuale. In questo modo Pettenello, ritirando il premio, ha simbolicamente rappresentato tutta la categoria degli autori cinematografici.

Sono proseguite alcune sezioni come l’ormai pluriennale *Amidei Kids* (nell’ambito della quale è stato proiettato il film *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*) e *Pagine di cinema*, con la partecipazione di Nicola Manuppelli che ha presentato il suo libro *A Roma con Alberto Sordi*, un’originale guida agli spazi della Capitale legati alla figura di Alberto Sordi, e che rappresenta l’omaggio del Premio Amidei al grande attore e regista nel centenario della sua nascita.

Non sono mancati eventi speciali come la proiezione del cortometraggio *Moving Letters*, composto da fotografie animate della

Grande Guerra per la regia di Luca Chinaglia, prodotto dalla nostra associazione, e dello spot ufficiale per la candidatura di Gorizia e Nova Gorica a Capitale della cultura europea 2025, *Connected No Matter What* realizzato da Jan Devetak. Proiezione fortunata, dal momento che lo scorso dicembre la candidatura è divenuta investitura ufficiale.

Il Premio Amidei 2020 e questo catalogo sono idealmente dedicati a Stefano Borghes ed alla sua famiglia: tornare a fare cinema nel parco non sarà più la stessa cosa, ma lo faremo con lui e loro nel cuore.

Francesco Donolato
Presidente Associazione culturale
“Sergio Amidei”

INDICE

Premio internazionale alla migliore sceneggiatura	→	p. 12
Premio all'opera d'autore: Jean-Pierre e Luc Dardenne	→	p. 28
Premio alla cultura cinematografica: Walter Veltroni	→	p. 34
Amidei Kids	→	p. 40
Fuori concorso	→	p. 44
Pagine di cinema	→	p. 52
Eventi speciali	→	p. 56

PREMIO INTERNAZIONALE
ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA



HAMMAMET

Il discorso di chiusura di Craxi al congresso plebiscitario del Partito socialista italiano del 1989 segna l'incipit del film ed è l'unico momento in cui il leader viene raccontato nel pieno dell'azione politica. Il resto del film, la sua sostanza, ripercorre invece gli ultimi mesi di latitanza del "presidente" asserragliato nella villa di Hammamet, protetto dalle guardie del dittatore tunisino, divorato dalla malattia e dal rancore, accudito dalla figlia, nella solitudine della convivenza con la moglie, intervallata dalle visite del figlio, degli amici, dell'amante, del vecchio rivale democristiano e di un ragazzo con intenzioni minacciose.



Regia: Gianni Amelio
Soggetto: Gianni Amelio
Sceneggiatura: Gianni Amelio, Alberto Taraglio
Fotografia: Luan Amelio
Montaggio: Simona Paggi
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Maurizio Millenotti
Musiche: Nicola Piovani
Produzione: Pepito Produzioni, Rai Cinema, Minerva Pictures Group, Evolution People
Distribuzione: O1 Distribution
Origine: Italia 2020
Durata: 126'

Premi: Nastri d'Argento (2020): Miglior Attore Protagonista (Pierfrancesco Favino); Golden Globe (2020): Miglior Attore Protagonista (Pierfrancesco Favino); Premi Flaiano (2020): Miglior Interpretazione Maschile (Pierfrancesco Favino)

Interpreti: Pierfrancesco Favino (il Presidente), Livia Rossi (Anita), Luca Filippi (Fausto), Renato Carpentieri (l'ospite), Claudia Gerini (l'amante), Silvia Cohen (la moglie del Presidente), Omero Antonutti (il padre del Presidente), Giuseppe Cederna (Vincenzo), Roberto De Francesco (lo psichiatra), Alberto Paradossi (il figlio del Presidente), Federico Bergamaschi (Francesco), Adolfo Margiotta (comico), Massimo Olcese (comico), Walid Selmi (ufficiale tunisino), Luca Lo Destro (il giovane turista italiano), Claudia Lawrence (la donna del cimitero)

HAMMAMET E L'"ESTETICA DEI SOSIA"

Di fronte ad *Hammamet* è inevitabile riandare ai tanti e illustri precedenti dedicati alle figure politiche passate alla Storia, come *Il sole* (2005) di Sokurov sul crepuscolo di Hirohito, *Lincoln* (2012) di Spielberg, lucida riflessione sul concreto funzionamento del potere, o *The Queen - La Regina* (S. Frears, 2006), scritto con Peter Morgan e incentrato sulla disumanizzazione che l'esercizio del potere impone; oppure i più recenti *Vice - L'uomo nell'ombra* (A. McKay, 2018) satirico ritratto di Dick Cheney (e camaleontica performance di Christian Bale) o il più classico *L'ora più buia* (2017) di Wright, ennesima rilettura del "monumento" Winston Churchill.

Il tema insomma non è nuovo e le chiavi di ingresso innumerevoli. Il finale onirico-felliniano di *Hammamet* pare evocare *Il divo* (2008) di Sorrentino, sofisticato puzzle cinefilo sui meandri della politica italiana; ma fino a quel momento Amelio sembra piuttosto imboccare la strada del biopic puro (l'impressionante sforzo mimetico di Favino va in questa direzione), senza rinunciare tuttavia a qualche ambizione mitologico-scespiriana: la figlia Anita è ispirata a Elettra o alla Cordelia figlia di Re Lear e la regia, con carrellate all'indietro e movimenti ieratici, evoca in alcuni punti la magniloquenza del dramma storico. Questa tentazione colora anche la sceneggiatura, scritta a quattro mani con Alberto Taraglio: ne è prova il personaggio antagonista di Fausto, il figlio in cerca di vendetta del padre Balzamo (Cederna), fido segretario amministrativo che nella prima scena lancia inascoltato un segnale di allarme, prima di uscire tragicamente di scena. Ma più che sui fatti storici – non vengono approfondite le ragioni delle condanne a Craxi per corruzione nel processo ENI-SAI nel 1996 e per il finanziamento illecito ai partiti per le tangenti della Metropolitana Milanese nel 1999

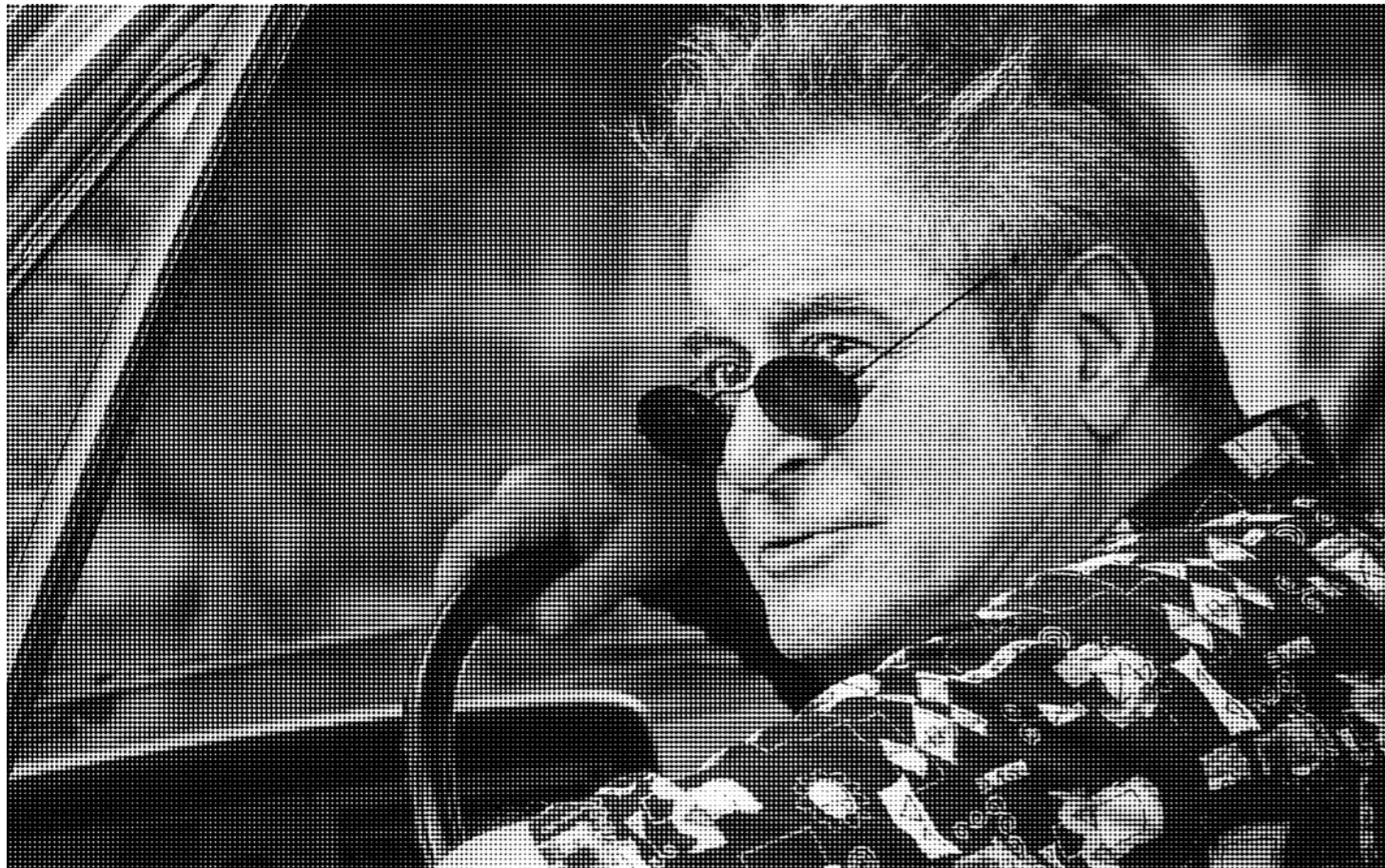
– il film insiste sul travaglio interiore del potente caduto nella polvere lavorando sul confronto con deuteragonisti indeterminati, senza nome né storia: per esempio l'antico amico-nemico che lo va a trovare per convincerlo a consegnarsi alle autorità italiane e ingaggia col leader socialista un duello dialettico di pregevole qualità letteraria e retorica.

Pier Francesco Favino è Bettino Craxi, alla lettera: non solo per un make-up meticoloso e maniacale (che ha richiesto estenuanti sedute e la maestria di Andrea Leanza e Federica Castelli) ma per la totale coincidenza con l'originale nella voce, nelle pause, nei gesti, nei tic e perfino nel respiro, nell'andatura malferma e autoritaria, nel solfeggio delle movenze che regolarmente atterra con la mano sugli occhiali. È il paradigma di quella che il critico Gianni Canova definisce l'"estetica dei sosia" (8 ½, n. 54, 2 dicembre 2020), così descrivendo la pulsione imitativa che anima tanto cinema e produzioni televisive italiane recenti, invase dal biopic, ormai un macrogenere dominante. Non è tuttavia una novità che il pubblico italiano cerchi risposte nel cinema alle domande poste da una politica poco lineare e spesso incomprensibile.

Mariapia Comand

LONTANO LONTANO

Giorgetto, Attilio e il Professore sono tre settantenni romani che passano le loro giornate senza grandi stimoli, cercano di arrivare a fine mese guadagnando qualche soldo con la sistemazione di mobili vecchi o tentando la fortuna con un gratta e vinci. Annoiati dalle loro vite di quartiere decidono di fare un cambio radicale e di andare a vivere all'estero. Ma dove? Questa è solo la prima di una serie di domande che emergono e che i tre amici dovranno affrontare durante la pianificazione della loro partenza.



Regia: Gianni Di Gregorio
Soggetto: dal racconto *Poracciamente vivere* di Gianni Di Gregorio nell'antologia *Storie dalla città eterna*
Sceneggiatura: Marco Pettenello, Gianni Di Gregorio
Fotografia: Gogò Bianchi
Montaggio: Marco Spoletini
Scenografia: Susanna Cascella, Giada Esposito
Costumi: Gaia Calderone
Musiche: Mattia Carratello, Stefano Ratchev
Produzione: Bibi Film, Le Pacte, RAI Cinema
Distribuzione: Parthénos
Origine: Italia / Francia 2019
Durata: 90'

Premi: Ciak d'Oro (2020): Premio Ciak d'Oro Colpo di Fulmine (Lontano lontano)

Interpreti: Ennio Fantastichini (Attilio), Giorgio Colangeli (Giorgetto), Gianni Di Gregorio (il Professore), Roberto Herlitzka (il professor Federmann), Daphne Scoccia (Fiorella), Salih Saadin Khalid (Abu), Francesca Ventura (Carolina Federmann), Silvia Gallerano (la funzionaria della banca), Iris Peynado (Marisa), Galatea Ranzi (la signora del bar)

VIAGGI DI QUARTIERE

La storia che Gianni Di Gregorio narra in questa pellicola nasce dall'urgenza di raccontare una situazione comune, una storia reale e tipica del quartiere romano di Trastevere, luogo in cui si svolge tutta l'azione ed elemento che caratterizza ancora una volta il suo cinema "etichettabile" come cinema di quartiere.

Lontano lontano è un film che mette modestamente in scena un habitat naturale, senza bisogno di effetti speciali e che mostrandosi per quello che è riesce a empatizzare profondamente con lo spettatore. La storia ruota attorno a tre protagonisti – Giorgetto, Attilio e il Professore – molto diversi fra loro ma che condividono difficoltà quotidiane simili. Il cast è d'eccellenza e va sottolineata la presenza di Ennio Fantastichini, qui alla sua ultima prova, che realizza con magistrale successo. Difatti il suo personaggio, Attilio, si rivela essere l'elemento chiave del trio, è colui che si pone come motore trainante dell'operazione che i tre anziani si apprestano a compiere. Risulta essere il timoniere delle mosse di tutta la combriccola, prendendo in mano le redini con una sicurezza necessaria sia per Giorgetto che per il Professore. L'idea di migrare all'estero li trova tutti d'accordo e in prima battuta conferma uno dei miti più comuni del nostro paese. Ma come affrontare, e organizzare nel concreto, questa partenza che ha quasi il gusto di un salto nel buio? Il primo obiettivo che si danno i tre è quello di raccogliere un fondo cassa comune per affrontare le primissime spese. Già questo primo compito creerà loro alcune difficoltà portandoli a dover sostenere prove difficili sul piano personale. Ma ognuno, in base alla propria sensibilità, si metterà alla prova in prima persona e dimostrerà di essere determinato a muoversi per raggiungere l'obiettivo comune facendo la sua parte

per raccogliere i soldi. Questo espediente permette al regista di mettere in scena alcuni dei paradossi legati all'economia del nostro paese contro i quali i tre protagonisti si scontrano nel loro percorso. La chiara e aperta denuncia sociale riesce però a bilanciarsi grazie ai toni leggeri tipici della commedia, lasciando quelli più amari sullo sfondo.

Anche la dimensione temporale è da sottolineare, viene scandita da dei cartelli che ci aggiornano sullo scorrere del tempo, infatti la storia si sviluppa nel corso di una sola settimana. Il tempo è circoscritto ma sufficiente per rendersi conto della mole di lavoro necessaria per organizzare la partenza, dei tempi richiesti dalla burocrazia italiana e anche delle implicazioni emotive che riguardano la scelta di ciascun personaggio. Tutta questa corsa frenetica in giro per la capitale ci porta poi a un epilogo in apparenza quasi scontato che mette in scena uno dei valori umani più importanti: la generosità.

La pellicola risulta a tutti gli effetti un lavoro multilivello e stratificato, che in chiave comica nasconde riflessioni profonde sullo stato attuale di alcune dinamiche presenti nel nostro paese fino a chiosare con un aspetto di rilevanza universale. Viene infatti lanciato un messaggio di speranza nei confronti del futuro dell'umanità, a sottolineare come ogni piccolo gesto sia importante prima in una dimensione circoscritta ma che risuona poi in un orizzonte ben più ampio di quello che abbiamo appena sotto al nostro naso.

Silvia Mascia

MARTIN EDEN

Dopo aver trascorso una notte d'amore con una sconosciuta, il marinaio Martin Eden difende un giovane da un pestaggio. Di estrazione borghese, Arturo invita Martin nella sua dimora per sdebitarsi. Presso la lussuosa villa, il marinaio conosce la sorella del ragazzo, Elena: donna colta e raffinata che rapisce il cuore di Martin. Incominceranno, così, le peregrinazioni di Eden, il quale per conquistare Elena mirerà a diventare uno scrittore.



Regia: Pietro Marcello
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Jack London
Sceneggiatura: Maurizio Braucci, Pietro Marcello
Fotografia: Francesco Di Giacomo, Alessandro Abate
Montaggio: Aline Hervé, Fabrizio Federico
Scenografia: Luca Servino, Roberto De Angelis
Costumi: Andrea Cavalletto
Musiche: Marco Messina, Sacha Ricci, Paolo Marzocchi
Produzione: Avventurosa, IBC Movie, Rai Cinema, Shellac Sud, Match Factory Productions
Distribuzione: O1 Distribution
Origine: Italia / Francia 2019
Durata: 129'

Premi: David di Donatello (2020): Migliore Sceneggiatura non Originale (Pietro Marcello); Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2019): Coppa Volpi per il Miglior Attore (Luca Marinelli)

Interpreti: Luca Marinelli (Martin Eden), Jessica Cressy (Elena Orsini), Carlo Cecchi (Russ Brissenden), Denise Sardisco (Margherita), Vincenzo Nemolato (Nino), Marco Leonardi (Bernardo Fiore), Carmen Pommella (Maria)

L'ITALIE, LA MER, LE CINÉMA

Un uomo ripiegato su sé stesso fuma e comincia a parlare al microfono di un registratore. Il nastro cigola. Un treno è in viaggio. La folla si muove eccitata. Alcuni spari rimbombano durante la manifestazione savonese del 1 maggio 1920 a cui presenza l'anarchico Enrico Malatesta. Un vecchio dalla faccia solcata sorride, si volta a guardare la bambina vestita di bianco che tiene in braccio e la bacia sulla guancia. Il vecchio sorride di nuovo, si volta e bacia la bambina. Il fascio di luce viene risucchiato dal tunnel al passaggio del treno e rimane sullo sfondo, come una medusa che galleggia nelle profondità marine.

È tutto chiaro in questi primi minuti del *Martin Eden* di Pietro Marcello. Dopo *Il passaggio della linea* (2007), *La bocca del lupo* (2009) e *Bella e perduta* (2015), il regista sceglie la storia di un romanzo critico, disilluso e vagamente autobiografico scritto da Jack London per portare avanti il proprio percorso in bilico tra documentario e finzione. I materiali d'archivio, *found footage* veri o materiali precedentemente girati da Marcello ed 'effettati', s'instillano da subito in questa pellicola centrata sulla fallimentare via amorosa e di autoaffermazione di un marinaio, non risultando talvolta diegeticamente motivati.

L'Italie, la mer, le cinéma, si potrebbe dire, allora – prendendo spunto dal trailer di *// disprezzo* (J.L. Godard, 1963) –, a commento del film, di certo in linea con alcune recenti tendenze del cinema italiano, ma non privo di istanze innovatrici.

Non si tratta, infatti, della California, come nel romanzo di London, ma di Napoli, e sebbene una sorta di coro fisso potrebbe rientrare nelle caratteristiche assodate del genere (i richiami alla sceneggiata e a Nino D'Angelo sono d'altronde dichiarati) i frammenti di volti, spazi e vita popolare

plasmano in *Martin Eden* una sorta d'inconscio condiviso che vira verso il blu. Di fronte alle forme che scaturiscono dall'acqua, direbbe Gaston Bachelard, la nostra immaginazione sogna, e talora, vuoi anche la sovrabbondanza di treni, danze ed espressioni allucinate (come quella del bambino con la gamba amputata alla finestra) sopraggiunge persino una *rêverie* più materiale: una specie di sommessa vertigine che riporta alle origini del cinematografo.

D'altra parte, nulla risulta del tutto credibile in questo *Martin Eden*. Le parole spesso alludono a sguardi lontani (si vedano gli apprezzamenti di Margherita e l'amica ai bordi della pista da ballo) così come le musiche di Daniele Pace, Debussy, Joe Dassin e Teresa De Sio confondono ulteriormente le coordinate spazio-temporali. Vi sono, poi, pittoreschi momenti alla Brecht (ossia i botta e risposta epistolari tra Martin ed Elena) nonché un gran numero di primi piani che, al pari del "quadro a trucco" (la tela scrutata da Martin in casa di Elena), si dimostrano essere alquanto rivelatori.

Alla luce di tanta poesia, il discorso politico sull'individualismo, sulla voracità dell'industria culturale o sul socialismo si direbbe quasi restare irrisolto e "le ideologie del Novecento", per dirla con lo sceneggiatore Maurizio Braucci, essere semplicemente "raccontate" (Irene Gianceselli, *Attraversando Martin Eden di Pietro Marcello: l'intervista allo sceneggiatore Maurizio Braucci dal Bif&st*, <https://polytroponmagazine.com>, 27 agosto 2020). Tuttavia, occorre tener presente quanto afferma Martin all'inizio del film e cioè che chi costruisce la libertà si esprime senza dubbio meglio di chi costruisce prigionieri.

Martina Zanco

I MISERABILI (LES MISÉRABLES)

Stéphane Ruiz è un agente di polizia recentemente trasferitosi a Parigi. Qui si unisce alla brigata anticrimine (BAC) in servizio a Montfermeil, capeggiata da Chris e dal brigadiere Gwada. Nel suo primo giorno di servizio, Stéphane assiste agli abusi di potere del capo squadra, ai loschi affari dei capi banda e alla dilagante delinquenza minorile che suscita l'indifferenza di molti, sino a quando una retata finita male coinvolgerà la brigata in una spirale di violenza sociale che incendierà gli animi del quartiere intero. Sarà compito di Stéphane cercare di porre rimedio.



Regia: Ladj Ly
Soggetto e sceneggiatura: Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Manenti
Fotografia: Julien Poupard
Montaggio: Flora Volpelière
Scenografia: Karim Lagati
Costumi: Marine Galliano
Musiche: Pink Noise
Produzione: SRAB Films, Rectangle Productions, Lyly Films
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Francia 2019
Durata: 102'

Premi: Festival di Cannes (2019): Premio della Giuria; European Film Awards (2019): Miglior Rivelazione; Premio Goya (2020): Miglior Film Europeo; Premio César (2020): Miglior Film, César del Pubblico, Migliore Promessa Maschile (Alexis Manenti), Miglior Montaggio (Flora Volpelière); Athens International Film Festival (2019): Miglior Film; Lumiere Awards (2020): Miglior Film, Miglior Attore Esordiente (Alexis Manenti), Miglior Sceneggiatura (Ladj Ly)

Interpreti: Damien Bonnard (Stéphane Ruiz), Alexis Manenti (Chris), Djibril Zonga (Gwada), Issa Perica (Issa), Steve Tientcheu (il sindaco), Almamy Kanouté (Salah), Al-Hassan Ly (Buzz), Nizar Ben Fatma (Io spilorcio), Raymond Lopez (Zorro), Luciano Lopez (Luciano), Jaihson Lopez (Jaihson), Jeanne Balibar (la commissaria), Omar Soumare (Macha), Sana Joachaim (Bintou), Lucas Omiri (Smilzo)

I GIOVANI CI GUARDANO

15 luglio 2018, la nazionale di calcio francese vince il suo secondo mondiale. A supportare Les Bleus vi è un intero popolo figlio del passato imperialismo, che, intonando la marsigliese, veste ora canotte di eroi sportivi aventi con loro radici comuni. Quest'incipit de *I miserabili* è una potente sequenza sociale in *medias res* che ci conduce subito nel paesaggio e tra i protagonisti degli eventi poi narrati.

Partendo dal suo omonimo e precedente cortometraggio del 2017, il regista Ladj Ly propone la ricostruzione romanzata di un incasellarsi di eventi che hanno luogo nel suo quartiere di origine, Montfermeil. Sin dalle prime sequenze è dunque impossibile, per cronaca e immaginario collettivo cinematografico, non pensare alle rivolte del 2005 scoppiate nelle banlieue, o ancor più non accostare le intenzioni del film al precedente e lungimirante *L'odio* (1995) di Matthieu Kassovitz. Ma nonostante queste più che comprensibili analogie, confermate nel procedersi degli eventi, *I miserabili* pare tuttavia organizzare la propria identità filmica tenendo soprattutto conto di un'eterna problematica forse mai discussa a dovere. Nel suo distribuire le dinamiche di ruolo e del racconto, seguendo spesso i canoni del genere poliziesco, il regista offre infatti indizi per una riflessione deterministica su cause ed effetti di un'assente educazione generazionale nelle periferie parigine. In altre parole, mostra quanto l'ambiente, e gli elementi facenti parte di questo, determinino il percorso di crescita dei più giovani condizionandone le scelte e promuovendo di conseguenza pensieri stereotipati dentro e fuori le periferie.

Una considerazione forse ovvia nel dibattito contemporaneo, ma qui sapientemente disseminata e discussa in ogni momento e immagine della storia, lasciando

allora trasparire quanto atteggiamenti ed esempi di delinquenza adulta abbiano riscontri socioculturali nell'intero sistema. L'esempio di Issa, il giovane adolescente che sogna all'inizio i goal di Mbappé per poi essere ripreso violentemente dal padre, dagli agenti e dai criminali del quartiere per le sue quasi inconsapevoli bravate, ci è d'aiuto per comprendere ciò. La sua è di fatto una metaforica parabola che, muovendo l'intero testo narrativo, descrive al tempo stesso il contesto sul quale il film e questa visione poggiano: Issa è figlio di una politica coloniale perpetrata nel tempo; è un giovane trascurato dalla famiglia e rimproverato senza avere apparentemente un riscontro istruttivo; è accettato dai giovani del quartiere che vivono nelle sue stesse condizioni; è privo di prospettive che lo rendono a sua volta un prodotto di quel contesto; ed è, in quanto prodotto soggiogato dalle dinamiche della periferia, un soggetto che in balia degli eventi è pronto ad oltrepassare un violento punto di non ritorno. Questo suo percorso viene tracciato nell'alterità, scandito dalle azioni di quegli stessi adulti che essendo i "cattivi coltivatori" di Victor Hugo, tengono lui e la sua generazione sotto scacco con l'indifferenza.

È in un tale scenario che la ribellione diviene dunque lo sfogo spontaneo in una fornace sempre pronta a implodere. Ma è questa stessa ribellione a esser vana palinogenesi che rischia loro di ritorcersi contro. L'immagine finale non può quindi che essere al tempo stesso un frammento di residua speranza o di resa totale, interpellando il pubblico nel prendere posizione in merito a questioni che paiono inesorabilmente ripetersi nell'indifferenza più totale.

Steven Stergar

RITRATTO DELLA GIOVANE IN FIAMME (PORTRAIT DE LA JEUNE FILLE EN FEU)

Bretagna, 1770. Marianne, pittrice, viene ingaggiata per fare il ritratto di Héloïse, una giovane donna presto sposa all'uomo a lei destinato. Héloïse tenta di resistere al suo destino, rifiutando di posare. Su indicazione della madre, Marianne dovrà dipingerla di nascosto: fingendo di essere la sua dama di compagnia, dovrà memorizzare atteggiamenti e lineamenti. L'atto di pittura sarà destinato al segreto, all'oscurità della notte. La reclusione e la forzata frequentazione porta le due donne a divenire intime, soggette a un amore travolgente e inaspettato.



Regia: Céline Sciamma
Soggetto e sceneggiatura: Céline Sciamma
Fotografia: Claire Mathon
Montaggio: Julien Lacheray
Scenografia: Thomas Grézaud
Costumi: Dorothee Guiraud
Musiche: Jean-Baptiste de Laubier, Arthur Simonini
Produzione: Arte France Cinéma, Hold Up Films, Lilies Films
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Francia 2019
Durata: 120'

Premi: Festival di Cannes (2019): Miglior Sceneggiatura (Céline Sciamma); European Film Awards (2019): Miglior Sceneggiatore Europeo (Céline Sciamma); Nastri d'Argento (2020): Miglior Attrice non Protagonista (Valeria Golino); Cèsar (2020): Miglior Fotografia (Claire Mahon)

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

LA RETE DELLO SGUARDO, L'IMPIGLIO DEL RITRATTO

Già dal suo inizio, il film esibisce la contaminazione tra ritratto e sguardo. Tema che sarà declinato attraverso un percorso di continua ricerca e di corrispondenza intima con l'esistere tra le due protagoniste, al di là di quella contingenza storica che pur le definisce. "Ecco cos'erano i vostri sguardi", afferma Héloïse nei confronti di Marianne, dopo aver scoperto il celato ritratto furtivamente 'strappato', per cui la giovane si era da sempre rifiutata di posare, consapevole fosse l'unico scoglio a impedire le nozze con un nobile milanese.

A scatenare l'ira della giovane non pare l'arcana operazione, escogitata dalla madre, bensì la mancanza rivelatrice dell'immagine, così solenne e icastica, e il non riconoscersi nel ritratto sterile, denunciando con ostilità il tecnicismo dell'occhio pittorico. Il dialogo che si instaura tra le due donne, prova dell'originalità di scrittura di Sciamma, non è un caso sia pensato a metà del film: al termine dello scontro verbale, la giovane pittrice si scaglierà con veemenza sulla tela, raschiando gli occhi. Elementi aurorali, sguardo e parola dettano da questo momento il ritmo di una danza amorosa: la conversazione suona quale un punto di rottura tra una sensualità sfrontata dove lo sguardo è sino a quel momento unico gesto lecito tra le due e il successivo abbandono al sentimento alla luce privata del focolare. Ma è anche momento che segna la trasformazione dello sguardo della pittrice nei confronti del suo oggetto di visione: da un guardare passivo basato su impressioni distaccate e abbozzi fugaci, a uno sguardo attivo che osserva l'oggetto di visione, tanto da imbrigliarne lo stesso sguardo che la osserva.

Nel terminare il dipinto, Marianne compie la scelta di vestire i sembianti di artista, rinunciando alla propria amata. Donare all'altro la propria mancanza, sostiene Lacan, è un

dono d'amore. Il ritratto diviene correlativo concreto di una scelta dolorosa, quella del distacco, ma anche luogo della memoria. In una sequenza, poco prima del distacco tra le due, Héloïse afferma "potete pure riprodurre quest'immagine all'infinito" - mentre Marianne duplica il ritratto in un cameo - "tra qualche tempo è lei che vedrete, quando penserete a me". La lettura viene offerta poco prima dal film stesso, in linea con l'analisi che la pittrice dà della risalita dagli Inferi di Orfeo. Voltandosi a vedere l'amata Euridice, il Poeta sceglie di perdere la propria donna per imprimere il suo ricordo, "non fa la scelta dell'innamorato ma la scelta del poeta", imbrigliandone l'immagine nel tempo: è attraverso il ricordo di Euridice che Orfeo genererà la propria arte. A suggellare il saluto, la richiesta di Héloïse all'amante di auto-ritrarsi, nel libro donatole tempo prima.

Successivamente Marianne incontra altre due volte l'amata: la prima, in un'esposizione di quadri dove vede un dipinto ritraente Héloïse con quello che deduciamo essere il figlio. Le dita affondano nella pagina con l'autoritratto. La seconda volta, Marianne vede Héloïse durante un concerto, mentre è travolta dalle emozioni ascoltando *L'estate* di Vivaldi, colonna sonora dei loro pomeriggi. La regista muove la macchina da presa in avanti, quasi di soppiatto inquadrando il volto di una concitata Héloïse. Immobile, l'occhio immortalava le emozioni della giovane donna incorniciate da un fondale scuro; pare quasi un ritratto dei maestri settecenteschi britannici. Suggellando il profondo legame tra cinema e pittura instaurato nel corso del lungometraggio, Sciamma ritrae la giovane donna un'ultima volta, cogliendo appieno la solitudine di Euridice.

Laura Cesaro

SORRY WE MISSED YOU

Newcastle, giorni d'oggi. Ricky e Abbie Turner, marito e moglie e genitori di due adolescenti, Sebastian e Liza Jane, sono una comune coppia affiatata con il sogno di rendere migliore la vita della propria famiglia. Le recenti conseguenze della globale crisi economica costringono però i due a deleteri turni lavorativi, con ripercussioni quotidiane sulla precaria serenità domestica. La famiglia, spinta sull'orlo della disperazione, dovrà quindi affrontare una serie di situazioni dalle quali sembra forse non esserci alcun rimedio.



Regia: Ken Loach
Soggetto e sceneggiatura: Paul Laverty
Fotografia: Robbie Ryan
Montaggio: Jonathan Morris
Scenografia: Fergus Clegg
Costumi: Jo Slater
Musiche: George Fenton
Produzione: Sixteen Films, BBC Films, Why Not Productions, Wild Bunch, Casa Kafka Pictures, Les Films du Fleuve, BE TV, BFI Film Fund, Canal+, Ciné+, Cinéart, France 2 Cinéma, France Télévisions, Le Pacte, VOO
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Regno Unito / Belgio / Francia 2019
Durata: 100'

Premi: Premi Magritte (2020): Miglior Film Straniero in Coproduzione; Chicago International Film Festival (2019): Miglior Attrice (Debbie Honeywood); San Sebastián International Film Festival (2019): Miglior Film Europeo

Interpreti: Kris Hitchen (Ricky Turner), Debbie Honeywood (Abbie Turner), Rhys Stone (Sebastian "Seb" Turner), Katie Proctor (Liza Jane Turner), Ross Brewster (Maloney)

LEGAMI AI TEMPI DEL PRECARIATO

L'ora è tarda. Sopra una tavola in cucina vi sono carte, distribuite senza un preciso ordine, che riportano voci di spese economiche commentate con visibile preoccupazione da persone sedute l'una di fronte all'altra. Da questi confronti scrupolosi dipendono i loro giorni e le loro vite. Un tale quadro, che apre le porte al focolare domestico della famiglia Turner nelle prime scene di *Sorry We Missed You*, è preciso e comune ritratto iconografico delle classi proletarie e precarie di questi tempi. Un *topos*, vero e proprio, che scandisce la recente filmografia di Ken Loach, attento – da sempre – alle risonanze sociali nel suo paese, e mosso, oggi più che mai, dal poter dar voce a quelle stesse persone che vivono l'istante lavorativo senza alcuna certezza del domani.

I protagonisti di questo suo ultimo film, presentato in concorso al 72esimo Festival di Cannes, sono loro volta soggetti del medesimo quadro, privi di certezze per una fiducia nel domani resa possibile unicamente da comuni sogni di indipendenza da creditori e vacui affitti. La speranza viene così riposta nelle sole ed estenuanti ore lavorative capaci di garantire loro maggiori entrate economiche alla fine del mese. Ma a quale costo? Il sacrificio del proprio tempo, anzitutto. Il tempo diviene qui per Loach – e per la penna del sodale Paul Laverty – l'oggetto di una riflessione sulle conseguenze individuali e relazionali del precariato contemporaneo. I due individuano quindi nelle odierne compagnie di consegna delle merci i dispositivi che incentivano tali esasperazioni, per norme rigide e turni deleteri, raccontandone gli effetti riflessi su mente, corpo e legami tra persone.

La vita del corriere Ricky, scandita da scanner, bottiglie vuote consegnategli in sostituzione di pause fisiologiche, manifesti sui quali leggiamo minatori inviti come "Dont't

think and drive!", è allora condizionata da esigenze di un dispositivo che ne proietta gli effetti esasperati all'interno della propria famiglia, incrinandone i rapporti. Difficile porvi rimedio. Investire il tempo in famiglia durante i giorni lavorativi, viene di fatto punito con ammonizioni e con multe pecuniarie, minando ulteriormente un esile equilibrio che ne garantisce il salario.

La condizione umana del quadro sociale descritto da Loach e Laverty è dunque subordinata ai ritmi e alle leggi della contemporaneità. Il tempo speso nei disumani turni – quattordici ore giornaliere per Ricky e reperibilità continua per Abbie, impegnata altrettanto di casa in casa ma come assistente a persone bisognose d'aiuto – ha per forza di cose conseguenze che si riflettono nell'indebolimento delle relazioni interpersonali, trascurando soprattutto le problematiche adolescenziali dei figli. Sono perciò queste le voci da prendere in considerazione: le inevitabili incrinature individuali e familiari suscitate dalle conseguenze di un tempo sottratto all'esistenza del soggetto. Il racconto cronologico di Loach e Laverty invita quindi il pubblico alla riflessione sociale dei nostri tempi, evitandone invece la mera compassione umana che rischia di esaurirsi al termine della narrazione. Così facendo, a dispetto del dolente, seppur a tratti liberatorio finale del precedente *Io, Daniel Blake* (2016), la consapevolezza per un'esistenza compromessa dai ritmi e dalle leggi del nostro tempo conduce a una chiusa che è tragica rassegnazione quotidiana dei Turner, accettata unicamente dall'orgoglio e dal desiderio di una vita migliore che forse non avranno mai.

Steven Stergar

L'UFFICIALE E LA SPIA (J'ACCUSE)

Parigi, 5 Gennaio 1895. Il capitano di origine ebrea Alfred Dreyfus viene pubblicamente degradato e condannato all'ergastolo presso l'Isola del Diavolo, con l'accusa di spionaggio per conto dell'Impero tedesco. Un anno più tardi, Georges Picquart, promosso a capo della Sezione dei servizi segreti dell'esercito francese, notando irregolarità nei documenti incriminanti, riapre il caso. La nobile azione mette non solo a repentaglio la vita dell'ufficiale, ma altresì soverchia la corruzione che coinvolge i più alti ranghi dell'esercito francese.



Regia: Roman Polanski
Soggetto: dal romanzo *J'accuse* di Robert Harris
Sceneggiatura: Robert Harris, Roman Polanski
Fotografia: Pawel Edelman
Montaggio: Hervé De Luze
Scenografia: Jean Rabasse
Costumi: Pascaline Chavanne
Musiche: Alexandre Desplat
Produzione: Légende Films, R.P. Productions, Gaumont, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Eliseo Cinema, RAI Cinema, Kinoprime Foundation, Kenosis, Horus Movies, Ratpac
Distribuzione: O1 Distribution
Origine: Francia 2019
Durata: 126'

Premi: Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2019): Gran Premio della Giuria (Roman Polanski), Premio Fipresci; César (2020): Miglior Regia (Roman Polanski), Miglior Sceneggiatura non Originale (Roman Polanski, Robert Harris), Migliori Costumi (Pascaline Chavanne); Lumiere Awards (2020): Miglior Regia (Roman Polanski)

Interpreti: Jean Dujardin (Marie Georges Picquart), Louis Garrel (Alfred Dreyfus), Emmanuelle Seigner (Pauline Monnier), Grégory Gadebois (Comandante Joseph Henry), Hervé Pierre (Generale Charles-Arthur Gonse), Didier Sandre (Generale Raoul Le Mouton De Boisdeffre), Wladimir Yordanoff (Generale Auguste Mercier), Mathieu Amalric (Alphonse Bertillon), Damien Bonnard (Jean-Alfred Desvernine), Eric Ruf (Colonnello Jean Sandherr), Laurent Stocker (Generale Georges De Pellieux), Laurent Natrella (Ferdinand Walsin Esterhazy)

J'ACCUSE: IL CONTROLLO DISCIPLINANTE DEI CORPI

Sin dall'*overture*, orchestrata in *medias res*, assistiamo all'annuncio di degradazione pubblica del capitano dell'esercito Alfred Dreyfus, davanti alle truppe francesi della Terza Repubblica e al popolo. L'accusa è di spionaggio a favore dei tedeschi. Polanski sceglie di raccontare quello che è stato un caso clamoroso per lo Stato francese di fine Ottocento: le vicende del capitano ebreo, divenuto simbolo di ingiustizia giudiziaria quanto caso di un antisemitismo imperante, che divide il paese d'oltralpe per oltre una decina d'anni.

Sin dalle prime inquadrature, sebbene girate in campo lungo e lunghissimo nell'ampio cortile dell'École Militaire, si promana un senso di soffocamento e di oppressione. Le architetture del palazzo segnano le linee geometriche di un confine invalicabile: la vittima sacrificale non può sfuggire allo sguardo del potere che condanna. Le prime immagini anticipano non solo chiusura e costrizione fisica a cui ci è detto essere condannato Dreyfus, ma altresì mentale, quella dell'apparato militare corrotto e incapace di giudizio schierato in prima fila.

Protagonista del film è proprio quest'ultimo, macchina ottusa e marchingegno di sorveglianza inetta: con un'elissi che ci trasporta all'anno successivo rispetto la condanna, il regista sceglie di raccontare gli interni del Bureau des Renseignements, meandri silenti dello spionaggio francese, dove si esercita un controllo panottico al quale niente e nessuno può sottrarsi, compresi i propri sottoposti. Polanski, in maniera ancora più accentuata che nel romanzo omonimo di Robert Harris, mette in scena le pratiche di sorveglianza, i meccanismi ottici, il regime istituzionale che registra e incasella informazioni, scoprendone un sistema corrotto e sofferente, tanto quanto i

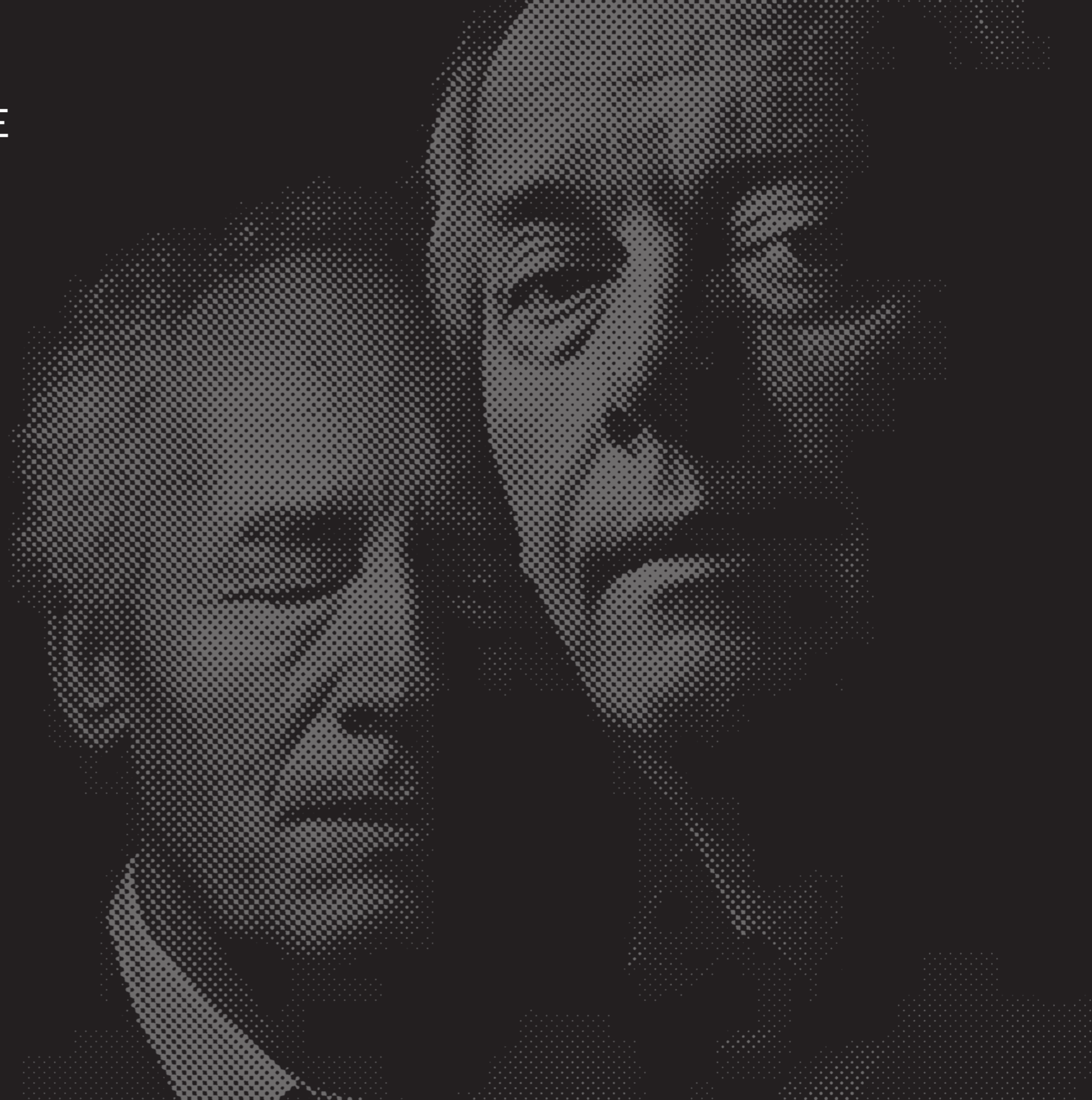
corpi dei soldati assoggetti a esso, abbozzati con tinte grottesche, scavati dalla malattia. Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* indica la società disciplinante quale "fabbrica degli individui [...] sia come oggetti sia come strumenti del proprio esercizio".

Ne sarà esempio il tenente colonnello Georges Picquart, in prima linea alla degradazione di Dreyfus, che ritroviamo promosso a capo del controspionaggio francese l'anno dopo. Costui, abitando gli uffici del controllo, si ritrova nelle mani il *bordereau* incriminante, identificato da Alphonse Bertillon come scritto da Dreyfus. Picquart scopre presto che quell'unica prova fu costruita, avendo dunque un altro autore, poi stanato nel maggiore Esterhazy. Al confronto con i propri superiori, il tenente denuncia le false accuse mosse contro il capitano, con la precisa consapevolezza di vestire i panni del *parresiastes*: gli viene difatti richiesto di tacere l'eventuale sbaglio, estorcendogli il fascicolo segreto dell'*Affaire*. Riconosciuto come una minaccia agli interessi dell'esercito, il capo degli uffici del controllo viene esso stesso posto sotto sorveglianza e, successivamente, imprigionato. Ai luoghi costrizionali della casa isolata dell'Isola del Diavolo, dove è confinato Dreyfus, di notte bloccato alle caviglie, si aggiungono le prigionie di Picquart.

Lo "splendore dei supplizi", per citare ancora il filosofo di Poitiers, cesserà solo nell'ultimo capitolo del film quando al potere militare si opporrà quello dell'opinione pubblica: sarà Émile Zola a dar voce alle indagini di Picquart, contro il proprio esercito, fermo nel voler portare a conoscenza ciò che lo Stato andava a insabbiare. "Una realtà ancora attuale" afferma Polanski: *J'accuse*.

Laura Cesaro

PREMIO
ALL'OPERA D'AUTORE:
JEAN-PIERRE E LUC DARDENNE



ALLA RINCORSA DEL MONDO

Si dice che a fare la cifra di un autore sia la capacità di raccontare sempre la stessa storia. Che la si voglia leggere come una critica alla monotonia di un deliberato intellettualismo, o come un attestato di coerenza al più nobile artigianato cinematografico, resta una massima che calza perfettamente la produzione di Jean-Pierre e Luc Dardenne – almeno quella più blasonata e già battezzata dai maggiori riconoscimenti europei. Gli otto lungometraggi di fiction scritti e diretti dai fratelli belgi dal 1996 a oggi hanno collezionato due Palme d'Oro e un Grand Prix della giuria a Cannes, otto candidature ai Premi Magritte, cinque vittorie al Premio André Cavens e la targa assegnata dal Sindacato della critica cinematografica del Belgio. Storie, le loro, ambientate immancabilmente nei dintorni di Liegi, altrettanto immancabilmente situate alle periferie della società, a incrociare le traiettorie di personaggi rimasti orfani (di un padre, di un lavoro, di una società, spesso di tutte e tre le cose), costantemente addentro al novero delle problematiche sociali contemporanee (disoccupazione, immigrazione, tossicodipendenze ed emarginazioni d'altra sorta), abbastanza disadone nello stile e asciutte nel racconto da giustificare la scelta del conferimento del Premio all'opera d'autore senza doversi dilungare in troppe giustificazioni.

Sorprende quindi trovare una chiave d'accesso alternativa alla loro poetica nel titolo di un cortometraggio del 1987, *Il court, il court, le monde* dodici minuti che fanno da spartiacque nella carriera dei cineasti segnando il loro passaggio dal piccolo al grande schermo, dal documentario alla fiction. Realizzato per ragioni perlopiù "alimentari" (è il lavoro di prova presentato al comitato di selezione della Comunità francofona del Belgio per aggiudicarsi i fondi destinati alla

realizzazione di lungometraggi) racconta la giornata frenetica di un redattore televisivo al lavoro su un servizio sulla velocità, destinato a ricongiungersi fortuitamente con la compagna dopo che la sua folle corsa sarà stata fermata da un incidente stradale. "Une histoire de vitesse" chiosa la sinossi ufficiale, e davvero si fa fatica a immaginare qualcosa di più lontano dal soggetto e dal registro stilistico che avremmo imparato a chiamare dardenniani. Il gusto sardonico e il tono insolitamente sopra le righe si spiegano solo in parte con l'intento parodistico verso l'industria televisiva, conosciuta tangenzialmente a metà degli anni Settanta, ai tempi in cui i primi videodocumentari autoprodotti con il collettivo Dèrives trovavano



posto nella programmazione dell'emittente Radio Télévision Belge Francophone. Nelle sue punte più surreali (sul finale compare nientemeno che il futurista Filippo Tommaso Marinetti a cavalcioni di una moto...) il corto paga un chiaro debito alla formazione

intellettuale dei Dardenne, agli studi di filosofia di Luc, alla militanza di Jean Pierre nel teatro rivoluzionario di Armand Gatti, alla lezione brechtiana e all'eredità del *cinéma vérité* ben presenti a entrambi. Un bagaglio ingombrante, che necessiterà di qualche anno e qualche



film ancora per stemperare gli imbarazzi di fronte ai doveri imposti dalla "finzione" e alla convivenza con il pubblico di sala. "Le nostre prime incursioni nel cinema di fiction furono un clamoroso fallimento. Nonostante l'ottima qualità degli attori, non avevamo trovato un modo per portare in scena la sceneggiatura" ammetterà Luc, disconoscendo di fatto il primo tentativo di *feature film* vero e proprio,

Je pense à vous (1992) – finanziato per 80 milioni di franchi belgi e destinato a incassarne poco più di dodicimila. "Prendemmo allora la decisione di ricominciare tutto da capo. Di girare come volevamo, con attori sconosciuti, con un operatore che non aveva mai fatto della fiction prima, con persone vicine a noi, con una logica di ripresa che corrispondesse a quello che volevamo vedere in montaggio".

Sono le fondamenta di uno stile destinato a consolidarsi e diventare finalmente riconoscibile negli anni seguenti. Eppure, già dalla sequenza d'apertura di quell'apparentemente lontanissimo cortometraggio d'esordio, pare di riconoscere qualcosa che con il senno di poi potremmo dire familiare. Le riprese dall'interno dell'abitacolo di un furgone dove viaggia la troupe televisiva, con lo stesso Luc inquadrato di sfuggita nei panni del microfonista, rimandano fatalmente ad alcune memorabili scene della filmografia successiva: le tratte in macchina durante i quali il piccolo Igor (Jérémy Renier) cerca di apprendere il terribile mestiere del padre sfruttatore di lavoratori "sans papier" ne *La promessa* (1996); il gioco infantile di litigarsi la stazione dell'autoradio con cui Bruno (Renier) e Sonia (Déborah François) ritrovano la propria intesa in *L'Enfant - Una storia d'amore* (2005); una versione più "adulta" della stessa complicità in *Due giorni e una notte* (2014) che percorre lo scambio di sguardi e l'intreccio delle mani di Sandra (Marion Cotillard) e del marito Manu (Fabrizio Rongione) mentre alla radio passa una canzone che li commuove e dal cruscotto sfilano le strade di Liegi. Se pure confermano quell'impressione di vedere "sempre la stessa storia", messe l'una accanto all'altra queste sequenze restituiscono il lento processo di crescita di uno sguardo che ha pian piano imparato a voltarsi sui personaggi e a soffermarsi su di loro, senza però mai "farli

fermare”.

Dopotutto, il redattore televisivo di *Il court...* non è che il primo di una lunga galleria di personaggi a dover affrontare una corsa: praticamente ogni singola opera dei Dardenne più maturi non fa che restituire la cronaca di fughe in solitaria, individui che segnano primati degni di un centometrista pur di emanciparsi da un luogo sbagliato, di rimediare a un torto commesso. La macchina da presa di Alain Marcoen, operatore di fiducia fin dagli esordi, non perde un solo minuto della corsa contro



il mondo di Rosetta (Émile Dequenne), per svicolare dalla presa del capo e degli agenti della sicurezza che vorrebbero cacciarla dal posto del suo apprendistato, per sfuggire al destino che ha ridotto la madre alcolizzata a vivere in una roulotte; lo stesso obiettivo starà alle calcagna di Sandra nella sua corsa contro

il tempo per convincere i colleghi a rinunciare al proprio bonus e risparmiarle il licenziamento nelle 48 ore che precedono l'inizio di una nuova settimana lavorativa; seguirà con concitazione le tormentate indagini della dottoressa Jenny (Adèle Haenel), protagonista de *La ragazza senza nome* (2016) per scoprire l'identità della donna che ha cercato rifugio nel suo studio medico poco prima di venire assassinata. Di fronte al parco microfoni di Benoit De Clerck riecheggia ogni rumore della sala macchina, ogni faticosissima parola pronunciata dall'emigrata russa Lorna (Arta Dobroshi), sposa per passaporto ne *Il matrimonio di Lorna* (2008), ogni singolo sussulto emesso dal tredicenne Ahmed (Idir Ben Addi) mentre tenta di sfuggire a un mondo che sta lì a impedirgli di portare a compimento la sua sacra missione ne *L'età giovane* (2019).

Se anche servono a marcare una distanza con gli automatismi del cinema di fiction, la presenza della camera a mano, la rarefazione dei dialoghi e l'assenza di un commento musicale sono ben lontani dal costituire meri vezzi “autoriali”. Si tratta invece di elementi funzionali all'economia di un cinema che sa essere veloce fino all'affanno, essere rumoroso e disturbante senza dover ricorrere agli effetti in post-produzione. Più che di “pedinamento” – il teorema zavattiniano spesso richiamato a proposito dei loro film – quello dei Dardenne è un cinema di inseguimento, di azione prima ancora che di riflessione.

Nemmeno la pigra identificazione con le tematiche politico-sociali (il “realismo responsabile” di cui parla il critico Philip Mosley) basta a rendere giustizia a un racconto dell'attualità che non sarebbe lo stesso se non sapesse incarnarsi così a fondo nei corpi che lo abitano. Anche in questo caso va riconosciuta la crescita intrapresa da uno

sguardo che solo attraverso il tempo e una lunga frequentazione con le proprie storie ha imparato ad affezionarsi ai propri soggetti, a rimanervi avvinghiato. Le idee sul mondo e sulla società, centrali nella produzione documentaria, vanno a rimodellarsi, quando non a infrangersi, sull'irriducibile singolarità delle vicende personali. Ogni pretesa da



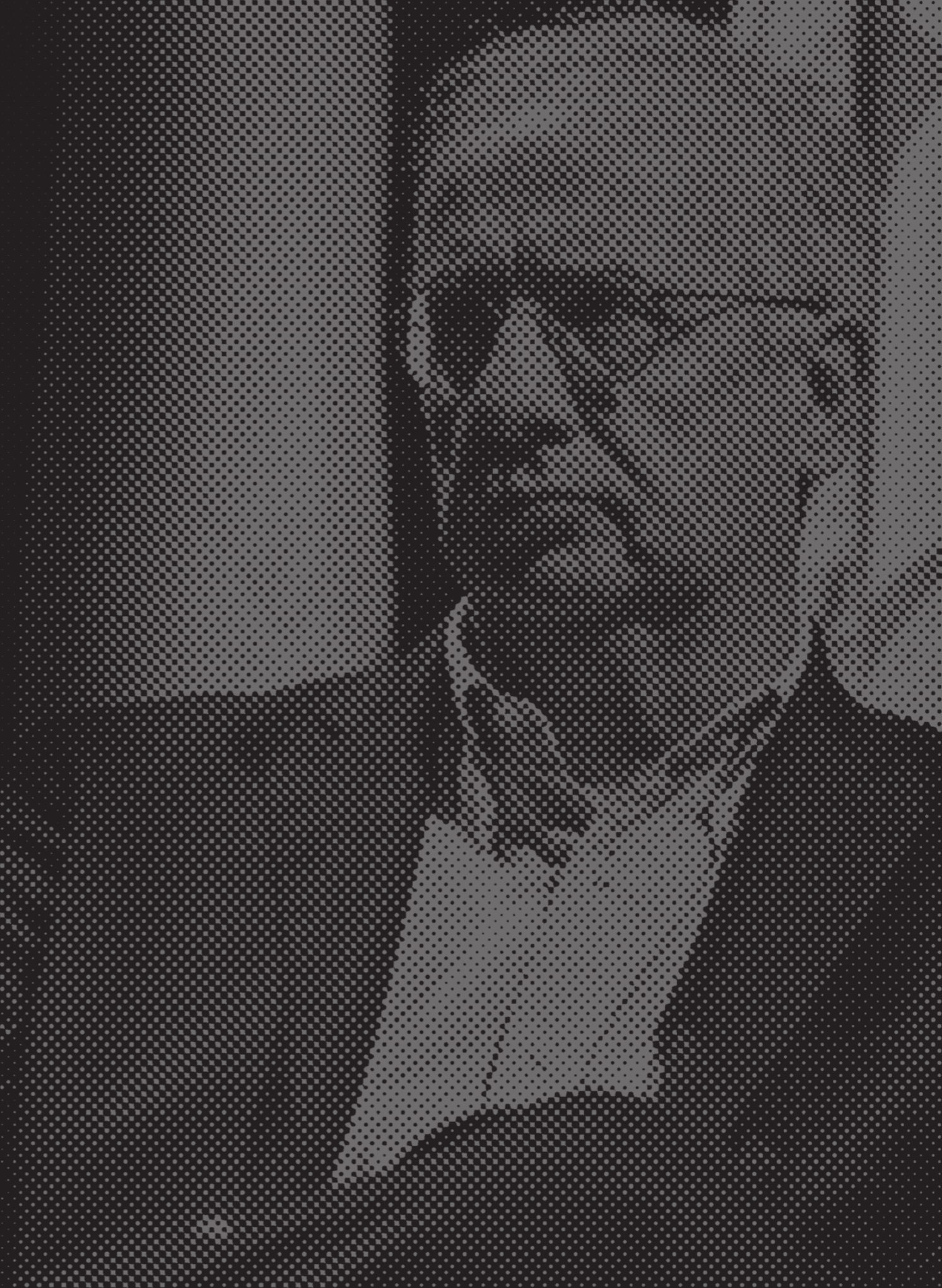
parte delle manifestazioni dei sindacati operai del Belgio di trasformare *Rosetta* in un manifesto sulla piaga della disoccupazione giovanile, deve fare i conti con l'intransigenza e l'inquietudine di una protagonista che resta impossibile da cristallizzare in un'icona di protesta. E ancora, praticamente rigirato daccapo all'indomani degli attentati di Bruxelles del 2018 nella speranza di evitare una risonanza mediatica che già si preannunciava fuorviante, *L'età giovane* non è un trattato sul fondamentalismo islamico più di quanto non sia un film sui tormenti e gli estremismi

di un'ordinaria adolescenza. L'umana redenzione del protagonista e il riscatto dalla sua solitudine coincidono, non a caso, con l'incontro con un altro corpo: un abbraccio arriva ad arrestare la corsa raccontata dall'ultima opera dei Dardenne, come già accadeva al protagonista de *Il court, il court, le monde* e come è accaduto anche agli uomini e alle donne raccontati da molti degli altri film nel mezzo. Sempre lo stesso finale a chiudere le stesse storie di sempre, per un cinema finalmente diverso.

Simone Dotto

PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: WALTER VELTRONI

Il Premio alla cultura cinematografica 2020 viene assegnato a Walter Veltroni per la sua attività di regista, cinefilo e uomo di cinema a 360 gradi, autore di film e documentari e più recentemente di fiction, sempre straordinariamente attenti al racconto delle grandi figure e degli snodi cruciali del passato e del presente italiano. Ha contribuito a promuovere la cultura cinematografica come un patrimonio attivo da restituire alla cittadinanza. Tra le numerose iniziative in questo senso vale la pena ricordare la pubblicazione, promossa da direttore de *l'Unità*, dei grandi classici del cinema in VHS, dei testi di divulgazione cinematografica e l'inaugurazione, in veste di sindaco di Roma, della Casa del Cinema, fondata nel 2004 a partire da un'idea vagheggiata da Sergio Amidei.



WALTER VELTRONI A GORIZIA. IL PERICOLO DELL'ODIO, IL CINEMA COME PONTE FRA CULTURE E LA LEZIONE DI SERGIO AMIDEI E ETTORE SCOLA

Ex-politico, giornalista, scrittore, regista, Walter Veltroni è uno dei maggiori protagonisti della scena culturale italiana contemporanea. Direttore de *l'Unità* dal 1992 al 1996, fu pioniere della pratica della pubblicazione in allegato ai quotidiani di libri e videocassette di film classici e contemporanei, italiani e stranieri, rari e fuori catalogo, contribuendo non poco alla diffusione della cultura cinematografica in Italia. Nel ruolo di Vicepresidente del Consiglio e Ministro per i beni culturali e ambientali nel governo Prodi I (1996-1998), tra le altre iniziative, varò il meccanismo di assegnazione delle risorse provenienti dalle estrazioni del Lotto per finanziare il restauro dei beni culturali, e lanciò l'apertura serale dei musei. Come Sindaco di Roma (2001-2008) si è fatto promotore di *CINEMA. Festa Internazionale di Roma* (ora *Festa del Cinema di Roma*), la cui prima edizione si è tenuta nell'ottobre 2006.

Lasciata l'attività politica, nel 2014 esordisce alla regia con *Quando c'era Berlinguer*, cui seguono *I bambini sanno* (2015), *Milano 2015* (2015), *Gli occhi cambiano* (2016), *Indizi di felicità* (2017), *Tutto davanti a questi occhi* (2018), *Fabrizio De Andrè e PFM. Il concerto ritrovato* (2020) e *Edizione straordinaria* (2020), tutti film documentari. Del 2019 è *C'è tempo*, finora il suo unico film di finzione, scritto assieme a Dorian Leondeff.

Scrittore sia di romanzi – come *La scoperta dell'alba* (2006), *Noi* (2009), *L'isola e le rose* (2012), *Ciao* (2015), *Quando* (2017), tutti pubblicati da Rizzoli, e *Assassino a Villa Borghese* (2019) per Marsilio – che di saggistica – tra gli altri *Il sogno degli anni '60. Un decennio da non dimenticare nei ricordi di 46 giovani di*

allora (1981) per Feltrinelli, *Il sogno spezzato. Le idee di Robert Kennedy* (1993) e *La sfida interrotta. Le idee di Enrico Berlinguer* (1994) per Baldini & Castoldi, *E se noi domani. L'Italia e la sinistra che vorrei* (2013) e *Odiare l'odio* (2020) per Rizzoli – ad oggi è editorialista per *Il Corriere della Sera* e collaboratore occasionale della *Gazzetta dello Sport*.

In questa particolare edizione del Premio Amidei, ridotta e distribuita nel tempo a causa dell'emergenza pandemica, la consegna del Premio alla cultura cinematografica a Veltroni si è tenuta il 14 ottobre 2020 presso il Kinemax di Gorizia, cui è seguita una tavola rotonda con il premiato, Francesco Ranieri Martinotti, presidente dell'ANAC - Associazione Nazionale Autori Cinematografici, e Alberto Bollis, vicedirettore de *Il Piccolo* di Trieste. In questa occasione, Veltroni ha brevemente ricordato la sua discendenza slovena da parte della “[...] famiglia della madre. Mia madre si chiamava Ivanka Kotnik e suo padre Ciril Kotnik. Faccio riferimento a mio nonno. Io non l'ho conosciuto, ma per dire come adesso siamo tutti figli di tante identità, culture, etnie. Certo una volta il mondo era più piccolo, però mio nonno si sposò con una donna abruzzese. E mia madre si è sposata con un giornalista italiano”. Di Ciril Kotnik Veltroni scrive nel suo ultimo libro, *Odiare l'odio*, e di come il 28 ottobre 1943 sia stato catturato dai nazisti e portato in via Tasso, dove fu pesantemente torturato. Un atto che, assieme ad altri esempi portati nel libro, permette a Veltroni di descrivere l'odio come “una malattia sociale, che si genera quando determinate condizioni storiche producono nelle persone un senso di smarrimento, di paura, preoccupazione

per il futuro proprio e dei propri figli. [...] L'odio di solito è un punto intermedio tra il prima e il dopo: prima è la paura che genera l'odio; e dopo è la violenza, generata dall'odio. [...] L'odio nasce sostanzialmente da una insopportabile presunzione, cioè io ti odio perché sei diverso da me. Essendo io la verità considero te un'anomalia, e quindi ti devo rimuovere, ti devo cancellare. [...] L'odio non si contrasta con altro odio. [...] Penso che si debba vedere che sia un elemento meraviglioso della democrazia, la trasparente differenza e l'alterità dei linguaggi e dei pensieri, che hanno ciascuno legittimità. Questa differenza però si deve vedere, una differenza di linguaggio, di tono, di atteggiamento. Quando alla fine si omologa il linguaggio si produce quello che Umberto Eco chiamava 'effetto marmellata', in cui il cittadino non distingue più. Accende la televisione, sente delle urla e non capisce più se quelle urla vengono da una parte o dall'altra. [...] Se nella società c'è l'odio e poi c'è la marmellata, in mezzo tra l'odio e la marmellata si finisce male, non può essere solo questa l'alternativa”. Se si prendono in considerazione le grandi problematiche contemporanee – pandemia, ambiente, crisi economica, terrorismo – e il loro carattere di emergenze mondiali, ci si chiede quali di queste questioni possano “essere risolte con i muri, o in chiave puramente nazionale e non necessitano invece di una risposta globale. Ecco, il cinema e la cultura per loro natura sono ponti”.

Veltroni porta l'esempio di Ettore Scola, “un uomo di saldissimi principi, di convinzioni politiche, sociali, culturali molto radicate ma di una immensa curiosità per il mondo e per le persone. Solo grazie a quella curiosità puoi

riuscire a fare un film come *Una giornata particolare*, tutto girato in un palazzo, che però ha parlato al mondo intero e che il mondo intero ha amato”. E lo stesso per le opere, tra gli altri, di Sergio Amidei, Age e Scarpelli, Luciano Emmer, Dino Risi e Mario Monicelli. Per Veltroni “avevano le stesse caratteristiche, erano persone che si proponevano l'obiettivo, apparentemente difficilissimo, di raggiungere il punto di armonia giusto tra la qualità e il pubblico [...]. Si poteva avere il grande pubblico facendo i film del magnifico neorealismo, di cui Sergio Amidei è stato un protagonista. E si poteva avere il grande pubblico facendo delle commedie. Sono state chiamate così con tono dispregiativo, ma attraverso le commedie questo paese ha avuto la coscienza di sé per un lungo periodo di tempo [...]. Sono riusciti a far capire agli italiani le loro trasformazioni usando dei linguaggi 'popolari'”. E aggiunge che “i grandi registi italiani, si chiamassero Fellini, Antonioni, Bertolucci, Pasolini, non hanno mai fatto dei film per delle ristrette cerchie di amici, ma sono sempre stati rivolti a conquistare il massimo del consenso possibile. Per rispetto delle persone, per amore per la gente, per la convinzione che gli esseri umani non debbano essere, in quanto spettatori, considerati e collocabili in un girone dell'offerta qualitativa della cultura, che fosse l'ultimo girone. Ci voleva grande umiltà e allo stesso tempo una solidissima preparazione culturale. Sergio Amidei è stato questo, uno dei protagonisti della cultura popolare italiana, e quindi ricevere un premio intitolato a lui per me è un onore particolare del quale sono molto grato a tutti voi e alla città di Gorizia”.

Mattia Filigoi

I BAMBINI SANNO

Walter Veltroni dialoga con trentanove bambini sull'amore, la vita, la società, la religione, il presente, il futuro. Di età compresa tra gli otto e i tredici anni, provenienti dal nord al sud Italia e diversi per cultura ed estrazione sociale, raccontano le loro impressioni sul mondo che li circonda, su quello che vedono nelle loro famiglie, alla televisione, su Internet. Parlano delle loro passioni, delle loro speranze e dei loro sogni, delle difficoltà che, come gli adulti, si trovano ad affrontare ogni giorno, raccontando attraverso la loro voce innocente il nostro tempo.



Regia: Walter Veltroni
Soggetto e sceneggiatura: Walter Veltroni
Fotografia: Davide Manca
Montaggio: Gabriele Gallo
Musiche: Danilo Rea
Produzione: Wildside, Palomar, Sky Cinema
Distribuzione: BIM Distribuzione
Origine: Italia 2015
Durata: 113'

Interpreti (tutti nella parte di loro stessi*): Martina Allori, Davide Arseni, Rania Badane, Simone Bertolini, Tecla Briola, Gaia Buggiani, Luna Buggiani, Sofia Castelli, Vittorio Cerroni, Marius Cirpaci, Sabrina Civiltà, Patrizio Cuozzo, Annalisa Demaria, Piergiorgio Del Volgo, Caterina Dipace, Lorenzo Farina, Johan Ferruccio, Benedetta Fiore, Gabriele Gervasi, Giacomo Guarino, Daniel Hassan, Nathan Hassan, Winner Ibeh, Lisa La Delfa Hoedts, Michael Martini, Ilyas Mohamed, Chiara Murano, Alice Muzzi, Gabriele Panicucci, Barbara Pavia, Kevin Quinomez, Francesco Romanelli, Michele Salerno, Valerio Stancanelli, Diego Tiusaba, Davide Tonolotto, Matteo Tosto, Milo Venturoli, Giovanni Viberti

SPIEGARE AI GRANDI

Fin dalla citazione iniziale tratta da *Il Piccolo Principe* – “I grandi non capiscono mai niente da soli e i bambini si stancano di spiegargli tutto ogni volta” – è chiaro l'intento di Veltroni, con questo suo secondo documentario dopo *Quando c'era Berlinguer* (2014), di dare piena voce al pensiero dei piccoli per aiutare i grandi a comprenderli meglio. D'altronde, gli stessi bambini protagonisti di *I bambini sanno* si rendono conto della difficoltà da parte degli adulti di capirli, quando dicono ad esempio “Per me gli adulti non sanno come sia difficile per un bambino vivere” o “I grandi non capiscono quanto noi bambini possiamo soffrire”. Già, perché solitamente i bambini, per gli adulti, sono una categoria a parte, a cui impone solo regole e precetti, o consigliare con suggerimenti spesso non richiesti. O soggetti da sfruttare mediaticamente: quante volte si sottolinea nelle tragedie che a essere colpiti sono uomini, donne e *bambini*, o quante volte ci si indigna per catastrofi umanitarie solo quando compaiono immagini di infanti morti?

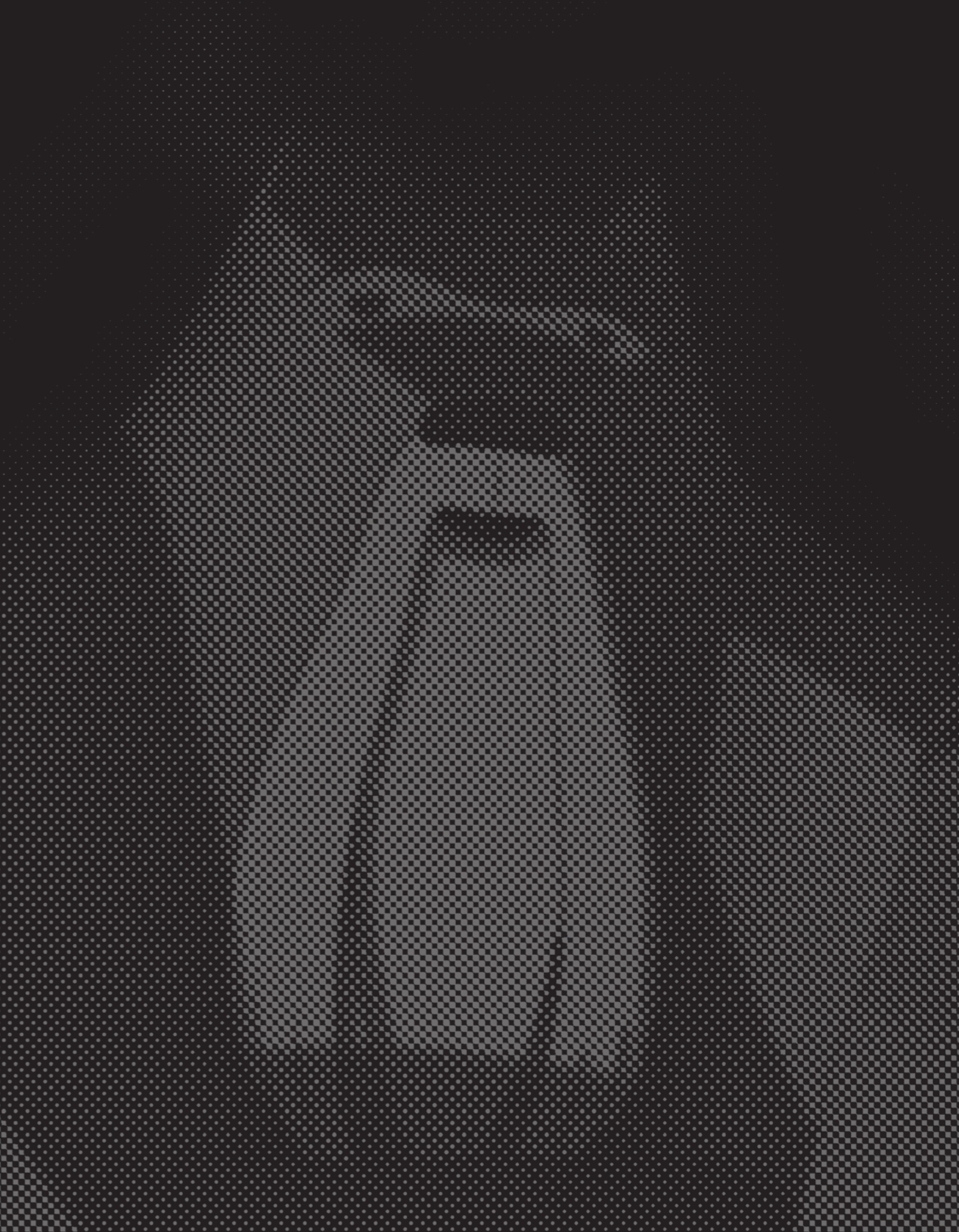
“Lo capirebbe anche un bambino”, si dice di solito, parlando di concetti semplici e banali. Le risposte dei piccoli protagonisti de *I bambini sanno* dimostrano l'esatto contrario, che si tratta di esseri umani straordinariamente complessi e acuti, da cui anche i più anziani formati nel tempo dalle più disparate esperienze possono imparare qualcosa. A tal punto da far sorgere nello spettatore il dubbio che le risposte siano preparate, o che si sia compiuto un mirato lavoro di casting, con una selezione estremamente ragionata dei giovani intervistati. Dubbi subito chiariti nel proseguo della visione, quando ci si rende conto della loro inimitabile spontaneità, e che quella che pare essere sfacciata sicurezza di sé in realtà è tenera ingenuità e candore: le

espressioni dei loro volti mentre si raccontano inteneriscono, sorprendono, suscitano allegria, non lasciano mai indifferenti. Veltroni, mai inquadrato e presente solo come voce off, dà loro spazio e completa libertà di parola (in alcuni casi le risposte sono agli antipodi), evitando di imporre le sue opinioni. Piuttosto, si ha l'impressione che i bambini riflettano le posizioni dei propri genitori o educatori, o che alcune risposte siano frutto, al contrario, di carenze educative certamente da non imputare a loro ma alla scuola, alla famiglia, alle istituzioni. Ciò che emerge è un racconto dell'Italia contemporanea, con tutti i suoi pregi e difetti, nonché un senso di ottimismo e fiducia per il futuro, donato dalla forza propositiva di questi bambini, che Veltroni sottolinea utilizzando un montaggio di brevi sequenze di ragazzini che corrono tratte da film come *Billy Elliot* (Stephen Daldry, 2000), *L'estate di Kikujiro* (Takeshi Kitano, 1999), *La corsa dell'innocente* (Carlo Carlei, 1992), *I bambini ci guardano* (Vittorio De Sica, 1943), *I 400 colpi* (François Truffaut, 1959), *Io non ho paura* (Gabriele Salvatores, 2003). Questo perché, commenta lo stesso Veltroni in un'intervista, “i bambini corrono. Corrono perché vogliono scoprire quello che non conoscono. I grandi non corrono non solo perché non ce la fanno più fisicamente, ma anche perché pensano di aver già scoperto tutto, e invece i bambini vanno a cercare quello che ancora non hanno visto o conosciuto e trovato” (Fabrizio Falzone, *Speciale I bambini sanno*, Tv2000, 22 aprile 2015, <https://www.tv2000.it/blog/2015/04/22/speciale-i-bambini-sanno-fabio-falzone-intervista-walter-veltroni-su-tv2000-il-22-aprile-alle-21-20/>).

Mattia Filigoi

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. Per l'edizione 2020 è stato scelto il film d'animazione *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, una co-produzione italo-francese con la regia di Lorenzo Mattotti, anche sceneggiatore assieme a Thomas Bidegain e Jean-Luc Fromenta. Il film spicca tra le uscite della stagione 2019-2020 per l'altissima qualità che nasce dall'armonia tra la storia originale di Dino Buzzati, la grafica inconfondibile di Lorenzo Mattotti e un cast di doppiatori che ha permesso di arricchire l'edizione italiana di una caratterizzazione vocale che in francese non è stato possibile sviluppare. Lo scrittore Andrea Camilleri presta la voce al personaggio del vecchio orso. La sezione vuole rendere omaggio a lui e in generale a quel cinema d'animazione che, pur con l'uso delle più recenti tecnologie, conserva un carattere artigianale e uno spirito innovatore che molto spesso manca nelle tante produzioni omologate.



LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA (LA FAMEUSE INVASION DES OURS EN SICILE)

In una fredda notte d'inverno due cantastorie, il barbuto Gedeone e la giovane Almerina, si riparano in una grotta abitata da un vecchio orso. In cambio dell'ospitalità gli raccontano la storia del Re degli orsi Leonzio che scese dalle montagne con tutto il suo popolo fino alla pianura abitata dagli umani in cerca di cibo e con la speranza di ritrovare il figlio Tonio, rapito da piccolo. Grazie all'ingegno dei suoi compagni e all'aiuto del mago De Ambrosiis, Leonzio sconfiggerà il Granduca, ritroverà Tonio e inaugurerà una felice convivenza tra orsi e uomini che però non durerà a lungo.



Regia: Lorenzo Mattotti
Soggetto: dal romanzo *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di Dino Buzzati
Sceneggiatura: Thomas Bidegain, Jean-Luc Fromenta, Lorenzo Mattotti
Montaggio: Sophie Reine
Musiche: René Aubry
Produzione: Indigo Film, RAI Cinema, Prima Linea Production, Pathé Films, France 3 Cinéma
Distribuzione: BIM Distribution
Origine: Italia / Francia 2019
Durata: 82'

Voci originali: Thomas Bidegain (Gedeone), Thierry Hancisse (Leonzio), Jacky Nercessian (Salnitro), Leïla Bekhti (Almerina), Jean-Claude Carrière (il vecchio orso), Boris Rehlinger (De Ambrosiis / Orso Babbone), Arthur Dupont (Tonio), Beppe Chierici (Teofilo), Pascal Demolon (il Granduca), Lorenzo Mattotti (Troll)

Voci italiane: Antonio Albanese (Gedeone), Toni Servillo (Leonzio), Corrado Guzzanti (Salnitro), Linda Caridi (Almerina), Andrea Camilleri (il vecchio orso), Maurizio Lombardi (De Ambrosiis), Alberto Boubakar Malachino (Tonio), Beppe Chierici (Teofilo), Roberto Ciufoli (Orso Babbone), Corrado Invernizzi (il Granduca), Nicola Rignanesi (Troll), Mino Caprio (Orso maître)

UOMINI E ORSI. ALLA RICERCA DELLA PROPRIA IDENTITÀ

La famosa invasione degli orsi in Sicilia fu pubblicata a puntate su *Il Corriere dei piccoli* nel corso del 1945 e successivamente, sempre nello stesso anno, in un unico volume da 150 pagine edito da Rizzoli. Il testo e i disegni sono di Dino Buzzati che fin da studente collabora con *Il Corriere della Sera* e che è considerato oggi uno dei più importanti autori della letteratura italiana del Novecento. Dopo 75 anni le avventure del Re degli orsi Leonzio e di suo figlio Tonio conservano intatto il loro fascino e la loro capacità di parlare di temi sempre attuali. Non stupisce quindi che un altro grande artista come Lorenzo Mattotti abbia voluto confrontarsi con questo classico. Ne è nato un film d'animazione che ha richiesto sei anni di lavorazione da parte dello studio francese Prima Linea Production. Film innovativi e di qualità come *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* rappresentano l'alternativa a una produzione cinematografica sempre più standardizzata e appiattita su modelli americani. Purtroppo lo sforzo economico va spesso oltre le capacità di queste coraggiose realtà produttive e il film di Mattotti è stato l'ultimo prima che la Prima Linea Production chiudesse i battenti per fallimento.

Nel film, Mattotti gioca con i due piani della narrazione che si articola in un racconto nel racconto messo in scena in modo teatrale grazie alla presenza dei due cantastorie Gedeone e Almerina (quest'ultima non presente nel romanzo e che il regista ha voluto introdurre come omaggio alla moglie di Buzzati, cui il film è dedicato). I disegni originali di Buzzati sono stati reinterpretati nello stile inconfondibile e danzante di Mattotti in un dialogo continuo tra i mondi artistici dei due autori.

Due sono i temi forti e universali che Mattotti mette in luce. Il primo è quello del

rapporto tra padre e figlio, un *fil rouge* che si snoda lungo tutto il film e che in Buzzati era meno accentuato. Il secondo tema è legato alla propria identità soprattutto morale. A contatto con il mondo degli uomini, il cui peggior rappresentante è il prepotente e arrogante Granduca, gli orsi perdono le loro virtù e scoprono la sete di potere e di ricchezza. Figura emblematica sotto questa prospettiva è l'orso Salnitro che tra tutti è il più affascinato dagli uomini e che Tonio schernisce proprio perché sempre vestito di tutto punto come un umano. Nella seconda parte del film ordisce un tradimento ai danni del proprio re nel tentativo di prenderne il posto. Mattotti ha chiesto a Corrado Guzzanti, che doppia Salnitro, di interpretarlo con una voce nasale e falsa che rispecchiasse la sua natura di corrotto. Anche gli altri personaggi sono caratterizzati da scelte che giocano sui toni e sugli accenti dialettali. Leonzio (Toni Servillo) è un orso valoroso, coraggioso con una sfumatura di dolcezza e ingenuità e la sua voce è orsina, vicina alla sua reale natura. Il mago De Ambrosiis (Maurizio Lombardi) ha invece un accento veneto che lo rimanda alla parlata e anche alle movenze della maschera di Arlecchino.

Perché gli orsi ritrovino la propria identità è necessario attendere la fine del film quando Tonio, ormai maturo, promette al padre sul letto di morte di riportare il popolo degli orsi sulle montagne dove la vita è più semplice e priva di vizi. È il vecchio orso (Andrea Camilleri) a svelare ai due ignari cantastorie il destino di uomini e orsi finalmente a casa propria ognuno nel proprio mondo: "Gli orsi sono dove devono stare e gli umani anche".

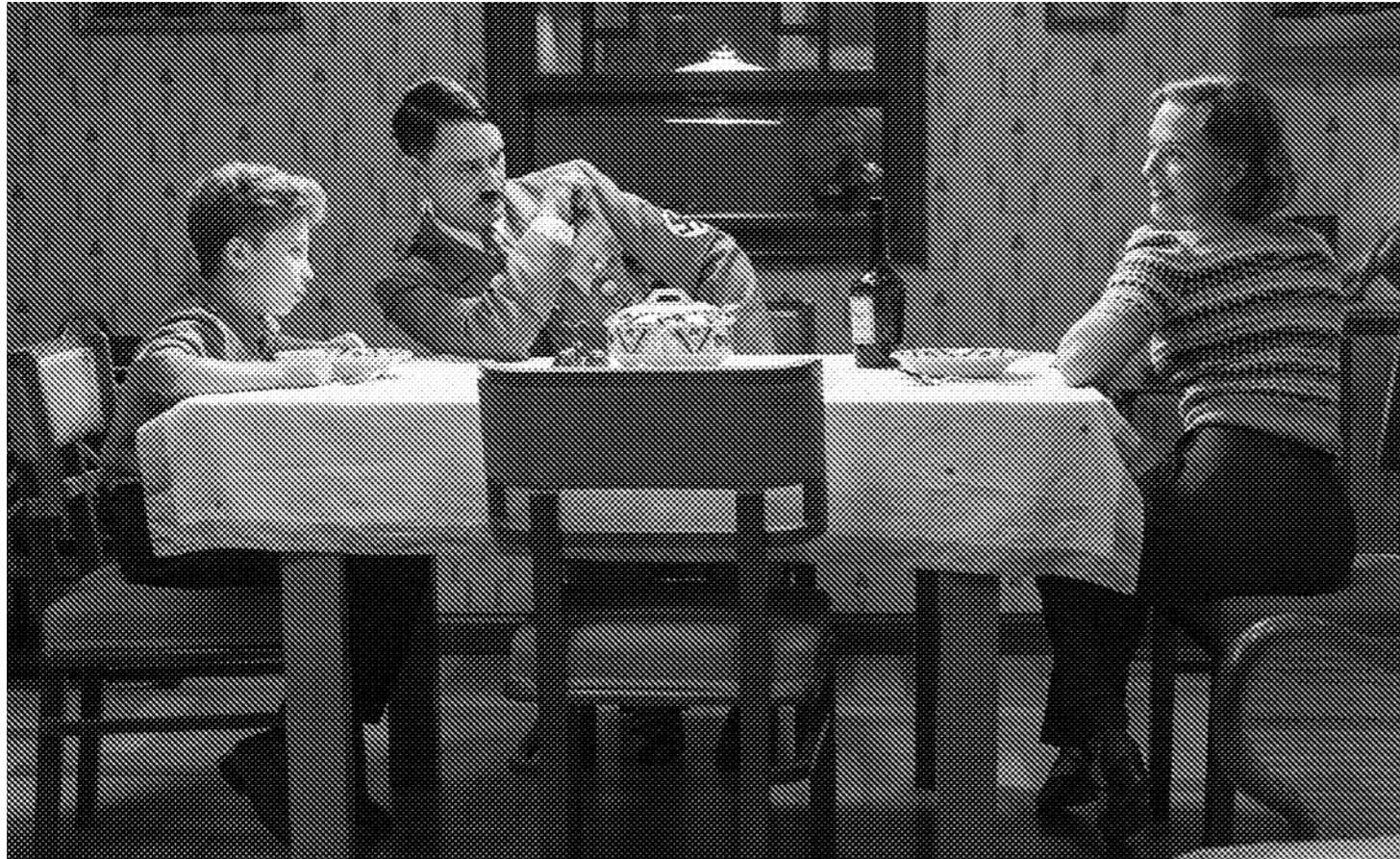
Martina Pizzamiglio

FUORI CONCORSO



JOJO RABBIT

Johannes Betzler è un bambino tedesco di dieci anni che si appresta a entrare nella Jungvolk. Durante il weekend di addestramento, spronato in parte dall'amico immaginario Adolf, Jojo lancia sconsideratamente una bomba a mano. Sfigurato dall'incidente e relegato a svolgere alcune mansioni per conto della Hitler-Jugend, Jojo avrà un'ulteriore raccapricciante sorpresa: tra le pareti della camera, appartenuta alla sorella defunta, la madre nasconde Elsa, una ragazza ebrea che metterà in crisi il suo perfetto mondo di fanatico nazista.



Regia: Taika Waititi
Soggetto: dal romanzo *Come semi d'autunno* di Christine Leunens, pubblicato anche con il titolo *Il cielo in gabbia*
Sceneggiatura: Taika Waititi
Fotografia: Mihai Malaimare Jr.
Montaggio: Tom Eagles
Scenografia: Ra Vincent
Costumi: Mayes C. Rubeo
Musiche: Michael Giacchino
Produzione: Fox Searchlight Pictures, Defender Films, Piki Films, TSG Entertainment, Czech Anglo Productions
Distribuzione: 20th Century Fox Italia
Origine: USA 2019
Durata: 108'

Premi: Premio Oscar (2020): Miglior Sceneggiatura non Originale (Taika Waititi); BAFTA Award (2020): Miglior Sceneggiatura non Originale (Taika Waititi); Writers Guild Awards (2020): Miglior Sceneggiatura non Originale (Taika Waititi); American Film Institute Awards (2020): Film dell'Anno

Interpreti: Roman Griffin Davis (Johannes "Jojo Rabbit" Betzler), Thomasin McKenzie (Elsa Korr), Scarlett Johansson (Rosie Betzler), Taika Waititi (Adolf Hitler), Archie Yates (Yorkie), Sam Rockwell (Capitano Klendendorf), Rebel Wilson (Fräulein Rahm), Stephen Merchant (Deertz), Alfie Allen (Finkel)

DAL NAZISMO ALLA HITLERMANIA

Dopo aver dato prova di poter innovare le vicende del mitologico dio del tuono con un fluorescente tocco anni Ottanta (*Thor: Ragnarok*, 2017), il regista, sceneggiatore e comico neozelandese Taika Waititi si confronta, per *Jojo Rabbit*, con un argomento assai più impegnativo. La pellicola è infatti ispirata al romanzo *Come semi d'autunno* (C. Leunens, 2004, pubblicato anche col titolo *Il cielo in gabbia*) nonché su un libro centrato sulle vicissitudini di un giovane invasato nazista durante la Seconda Guerra Mondiale.

Anche quest'ultima commedia di Waititi si direbbe prevedere la creazione di un universo facilmente godibile dall'occhio spettatoriale. La Germania del 1945, caratterizzata da una *palette* di tinte vivide e circoscritte, e la messa in scena dei personaggi, piuttosto geometrica, risultano infatti poco ravvisabili. In questo mondo caricaturale alla Wes Anderson, non privo di momenti esilaranti, gli scout di *Moonrise Kingdom - Una fuga d'amore* bruciano libri e si addormentano tra i coltelli, Hitler è un *personal hero* che talvolta scompare come *It* (T. L. Wallace, 1990) e dalle mura delle camerette escono inquietanti ragazze ebree con il volto celato da lunghi capelli neri.

Alla luce di ciò, gli estremismi della gioventù hitleriana non possono che mutare in una Hitlermania, contraddistinta, nei titoli di testa (accompagnati dalla versione in tedesco della canzone dei Beatles *I want to hold your hand*), da immagini di repertorio di folle euforiche, corse e urla che, montate in *split screen*, vengono alternate a cenni di saluto del beniamato Führer.

Jojo, dunque, è in primo luogo un fan che porta la divisa, discute artificialmente di politica, tappezza la cameretta di *merchandising* nazista e impiega settimane per "superare il fatto che suo nonno non

era biondo". Per fare parte dell'ambitissima Jungvolk ciò, tuttavia, non basta e l'ossessione vacilla ulteriormente in seguito alla scoperta dell'ebrea Elsa nascosta in casa dalla madre. La sequenza iterata della lettera di Nathan scritta e riscritta da Jojo è in questo senso significativa della prima lampante manifestazione dell'infante nascosto nell'animo del protagonista il quale, nonostante la riprovevole fissazione, ama pur sempre divertirsi e corre dalla madre quando "ha paura dei tuoni".

La fine definitiva del fanatismo di Jojo giunge, però, durante i bombardamenti che precedono la resa finale della Germania ossia quando la notizia della morte di Hitler getta il protagonista in uno stato di shock: "Non l'hai saputo? Si è fatto saltare il cervello. A quanto pare ci raccontava un sacco di balle. Faceva delle cose orribili alle spalle di tutti", afferma il buon Yorkie. L'esplosione di una bomba libera una grossa nube di fumo grigio e il bambino vaga a ralenti tra le rovine ricordando il tredicenne Edmund di *Germania anno zero* (R. Rossellini, 1948). Attorno a lui i combattenti lottano in preda a una furia disperata, le rifiniture fucsia della divisa progettata dal Capitano Klendendorf sono oramai sgualcite e i cadaveri giacciono tra le macerie.

La guerra è persa e lo sguardo di Jojo mentre racconta, per timore di restare solo, una bugia a Elsa sui vincitori, è magnificamente vacuo. La crisi, ciononostante, è solo momentanea dato che lo smascheramento dell'idolo tanto adulato è oramai imminente. Scagliato l'amico immaginario Adolf fuori dalla finestra, il bambino sceglie, infatti, di fare anche lui quel che può. Jojo ed Elsa escono perciò di casa per essere re e regina e perché ora come allora i cattivi si possono battere, anche se solo per un giorno.

Martina Zanco

PARASITE (기생충 GISAENGCHUNG)

La famiglia Kim – padre, madre, figlio, figlia – vive in povertà in uno squallido seminterrato. Quando il figlio, raccomandato da un amico e falsificando diploma e identità, diventa l'insegnante privato della figlia del signor Park, ricco proprietario di una multinazionale informatica, i quattro mettono in atto un piano diabolico per sistemarsi definitivamente. Un piano che avrà conseguenze inaspettate.



Regia: Bong Joon Ho
Soggetto: Bong Joon Ho
Sceneggiatura: Bong Joon Ho, Han Jin Won
Fotografia: Hong Kyung Pyo
Montaggio: Yang Jinmo
Scenografia: Lee Ha Jun
Costumi: Choi Se Yeon
Musiche: Jung Jae Il
Produzione: Barunson E&A, CJ Entertainment
Distribuzione: Academy Two, Lucky Red
Origine: Corea del Sud 2019
Durata: 131'

Premi: Premio Oscar (2020): Miglior Film, Miglior Regia (Bong Joon Ho), Miglior Sceneggiatura Originale (Bong Joon Ho, Han Ji Won), Film Internazionale; Golden Globe (2020): Miglior Film in Lingua Straniera; BAFTA Awards (2020): Miglior Film in Lingua non Inglese, Miglior Sceneggiatura Originale (Bong Joon Ho, Han Ji Won); Festival di Cannes (2019): Palma d'Oro, Prix des Cinémas Art et Essai, Menzione d'onore al Prix Vulcain de l'Artiste Technicien (Lee Ha Jun); David di Donatello (2020): Miglior Film Straniero; Premio César (2020): Miglior Film Straniero

Interpreti: Song Kang Ho (Kim Ki Taek), Lee Sun Kyun (Park Dong Ik), Cho Yeon Jeong (Choi Yeon Kyo), Choi Woo Shik (Kim Ki Woo), Park So Dam (Kim Ki Jung), Lee Jung Eun (Gook Moon Gwang), Park Myeong Hoon (Geun Se), Chang Hye Jin (Kim Chung Sook), Jung Ziso (Park Da Hye), Jung Hyeon Jun (Park Da Song), Park Seo Joon (Min Hyuk)

LA LUCE FIOCA DELLA SPERANZA

C'è una puzza persistente e inspiegabile negli ambienti di *Parasite*, nei raffinati interni in calcestruzzo della villa dei Park, nella loro cucina ultramoderna, nella loro lussuosa Mercedes. È la puzza dell'appartenenza sociale che, resistente a ogni lavaggio, resta a dichiarare che gli ultimi rimangono ultimi anche quando, degli ultimi, hanno messo in moto il vivace ingegno per ripulirsi, in un processo di graduale e chirurgica sostituzione di altri ultimi appena più fortunati di loro, accarezzando il sogno del Carnevale: sostituirsi ai ricchi, divorare il loro cibo vario e costoso, trangugiare il loro alcool pregiato, svaccati nel loro enorme salone.

Nella rappresentazione olfattiva della povertà Bong è caravaggesco, così come è dantesco nel lavoro sulla contrapposizione delle spazialità: angusto, fetido e scuro, rumoroso e pieno all'inverosimile di poveri oggetti, ubicato sotto al piano stradale e abitualmente inondato dai liquami della feccia è l'ambiente – *Umwelt*, per dirla con von Uexküll – dei Kim, dove loro strisciano bassi e stretti come ratti. La villa dei Park, invece, un famoso architetto l'aveva pensata e costruita per sé: funzionale, spoglia, silenziosa ed elegantissima; i suoi spazi possono essere attraversati evitandosi per un soffio, e possono accogliere gli ospiti più diversi, specie endemiche e parassitarie, le une all'insaputa delle altre.

Ma anche questo spazio del benessere e dell'agiatezza – con letti puliti e caldi ma dai rapporti freddi, che bandiscono dal lessico la parola "amore" e relegano i legami alla loro rappresentazione sociale di riti alto-borghesi (la gita fuori porta, la festa, i begli invitati) – può celare anditi inaspettati, dal potenziale esplosivo. Introdotta da piccole vibrazioni di tensione e magistralmente inserita della struttura narrativa di un film che contamina

commedia e farsa, thriller e horror, va così in scena la più impietosa delle guerre tra poveri, in un crescendo sconvolgente dove la lotta per la sopravvivenza è all'ultimo sangue e la solidarietà inesistente – l'unico rigurgito di coscienza di classe rigorosamente e rovinosamente soffocato.

La visione sociopolitica di Bong, già disperante in *Snowpiercer* (2013), denuncia in *Parasite* la sua ingravescenza: i ricchi cambiano faccia ma restano ricchi, i poveri restano poveri, parassiti in lotta tra loro per cibarsi delle briciole di quei ricchi. La lotta di classe è un lontano ricordo e la speranza del cambiamento resta fioca come la luce di un segnale morse.

Maria Ida Bernabei

RICHARD JEWELL

Richard Jewell, una guardia di sicurezza che lavora ad Atlanta per una società telefonica, riesce coraggiosamente ad evitare una strage in seguito all'esplosione di una bomba durante un concerto. Nonostante ciò, Richard viene ingiustamente accusato di essere l'attentatore. Il film racconta la battaglia, sostenuta insieme ad un amico avvocato, per dimostrare la sua innocenza. Richard si trova a dover fronteggiare non solo l'FBI, ma anche l'intero sistema di comunicazione, che lo perseguita in mala fede, compromettendo la sua vita e quella della sua famiglia.



Regia: Clint Eastwood
Soggetto: tratto dall'articolo *American Nightmare: The Ballad of Richard Jewell* di Marie Brenner pubblicato su *Vanity Fair* nel febbraio 1997
Sceneggiatura: Billy Ray
Fotografia: Yves Bélanger
Montaggio: Joel Cox
Scenografia: Kevin Ishioka
Costumi: Deborah Hopper
Musiche: Arturo Sandoval
Produzione: Malpas Productions, Appian Way Productions, Misher Films, 75 Year Plan Productions
Distribuzione: Warner Bros. Pictures
Origine: USA 2019
Durata: 129'

Premi: National Board of Review Awards (2020): Migliori Dieci Film dell'Anno, Miglior Attrice non Protagonista (Kathy Bates), Miglior Performance Rivelazione (Paul Walter Hauser)

Interpreti: Paul Walter Hauser (Richard Jewell), Sam Rockwell (Watson Bryant), Kathy Bates (Bobi Jewell), Jon Hamm (Tom Shaw), Olivia Wilde (Kathy Scruggs), Mike Pniewski (Brandon Walker), Nina Arianda (Nadya), Ian Gomez (Dan Bennet), Wayne Duvall (Richard Rackleff)

IL PRISMA DELLA VERITÀ

Richard Jewell si configura come il terzo episodio di un'ideale trilogia dell'eroismo civile contemporaneo – particolarmente evidente in *Sully* (2016) e *Ore 15:17 - Attacco al treno* (2018). Ben inteso, l'eroismo civile è una componente sostanziale di tutta la cinematografia di Eastwood, ma è pur vero che questa trilogia condensa con efficace sintesi il nodo controverso dei dispositivi di potere che imbrigliano e spesso travolgono gli atti di eroismo. In Eastwood convivono sempre un certo scetticismo etico – tipico dei grandi moralisti cinematografici come Kubrick o Allen – e la capacità di mettere in questione i dispositivi di potere che informano la visione morale di una società (il potere giudiziario, il potere militare, il potere dei media, il potere esecutivo, il potere spirituale). Ad esempio, c'è un profondo legame di affinità tra *Richard Jewell* e *Flags of Our Fathers* (2006), dove troviamo un'analisi altrettanto radicale sul potere di deragliamento etico che il sistema dei media può esprimere. Se *Flags of Our Fathers* è certamente uno dei film più teorici di Eastwood sul potere dei media, *Richard Jewell* ne è un'applicazione esemplare, forte di una coscienza umanitaria maturata attraverso lo scandaglio etico e morale sviscerato in *Mystic River* (2003), *Million Dollar Baby* (2004), *Hereafter* (2010).

Rispetto a *Sully*, *Richard Jewell* racconta una vicenda straziante e ancora più radicalmente ambigua. Il protagonista pagherà con la propria salute gli effetti travolgenti della corruzione mediatica della propria immagine, ma egli stesso – personalità complessa di eroe "normale" – è potenzialmente esposto alla tentazione di alimentare ipertroficamente i propri sogni, col rischio di proiettarli fatalmente nella realtà: il sogno di entrare nel corpo della polizia. È su questa componente psicologica – debolezza evidente e carattere imprescindibile

dell'uomo comune nel film – che il sistema esecutivo e mediatico poggerà la costruzione del dubbio e il deragliamento morale. Non solo: lo stesso Jewell, per coerenza con la propria ipertrofica visione del "sogno", è ciecamente fiducioso nel sistema esecutivo che lo sta perseguitando. Un circolo vizioso che solo il personaggio luciferino di Sam Rockwell, uomo di legge potenzialmente deviato, può interrompere: in un sistema auto-legittimatesi (l'FBI, i mass-media), l'unica via d'uscita da una verità corrotta – che quel sistema non sarà mai disposto a rinegoziare – è il vizio del sistema. Un avvocato eccentrico. Un errore del dispositivo. Comprensibilmente nel costruire questo paradigma argomentativo, Eastwood ricade in una costruzione manichea dei personaggi emblematici dell'ispettore dell'FBI (Jon Hamm) o della giornalista (Olivia Wilde): ma a ben vedere anche in questo Eastwood risulta efficace, includendo nel suo atto di accusa la stessa fiction cinematografica, che non può che raccontare – il potere dello storytelling è, in fondo, il tema vero del film – anche quando deve rendere "giustizia" a un fatto storico.

Andrea Mariani



A ROMA CON ALBERTO SORDI

Nel centenario della nascita di Alberto Sordi, il Premio Amidei omaggia il grande attore e regista con la presentazione del libro *A Roma con Alberto Sordi* di Nicola Manuppelli, pubblicato da Giulio Perrone Editore: una “guida” di Roma attraverso i suoi personaggi, la sua vita e le sue pellicole; e allo stesso tempo un racconto di Sordi attraverso Roma e i suoi quartieri.

In questa raccolta di “racconti romani” che hanno al centro Alberto Sordi, a sfilare sono i luoghi di Roma e “spalle” come Fellini, De Sica, Monicelli, Oliver Hardy, Sonego, Monica Vitti, Fabrizi che hanno animato la città eterna. Ma anche le persone del popolo che di quella città amata da Sordi sono il sangue e l’anima.

Con il tempo sono arrivato ad amare così tanto Gorizia che ho il sospetto di scrivere libri solo per avere una scusa per andare lì a presentarli.

Arrivo in treno in questa meravigliosa città di confine dopo una mezza giornata di viaggio, raggiungo il centro della città, mi fermo a lasciare le valigie allo Chef’s Room, in via Rastello, uno splendido B&B che sembra ti riporti a un’altra epoca, agli anni Cinquanta, con il suo cortile interno, il ballatoio, la proprietaria che ti offre la torta fatta da lei e una tazza di caffè.

Ho sempre adorato i ballatoi. Una volta abitavo in una casa con il ballatoio nella periferia sud di Milano. Mi rilassano, mi ricordano l’estate.

Ed è estate anche adesso e io sono pronto per raggiungere gli amici del Premio Amidei, Giuseppe Longo e la sua favolosa banda, per presentare il mio ultimo libro (ultimo, almeno, fino a questo sgangherato e drammatico 2020), *A Roma con Alberto Sordi*.

La presentazione è al Parco Coronini, un parco di fine Ottocento con statue, scalinate, fontane, nespole, cipressi e una quercia da sughero centenaria.

È sotto Palazzo Coronini che io e il mio amico Diego Bressan (il libraio migliore del mondo, altro motivo per andare a Gorizia) ci mettiamo a chiacchierare di Alberto Sordi e dei film anni Cinquanta (sì, sempre loro) e di quel meraviglioso bianco e nero di registi come Steno, Zampa, Comencini, Risi.

Gorizia per me è anche la città del cinema. Qui ho conosciuto registi e attori. Perché il Premio Amidei non si limita al periodo del festival. Nascono amicizie e collaborazioni (presto, di una di queste, spero di tornare qui per parlarne).

Gorizia è entrata anche fra le pagine dei miei libri. Per esempio in quello su Sordi. È

inevitabile, perché da un libro ne nasce sempre un altro. Non dal libro stesso, voglio dire, ma dalle esperienze che fai con quel libro.

Così in *A Roma con Alberto Sordi* ecco in un capitolo apparire magicamente Gorizia, Giuseppe, Diego, Marco e tutti gli altri.

Un giorno voglio scrivere un romanzo tutto ambientato a Gorizia. So già che la storia partirà dalla metà degli anni Quaranta e arriverà ai Cinquanta, magari in una casa con ballatoio e cortile interno. E ci sarà una signora che prepara torte meravigliose. Crostate. E ci sarà anche un po’ di cinema, magari un attore come personaggio o uno sceneggiatore. O una diva dei telefoni bianchi rifugiatasi qui.

La sera, dopo che io e Diego abbiamo finito la presentazione, andiamo a bere qualcosa vicino al fiume Isonzo, questo fiume di un blu che ricorda quello di certe foto scolorite dal sole e che è pieno di altre storie.

Assaporo ancora una volta questa città misteriosa e bella, che in questa stagione è una vampata di luce e nuvole lanose. E per me significa amici, chiacchierate, cinema, bevute in compagnia. Significa quel treno preso in estate, tutte le estati che posso, per raggiungere il Premio Amidei.

Nicola Manuppelli

EVENTI SPECIALI



STRACCIS, PIEDIMONTE E UNA PROCESSIONE DEL CORPUS DOMINI

08' 25", DCP, 2020
Origine: Italia, 1952-1953
 8mm, 18 ftp/s, b/n, muto
 fondo Gino Pozzati
 © Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma

Gino Pozzati è stato uno dei primi spedizionieri doganali attivi a Gorizia. Proveniva da Venezia, dove aveva cominciato l'attività al servizio di una ditta di spedizioni di quella città. A Venezia Gino Pozzati si era sposato con Giuliana Papini. La ditta per la quale lavorava lo incaricò di seguire le pratiche doganali del Cotonificio di Gorizia. Dopo

breve tempo, nel 1952, egli decise di rendersi indipendente aprendo un'impresa in proprio nella città isontina, che rimase attiva per circa cinquant'anni.

A Gorizia la famiglia Pozzati si insediò nel quartiere Straccis, quartiere che negli anni Cinquanta si stava via via sviluppando, grazie anche alle possibilità occupazionali offerte

dall'industria SAFOG.

Gino Pozzati fu un amante della fotografia e in seguito anche della cinematografia. Il suo primo uso della cinepresa risale probabilmente al 1952, ai tempi dell'arrivo a Gorizia, e nei primi anni la maggior parte delle riprese servì a documentare la crescita delle figlie, specialmente della primogenita.

Il film proposto, tra i primi girati da Pozzati, si rivela, allo stesso tempo, un film di famiglia e una straordinaria documentazione di una città in espansione, specialmente nel quartiere operaio di Straccis. La pellicola si apre con immagini di familiari e amici di Pozzati nel centro di Gorizia, precisamente all'incrocio fra Corso Italia e via IX Agosto. È una soleggiata giornata invernale e il Corso appare pressoché privo di automobili.

Uno stacco della cinepresa e lo spettatore si ritrova nella zone di Straccis e di Piedimonte. Pozzati registra la crescita della città nei dintorni del suo polo industriale, dove le nuove case e le nuove strade – si riconosce facilmente la via Cristoforo Colombo in costruzione, non ancora asfaltata – trasformano il paesaggio nei pressi dell'Isonzo.

Sullo sfondo, il centro cittadino, col colle del Castello, sembra confinare direttamente con la campagna.

Ancora uno stacco e la macchina da presa documenta una solenne processione del Corpus Domini nella quale sfilano tutti gli ordini religiosi presenti nella città e i giovani delle organizzazioni cattoliche (gli scouts, i piccoli crociati del Sacro Cuore, le allieve delle Madri Orsoline, le crocerossine, ecc.).

La cerimonia, con centinaia e centinaia di persone che si accalcano lungo Corso Verdi, attesta la forte devozione religiosa dei goriziani ma, allo stesso tempo, assurge a suo modo anche a manifestazione politica. Siamo nel 1953 e la questione del confine orientale non è ancora definita (il Memorandum di Londra è dell'anno successivo). Le bandiere italiane che compaiono di tanto in tanto nella processione testimoniano una chiara presa di posizione della Chiesa goriziana a favore dell'italianità di Gorizia.

Silvio Celli



Il film proviene dai fondi filmici recuperati dall'Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma. Conservazione e digitalizzazione: Laboratorio "La Camera Ottica" (DAMS Gorizia - Università degli Studi di Udine)

IL CARNEVALE DI SAN MICHELE DEL CARSO

06' 25", DCP, 2020
Origine: Italia, 1981
 Super8, 18 ftp/s, col, muto
 fondo Olivia Averso Pellis
 © Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma

Le maschere sono una ventina. Questuano di casa in casa. Hanno preparato un carro aperto di rami verdi sul quale hanno issato un ombrello sgangherato a mo' di antenna.

Il carro è trainato da un trattore ornato di scritte e carte colorate. Sul cofano si è sistemato il suonatore di fisarmonica

(una vecchia fisarmonica a bottoni). Segue il gruppo dei mascherati. Aprono il corteo le due maschere più importanti, una coppia che va a braccetto: lui è "Fant" tutto vestito di bianco, con copricapo alto, stretto, a punta come quello delle fate, ornato di stelle filanti multicolori (che probabilmente sostituiscono i fiori). Sul viso ha una maschera di plastica

rappresentante un uomo giovane e bello.

Lei, la sua donna, si chiama "Pupa", veste a colori vivaci, ha una maschera sul viso e l'aspetto di una giovane donna (anche se è un uomo travestito). Il portamento della coppia è austero: i due camminano lentamente senza mai voltarsi, impassibili, segnano la strada. Tutte le altre maschere seguono la coppia.

Nel Carnevale di San Michele del Carso tutti i personaggi, anche quelli femminili, sono interpretati da uomini.

Olivia Averso Pellis, fotografa e cineamatrice goriziana, ha documentato sulla pellicola momenti importanti delle tradizioni popolari del Friuli Venezia Giulia sin dai primi anni Settanta. Per quasi vent'anni ha collaborato assieme alle studiose Andreina Nicoloso Ciceri e Novella Cantarutti, dedicandosi in seguito ad una autonoma attività di documentazione e ricerca.

Ha seguito il Carnevale di San Michele del Carso con assiduità, non solo con la cinepresa, ma soprattutto con la macchina fotografica, ritornando con regolarità a

riprendere la manifestazione, dal 1973 al 1995, illustrandolo con una ricca collezione di diapositive a colori e di fotografie in bianco e nero.

Silvio Celli



Il film proviene dai fondi filmici recuperati dall'Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma. Preservazione e digitalizzazione: Laboratorio "La Camera Ottica" (DAMS Gorizia - Università degli Studi di Udine)

LA FIABA PERDUTA (THE LOST FAIRYTALE)

Olivia Pellis, cineamatrice e fotografa goriziana, si accorge di un film mancante nel suo archivio personale. Si tratta di una pellicola nella quale riprendeva il lavoro di ricostruzione ad opera degli alpini di alcuni paesini dell'alto Friuli, a seguito del terribile terremoto del 1976. Il documentario ripercorre, da una parte, le vicende storiche che hanno interessato il territorio a seguito della catastrofe naturale e, dall'altro, le ricerche del film perduto da parte della regista che interroga archivi, cineteche, TV locali e soprattutto memorie personali.



Regia: Cristian Natoli, Giulio Gattuso
Soggetto: Giulio Gattuso
Sceneggiatura: Cristian Natoli, Giulio Gattuso
Fotografia: Debora Vrizzi
Montaggio: Matteo Serman
Musiche: Marco Germini
Produzione: YFF Film, Tesla production
Origine: Italia 2019
Durata: 45'

Premi: International Tour Film Festival di Civitavecchia (2019): Miglior Documentario; Caorle Independent Film Festival (2020): Premio del Pubblico

Interpreti: Olivia Averso Pellis (sé stessa), Silvio Celli (sé stesso), Livio Jacob (sé stesso), Mirco Santi (sé stesso), Tommaso Cosolo (sé stesso), Flavio Sefin (sé stesso), Giuliano Vittori (sé stesso), Pierangelo Buttazoni (sé stesso)

UNA FIABA PER RIATTIVARE LA MEMORIA

Il documentario si apre presentandoci, uno ad uno, tutti i volti che daranno voce ai racconti e ai ricordi legati alle vicende registrate nel film perduto sugli alpini: *La fiaba degli alpini. Cun te par te fradi furlan* (1976). La narrazione che viene sviluppata non fa capo a una storia inventata, come si potrebbe essere portati a pensare dopo aver letto solo il titolo in cui compare la parola "fiaba", bensì a una storia vera che viene pian piano disvelata grazie ai ricordi personali che i protagonisti portano alla luce dopo aver scavato nelle loro memorie. Non si tratta solo di racconti che vanno a ricomporre la Storia del territorio registrata nel film, ma essi funzionano anche in qualità di indizi che ci portano un po' alla volta ad avanzare nelle indagini che interessano la ricerca della pellicola scomparsa. Per questo andamento, *La fiaba perduta* si può definire un documentario d'inchiesta.

Il film è diviso in atti: *Olivia Averso Pellis, Il fondo, La cineteca, 6 maggio 1976, Il viaggio di Olivia, Telefriuli*. In chiusura sono presentate le immagini d'archivio sopravvissute e ancora presenti nel fondo di Olivia Pellis, sebbene non montate nella forma finale. A conclusione delle indagini le riprese del 1976 scorrono sullo schermo permettendoci di avere un momento per riflettere e interrogarci sulla vicenda che ci è stata presentata. La perdita che viene portata sullo schermo, e denunciata, non è dunque solo quella del film in quanto oggetto materiale, ma anche, e forse soprattutto, quella della memoria storica e locale di un momento cruciale per il territorio friulano che rischia di essere persa per sempre. Il materiale originale della Pellis montato a chiusa ha proprio la funzione di concedere uno spazio di riflessione interamente dedicato allo spettatore.

Il fondo della cineamatrice è depositato presso la Mediateca "Ugo

Casiraghi" di Gorizia, che da anni porta avanti la raccolta e la valorizzazione del patrimonio amatoriale filmico, principalmente a passo ridotto, legato al territorio isontino, e si appoggia al laboratorio La Camera Ottica (Università degli Studi di Udine) per la parte di restauro tecnico. Il progetto de *La fiaba perduta* nasce durante la frequentazione di Giulio Gattuso del corso di restauro presso il DAMS - Discipline dell'Audiovisivo, dei Media e dello Spettacolo che lo porta a scoprire l'attività della regista. Olivia Averso Pellis è infatti una figura interessante nel panorama amatoriale locale perché porta avanti una personale ricerca visuale dedicata alla registrazione degli avvenimenti folkloristici che, in seguito, le fa guadagnare il titolo di antropologa visuale.

Alcuni elementi stilistici che caratterizzano il film perduto vengono qui mantenuti e riproposti, come ad esempio il lettering dei cartelli o lo stile del commento sonoro che richiama un tempo lontano. Il film di Natoli e Gattuso si propone di trasportarci in un passato che non esiste più, non solo perché il tempo è naturalmente trascorso, ma perché quella pellicola, quel pezzo di storia che la regista aveva impressionato affinché venisse visto e rimanesse nel tempo, è stato perduto. Ecco che il documentario si pone in senso più ampio come riflessione su cosa preserviamo e trasmettiamo al futuro.

Silvia Mascia

MOVING LETTERS

Moving Letters narra del distacco di una famiglia da Gorizia durante il corso della Grande Guerra. Il racconto filmico si muove grazie all'animazione di fotografie dell'epoca e alla lettura di lettere da e per il fronte, da e per i campi di profuganza, di prigionia, di internamento, con l'intento artistico di assolvere alla mancanza del racconto emotivo familiare.

La generazione che si affaccia oggi alla soglia dei vent'anni non avrà infatti testimonianze orali dirette della Grande Guerra e potrà studiarla solo tramite fonti indirette, con la perdita di quel racconto familiare che manteneva attivo, carico di emotività e di coinvolgimento personale, in una parola vivo, il ricordo del primo conflitto mondiale.

Moving Letters vuole attirare l'attenzione delle giovani generazioni creando un interesse verso le fonti cinematografiche e letterarie senza assolvere il compito dello storico, bensì affiancandolo e favorendo la divulgazione attraverso la spettacolarizzazione delle risorse che è una prerogativa del cinema. In questo caso le fotografie dell'epoca sono state colorate e animate con la tecnica del cinegraph.

Le ricerche fotografiche ed epistolari sono state svolte presso i fondi dell'Associazione culturale "Isonzo" - Gruppo di Ricerca Storica.



Regia: Luca Chinaglia
Soggetto e sceneggiatura: Caterina Giacomini, Luca Chinaglia
Animazioni: Marco Devetak
Produzione: Associazione culturale Sergio Amidei, Associazione culturale "Isonzo" - Gruppo di Ricerca Storica, Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma, Transmedia S.r.l., Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Origine: Italia 2019
Durata: 17'

CONNECTED NO MATTER WHAT

Official Promo Go! Borderless - Go! 2025

Nova Gorica (Slo) and Gorizia (I) European Capital Of Culture 2025 Candidacy

Transalpina | Trg Evrope. Gorizia e Nova Gorica. I due sindaci su un tavolo rotondo, una partita a pallavolo usando come rete la barriera, due innamorati che danzano divisi dalla recinzione... il confine come conseguenza del surreale periodo storico che viviamo, che tuttavia non può fermare il naturale scorrere degli eventi. Una storia tutta goriziana (nel senso ampio dell'aggettivo).

Connected No Matter What è il video promozionale ufficiale della candidatura di Nova Gorica (SLO) e Gorizia (I) a Capitale Europea della Cultura 2025.



Regia: Jan Devetak
Soggetto e sceneggiatura: Jan Devetak, Neda Rusjan Bric, Patrizia Artico
Montaggio: Jan Devetak
Musiche: Enej Ljubič Šinigoj
Produzione: Go! 2025, EZTS

Interpreti: Giulio De Paolis, Lara Raum, Luciano Marconato, Sašo Kogovšek, Petra Ušaj, Manca Špacal, Gregor Devetak, Kevin Korbi, Ana Jug, Dario Klainscek, Mn Dance Company, Rodolfo Ziberna, Klemen Miklavič

Ringraziamenti: Maja Murenc, Gorazd Božič, Patrizia Artico

Bambini sanno, I	→	p. 38
Carnevale di San Michele del Carso, Il	→	p. 60
Connected No Matter What	→	p. 65
Famosa invasione degli orsi in Sicilia, La	→	p. 42
Fiaba perduta, La	→	p. 62
Hammamet	→	p. 14
JoJo Rabbit	→	p. 46
Lontano lontano	→	p. 16
Martin Eden	→	p. 18
Miserabili, I	→	p. 20
Moving Letters	→	p. 64
Parasite	→	p. 48
Richard Jewell	→	p. 50
Ritratto della giovane in fiamme	→	p. 22
Sorry We Missed You	→	p. 24
Straccis, Piedimonte e una processione del Corpus Domini	→	p. 58
Ufficiale e la spia, L'	→	p. 26

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Giorgio Bacchiega (a cura di)
MIKLÒS JANC SÒ. L'UOMO DI FRONTE ALLA
STORIA
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Béla Balázs
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 ÁLEX 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)

IL PREMIO “SERGIO AMIDEI”

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



Premio internazionale alla migliore sceneggiatura
Premio all'opera d'autore: Jean-Pierre e Luc Dardenne
Premio alla cultura cinematografica: Walter Veltroni
Amidei Kids - Fuori concorso - Pagine di cinema - Eventi speciali

Catalogo 2020

999 PREMIO SERGIO AMIDEI - 11-19-2011-2020



ISBN 978-88-946273-0-5



9 788894 627305