

*«Se l'occhio non si esercita, non vede.  
Se la pelle non tocca, non sa.  
Se l'uomo non immagina, si spegne.»  
Danilo Dolci (Il limone lunare)*



**FICC CIRCOLO DEL CINEMA "CESARE ZAVATTINI" RASSEGNA 2019**



“ *Se l’occhio non si esercita, non vede.  
Se la pelle non tocca, non sa.  
Se l’uomo non immagina, si spegne.* ”  
Danilo Dolci, *Il limone lunare*

FICC\CIRCOLO DEL CINEMA “CESARE ZAVATTINI”\RASSEGNA 2019



Il Circolo del Cinema "Cesare Zavattini" - intitolato al famoso regista, sceneggiatore e pittore italiano scomparso nel 1989 - è un'associazione di cultura cinematografica costituitasi nel 1992, senza scopo di lucro, che si avvale esclusivamente del lavoro volontario dei propri soci. Svolge la sua attività prevalente a Reggio Calabria, ma promuove iniziative anche a livello regionale, collabora con enti ed altre associazioni ed ha una rete di rapporti nazionali ed internazionali per l'organizzazione di eventi culturali e di interesse sociale. Il Circolo aderisce alla F.I.C.C. - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, riconosciuta dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, storicamente impegnata a sviluppare un movimento per la rappresentanza del pubblico con circa 150 Circoli su tutto il territorio nazionale e tra le comunità italiane all'estero, e alla I.F.F.S. - Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema.

#### **PROIEZIONI**

##### **Cinetatro ODEON**

Via F. Cananzi n. 30 - Reggio Calabria - Tel.0965.898168

#### **TESSERA**

##### **25 euro - studenti e convenzioni 20 euro**

In ottemperanza alla Legge 675/96 e al GDPR - Regolamento UE 2016/679, viene garantita la massima riservatezza nel trattamento dei dati forniti, che saranno utilizzati esclusivamente per comunicazioni sulle iniziative sociali.

#### **INFORMAZIONI**

##### **FICC - Circolo del Cinema "Cesare Zavattini"**

Via Demetrio Tripepi n. 110 - 89125 Reggio Calabria  
tel. 338.3554496 - fax 0965.598172 - info@circolozavattini.it - www.circolozavattini.it



@zavattini1992

#### **STAFF ORGANIZZATIVO CIRCOLO DEL CINEMA "C. ZAVATTINI"**

Paola Abenvoli, Dario Condemi, Stefano Denaro, Tonino De Pace, Ornella De Stefano, Salvatore Galizia, Stefania Guglielmo, Rolando Iaria, Lidia Liotta, Pasquale Praticò, Michele Tarzia, Danila Tripodo.

#### **UFFICIO STAMPA**

Paola Abenvoli

#### **SITO WEB**

Paolo Latella

#### **GRAFICA**

Lidia Liotta

#### **FOTO DI COPERTINA**

Pasquale Praticò

#### **STAMPA**

B PRINT Centro Stampa - Via S. Anna Il Tronco dir. Gangemi - Reggio Calabria - Tel. 0965.891853

## PROGRAMMA

martedì 1 ottobre 2019 \ ore 18 e ore 21 **TEL AVIV ON FIRE** di Sameh Zoabi - Israele\Lussemburgo\Francia\Belgio, 2018 - 97'

### FAMILIES DAYS

mercoledì 9 ottobre 2019 \ ore 18 e ore 21 **SARAH & SALEEM** di Muayad Alayan - Palestina, 2018 - 127'

mercoledì 16 ottobre 2019 \ ore 18 e ore 21 **UN AFFARE DI FAMIGLIA** di Kore'eda Hirokazu - Giappone, 2018 - 121'

mercoledì 23 ottobre 2019 \ ore 18 e ore 21 **L'INGREDIENTE SEGRETO** di Gjorce Stavreski - Macedonia, 2017 - 104'

mercoledì 30 ottobre 2019 \ ore 18 e ore 21 **ILLEGITTIMO** di Adrian Sitaru - Romania\Polonia\Francia, 2016 - 92'

### PAESAGGI D'AUTORE

mercoledì 6 novembre 2019 \ ore 18 e ore 21 **BAGNOLI JUNGLE** di Antonio Capuano - Italia, 2015 - 100'

mercoledì 13 novembre 2019 \ ore 18 e ore 21 **VISAGES VILLAGES** di Agnès Varda e JR - Francia, 2017 - 89'

### DAVANTI ALLA "PORTA STRETTA"

mercoledì 20 novembre 2019 \ ore 18 e ore 21 **LA DONNA ELETTRICA** di Benedikt Erlingsson - Islanda\Francia\Ucraina, 2018 - 101'

mercoledì 27 novembre 2019 \ ore 18 e ore 21 **SAMI BLOOD** di Amanda Kernell - Svezia\Danimarca\Norvegia, 2016 - 110'

mercoledì 4 dicembre 2019 \ ore 18 e ore 21 **THEY** di Anahita Ghazvinizadeh - U.S.A\Qatar, 2017 - 80'

## CONTINUANDO A GUARDARE IL MONDO...

A Rocco

**P**iù si va avanti, più il cinema sembra si strutturi come sfondo e scenario del nostro tempo, della nostra contemporaneità. È difficilissimo far ridere, se non attraverso la solita (trita e ritrita) commedia italiana di scontro tra giovani e adulti, tra mariti e mogli, tra uomini e donne. Le varianti sono tante con l'ingresso di nuove emergenze di ciò che ci è vicino. Il problema è che c'è poca voglia di ridere, dovunque, e il cinema, non solo italiano, risente di questa generale paura del futuro.

Altrove, al di fuori dei nostri confini non sappiamo esattamente come stiano le cose, ma da quanto arriva da noi anche la commedia latita, il far sorridere sembra roba d'altri tempi. In questo ventottesimo anno la nostra rassegna nasce essenzialmente da queste riflessioni, da queste contingenze e, in un'ideale continuazione con quella della scorsa annata - o meglio svoltasi da febbraio ad aprile scorsi - i film selezionati nascono da una esigenza di comunicazione forte del nostro senso di disagio e di dissenso davanti ad alcuni temi che toccano anche la nostra (e pensiamo anche la vostra) quotidianità. Temi che funzionano come regolatori della vita e che, più o meno, inconsapevolmente ne determinano l'iter e il suo equilibrio. Noi continuiamo a guardare il mondo attraverso il sempre attivo filtro del cinema, deformante quanto si vuole, ma che lascia al fondo quel residuo di verità, a volte inafferrabile, ma che sentiamo straordinariamente vicina.

Per iniziare si riderà, un poco amaro, ma si riderà con **Tel Aviv on fire** di Sameh Zoabi. Va innanzi tutto detto che abbiamo voluto mantenere il titolo originale - che è poi il titolo della sitcom che si sta girando nel film - e non il titolo italiano di *Tutti pazzi a Tel Aviv*, che ammiccando al titolo di una famosa serie televisiva tenta di catturare il pubblico. Godiamoci le peripezie dei protagonisti-antagonisti che il cinema avvicina un po' senza, ovviamente, evitare come si confà ad ogni commedia, qualche equivoco e qualche incomprensione.

Il primo ciclo che seguirà è **Families days**, quattro film che guardano al formarsi della famiglia, delle famiglie, delle combinazioni che arricchiscono il panorama della nostra compagine sociale. Nel nostro Paese molto si dibatte sul tema e non sono poche, anzi sono numerose e agguerrite le resistenze sociali che si oppongono ad una legislazione di civiltà che tenda, nel rispetto dei principi costituzionali, all'uguaglianza tra i cittadini. Si tratta di norme e che rispondono ad un nuovo e diverso sentire nel mondo sociale e soprattutto consentono un'emersione dalla clandestinità di coppie e relazioni che devono, oggi, agire nel sotterfugio senza alcuna garanzia per il futuro. Riteniamo che riflettere a viso aperto, come il cinema sa fare, su questi argomenti sia un utile esercizio anche di confronto per i nostri soci, in quell'ottica di funzione collettiva che la cultura deve avere per adempiere pienamente al proprio compito.

Si comincia con il film di Muayad Alayan **Sarah & Saleem**. Chi è più attento ai nomi degli autori ricorderà dello stesso regista *Amore, furti e altri guai*, che lo "Zavattini" ha inserito nel proprio programma qualche anno fa. Rispetto a quel film che già faceva intravedere la stoffa e il talento dell'autore, *Sarah & Saleem* gioca carte eccezionali nei profili dei personaggi, nel loro spessore e nell'articolazione di una storia piena di colpi di scena e di espedienti narrativi degni del miglior thriller.

“ Se l'occhio non si esercita, non vede.  
Se la pelle non tocca, non sa.  
Se l'uomo non immagina, si spegne. ”  
Danilo Dolci, *Il limone lunare*, 1977

“ Non mi piace assistere allo spettacolo  
della bassezza umana, mi ripugna star seduto,  
come un giudice o come uno spettatore,  
a guardar gli uomini mentre scendono  
gli ultimi gradini dell'abiezione: temo sempre  
che si voltino indietro, e mi sorridano. ”  
Curzio Malaparte, *La pelle*, 1949

Le storie familiari proseguono con **Un affare di famiglia** di Hirokazu Kore'eda, film vincitore della Palma d'oro a Cannes 2018. Riflessione fuori dalle regole sul tema familiare, piccolo apologo della diversità e costruttore di una rete di sentimenti di cui si scoprirà la vera origine. Con uno sguardo a metà tra il divertito e l'ironico, con punte in cui si tocca la drammatica realtà, il regista macedone Gjorce Stavrinski con **L'ingrediente segreto** costruisce una commedia drammatica che mette in scena un forse non del tutto inedito rapporto padre-figlio, ma sa attribuirgli connotati di autentica originalità.

Un altro incontro con Adrian Sitaru, dopo il bel *Fixeur* (visto nella scorsa rassegna), concluderà il breve ciclo con un film pienamente drammatico. **Illegittimo** è un'opera tutta racchiusa in un asfittico ambiente familiare che fa da teatro ad uno scontro che non è generazionale, ma etico. Come sempre nel cinema del regista rumeno la questione morale, la scelta come linea etica della vita costituisce il centro, il fulcro, il baricentro della sua narrazione. Sitaru sa raccogliere, amplificandone gli effetti, un'eredità che proviene da quell'Est europeo sempre particolarmente sensibile ai temi del bene e del male e della coscienza come filtro e crocevia delle nostre esistenze.

Abbiamo sempre pensato ad un intermezzo, tra un ciclo e l'altro, qualcosa che servisse a spezzare il ritmo e fare della rassegna uno spettacolo completo, un unico cartellone che, al di là dei singoli componenti, possa essere guardato come uno spettacolo in sé.

Ci è piaciuto, nel concepire la nuova rassegna, pensare a due autori che meritano un'attenzione particolare, due cineasti che hanno contribuito, con il loro cinema personalissimo e mai piegato alle esigenze di mercato, a farci aprire gli occhi su realtà sconosciute o su storie marginali, ma ricchissime di profondi sentimenti. Film magari sconosciuti o poco visti che un'associazione come la nostra ha il dovere di mostrare al pubblico. E il brevissimo ciclo intitolato **Paesaggi d'autore** assolve a questo compito.

Antonio Capuano è forse uno dei registi più attenti e meno inclini a qualsiasi compromesso che il nostro cinema possa vantare. Proviamo a delineare, con maggiore attenzione il suo profilo artistico nel focus che gli dedichiamo nel catalogo. **Bagnoli jungle**, il suo film del 2015 passato in quello stesso anno alla Mostra del Cinema di Venezia, conferma queste sue doti. È il primo paesaggio che proponiamo quello di Capuano: il suo occhio indaga nello scenario desolato della dismissione dell'impianto industriale di Napoli alla ricerca di una umanità che come in una specie di giungla prova a sopravvivere o tenta la fuga. Come sempre Capuano oscilla tra la cattiveria autoriale, senza alcuna indulgenza, ma anche la comprensione umana, per un film beffardo e toccante, denso e ironico.

Il secondo paesaggio è quello di Agnès Varda. La regista francese ci ha lasciato quest'anno e i soci del Circolo ricorderanno il bel *Les plages d'Agnès*, una sorta di compendio della propria vita artistica. Nel film che ha segnato la chiusura della sua lunga carriera, **Visages Villages**, insieme all'artista JR, compie un viaggio visitando villaggi e borghi e con l'aiuto del giovane fotografo immortalata i suoi abitanti, ricostruisce la memoria dei luoghi, la memoria stessa dei suoi abitanti, imprimendo questa storia sui muri delle abitazioni. Nascono i volti dei villaggi, si modificano le relazioni e se ne stringono di nuove. Agnès Varda con il suo ultimo film sembra volere consegnare alla Francia, alla piccola Francia dei quei villaggi, un grande abbraccio d'addio e una goccia di buon umore per il futuro.

L'ultimo approfondimento della rassegna è dedicato al tema della scelta come sistematizzazione della propria vita. Abbiamo voluto per questa ragione, affidarci al pensiero di un filosofo a noi vicino come Jean-Paul Sartre e dalle sue parole abbiamo mutuato il titolo **Davanti alla "porta stretta"**, la scelta come strettoia della vita, passaggio decisivo per il futuro.

Sono tre i film a cui abbiamo affidato il compito di approfondire i profili di un argomento in realtà molto più vasto e complesso.

La nostra riflessione parte con un film a metà tra il dramma e la commedia, per certi versi stralunato, come la sua protagonista che decide di combattere una battaglia solitaria in favore dell'ambiente. Con **La donna elettrica** il regista islandese Benedikt Erlingsson indaga con acume, nonostante il registro leggero del film, sul tema della scelta per una vita che è anche consapevolezza del presente e decisione eticamente responsabile. Quindi non tanto un film sul tema dell'ecologia, quanto un film su quello che è in gioco in relazione alle nostre decisioni. Argomenti quanto mai attuali e cogenti in un mondo in cui sembra prevalere la narrazione di una presunta supremazia culturale senza dubbi e senza dilemmi etici.

Il secondo film del ciclo è **Sami blood** della trentatreenne regista svedese Amanda Kernell. Pochi sanno che i Sami sono, ancora, una etnia svedese che abitavano il nord della penisola. La loro cultura e la loro lingua ne faceva un popolo di diversi e per questa ragione negli anni '30 del secolo scorso sono stati a lungo perseguitati e discriminati dalla comunità scandinava. La regista, discendente da quella cultura,

attraverso i ricordi di una anziana donna, ci immerge in un racconto in cui le scelte sono state decisive per la giovane protagonista. Il ciclo e la rassegna si chiudono con il film in cui il tema della scelta è affrontato nel modo più totale e anche totalizzante. In **They** dell'iraniana Anahita Ghazvinizadeh si affronta il difficile tema dell'identità di genere. Il/la protagonista è, nonostante la giovane età, già ad un bivio della propria vita, come per altre ragioni lo sono i componenti della sua famiglia. Un film d'ambiente in cui il tema, che è assoluto dilemma interiore, si dipana non senza solitarie angosce, nella semplicità di una consueta quotidianità.

Di quest'ultimo ciclo, idealmente, potrebbe far parte anche *Illegittimo* di Sitaru. Un film in cui il tema della strada da prendere appartiene a quel profilo etico che molte variabili deve considerare al fine di dare una soluzione al dilemma che appartiene alla nostra natura umana. Il cinema non dà risposte, pone ancora domande, interroga il suo pubblico e prova a dare corpo alla difficile materia del dubbio.

Questo il nostro lavoro che prova ad attribuire alla selezione dei film un percorso visivo e logico, con le sue accelerazioni e le sue interruzioni, le pause e il riavvio della riflessione. Certo questo è il nostro punto di vista, più o meno condivisibile. Il pubblico, i soci, faranno da parte loro, il loro lavoro, per trovare all'interno di questa proposta altri percorsi, altre vie di fuga, magari integrando la visione di questi film, con altri sfuggiti o in attesa di essere in futuro selezionati. Buone visioni, quindi, con il Circolo "Zavattini" o dovunque il cinema riesca ad affascinarci.

Anche quest'anno, purtroppo, qualcuno ci ha lasciato. Rocco è stato un nostro amico, silenzioso e discreto, che partecipava alle nostre iniziative anche e soprattutto a quelle più di nicchia, più rischiose e azzardate. Lo vedevamo nelle ultime file e lo salutavamo contenti di vederlo. Condivideva con noi il rischio e l'azzardo e si preparava ad esprimersi da artista. Oggi che ha deciso di lasciarci non possiamo che ricordarlo con grande affetto e anche a lui riservare un posto nei nostri luoghi del cinema.

Tonino De Pace

## Daniilo Dolci, poeta dei diritti civili

**I**l triestino Daniilo Dolci (1924-1997) è stato un poeta, un combattente per la libertà e i diritti civili e mutuava le sue idee dal pensiero di Aldo Capitini. Esponente di quella schiera di intellettuali cattolici, ma animati da ideali progressisti, dopo il fascismo, di cui fu un convinto oppositore, si trasferì in Sicilia a Partinico dove avviò una lunga stagione di lotte non violente per i diritti civili. Lottò per il lavoro e contro la denutrizione, anche con lo strumento dello sciopero della fame. Inventò lo sciopero al rovescio quando organizzò i disoccupati e li invitò a scioperare lavorando. Per queste sue attività politiche venne arrestato e il suo processo diventò un palcoscenico in cui si misero in gioco i diritti civili e le condizioni miserevoli in cui si trovavano i siciliani, ma i meridionali in genere, in quegli anni '50 del secolo scorso mentre il resto d'Italia si preparava al boom economico che segnò una precisa stagione del nostro Paese. Furono innumerevoli i testimoni che sfilarono davanti al Tribunale di Palermo a sostegno di Dolci, difeso da Pietro Calamandrei: Primo Levi, Cesare Zavattini, Giorgio La Pira, Guido Piovene, Alberto Moravia, Norberto Bobbio, Ignazio Silone, Paolo Sylos Labini, Aldo Capitini, Renato Guttuso, Mario Zevi e anche Jean Paul Sarte, Bertrand Russell, Erich Fromm e Jean Piaget. Il mondo intellettuale europeo si era mobilitato in sua difesa, ma soprattutto in difesa di idee di non violenza e di diritti naturali e non negoziabili. Ci rimane oggi il suo insegnamento civile e le sue opere, che hanno spaziato tra saggistica e poesia, ma anche alcuni documentari nei quali ha riversato la sua poetica.

RASSEGNA 2019



# TEL AVIV ON FIRE

TITOLO ITALIANO: **Tutti pazzi a Tel Aviv**

REGIA: Sameh Zoabi

SCENEGGIATURA: Dan Kleinman, Sameh Zoabi

FOTOGRAFIA: Laurent Brunet

SCENOGRAFIA: Christina Schaffer

COSTUMI: Magdalena Labuz

MONTAGGIO: Catherine Schwartz

MUSICHE: André Dziezuk

CAST: Kais Nashif (Salam), Lubna Azabal (Tala),

Yaniv Biton (Assi), Nadim Sawalha (Bassam),

Maïsa Abd Elhadi (Mariam), Salim Daw (Atef),

Yousef Sweid (Yehuda), Amer Hlehel (Nabil),

Ashraf Farah (Marwan), Laëtitia Eido (Maisa).

PRODUZIONE: Samsa Film, TS Productions,

Lama Films, Artémis Productions

DISTRIBUZIONE: Academy Two

Israele\Lussemburgo\Francia\Belgio, 2018

DURATA: 97'

## RICONOSCIMENTI

Mostra Internazionale del Cinema di Venezia

2018 - Concorso "Orizzonti":

Premio Miglior Attore.

Ophir Award per la Migliore Sceneggiatura.

Il palestinese Sameh Zoabi, laureato in cinema e letteratura inglese all'università di Tel Aviv, è già stato definito un nuovo Woody Allen. Dopo *Family albums* e *Under the same sun*, e i numerosi riconoscimenti dei più prestigiosi festival internazionali, tra cui il Sundance, Toronto, Cannes, Locarno, Venezia, firma *Tel Aviv on fire*, il film della sezione Orizzonti più applaudito dal pubblico alla 75a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, vincitore del Premio Miglior Attore con Kais Nashif, attore palestinese con già molti film importanti alle spalle, per l'interpretazione del protagonista Salam. Una commedia satirica, esilarante ed intelligente. *"Per chi come me è palestinese - dice Zoabi - realizzare una commedia che si occupi della realtà palestinese e israeliana rappresenta una grande sfida. I problemi e i conflitti della mia regione sono presi molto sul serio da tutti e ogni tentativo di scherzarci sopra viene frainteso e crea discussioni o spaccature. In Tel Aviv on fire non era mia intenzione sottovalutare la questione delle divisioni, ma ho preferito la commedia perché con le sue esagerazioni offre mille intuizioni e sbocchi narrativi. Come ha detto Charlie Chaplin, per ridere di gusto devi essere in grado di sopportare il tuo dolore e di scherzarci sopra"*.

Non a caso la storia ha inizio in un checkpoint, un posto di blocco frontiera fisica, culturale e mentale posta tra due popoli. Ma la soap-opera *Tel Aviv brucia* - che dà il titolo anche al film - è servita all'autore come escamotage per parlare di politica - ambientandola nel 1967 poco prima della "Guerra dei sei giorni", il breve ma violento conflitto arabo-israeliano che determinò quell'assetto del Medio Oriente che conosciamo tutt'oggi - ma anche di storia e contrasti, diversità e speranza.

Sameh Zoabi e Dan Kleinman, infatti, utilizzano la chiave del metacinema e della metasceneggiatura per intrecciare realtà, fiction e scrittura nella storia di Salam, un giovane stagista palestinese che vive a Gerusalemme e fa l'assistente ai dialoghi per notissima la soap-opera *Tel Aviv brucia*, prodotta a Ramallah ma seguitissima anche in Israele, che inaspettatamente viene promosso a sceneggiatore. Ogni giorno, per raggiungere gli studi televisivi, Salam deve passare attraverso un posto di blocco israeliano, dove incontra un narcisista ufficiale ebreo, il comandante del checkpoint Assi, la cui moglie è un'appassionata fan della sitcom, che lo aiuterà nel difficile compito di inventare le puntate successive della spy-story che ha per protagonisti Manal (l'attrice Lubna Azabal, indimenticabile interprete de *La donna che canta* di Denis Villeneuve),



un'affascinante spia palestinese che arriva da Parigi, e il comandante dell'esercito israeliano Yehuda, che lei, a pochi giorni dall'inizio della "Guerra dei sei giorni", deve sedurre e uccidere dopo avergli sottratto i piani militari. E invece, forse, se ne innamora. Ma la passione amorosa sarà più forte di quella per la causa palestinese?

Nasce così una situazione complicata e potenzialmente "esplosiva", che innesca una miccia anche all'interno del film, tra prospettive comicamente divergenti e possibili reali drammatiche conseguenze. Uno scontro tra culture, idee e politica che segna dolorosamente le vite di tutti i giorni in quel territorio. E Zoabi stesso dice essere difficile trovare il modo giusto di raccontare tutto ciò, senza essere fraintesi o giudicati "eccessivamente palestinesi o inadeguatamente israeliani", come è capitato a lui nel passato.

Scegliere, dunque, come registro narrativo l'humor corrosivo che accomuna le due culture, e la soap-opera, che per definizione è il genere più popolare, che appassiona trasversalmente tutte le classi sociali e attraversa culture diverse con temi eterni ed universali quali l'amore e l'odio, il tradimento e la vendetta, il riscatto e la speranza, è la strada che porta il regista a compiere anche scelte espressive pregevoli e coerenti con una fiction mediorientale: colori e luci molto accesi, una recitazione me-

lodrammatica in netto contrasto con la realtà quotidiana. E che gli consente, tra equivoci, ironia, passioni e grandi quantità di *hummus*, di indagare con leggerezza, ma al contempo con profonda consapevolezza, sulla possibilità di un dialogo e su ciò che unisce i due popoli, già divisi da confini e muri, religione e politica.

L'amicizia tra Salam ed Assi diventa così il terreno di vivaci scambi di idee e di una contrattazione in cui i punti di contatto appaiono sempre più evidenti.

E se l'ufficiale israeliano e i produttori arabi non hanno idee convergenti sul finale della sitcom, l'aprire la strada al dubbio e alla ricerca di una soluzione migliore e condivisa fa capire che un dialogo è possibile, un altro finale è possibile, e persino forse una nuova stagione di collaborazione, purché ci sia la volontà di confrontarsi per quanto siano diverse le idee dell'altro. Per quanto siano reali le antiche inimicizie in uno dei più dolorosi e insolubili conflitti della storia contemporanea.

Lidia Liotta

### **SAMEH ZOABI**

Iksal\Palestina, 1975

### **FILMOGRAFIA**

2006 *Be quiet* (cm)

2011 *Man without a cellphone*

2012 *Family albums*

2013 *Under the same sun*

2017 *Tel Aviv on fire*



# FAMILIES DAYS



# SARAH & SALEEM

## LA' DOVE NULLA E' POSSIBILE

TITOLO ORIGINALE:

**The reports on Sarah and Saleem**

REGIA: Muayad Alayan

SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Rami Alayan

FOTOGRAFIA: Sebastian Bock

SCENOGRAFIA: Bashar Hassuneh

COSTUMI: Hamada Atallah

MONTAGGIO: Sameer Qumsiyeh

MUSICHE: Frank Gelat, Charlie Rishmawi, Tarek Abu Salameh

CAST: Adeb Safadi (Saleem), Sivan Kerchner (Sarah), Ishai Golan (David), Maïsa Abd Elhadi (Bisan), Mohammad Eid (Mahmood), Kamel El Basha (Abu Ibrahim), Jan Kühne (Avi), Hanan Hillo (Maryam), Rebecca Esmeralda Telhami (Ronit), Bashar Hassuneh (ragazzo di Ronit)

PRODUZIONE: Keyfilm, Palcine Productions

DISTRIBUZIONE: Satine Film

Palestina\Germania\Olanda, 2018

DURATA: 127'

### RICONOSCIMENTI

Festival di Rotterdam: Premio Speciale della Giuria e Premio del Pubblico "Huber Bals".

SNCCI: Premio "Film della Critica".

Durban Film Festival: Premio Miglior Film.

Seattle Fil Festival: Premio Miglior Film.



**S**arah e Saleem, i due protagonisti, sono una coppia adultera. Il problema non è solo questo, il vero problema è che lei è israeliana e lui è palestinese.

Ambientato a Gerusalemme e fondato su queste premesse, il tema del film è ovvio che comprenda non solo la storia clandestina dei due amanti, inclusa quella delle rispettive famiglie, indirettamente coinvolte e che, peraltro, svolgeranno un ruolo determinante nello sviluppo della vicenda, ma anche quella dell'annosa questione israelo-palestinese che, nonostante passino gli anni e cambino i protagonisti della scena, non sembra avere via d'uscita.

Lo sguardo del regista, sul tema specifico, è non solo originale, poiché guarda agli effetti spiccioli di quelle condizioni di vita che hanno fatto la storia di quei territori, ma anche notevolmente profondo.

Emergono i ruoli quotidiani di chi occupa anche le vite altrui e di chi vede la propria vita occupata e quindi non pienamente disponibile a se stessi.

Emerge, nello spaccato del film che incalza con il passare dei minuti, il disagio della vita controllata. È per queste ragioni che il film che parte come un melodramma, diventa qualcosa d'altro. È come se il regista lentamente sollevasse lo sguardo per osservare



dall'alto la complessità che si incastra nel quotidiano. Questo sguardo totale sembra essere riassunto nel sottotitolo che condensa al tempo stesso l'anormalità di ogni umana quotidianità e la precisa differenza, che è caratterizzata proprio da questa abitudinaria anormalità, che in quel luogo si manifesta rispetto agli altri.

Lo scenario di *Sarah & Saleem* è questo e, come al solito, evitando di scoprire oltre della trama, possiamo dire che il film funziona e nel suo profilo strutturale questa lenta trasformazione di registro lo fa sempre più assomigliare ad un thriller in cui gli elementi del tempo e del dettaglio si pongono come centrali per l'escalation del racconto. Ma il regista palestinese Muayad Alayan, autore anche di *Amore, furti e altri guai*, già visto nella nostra rassegna di tre anni fa, lavora qui con una finezza particolare.

È proprio dall'articolarsi del racconto, dalla sapiente sceneggiatura e dalla capacità di costruire un film pieno di imprevisti incastrati nello svolgersi di situazioni credibili, a cominciare dai rapporti che i due amanti dovranno instaurare all'interno delle proprie famiglie, che la particolare propensione di Alayan a costruire una storia articolata, emerge in tutta la sua evidenza.

La cura dell'intreccio che accompagna il suo lavoro, era in verità già evidente nell'imprevedibile *Amore, furti e altri guai*, che sot-



to questo profilo molte affinità possiede con questa sua seconda prova dove un ulteriore lavoro di rifinitura è stato eseguito con risultati affatto trascurabili.

Uno dei temi che fanno da sfondo alla vicenda è quello della famiglia e del differente esito che la vicenda avrà su quelle dei rispettivi protagonisti. Si tratta di dinamiche che si sviluppano all'interno di quell'eterno conflitto e che nel film diventano anche, nella misura adatta alla contrapposizione tra le due fazioni, anche conflitto di classe. La benestante israeliana è l'amante di Saleem, lavoratore licenziato che sbarca il lunario con lavori occasionali e pericolosi.

Però, come in ogni vicenda, vi è anche un'altra faccia della medaglia.

L'effetto più immediato di questa storia, che si articola e si apre ad inattesi sviluppi ulteriori, è talmente universale da non conoscere latitudini ed è quello della scomposizione o disintegrazione del nucleo familiare che qui si illumina di nuove e differenti sfumature dovute all'insanabile dissidio tra i due popoli. Proprio perché quei rapporti familiari sembrano ripetere, in minuscolo, il conflitto tra le parti, anche all'interno dei rapporti familiari sembrano ripetersi le stesse soluzioni che dominano i rapporti tra israeliani e palestinesi. Le due figure maschili coinvolte, in reciproca opposizione di ruoli tra di loro, sia dal punto di vista familiare, sia da quello politico utilizzano l'arma di un potere riconosciuto e accettato nei confronti delle rispettive mogli, senza mai utilizzare atteggiamenti che possano costituire relazione vera con la partner. Il tema della deflagrazione del nucleo familiare diventa quindi corollario dell'antagonismo politico e i conflitti si acuiscono nella non accettazione della diversità (politica e di genere) e nella consapevolezza dell'ac-

quisizione, del riconoscimento e della disponibilità del potere.

Il cinema di Alayan scava anche su questo e centralizza le posizioni delle due coprotagoniste nella sequenza finale la dove le differenze culturali emergono dagli abbigliamenti, ma anche dove le affinità saranno colte in un fuggevole, quanto denso, sfiorarsi dei sentimenti.

*Sarah & Saleem - Là dove nulla è possibile* con la sua storia di clandestinità extraconiugale, nel rappresentare la diversità tra le due contrapposte compagini non manca di far risaltare anche l'evanescente rapporto che sopravvive tra le due culture. Quel legame che si manifesta nella diversità che si assomiglia, quella segreta e reciproca attrazione come tra i corpi dei due amanti, forse senza amore, ma con dentro il desiderio inespresso di conoscenza che alimenta la quasi clandestina fascinazione.

Lo scarto che avviene è quello che porta dal particolare al generale e nel momento in cui la vicenda smette di costituire un fatto privato per assurgere a dimensione pubblica, il registro sembra mutare e muta anche la percezione dello spettatore, spiazzato da questa accelerazione inattesa. Nella dimensione pubblica il fatto che diventa "affare di stato", un po' come accade anche in *L'insulto* che sembra partire dalle medesime radici e trae origine da, se non identiche, almeno da simili riflessioni.

Il film con il suo sguardo cauto, ma netto, resta in un magnifico equilibrio dentro le riflessioni più strettamente politiche, senza manicheismi e adombrando l'impossibilità di immaginare una contaminazione culturale che possa partire dalla comune costruzione di un diverso e composito nucleo familiare, ci lascia immaginare questa tensio-

ne verso la conoscenza che affida completamente ai suoi personaggi femminili.

*Sarah & Saleem* non è quindi un film pessimista, ma è anche pienamente calato in quel reale che appartiene anche alla cifra stilistica del suo autore.

*Là dove nulla è possibile* (fare), ripete con le parole un ambiente afflitto dal capillare controllo da parte degli israeliani nei confronti dei palestinesi.

Alla sua seconda prova Alayan si conferma autore che sa lavorare molto bene sulla propria diversità culturale, portando nel suo cinema l'identità che gli appartiene, ma che sa al contempo conferire una giusta misura dentro le sue storie, mai sbilanciate, mai viziate da ideologismi originari.

È in queste pieghe che il film racchiude la sua preziosa consistenza, in quella storia di corpi che diventano simboli dell'impossibile convivenza.

Tonino De Pace

## MUAYAD ALAYAN

Palestine, 1985

## FILMOGRAFIA

2009 *Lesh Sabreen?* (cm)

2010 *Mute* (cm)

2012 *Sacred stones*

2015 *Amore, furti e altri guai*

2018 *Sarah & Saleem*



# UN AFFARE DI FAMIGLIA

TITOLO ORIGINALE: **Manbiki kazoku**

REGIA, SCENEGGIATURA E MONTAGGIO:

Hirokazu Kore'eda

FOTOGRAFIA: Ryūto Kondō

SCENOGRAFIA: Akiko Matsuba

COSTUMI: Kazuko Kurosawa

MUSICHE: Haruomi Hosono

CAST: Lily Franky (Osamu Shibata), Sakura Andō (Nobuyo Shibata), Kirin Kiki (Hatsue Shibata), Mayu Matsuoka (Aki Shibata), Jyo Kairi (Shōta Shibata), Miyu Sasaki (Juri/Yuri/Rin)

PRODUZIONE: AOI Promotion,

Fuji Television Network, GAGA

DISTRIBUZIONE: BIM Distribuzione

Giappone, 2018

DURATA: 121'

## RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2018: Palma d'oro.

Asian Film Award 2018: Miglior regia.

Golden Orange Award 2018: Miglior regia.

National Board of Review 2018: Miglior film straniero.

Japan Academy Award 2019: Miglior film, Miglior regia, Miglior sceneggiatura, Miglior montaggio.

Premio César 2019: Miglior film straniero.

Guldbagge Award 2019: Miglior film straniero.

British Independent Film Awards 2018:

Candidatura per il Miglior film indipendente internazionale.

Premi Oscar 2019: Candidatura per il Miglior film straniero.

Golden Globe 2019: Candidatura per il Miglior film straniero.

Satellite Award 2019: Candidatura per il Miglior film straniero.

**A**ll'interno di un ciclo di film dedicato alla piccola fondamentale cellula della società che, con parola oggi così facilmente abusata e/o esaltata, definiamo "famiglia" non può mancare un'opera del nipponico Hirokazu Kore'eda. Beniamino del pubblico di Cannes, finalmente premiato con la Palma d'Oro nel 2018 per questo suo *Un affare di famiglia* (*Manbiki Kazoku*), nel corso di una carriera che si segnala per titoli di grande interesse quali *Father and son*, *Little sister*, *Nessuno lo sa*, Kore'eda ha, infatti, spesso posto al centro della propria opera i rapporti familiari, soprattutto assumendo come oggetto la relazione fra le figure adulte e quelle dei minori, bambini o adolescenti. Autore dallo stile personale e definito, attento ai dettagli e all'anima di uomini e luoghi, Kore'eda si affida qui ai suoi attori preferiti: la fragile Karin Kiki, che i soci più affezionati ricorderanno nei panni della dolce ed evanescente signora Toki, e l'allampanato Lily Franky, ma lascia alla talentuosa figlia d'arte Sakura Andō il compito di tirare le fila di una storia fatta di sentimenti e menzogne. La macchina da presa si muove, senza impaccio alcuno, negli spazi stretti della quotidianità, indugia sul particolare dei piedini di una bimba, su una mano che spazza via le lacrime o sugli indici che ruotano



in un gesto scaramantico.

La famiglia del titolo giapponese, il cui significato letterale è "famiglia di taccheggiatori", e di quello italiano (che ci appare un po' generico e meno felice nelle sue implicazioni) è una minuscola isola nel mondo tecnologico iperconnesso e ultrarapido del Giappone odierno. E tale è la casa in cui essi vivono, stipata di oggetti e persone, una abitazione tradizionale con pareti traslucide, armadi a muro, cuscini e tatami sparsi un po' ovunque e un piccolo giardino. Un relitto del passato, malconco ma dignitoso, circondato da una giungla ordinata di palazzi moderni, in una qualsiasi periferia della grande città.

Tra quelle pareti e le strade del quartiere si svolge senza grandi scosse la vita degli Shibata, padre e madre, un figlio, la zia e la nonna che con la sua pensione assicura a tutti i mezzi per una vita appena decente. Un mondo quieto, all'apparenza privo di contrasti, con la quotidianità divisa fra lavoro e casa, fra il bisogno di guadagnarsi da vivere e il piccolo recinto protettivo degli affetti. Un mondo angusto, dove però ciascuno ha un suo spazio e un suo ruolo importante, dove la preoccupazione per se stessi non giustifica il disinteresse per gli altri, dove c'è tolleranza e dei difetti di ciascuno si finisce per ridere.

C'è il bene, fra le pareti di legno che resi-



stono (chissà per quanto?) fra gli alti palazzi, ci sono l'infanzia e la vita che va verso la sua fine, lo stare vicini e la condivisione da cui ci allontana per occupare un posto, quale che sia, nella società.

La realtà di queste persone e i loro legami sono però tutt'altro da ciò che appare, il loro ruolo sociale e le basi parentali su cui si fonda il piccolo nucleo sono assolutamente precari e fasulli. Forte è invece la solidarietà che li lega. La famiglia Shibata è costruita sulla complicità, la leggerezza con cui affrontano la vita e l'accoglienza. La parola "insieme" è il collante della loro vita, anche se ad unirli è stato solo l'interesse o il caso. Per il resto essi vivono secondo regole proprie, in contrasto con quelle della società: il ragazzo non va a scuola perché gli è stato insegnato che ci va solo chi non può studiare a casa, e che si può rubare perché la merce nei negozi non è di nessuno finché non viene acquistata. Strane idee, certamente, come quella di prendere con sé una bimba che trascorre le sue giornate in balcone, a giocare da sola, una bimba alla quale i veri genitori hanno spiegato che le botte sono un segno di amore, perché lei è stata cattiva.

Genitori veri, genitori per caso... Regole familiari e leggi...

Sono una famiglia gli Shibata? E se immaginiamo che lo siano, o che potrebbero es-

serlo, cos'è dunque una famiglia?

È questa la domanda cui il regista, anche sceneggiatore del film, ha cercato di rispondere attraverso quest'opera. Una domanda che non ha facile risposta. Perché se accettiamo che il legame di sangue debba venire sempre prima dell'affetto e della tenerezza possiamo arrivare a conclusioni crudeli, in grado di generare solo infelicità e solitudine. E perché l'amore non è sufficiente se tutto ciò che si ha da insegnare ad un figlio perché costruisca il suo futuro è rubare, la sola cosa che si è potuta imparare per se stessi. Fra questi due estremi, Kore'eda chiama lo spettatore ad una riflessione che è difficile e può risultare dolorosa, perché esser parte di una "famiglia" è una esperienza che tutti condividiamo, perché è qui che cominciamo a definire noi stessi, a vivere le prime gioie/dolori e illusioni/frustrazioni dell'esistenza.

Le questioni che egli ci pone sono in fondo le stesse cui tutti abbiamo dovuto rispondere, con diversi gradi di dubbio ed in situazioni certamente diverse da quelle rappresentate, più e più volte. E la risposta che ci siamo dati non è detto sia quella definitiva.

*Ornella De Stefano*

## HIROKAZU KORE'EDA

Tokyo\Giappone, 1962

### FILMOGRAFIA

- 1995 *Maborosi*
- 1998 *Wandāfuru raifu*
- 2001 *Distance*
- 2004 *Nessuno lo sa*
- 2006 *Hana yori mo naho*
- 2008 *Aruitemo aruitemo*
- 2008 *Daijōbudearu yō ni - Cocco owaranai tabi* (doc)
- 2009 *Kūki ningyō*
- 2011 *Kiseki*
- 2013 *Father and son*
- 2015 *Little sister*
- 2016 *Ritratto di famiglia con tempesta*
- 2017 *Sandome no satsujin*
- 2018 *Un affare di famiglia*
- 2019 *La verità*



## L'INGREDIENTE SEGRETO

TITOLO ORIGINALE: **Secret ingredient**

REGIA E SCENEGGIATURA: Gjorce Stavreski

FOTOGRAFIA: Dejan Dimeski

MONTAGGIO: Martin Ivanov

MUSICHE: Branislav Nikolov, Pece Trajkovski, Goce Jovanoski

CAST: Blagoj Veselinov (Vele), Anastas Tanovski (Sazdo), Aksel Mehmet (Dzhem), Aleksandar Mikic (Mrsni), Miroslav Petkovic (Koki), Dime Ilijev (Tode), Simona Dimkovska (Jana)

PRODUZIONE: Fragment Film, Graal S.A. con il supporto di Macedonian Film Agency, Greek Film Centre, See Cinema Network

DISTRIBUZIONE: Lab80

Macedonia\Grecia, 2018

DURATA: **104'**

### RICONOSCIMENTI

36° Bergamo Film Meeting: Miglior film



**U**na brutta storia la recessione economica, soprattutto quando sei un meccanico macedone e lavori in un deposito ferroviario.

*L'ingrediente segreto* è la storia di Vele che per assistere un padre malato di cancro, non può nemmeno contare sul proprio stipendio, erogato a singhiozzo.

Ma un giorno accade qualcosa d'insolito. Il fato, se tale può definirsi, lo aiuta nel momento in cui tutto sembra davvero perduto. La domanda, per lui, sorge spontanea. Che fare ora?

Attraverso un racconto avvincente, diluito tra dramma e commedia, il film di Gjorce Stavreski, racconta di una città, Skopje, e di una nazione, la Repubblica di Macedonia, pesantemente afflitte dalla crisi economica.

Il giusto equilibrio fra ironia e disperazione, la giusta descrizione dei passaggi più intensi e di denuncia sociale. Cupa la sorte di chi si ritrova povero, doloroso il destino di chi nemmeno può concedersi il lusso di essere povero; c'è una malattia incurabile da affrontare e tentare di sconfiggere e medicine inarrivabili.

Le cure hanno un costo elevato per chi normalmente viene stipendiato, un costo indicibile per chi deve sempre inventarsi qual-



cosa per racimolare qualche euro.

Cercare di salvare un padre e se stessi, in queste condizioni, ha tutta l'aria dell'impresa drammaticamente impossibile.

Serve una speranza. Serve qualcosa che fornisca la forza di andare avanti nonostante la realtà che ti circonda ha tutte le intenzioni di renderti la vita uno schifo.

Vele scopre, inconsapevolmente, che l'ingrediente segreto ha effetti che riaccendono in lui una luce che rischiara il futuro.

Ed è così che inaspettatamente in un lampo rimette "miracolosamente" in piedi il padre. La notizia è di quelle esplosive, non ci mette quindi molto a diffondersi per il palazzo e il quartiere, creando fuori dalla porta di casa dei due uomini una lunga fila di tutti i disperati della città a caccia di un miracolo.

Di per sé, l'assurdo lo ritroviamo subito nella prima sequenza: una chiavetta usb immersa in un bicchiere d'acqua sarebbe il rimedio al cancro del padre di Vele, se questo si convincesse ad acquistarlo da un guaritore dai presunti poteri miracolosi.

Ad accompagnare Vele da lui c'è il collega Dzhem, ben più che spalla comica, contraltare cinico a una fede cieca perché disperata e di contro idealista di fronte alle brutture della vita quotidiana, premessa al nucleo tematico dell'amicizia leale e disinteressata che regge a ogni tipo di crisi, personale o economica che sia.



Vincitore del 36° Bergamo Film Meeting - da sempre una diramazione di tendenze europee contemporanee - *L'ingrediente segreto*, dell'esordiente macedone Gjorce Stavreski, corre tra i più vari registri e intenti, sbilanciandosi verso una dolce ironia che corregge gli eccessi e smorza le esagerazioni, al contempo, diventa struttura portante e chiave di lettura del film.

*Michele Tarzia*

## **GJORCE STAVRESKI**

Skopje\Macedonia, 1978

### **FILMOGRAFIA**

2009 *At daybreak*

2010 *Some other stories*

2011 *Skopje lovers*

2013 *Audition material*

2018 *L'ingrediente segreto*



# ILLEGITTIMO

TITOLO ORIGINALE: **Illegitim**

REGIA: Adrian Sitaru

SCENEGGIATURA: Adrian Sitaru,  
Alina Grigore

FOTOGRAFIA: Adrian Silisteanu,  
Alexandru Lorian Timoska

SCENOGRAFIA: Elena Manea

COSTUMI: Marian Vasilescu

MONTAGGIO: Mircea Olteanu,  
Teo Lichtenberger

CAST: Adrian Titieni (Victor), Alina Grigore  
(Sasha), Robi Urs (Romeo), Bogdan  
Albulescu (Cosma), Cristina Olteanu (Gilda),  
Miruna Dumitrescu (Julie), Liviu Vizitiu (Bogdan)

PRODUZIONE: Domestic Film,

Film Produkcja, Damned Films

DISTRIBUZIONE: Lab80

Romania\Polonia\Francia, 2016

DURATA: 92'

## RICONOSCIMENTI

Berlinale 2016: CICAE Cinema Award.



Così e forse più strettamente che *Fixeur*, girato quasi in contemporanea, *Illegitim* sembra avere l'esclusivo compito di ripercorrere con maggiore aggressività le riflessioni morali che caratterizzano, fino ad oggi, il cinema di Sitaru, quelle stesse che per lo spettatore costituiscono una prova d'esame della propria coscienza. Un esame indispensabile davanti ai temi affrontati dal regista rumeno che ci obbliga con le storie che vivono nei suoi film ad una elaborazione esclusiva e ad un confronto obbligato con la nostra coscienza.

*Illegitim* ci porta nell'ambiente familiare, provando a scandagliare il tema dell'incesto, che costituisce il tabù per eccellenza all'interno di ogni struttura e dinamica familiare. L'universale negazione della pratica relazionale che si sviluppi all'interno della famiglia costituisce, senza dubbio e per tutte le culture, un limite invalicabile e un punto di non ritorno nei confronti del quale nessuno ha saputo e sa trovare un punto di contatto con una qualsiasi ipotetica accettazione del fatto, sia pure in una visione strettamente ed esclusivamente culturale. Il tema si trasforma per questa ragione in argomento intoccabile e non risolvibile, ma anche non trattabile, escluso da ogni compendio e rarissimo oggetto di narrazione scritta, visiva e perfino verbale.



Sitaru ha il coraggio di affrontare la sfida e si cala nella materia, rovista dentro le pieghe di una famiglia medio-borghese legando l'incesto all'altrettanto scottante tema dell'aborto, lavorando sullo stretto raccordo che lega il drammatico scenario familiare alla storia più recente della Romania. È la figura paterna della famiglia, medico e vedovo e da sempre antiabortista, tanto da essere stato forse un delatore contro le donne che abortivano durante la dittatura, ad offrire quella ulteriore lettura del film. Nella storia, nella situazione complessivamente considerata si annidano gli spettri del passato, si cela tutto il non detto della storia familiare e del Paese. L'incesto, l'aborto con la loro impellenza diventano i temi utili a scardinare le menzogne del passato. Un processo che serve a restituire alla verità quel valore universale da considerarsi valido per ogni sistema istituzionale.

Sitaru sa rendere alla perfezione la frattura di ogni equilibrio familiare nella storia d'amore tra i gemelli Romeo e Sasha (in origine personaggi avrebbero dovuto chiamarsi Romeo e Giulietta), sa restituire il dramma dell'evento, la sorpresa che si fa tensione, lo scontro familiare obbligato tra più verità tutte urgenti e sempre segretate. Una condizione che mette a rischio ogni legame familiare e costituisce una non regredibile rivoluzione che amplifica i suoi effetti e va



letta, nell'ottica di quella critica storico-politica che il film propone, nella sua finalizzazione collettiva, va interpretata come una necessità di verità sul passato.

I lunghi piani sequenza, i dialoghi serrati e una minimalità scenografica e visiva, che sa rendere l'ambientazione prettamente domestica ancora più marcata grazie all'utilizzo sapiente della macchina a mano, restituiscono compiutezza all'opera, rivalutando il lavoro di regia che deve dominare l'impianto. L'efficacia della sequenza, ma del film in generale, è sottolineata anche dal lavoro di regia. A questo proposito lo stesso Sitaru ha dichiarato che: *"Il film è stato girato in sole due settimane e con un solo ciak per ogni scena. Ho capito che il film documentario di osservazione e, per estensione, la nostra vita, contengono due elementi importanti che ho voluto catturare: non c'è mai la possibilità di un secondo ciak"*.

Così il regista rumeno sa manifestare le geometrie esistenziali alle quali ci ha abituato sin dalla sua prima prova. Qui in particolare è proprio il senso di precarietà a venire fuori dalle immagini che sanno rimandare a quella irrimediabile frattura che si fa vera nel primario nucleo sociale e più largamente, nel panorama più generale della Romania di oggi.

Tutto rientra nella poetica del regista rumeno. Il film uscito in contemporanea al coevo *Fixeur*, non sembra potersi affrancare per qualsiasi analisi dal suo gemello, tanto le due storie si integrano e si assomigliano nella loro intima accezione e nella adesione ad una lettura in chiave critica delle relazioni familiari più segrete, che nascono nel silenzio e si sviluppano nella menzogna.

18

Ma il pregio di *Illegittimo*, non risiede solo nello sviluppo di un racconto carico di ten-

sioni e di fratture nei rapporti familiari, il suo impianto generale conferma, ancora una volta, quanto il cinema di Sitaru costituisca un percorso di elaborazione concettuale irrinunciabile, un continuo confronto di posizioni, un gioco di posizioni e di prospettive dello sguardo, un gioco che coinvolge lo spettatore stretto nell'angolo e obbligato ad esprimere una propria consapevole opinione.

Come già accaduto anche in *Fixeur*, il confronto etico si sviluppa in quello spazio esistente tra il tema nella sua astratta essenza e il verificarsi dell'evento nella sua reale e quotidiana manifestazione. Sitaru ci aggiunge una esasperata drammatizzazione, un senso di profonda precarietà dei sentimenti, messi continuamente alla prova nella pressione di una evidente urgenza. Era accaduto così in *Pesca sportiva*, il suo primo film apparso sugli schermi italiani, e così accade ancora in questo. Sitaru ricerca nella precaria fragilità dei rapporti un nuovo e ragionato equilibrio del pensiero, una critica indispensabile a restituire verità nei rapporti familiari o di coppia, come accadeva con toni più metafisici in *Pesca sportiva* e, al contempo, continua a lavorare nella stessa direzione in un'ottica sociale più collettiva.

*Illegittimo* nella sua composizione da cinema del reale, assumendo la violazione del tabù come modalità di discontinuità con il passato costringe i suoi personaggi a ridiscutere le proprie rispettive posizioni, a rivalutare eticamente le proprie opinioni. E la ricomposizione finale dei dissidi, non è la consolante soluzione al dramma. L'accettazione del nuovo assetto, pur ribaltando i concetti e la loro valutazione, non sembra frutto di una compiuta maturazione delle riflessioni, confermando la natura della personalità artistica del suo autore che non sa

accontentarsi di qualsiasi falsa e confortevole ricucitura di legami interrotti, perseguendo una sempre più profonda analisi etica dei rapporti. Ecco perché si è grati a questo cinema che sa essere perennemente scomodo, sempre dialettico e quindi stimolante.

Tonino De Pace

## ADRIAN SITARU

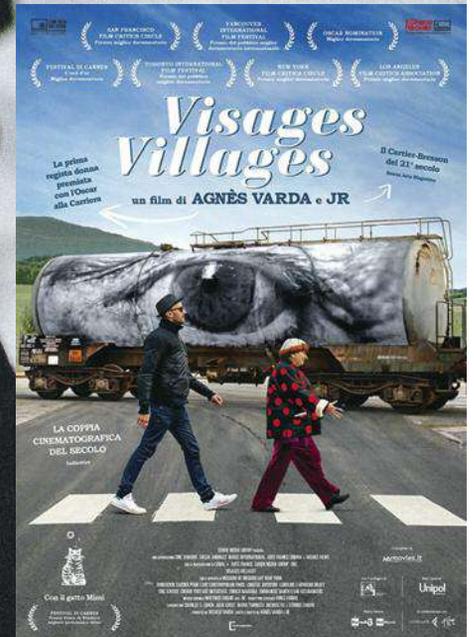
Deva/Romania, 1971

### FILMOGRAFIA

2006 *Mincinoasa* (film tv)  
2006 *A doua sansa* (film tv)  
2006 *Razbunarea* (film tv)  
2007 *Valuri* (cm)  
2008 *Pesca sportiva*  
2010 *Colivia* (cm)  
2011 *Din dragoste cu cele mai bune intentii*  
2011 *Lord* (cm)  
2012 *Chefù* (cm)  
2012 *Domestic*  
2012 *În derivă* (serie tv)  
2014 *Counterpart* (cm)  
2014 *Excursie* (cm)  
2014 *Artă* (cm)  
2016 *Illegittimo*  
2016 *In the same garden*  
2016 *Fixeur*



# PAESAGGI D'AUTORE



# BAGNOLI JUNGLE

REGIA, SOGGETTO, SCENEGGIATURA  
E FOTOGRAFIA: Antonio Capuano  
SCENOGRAFIA: Flaviano Barbarisi  
COSTUMI: Francesca Balzano  
MONTAGGIO: Diego Liguori  
MUSICHE: Federico Odling  
CAST: Antonio Casagrande (Antonio),  
Luigi Attrice (Giggino), Marco Grieco (Marco),  
Sarahnaomi Attanasio (Sara), Olena Kravtskova  
(Olena), Angela Pagano (Sig.ra Sgueglia),  
Gea Martire (suora)  
PRODUZIONE: Eskimo, Enjoy Movies  
DISTRIBUZIONE: Eskimo  
Italia, 2015  
DURATA: 100'

## RICONOSCIMENTI

Mostra Internazionale del Cinema di Venezia 2015:  
Evento speciale fuori concorso  
alla 30a Settimana Internazionale della Critica.  
Russia-Italia Film Festival 2015: Miglior film.  
Cleveland Italian Film Festival 2016:  
Selezione ufficiale.  
Festa del Cinema Italiano 2016:  
Selezione ufficiale.  
Lavazza Italian Film Festival 2016:  
Selezione ufficiale.



**A**ntonio Capuano ci racconta Bagnoli, quartiere dell'estrema periferia occidentale di Napoli. In questo quartiere della città partenopea sorgeva il complesso siderurgico Italsider, stabilimento di proprietà dell'Ilva, che produceva acciaio e dava lavoro a diversi uomini e donne della zona. Nel 1992 la fabbrica chiuse, lasciando migliaia di persone senza occupazione e, di conseguenza, senza sostentamento per sopravvivere. Oltre ai problemi di natura economica e lavorativa, da tenere in serissima considerazione anche i problemi legati alla salute, tuttora esistenti. In questa zona, infatti, l'incidenza di mesoteliomi, carcinomi e tumori, è molto più alto che nel resto della città. Chi avrebbe dovuto provvedere per intervenire in situazioni di emergenza come queste, spesso, per scelte sbagliate, o per favorire l'impresario di turno, concesse appalti a fantomatiche società che dopo qualche anno fallirono. Diversi progetti di bonifica del territorio non furono mai realizzati, così come i progetti per la creazione di "città future", che avevano il fine di creare nuove zone verdi a impatto zero.

Un quartiere che, dopo la chiusura dello stabilimento, è stato lasciato abbandonato, sia dalle istituzioni statali, sia da quelle locali. In questo contesto di disperazione, occupa-



zioni abusive di appartamenti, l'inventarsi un mestiere e vivere di espedienti (anche commettendo qualche piccolo reato), diventano necessità per la sopravvivenza.

Attraverso le vicissitudini di tre personaggi, Giggino, uomo di mezz'età che vive di espedienti e piccoli furti, suo padre Antonio, pensionato ex operaio dell'Italsider, e Marco garzone in un piccolo mini market, Capuano narra la dura realtà fatta di disoccupazione, piccoli crimini e solitudine del quartiere di Bagnoli. Infatti, in ambienti distinti del quartiere, si svolgono le storie dei tre protagonisti.

Nelle strade periferiche di Bagnoli si muove Giggino, che vediamo spesso andare di corsa, pur non avendone nessun motivo come a simboleggiare la fuga da una realtà senza più futuro. Egli compie dei piccoli furti di oggetti di poco valore all'interno delle automobili parcheggiate che cerca poi di rivendere, oppure si esibisce nei ristoranti recitando poesie sempre per ricavare un po' di denaro. Giggino, tra i tre personaggi, è quello che risente di più della situazione difficile che il film narra, e che lo porta ad abbandonare moglie e figlio e a tornare a vivere con il padre, che lo mantiene nonostante i continui litigi dovuti al denaro che Giggino chiede e che il padre rifiuta di dare.

Quasi sempre all'interno della propria casa troviamo Antonio, padre di Giggino, pensionato Italsider, nostalgico del periodo in cui



lavorava nello stabilimento, e di quello che rappresentò per tutto il quartiere. Vive assieme a Olena, badante ucraina che lo accudisce. Antonio, grande conoscitore delle storie di Diego Armando Maradona, riceve persone a pagamento, che vogliono conoscere le storie del *Pibe de oro*, al di fuori del mondo del calcio. Tra i tre personaggi, Antonio è quello che soffre di meno la situazione economica, in quanto vive con la sua pensione da ex operaio.

Infine, nel cuore centrale di Bagnoli, si svolge la storia di Mario, (già visto in *La Guerra di Mario*, film dello stesso Capuano del 2005, dove interpreta se stesso bambino). Mario porta la spesa a domicilio ai clienti della bottega nella quale lavora e il suo spirito ribelle lo porta a reagire alle prepotenze e ingiustizie del quartiere, ma ha dei sentimenti e passioni, contro prepotenze e ingiustizie. Spesso burbero scorbuto verso amici e familiari, ma con molto amore da offrire, sogna una vita migliore come la sogna anche Sara, ragazza sedicenne che vive anche lei nel quartiere, e che introduce Mario in un nuovo ambiente, che forse lo cambierà.

Molti degli attori sono persone che vivono a Bagnoli, e quindi non professionisti, e ciò mette ancora più in evidenza la voglia di riscatto in un quartiere complicato e difficile. Nella pellicola sono presenti anche delle immagini extradiegetiche, cioè fuori dal con-

testo narrativo del film, delle scene surreali (in una c'è un chiaro riferimento a *L'age d'or* di Luis Bunuel) e alcune riprese dal vero, come quelle girate durante una manifestazione svoltasi nel quartiere nella quale la troupe si era imbattuta.

Antonio Capuano è un regista che ha sempre narrato la realtà che lo circonda, i suoi film infatti raccontano la vita vera, senza filtri. Ha girato tutti i suoi film a Napoli, sua città natale nella quale continua a vivere. Questo perché, spiega lui stesso, se si vuole raccontare in modo reale una storia, bisogna conoscere profondamente il luogo in cui questa storia è ambientata.

Tra i registi contemporanei, Capuano si colloca in una posizione elevata con pieno merito, ma anche fra i registi indipendenti più emarginati dal circuito commerciale.

Regista del "vero", della vita così come viene vissuta ogni giorno dalle persone, non si può non notare nei suoi film un riferimento al Neorealismo italiano del dopoguerra.

Così come autori del calibro di Rossellini, del duo Zavattini-De Sica o Luttada raccontavano la storia di un paese appena uscito da un tremendo conflitto mondiale, mostrando attraverso lo schermo gli enormi problemi di sopravvivenza, Capuano con *Bagnoli Jungle* narra le storie di un quartiere che una "guerra" la sta ancora combattendo.

Dario Condemi

## ANTONIO CAPUANO

Napoli/Italia, 1940

### FILMOGRAFIA

1991 *Vito e gli altri*  
1994 *L'unico paese al mondo* (episodio)  
1995 *Pallottole su Materday* (cm)  
1996 *Pianese Nunzio, 14 anni a maggio*  
1997 *I vesuviani* (episodio *Sofialòren*)  
1998 *Polvere di Napoli*  
2001 *Luna rossa*  
2005 *La guerra di Mario*  
2006 *Bianco e nero alla ferrovia* (doc)  
2009 *Giallo?*  
2010 *L'amore buio*  
2015 *Bagnoli Jungle*  
2016 *Il buco in testa*  
2018 *Achille Tarallo*

### RICONOSCIMENTI

Nastro d'argento 1992: Miglior regista esordiente per *Vito e gli altri*.  
Mostra Internazionale del Cinema di Venezia 2001: Nomination Leone d'oro per *Luna rossa*.  
Nastro d'argento 2002: Nomination Regista del miglior film per *Luna rossa*.  
David di Donatello 2006: Premio dei critici per *La guerra di Mario* e Nomination Miglior regia.  
Nastro d'argento 2007: Nomination Miglior sceneggiatura per *La guerra di Mario*.  
Nastro d'argento 2011: Nomination Miglior sceneggiatura per *L'amore buio*.



# FOCUS

## ANTONIO CAPUANO DEMIURGO DI VERITÀ

«L'arte è e deve sempre restare altra dalla vita e ogni tentativo di assegnare all'arte il compito di trasformare la vita è giudicato velleitario. La confusione tra arte e vita infatti finisce col misconoscere ciò che fa di una res un'opera d'arte.»  
G. Di Giacomo, *Arte e rappresentazione nella "Teoria estetica" di Adorno*, 2004

«L'immagine trae la sua potenza di reale dal fatto che essa fa riferimento a un mondo che non è nell'immagine ma che ne costituisce la forza.»

Alain Badiou

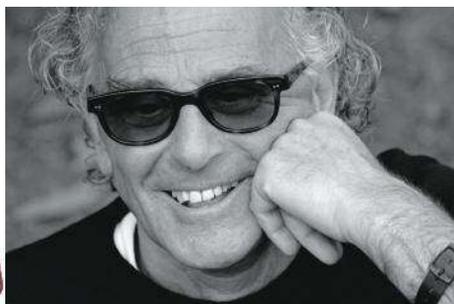
**C'**è bisogno di un bagno di verità e c'è necessità di un cinema che la sappia raccontare, che la sappia estrarre dalla grezza materia del quotidiano, che la sappia filtrare con un autentico processo di elaborazione artistica, che ci insegni la sua feconda impurità nell'osservare con purezza ogni cosa del mondo.

Il cinema ha acquisito la consapevolezza di una magnifica evidenza del reale e ha progressivamente stabilito di rinarrarlo eliminando, secondo l'insegnamento adorniano, più o meno coscientemente assorbito, ogni confusione tra arte e vita. I tratti di questa graduale acquisizione di coscienza, attraverso la quale la riflessione sul contemporaneo avviene sempre in termini di complessità, appartiene al percorso, non semplice e piano, che il cinema si è assegnato e che, attraverso autori come Wiseman, Mekas, Kawase, Loznitz, Panh, Oppenheimer e in Italia con Franco Maresco, Pietro Marcello e pochi altri, si completa di quella componente surreale - nella sua accezione più assoluta, autentica, vera, di superamento del sensibile, senza, quindi, implicazioni letterarie - con le quali si subordina l'osservazione all'elaborazione per ottenere dal reale i forti profili evocativi che Alain Badiou ci suggerisce e ci fa scoprire.

Temi questi che con ulteriori e più complesse sfaccettature costituiscono i temi critici sui quali confrontarsi per una migliore esegesi della mutazione del cinema. È su questi che si sofferma, ad esempio, "La passione del reale", di Daniele Dottorini.

Un assoluto rappresentante di questa disordinata, ma assai efficace corrente di cineasti capaci di rigenerare il racconto del reale, è sicuramente Antonio Capuano che, nella sua carriera, ha sempre resa viva questa ricerca e sempre con un occhio particolarmente originale. Anarchico nello spirito, incontrollabile artisticamente, geneticamente spiazzante nella narrazione della contemporaneità, è stato genialmente antioleografico e cuore artistico di una Napoli autentica. Nei suoi film la ricerca della verità, condotta con la sua macchina da presa, ci viene consegnata senza mediazioni e senza compromessi.

Antonio Capuano non appartiene quindi né alla Napoli *pizza e mandolino*, né a quella che attraverso l'edulcorazione del reale risolve il tema della rappresentabilità, ma non per questo il suo cinema è meno crudo e crudele. Soprattutto non è mai barocco, mai estetizzante o spettacolare e le sue riflessioni *crude e crudeli* su Napoli e su un meridione di cui la città partenopea sembra condensare riti e miti, passioni e vergogne, appartengono ad una specie di extrasistema rispetto a qualsiasi narrazione ufficiale, altro da qualsiasi indagine sociologica, politica o morale. Il suo cinema vive di piccole storie ignobili che si alimentano in una città che così rappresentata sembra chiudersi dentro un universo minimo, largo ri-



flesso di una articolata realtà. Un processo faticoso e a volte inadatto per riportare dentro lo spazio dell'immagine quelle realtà che abbiano il respiro di uno sguardo totale, che riportino il senso di contraddizioni estreme che in quella minimalità sembrano farsi più sfumate e meno evidenti.

Più di recente la fiction ci ha abituato ad una più facile e immediata soluzione in quella specie di ingigantimento del reale che fa, ad esempio, della malavita un sistema quotidiano, generando una specie di epica del male.

Capuano, non ha necessità di predisporre un'epica, la forza dei suoi racconti risiede in quella verità profonda in cui forse trova spazio la tragedia, ma mai l'epopea antierica. I suoi personaggi sono intrinsecamente drammatici, anzi tragici, non hanno necessità di un consorzio del male per diventarlo. In questo senso è forse *Luna rossa* (2001) l'esempio più alto dove emerge senza sforzi il gigantismo tragico dei suoi personaggi, si sente forte la connaturata essenza diabolica della camorra ed è altrettanto manifesto il naturale destino che conduce alla disfatta, una specie di catartica catastrofe. Così accade in *L'amore buio* (2010) dove la tragedia, il dramma dei due giovani, si risolve in una di redenzione, ma senza via d'uscita. Il cinema di Antonio Capuano, tranne che in rare occasioni, si muove su questi palcoscenici tragici, profondamente pessimisti, ma sempre drammaticamente empatici nella loro minimale rappresentazione.

Eppure la sua minima Napoli, così interiore, introversa e segreta ci commuove, ci ha sempre commosso. A partire dai suoi bambini, così persi dentro questo reale divoratore di gioventù, da *Vito e gli altri* (1991) luminoso e oscuro cinema sulla realtà infantile, film misconosciuto e colpevolmente ignorato da una distribuzione sempre o spesso disattenta con i gioielli invisibili della nostra cultura, a *Pianese Nunzio, 14 anni a maggio* (1996) in cui i temi della camorra e del disagio si integrano con quelli di una pericolosa relazione tra un prete anticamorra e il ragazzino protagonista. Una riflessione sull'infanzia violata che Capuano ha continuato con *La guerra di Mario* (2005), film di adulti che stritolano le vite dei bambini, film anch'esso minimo ed essenziale, sulla crescita, sull'affetto, sull'educazione, con una visione precisa della maternità.

Il cinema di Capuano si fa quindi scomodo e insostituibile tanto corre da presso alla realtà allontanandosi da qualsiasi *instant movie* di cui a volte sono carichi i documentarismi pret a porter. Le riflessioni nei film del regista napoletano sono fatte della materia della tragedia sempre solida e disturbante, ma fatta per durare nel tempo, per resistere alle mutazioni e acquisire una sua classicità. È quello che accade ai suoi film che restano contemporanei, nonostante il tempo trascorso. Tutto in virtù di una pratica che si fa proficua e incessante che supporta ri-elaborazione, ri-facimento, ri-osservazione, ri-nascita della realtà con l'occhio di un'arte segreta che sa ricreare la res d'arte dal routinario e quasi insignificante quotidiano. Il cinema di Antonio Capuano ci porta a scrutare e scoprire altre pieghe del reale dove il dramma e la sua ricomposizione narrativa diventano sguardi che implementano sempre i livelli della coscienza. È in questa direzione che il suo diventa intervento politico sulla realtà, nuova elaborazione della verità apparente, che il suo cinema si incarica di riscoprire e mettere a nudo. È questione di talento naturale che si manifesta in quella sensibilità artistica che fa di Capuano un solitario demiurgo dei nuovi volti della realtà.

In questa costante rigenerazione del reale l'occhio di Capuano, che sa scrutare e rendere visibile ciò che della verità è occultato dalla soverchiante realtà, ci porta a scoprire i misteri e le fascinazioni di una quotidianità invisibile a volte stanca come i suoi protagonisti. L'esempio più limpido è proprio *Bagnoli Jungle* (2015). Un film dal quale emerge subito la sua impossibile categorizzazione. Fiction, non fiction, racconto morale, film verità? Film incontrollabile, anarchico, come il suo regista, racconto senza narrazione, il cui dramma vitale è tutto inscritto nelle immagini. *Bagnoli Jungle* sembra a volte voglia azzerare ogni soffio di speranza, ma le sue improvvise inversioni di rotta, ne fanno piuttosto un film di solitudini rassegnate e anestetizzate dal continuum della consuetudine. Ma è la scoperta di queste vite originali e irripetibili dei suoi protagonisti che diventa lo sguardo necessario del cinema e il mostrare l'altra faccia di una realtà apparente e per molti versi respingente. Una poetica che richiama quella dei diamanti improduttivi e del letame fruttifero, quando l'occhio di Capuano si ferma a raccontarci le vite di Giggi e degli altri che si circoscrivono dentro quel paesaggio minimo, degradato e insignificante dove la decadenza della fabbrica, con il suo carico di diffusa solidarietà, sembra essere una ferita non rimarginabile. Capuano mette mano a queste ferite e il suo cinema ricomponne il silenzioso e invisibile dramma collettivo.

I personaggi, dispersi in quel piccolo universo privo di ogni prospettiva, sanno però illuminare la scena. *Bagnoli Jungle* è il film di chi non

ha più storia, di chi vive il presente come se fosse un eterno passato, di chi vive nella solitudine irrimediabile di un luogo senza futuro. Ma la fiammata finale dove il senso del disagio trova sfogo nella rivendicazione del diritto ad una migliore condizione, sembra aprire le strade di una dialettica e di qualcosa che possa assomigliare alla fiducia in ciò che potrà venire.

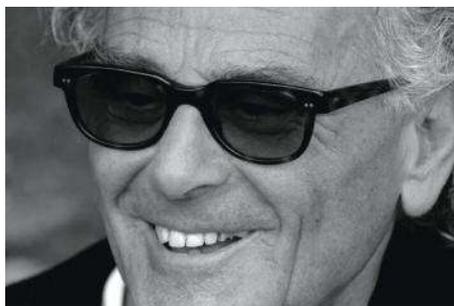
Capuano inventa quindi e ri-guarda quel mondo, lo denuda e lo mostra come pasto nudo all'occhio del mondo. Così il suo cinema minimo nella forma si fa senza limiti nei contenuti e la radicale, eppure così discreta trasformazione del reale, tradisce proprio quella potenza che fa riferimento a quel mondo che non è nell'immagine, ma che ne costituisce la forza, secondo l'illuminazione del filosofo franco-marocchino.

È qui in questo spazio in cui si muove il pensiero che domina i suoi film che i temi di Antonio Capuano traducono il quotidiano in forma eternamente tragica, antieroica, anzi il suo è un cinema di sconfitti, ma dentro le cui storie si percepisce una diversa verità invisibile ad occhio umano, ma non a quello della macchina da presa. E poi in fondo, questa luce improvvisa che svela il vero è il solo compito da domandare all'opera d'arte.

*Tonino De Pace*

## CAPUANO, LA LINEA ZAVATTINI E IL "DUE IN UNO"

**L**a proposta annuale di quest'aureo libretto da parte del Circolo Zavattini presupporrebbe neutralità da parte di chi scrive. Il catalogo è funzionale alla rassegna. Dunque gli autori degli articoli dovrebbero esporre vita, opere, temi, di film o autori da proporre ai soci, così che giungano "preparati" alla visione del film. Lo scrivente in questo caso, consapevole dell'inservibilità di quanto seguirà a fine esplicativo o anche solo informativo, deve, purtroppo, dichiarare di non essere in grado di mantenere la richiesta neutralità e fornire con dovizia di particolari le informazioni filmografiche necessarie, che pure con estrema sintesi si proverà ad accennare, ma di dover far riferimento a gusti ed esperienze personali. Capita che i bagagli della memoria e del sentimento privato si riempiano di funzioni astratte. In questo caso Antonio Capuano è il primo regista di cui mi è capitato di scrivere "seriamente" e più volte su di lui ho esposto alcune convinzioni che non posso che ribadire, a rischio di essere noioso, avanzando una dogmatica e assiomatica premessa ad ogni discorso. In effetti chi scrive ha un pregiudizio favorevole nei confronti di Capuano, ed è convinto che egli sia una dei più rilevanti autori cinematografici italiani fra fine Novecento e inizio Duemila e uno fra i due-tre più sottovalutati, e che la statura del regista sia tale da consentirgli di stare accanto ai supposti maggiori della sua generazione, quella affermatasi negli anni Novanta (Benigni, Cipri e Maresco, Moretti, Amelio, Salvatores, Tornatore), ma anche a quelli della generazione successiva (quella dei Garrone e Sorrentino). Capuano nella sua opera sembra esibire una configurazione almeno duplice, da un lato presenta un versante lineare, radicato, realistico persino, narrativamente responsabile, visivamente adeguato al contesto (nel senso di coerente con lo stesso); dall'altro lato sembra corrispondere al vero quanto di lui ha detto Toni Servillo - chiamandolo in causa direttamente - "*Ogni tanto tu prendi e voli*". Opinione non troppo dissimile da quanto uno dei primari riferimenti culturali di Capuano - Pasolini, nelle forme imponenti di Orson Welles - diceva di Fellini ne *La Ricotta*: "*Egli danza...*", in accezione non necessariamente esclusivamente positiva. In realtà Capuano si potrebbe dire che valichi le sottintese perplessità pasoliniane sui registi danzatori, poiché compreso, quasi sempre, nella figura dell'endiadi. L'endiadi è il "due in uno", è l'essere doppio in forma compresente, in una paradossale opposizione non aporetica. Che - detto in italiano - significa che Capuano è sia realistico, sia oltre-reale allo stesso tempo: è "due in uno" in compresenza. La sua strategia è quella della "realtà reale", credibile, persino di un realismo terragno proprio dei film che vogliono fare antropologia metropolitana, che pian piano vira, deraglia, si esaspera scorrendo nel surreale, nel mito - greco arcaico o cattolico moderno -, nella metafisica a volte. Ma il reale non si spegne nel surreale, come in precedenza il surreale era in potenza nel reale. Doppio è quindi Capuano, ma nel senso dell'endiadi, del due in uno, del surreale e del reale che convivono. Capuano costruisce una realtà che si presenta come tale, ma che introduce entro se stessa tratti che la rendono inquietante e sottilmente divergente dalla convenzionalità. In questo sembra epigono di una linea della cultura visuale napoletana che attraverso l'esasperazione della fisiognomica del reale scopre il perturbante (si pensi alla



partenopea donna barbata ripresa da De Ribera ora al Prado), e, soprattutto, il vero erede più compiuto di una vena sotterranea e talvolta misconosciuta che però scorre costantemente nel corso della storia del cinema italiano. Questo circolo è dedicato alla figura di Cesare Zavattini. Capuano sembra essere il più coerente discepolo della linea De Sica-Zavattini - a volte poco amata rispetto al rossellinismo vincente - del cinema italiano, essendo vicino in particolar modo però allo scrittore di Luzzara, essendogli del tutto estraneo il patetismo e l'eleganza affettata che talvolta De Sica esibiva. Nella classica suddivisione fra "registi dell'immagine" e "registi della realtà" fin dagli esordi Capuano è stato normalmente collocato fra i secondi. Il primo lungometraggio di Capuano, derivato da una sceneggiatura premiata al Solinas, il più importante premio di settore, è *Vito e gli altri* del 1991, che contiene già molti dei temi dell'autore: l'infanzia problematica e sognatrice, il rovesciamento di ruoli fra adulti e bambini, la condizione di marginalità sociale, delle vicende che partendo dal particolare assumono carattere universale, la dimensione urbana del napoletano come espressione di una modernità contraddittoria fatta di persistenze arcaiche e novità tecnologiche. Sono evidentemente temi a quelli desichiano/zavattiniani, che si riproporranno nel mediometraggio *Pallottole su Materday*, e nel lungometraggio, *Pianese Nunzio, 14 anni a Maggio*, 1996, sul quale si attiva una sterile polemica giornalistica legata al soggetto del rapporto fra un prete anticamorra (un pluripremiato per questa interpretazione Fabrizio Bentivoglio) e un adolescente rappresentato nel film, ma dal quale emerge chiaramente sensibilità e capacità narrativa, oltre che piacevolezza formale. In quel momento questi tre film sembrano essere del tutto introdotti nel filone "neorealista", o meglio "neo-neorealista" come in quegli anni si sono denominati un gruppo di film che trattavano temi di interesse cronachistico-sociale (mafia, usura, gioventù violenta). Tuttavia se nel Marco Risi di *Mery per sempre*, *Ragazzi fuori*, *Il branco*, la realtà, che allora appariva mimetico-cronachistica oggi appare filtrata dalle sensibilità dei protagonisti in un grido disperato - elemento tipico dell'espressionismo, l'esatto opposto del realismo - quei film di Capuano sembrano esasperare il tratto del realismo fino a renderlo esorbitante, non più davvero reale - elemento distintivo dell'iperrealismo, altrettanto distante dal realismo spoglio rosselliniano -. In effetti già appassionato di pittura, scenografo, docente presso varie Accademie di Belle Arti, Capuano introduce con chiarezza questa sua attitudine alla cura "colta" dell'immagine nell'apparente sporcizia del rappresentato e a una dimensione visiva scoppiettante, tutt'altro che banalmente mimetica dell'esistente. Se ne ha conferma nei successivi film della fine degli anni Novanta: *Sofialorèn*, episodio del film collettivo *I vesuviani*, al quale partecipano i maggiori registi napoletani di quella generazione, in cui mette in scena una crudelissima fiaba memore di Giambattista Basile ambientata a Pozzuoli, il paese del bradisismo e della diva eponima. La metafora sul cannibalismo della società contemporanea si ripropone in *Polvere di Napoli*, il film più esplicitamente giocato sul confine fra realtà e suo deragliamento surreale.

In questi film Capuano somiglia al Rosi di *C'era una volta* e si richiama al De Sica delle commedie post-neorealiste, che egli conduce però in territori di minore folklorismo. Ma l'"oro" di Napoli è divenuto "polvere" passando attraverso Pasolini e un gusto da avanguardia surrealista (sembrano esserci suggestioni, se non citazioni di Alberto Savinio): siamo in una metropoli postapocalittica, ancora una volta imbevuta di tratti di realismo violenti (pescatori, raccoglitori di pomodoro, custodi, sposini in crisi economica...), ma anche capace di accensioni di poesia surreale che sembrano essere estrema, ma sussistente, opzione di speranza. Il vero autore a cui Capuano qui sembra essere solidale e sodale è Zavattini. Capuano è altrettanto vitale e beffardo, e "cattivo" al punto giusto, come lo Zavattini de *Il Giudizio Universale*, 1961 (film più zavattiniano che desichiano), o *La Veritaaaà*, unico film da regista dello scrittore del 1982.

Nel successivo *Luna rossa* del 2001, che viene premiato col Globo d'oro per migliore attrice a Licia Maglietta, Capuano opera un miscuglio sorprendente fra cultura classica (*Oresteia*), vicende contemporanee (una storia di camorra), e cultura tradizionale napoletana (canzoni e sceneggiate). Ancora una volta la compresenza di differenti stratificazioni del reale e non-reale, del moderno e dell'ipertecnologico presente, dello scuro e dell'acido segnalano la figura del doppio e dell'endiadi come quella che più esplicitamente costruisce il film probabilmente più compiuto e appassionante del regista.

Il lungometraggio seguente, *La guerra di Mario*, 2005, è la storia dell'adozione di un bambino difficile da parte di una coppia borghese. Sembra essere un ritorno alle tematiche dei primi film (l'infanzia negata e la realtà urbana con le sue contraddizioni), girato con uno stile più coerente con quello del cinema italiano medio (produzione Indigo, Fandango, Medusa, protagonista una "diva" come Valeria Golino, pioggia di Nastri d'argento e Globi d'oro a sancirne la piena digestione del sistema industriale italiano). Ma anche in questo caso nelle

fantasie di morte del bambino, nella costruzione paratattica con scene che nella somma rendono “un’atmosfera” più che essere significative in sé, nel tentativo di allontanare la sociologia quando fa capolino, Capuano si dimostra refrattario ad essere ricondotto ad una linea coerente di “cronachismo” o “realismo sociale intriso di denuncia”. Anche qui la realtà vira verso il suo opposto, sebbene a tratti, in luoghi periferici e in una complessiva linearità del percorso.

Il poco visto *Giallo?* è ancora più esplicitamente un film sul doppio e sull’endiadi, introdotta in questo caso in una storia che non si spaventa di confrontarsi con un genere popolare come il mystery, come *Achille Tarallo*, 2018, sarà un film che non si spaventerà di confrontarsi con la commedia apparentemente più mainstream, ribaltandola completamente attraverso l’usuale gioco di sottile e continuo stravolgimento della realtà, fino a farla virare nel pieno surreale. Qui Capuano è ancora una volta memore di De Sica/Zavattini ed Eduardo -, costruendo un cast incredibile nel quale convivono Biagio Izzo - nella sua prova attoriale in assoluto più compiuta - Tony Tammaro - genio ipercolto della canzone parodistico-sociale, poco sfruttato da autori all’altezza della sua bravura - e Ascanio Celestini - il teatro civile fatto persona -. Tutto assieme, tutto convive, tutto si mescola, opposti che non coincidono ma coesistono, realtà che si fa sur-realtà, endiadi e realismo eccentrico zavattiniano. Questo sembra essere la cifra di Capuano che normalmente riporta anche in quella peculiare dimensione performativa che è la “presentazione del film” - la trasformazione del film in teatro - di cui è uno degli interpreti più originali. Capuano è colto, coltissimo, il grado massimo della cultura immaginabile. Eppure nelle sue presentazioni si assiste a un trionfo di lazzi popolareschi, come se Pasolini e Totò si fondessero in un’unica persona. Questa ultima endiadi, quella fra colto e popolare sembra poi essere quella più generale entro cui ricondurre la personalità - plurima - del nostro regista.

*Federico Giordano*

# VISAGES VILLAGES

REGIA: Agnès Varda e JR  
SOGGETTO: Agnès Varda  
SCENEGGIATURA: Agnès Varda e JR  
FOTOGRAFIA: Roberto De Angelis, Claire Duguet, Nicolas Guicheteau, Romain Le Bonniec, Raphael Minnesota, Valentin Vignet,  
DIRETTORE ARTISTICO DEI COLLAGES: Guillaume Cagniard  
MONTAGGIO: Agnès Varda, Maxime Pozzi Garcia  
COMMENTO: Agnès Varda  
MUSICHE: Matthieu Chedid  
PRODUZIONE: Ciné Tamaris, Social Animals, Rouge International, Arte France Cinéma, Arches films  
DISTRIBUZIONE: Cineteca di Bologna  
Francia, 2017  
DURATA: 89'

## RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2017: Premio "L'œil d'or".  
New York Film Critics Circle Award 2017: Miglior film di saggistica.  
Oscar 2018: Nomination Miglior documentario.  
Premi César 2018: Premio Miglior documentario, Migliore musica.  
Independent Spirit Award 2018: Miglior documentario.  
National Society of Film Critics Award 2018: Miglior film straniero.  
Silver Condor Award 2019: Miglior film straniero.  
Gaudí Award 2019: Miglior film europeo  
Gopo 2019: Miglior film europeo.



**V**olti e villaggi, storie piccole e storie un po' più grandi, collettive o personali, de-tour della memoria, che poi la memoria alla fine per lei era sempre il cinema: soprattutto Jacquot (il nomignolo di Jacques Demy l'amato marito), gli amici, le immagini, i ricordi che si affollano, sfuocati, a fuoco, precisi o un po' disfatti dal tempo. Il cinema diventa la chiave, ancora una volta, per esaltare quella necessaria umanità che lei sente da vicino - *siamo stati sempre vicino alla gente che lavora* - quella ricchezza che riesce a tirare fuori dalle persone sconosciute, anonime, uomini e donne qualunque che ridono e piangono, ma ognuno con una storia. Agnès Varda e JR, in questo tour attraverso la Francia, da nord a sud, sulle ali di una suggestione, di un ricordo, di una frase, della voglia di fotografare, rimescolano le loro vite, litigano, ridono e trovano una comune linea artistica sulla quale lavorare. Lei, Agnès Varda, che nel suo cinema ha sempre esaltato proprio questa intima umanità a cominciare dal disperante e disperato *Cleo dalle 5 alle 7*, con questo ultimo sforzo d'artista, la resistente Agnès Varda, che ci ha lasciati nel marzo scorso, compie un altro, ultimo vero viaggio, reale, identificativo attraverso luoghi sconosciuti o dimenticati alla ricerca di storie da raccontare, per



tratti, per sfumate pennellate, oppure alla ricerca di un senso ultimo come accade nella breve sequenza del minuscolo cimitero, da qualche parte in Francia, dove è sepolto Henry Cartier Bresson.

JR, fotografo e artista, è il suo sodale e compagno di viaggio, un rapporto profondo, anche polemico quando la regista si lamenta durante tutto il film di non potere vedere i suoi occhi sempre celati dagli occhiali scuri, come già avveniva con Jean-Luc Godard, che qui le darà ancora un altro dispiacere. L'incontro tra JR - il giovane "Banksy parigino" già considerato tra i più grandi street artist di sempre, che si definisce "photographeur", tra fotografo e artista di graffiti e ha l'ambizione *che l'arte diventi lo strumento per cambiare il mondo* - e Agnès Varda nasce nel 2015 e in *Visages Villages* i due mettono a frutto il loro desiderio di conoscere e trasformare la materia del presente e quella del ricordo, lavorando però sull'istante e in una sorta di situazionismo che conserva e sprigiona una tale energia creativa da modificare anche il presente. È quello che accade sulla spiaggia di Saint-Aubin-sur-Mer, dove il loro intervento artistico sarà cancellato dal lavoro del mare, ma avrà segnato anche se per qualche ora il loro passaggio su quel pezzo di Normandia o come accade nel villaggio fantasma di Pirou-Plage che nasce a nuova vita in un emozionante hap-



pening che coinvolge giovani e meno giovani e che alla fine si trasforma anche in un diffuso e robusto pic-nic.

*Visages Villages* si compone di queste semplici suggestioni e nella sua forma minima di diario di viaggio si fa sempre teso, perché dipanato sul filo dei sentimenti che si modulano in quel mondo differente che il cinema della Varda ha sempre saputo creare. Ma il film sa anche raccontare il come si sviluppa un'idea artistica, da quali moti dell'animo possa nascere e quali siano le traiettorie attraverso le quali assume la sua forma definitiva.

Nella felice combinazione del cinema con l'arte fotografica i due artisti ricercano e ricompongono ricordi altrui, amanti ostacolati nel loro amore o memorie familiari che diventano collettive come quelle del desertificato borgo minerario. Al contempo la loro arte scende per strada, il cinema si fa peripatetico e ambulante, la fotografia sembra ritornare al valore di foto-tessera, ma questa rielaborazione dell'arte che da grande si fa piccola e gestibile, quasi genere quotidiano, restituisce e consegna un nuovo volto al paese, al villaggio visitato, alle persone incontrate. Si riscopre e si reinventa il modo di guardare al proprio passato e si valorizza il senso del presente. È così che accade per esempio nel rapporto tra le coppie, in quel porto del nord dove le immagini e l'in-



venzione artistica servono a riscrivere con la macchina da presa le relazioni matrimoniali di tre coppie.

*Visage Villages* sa stupire perché sa reinventare la cromaticità dei luoghi e soprattutto sa fare riscoprire, ancora una volta, la mite potenza del cinema e della fotografia e sa raccontare, nel suo elegante sottotesto, che indispensabili strumenti di conoscenza possano costituire le immagini e come attraverso le due arti, sia possibile mutare il rapporto con le cose e con le persone, guardando di nuovo la realtà tutta intera.

Basta ricordare una delle sequenze iniziali del film, quella in cui le cisterne, le anonime cisterne di una fabbrica, sembra prendano vita dopo gli interventi artistici di JR.

In questa semplicità quotidiana, frutto di una esperienza infinita e di una conoscenza profonda di chi ha a lungo meditato sull'efficacia dell'immagine come strumento e tema del proprio rapporto con il mondo e con le persone, sta la bellezza di quest'opera che sembra volere condensare e continuare, concludere, tutti i discorsi che la regista francese ha avviato negli anni con il proprio pubblico. Un esempio: la semplicità con la quale Agnès Varda racconta della sua fotografia della capra e degli uomini sulla spiaggia.

È per tutto questo che sentiamo che questo film sia in perfetta assonanza con il precedente, il bellissimo *Le plages d'Agnès* che



il Circolo ha proiettato in prossimità della sua uscita in sala. Due film in cui il passato e il presente, l'arte e il cinema, le persone e le storie restano i fondamenti della vita dell'autrice e il cinema che per tutta la vita l'ha accompagnata, fa da testimonianza del suo lascito culturale e visionario. Un'artista che ha saputo attraversare, senza clamori, la storia del cinema, conservando sempre una istintiva e genuina fiducia nel mondo e nel futuro, sempre e incondizionatamente nel suo lavoro di regista, con il suo carattere naturalmente affabile e un senso dello spettacolo che solo l'animo dei suoi personaggi ha saputo offrire al suo pubblico.

Sono proprio questi i *paesaggi* che ci piace guardare, quelli dell'anima che cerchiamo di continuo, anche quando non lo sappiamo e scorrendo, nella nostra memoria, i film della regista francese ci accorgiamo che le sue storie hanno sempre spaziato dentro questa ricerca, hanno sempre reso immortali questi scenari, sapendo mostrare a noi spettatori la loro bellezza e la loro profondità. Come dimenticare il bellissimo *paesaggio umano* della pelle di Jacquot, malato, che la macchina da presa di Agnès riprende con amorevole tocco, quasi a sfiorarla in *Garage Demmy*, film fortemente personale visto su questi nostri schermi ormai molti anni fa, e come è ancora forte l'emozione che quelle immagini ci hanno provocato.



È per questo che Agnès Varda ci mancherà e mancherà alla storia di questa arte straordinaria.

*Visages Villages* è ancora una volta un on the road al servizio delle passioni della regista, da sempre desiderosa di conoscenza umana e di legami forti e appassionati, a cominciare da Jacques Demy e dal gruppo della Nouvelle Vague alla sua Sète, divenuta la sua città adottiva dalla quale era partita 88 anni prima per il suo lungo viaggio nel Novecento.

*Visages Villages* si svolge in questo suo andare disordinato lungo traiettorie che istintivamente la regista decide di seguire: *il caso è stato da sempre il mio migliore assistente*, dirà lei stessa a JR un po' dubbioso sull'impostazione del lavoro che l'autrice aveva proposto. Ne deriva, invece e come è immaginabile, un film organico, profondissimo e infinito nei suoi istanti di sospensione in cui davvero la macchina da presa sembra astrarsi da qualsiasi finzione per catturare una realtà immediata, che diventa intoccabile e imm modificabile, sempre emozionante, se non commovente, così disperatamente ricercata dai reality e che invece lei, la regista provenzale, sa creare con spontanea naturalezza e semplicità di approccio attraverso il senso di comunanza con i suoi interlocutori, riuscendo a regalarci, senza sforzi e con semplicità assolutamente disar-



mante, attimi infiniti di reale commozione. Una poetica che con il tempo è diventata rapporto stretto con il suo pubblico ed è questo il significato autentico del suo mettersi in gioco, mettere in scena le sue debolezze, se stessa e anche i suoi malanni. È per questo che è facile amare il cinema di Agnès Varda, perché nei suoi film abbiamo sempre trovato quel senso profondo del "restare umani" che ha caratterizzato l'intera sua opera.

Agnès Varda e JR hanno portato nel loro *furgone-camera car* il mondo e lo hanno trasformato, sovrapponendo il cinema alla vita e facendo del cinema e dell'immagine la loro vita. E poi ogni tanto si sono seduti in pace per continuare a guardare il mondo.

Tonino De Pace

### JR

Parigi\Francia, 1983

L'artista francese utilizza la tecnica del collage fotografico, lavora tra Parigi e New York con i suoi progetti di street art e le sue opere sono esposte nelle più importanti gallerie del mondo. Nel novembre 2018, JR ha portato a Riace il suo progetto artistico partecipato "Inside Out Project".

### AGNÈS VARDA

Ixelles\Belgio, 1928

### FILMOGRAFIA

1955 *La pointe courte*



- 1957 *Ô saisons, ô châteaux* (cm)
- 1958 *Du côté de la côte* (doc)
- 1958 *L'Opéra-Mouffe* (cm)
- 1958 *La Cocotte d'Azur* (cm)
- 1961 *Les fiancés du pont Mac Donald* (cm)
- 1962 *Cleo dalle 5 alle 7*
- 1963 *Salut les cubains* (doc)
- 1963 *Salut les cubains* (cm)
- 1965 *Il verde prato dell'amore*
- 1965 *Elsa la rose* (doc)
- 1966 *Les créatures*
- 1967 *Lontano dal Vietnam* (doc)
- 1967 *Oncle Yanco* (cm)
- 1968 *Black Panthers* (doc)
- 1969 *Lions Love*
- 1975 *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe* (doc)
- 1975 *Qu'est-ce qu'être femme. Réponses de femme* (cm)
- 1976 *Daguerréotypes* (doc)
- 1976 *Plaisir d'amour en Iran* (cm)
- 1977 *L'une chante, l'autre pas*
- 1981 *Documenteur*
- 1981 *Murs, murs* (doc)
- 1982 *Ulysse* (cm)
- 1984 *Les Dites Cariatides* (doc)
- 1984 *7p., cuis., s. de b., ... à saisir* (cm)
- 1985 *Senza tetto né legge*
- 1985 *Histoire d'une vieille dame* (cm)
- 1986 *T'as de beaux escaliers, tu sais* (cm)
- 1987 *Jane B. par Agnès V.*
- 1988 *Kung-Fu Master*
- 1991 *Garage Demy (Jacquot de Nantes)*
- 1993 *Les Demoiselles ont eu 25 ans* (doc)
- 1995 *Cento e una notte*
- 1995 *L'Univers de Jacques Demy* (doc)
- 2000 *Les glaneurs et la glaneuse* (doc)
- 2002 *Les Glaneurs et la glaneuse... deux ans après* (doc)
- 2003 *Le Lion volatil* (cm)
- 2004 *Ydessa, les ours et etc.* (doc)
- 2004 *Cinévardaphoto* (doc)
- 2004 *Der Viennale '04 - Trailer* (cm)
- 2005 *Quelques veuves de Noirmoutier* (doc)
- 2005 *La Rue Daguerre en 2005* (doc)
- 2008 *Les plages d'Agnès* (doc)
- 2011 *Agnès de ci de là Varda* (doc)
- 2018 *Visages Villages* (doc)

# DAVANTI ALLA "PORTA STRETTA"



# LA DONNA ELETTRICA

TITOLO ORIGINALE: **Kona fer í strí**

REGIA: Bedikt Erlingsson

SCENEGGIATURA: Benedikt Erlingsson, Ólafur Egilsson

FOTOGRAFIA: Bergsteinn Björgúlfsson

SCENOGRAFIA: Snorri Freyr Hilmarsson, Lucia Malyshko, Anna Maria Tomasdóttir

MONTAGGIO: David Alexander Corno

MUSICHE: Davíð Þór Jónsson

CAST: Halldóra Geirharðsdóttir (Halla/Ása), Jóhann Sigurðarson (Sveinbjörn), Jörundur Ragnarsson (Baldvin), Juan Camillo Roman Estrada (Juan Camillo), Björn Thors (Primo Ministro), Vala Kristin Eiríksdóttir (Stefania), Solveig Arnaldsdóttir (Gudrun), Margaryta Hilska (Nika)

PRODUZIONE: SLOt Machine, Gulldregurinn, Vintage Pictures

Islanda\Francia\Ucraina, 2018

DURATA: **101'**

## RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2018: Premio Migliore sceneggiatura SACD.

Edda Awards 2018 ("Oscar" islandesi):

10 premi tra cui Miglior film, sceneggiatura, regista e attrice dell'anno.

Haifa International Film Festival 2018:

"Carmel" Awards e Menzione speciale al regista.

Hamburg Film Festival 2018: Premio "Art Cinema" Miglior film

Lubiana International Film Festival 2018: Premio Miglior film.

Festival del Nuovo Cinema di Montreal 2018: Premio Migliore attrice.

Valladolid International Film Festival 2018: Premio Migliore attrice.

Oscar 2018: Nomination Miglior film straniero.

European Film Awards 2018: Nomination Migliore attrice.

**L**a metafora che incontra l'ironia, la comicità surreale; la lotta per un sistema più giusto che incontra la visione di un universo staccato dalla realtà, due mondi apparentemente lontani, ma che rivelano poi molti punti in comune e che hanno voglia di sovvertire anche le proprie regole, mettendosi in gioco; la vita che scorre e che pone di fronte a scelte.

La scelta, elemento cardine de *La donna elettrica*: un tema apparentemente celato da quello dell'ambientalismo, del contrasto alle multinazionali che vorrebbero sconvolgere un territorio, vista come strumento per scuotere le coscienze, dominate da un pensiero che viene uniformato dalla comunicazione; da quello della diversità come elemento contro cui puntare il dito (il personaggio dello straniero in bicicletta, costantemente fermato dalla polizia per tutto il film perché ritenuto colpevole di ogni azione, è una metafora esilarante e triste nello stesso tempo); quello della vita, della maternità che porta a sconvolgere le proprie certezze; quello del salutismo e della new age, metafora di esistenza apparentemente lontana dalla realtà ed esempio di luoghi comuni e stereotipi da sovvertire.

Questi e tanti altri temi che si incontrano nel film sono elementi che ne celano, e ne sve-



lano allo stesso tempo, solo uno, quello della scelta, appunto.

Una scelta di campo, di vita, un cambiamento improvviso che porta a mettersi in discussione (e la scena del sottofinale è in realtà proprio una visione di un doppio, di un riflesso, che, attraverso l'uso delle sorelle gemelle, mette di fronte entrambe ad una sorta di specchio e le induce a decisioni fondamentali).

La bambina che viene affidata ad Halla, la protagonista, è come il deus ex machina che fa partire una catena di scelte, un domino che sconvolge tutto e tutti: un porsi di fronte a se stessi, ma anche ad un'umanità che appare impazzita.

Ma dietro questa follia c'è sempre la mano dell'uomo: e, proprio alla fine, un'altra metafora mostrerà questo elemento, questa pazzia e la necessità di un'azione, di essere comunque presenti, di scegliere da che parte stare.

Portare sulle proprie spalle qualcuno per salvarlo sarà qualcosa che si riproporrà a qualsiasi latitudine, ovunque si andrà, qualunque sia la nostra scelta. Perché ovunque si ripresenteranno gli stessi problemi, siano sotto forma di una centrale elettrica inquinante o di piogge torrenziali che rischiano di sommergere città e popoli, o di guerre, o di individualismi che si scontrano con il bene comune.



Tuttavia, quello che potrebbe sembrare un tema pesante da evidenziare, in realtà viene affrontato dal regista con un tocco lieve, con ironia e, come si diceva, con una comicità surreale che ci fa conoscere un tono particolare di una cinematografia, quella islandese, viva, vitale e soprattutto creatrice di stili e riflessioni differenti e sempre affascinanti.

Non solo scopriamo realtà distanti, ma poi non così tanto; non solo la riflessione è profonda: il film di Benedikt Erlingsson - già premiato autore di *Storie di cavalli e di uomini* - ci porta soprattutto a conoscere una linea di racconto che attinge sicuramente ad una comicità "british", con qualche tocco di ironia surreale tipica della filmografia dell'est europeo o del finlandese Kaurismaki, ma che è anche ricco di spunti (a partire dalla band che segue Halla, quasi sottolineando ogni sua scelta), di innovazioni, di cambi di ritmo, di toni recitativi diversi.

Nonché di citazioni o riferimenti cinematografici, Hitchcock su tutti, ma pure chiari rimandi alla tragedia greca.

Ed è anche un film in cui l'ambiente non è solo evocato, ma protagonista: la natura, i luoghi sterminati che si alternano alle città, ai borghi, alle piccole case, l'architettura e il paesaggio ancora una volta non sfondi ma metafora, anche in questo caso, di chiusure in se stessi o aperture al mondo, di caos in-

teriori o di ricerca di essenzialità, di complessità e semplicità, anche in una sintesi di un Paese forse più sfaccettato di quanto possa apparire.

Paola Abenavoli

## BEDIKT ERLINGSSON

Reykjavik\Islanda, 1969

### FILMOGRAFIA

2007 *I thanks* (cm)

2008 *Naglinn* (cm)

2013 *Storie di cavalli e di uomini*

2015 *The show of shows* (doc)

2018 *La donna elettrica*



# SAMI BLOOD

TITOLO ORIGINALE: **Sameblod**

REGIA, SOGGETTO E SCENEGGIATURA:

Amanda Kernell

FOTOGRAFIA: Sophia Olsson

SCENOGRAFIA: Olle Remaeus

COSTUMI: Viktoria Mattila, Sara Svonni

MONTAGGIO: Anders Skov

MUSICHE: Kristian Eidnes Andersen

CAST: Lene Cecilia Sparrok (Elle-Marja),  
Mia Erika Sparrok (Njenna), Maj-Doris Rimpi

(Elle-Marja/Christina), Julius Fleischanderl

(Niklas), Olle Sarri (Olle), Hanna Alstrom

(Christina Lajler), Malin Crépin (Elise), Andreas

Kundler (Gustav), Ylva Gustafsson (Laevie)

PRODUZIONE: Lars G. Lindstrom

DISTRIBUZIONE: Cineclub Internazionale

Distribuzione

Svezia, 2016

DURATA: **110'**

## RICONOSCIMENTI

Europa Cinemas Labs 2016: Miglior film.

Mostra Internazionale del Cinema di Venezia 2016:

Miglior regista esordiente.

Thessaloniki International Film Festival 2016:

Human Values Award.

Tokyo International Film Festival 2016: Premio  
speciale della Giuria, Miglior attrice protagonista.

Göteborg Film Festival 2017: Dragon Award  
for Best Nordic Film.

Santa Barbara International Film Festival 2017:  
Valhalla Award or Best Nordic Film.

Premio LUX 2017 del Parlamento Europeo.

**“D**esidero la terra che non c'è, perché tutto ciò che c'è sono stanca di desiderarlo.” Guardarsi alle spalle, perdendosi nei ricordi di ciò che è stato o poteva essere, generando un senso di spaesamento dovuto al rimorso per qualcosa che sta per passare senza tracciare una via di ritorno. La vita. Il debutto cinematografico, in un lungometraggio, della regista svedese Amanda Kernell ci porta in questa direzione, invitandoci ad osservare, una storia sconosciuta che proviene dall'estremo nord della Svezia e semi-autobiografica, che è riuscita a diventare un punto d'incontro tra la storia europea dello scorso secolo e quella individuale, in questo caso, della nonna paterna della regista, di etnia Sami.

I Sami - in lingua autoctona Sámit o Sápme-laš - sono una popolazione indigena delle regioni più settentrionali di Svezia, Norvegia, Finlandia e Russia, spesso confusi con i Lapponi. I Sami hanno la propria storia, la propria cultura, la propria lingua - o meglio ben nove diverse lingue sami, nessuna imparentata alle lingue scandinave -, che per gran parte del XX sec. era proibito parlare per una rigida politica di assimilazione. I Sami non hanno uno status politico indipendente, solo nel 1973 in Finlandia, nel 1989 in Norvegia e nel 1993 in Svezia, sono stati

istituiti Parlamenti Sami - dopo le proteste negli anni '70 e '80 - per preservare la loro autonomia culturale.

*Same blood* racconta la storia dell'anziana Christina, tornata in Lapponia per il funerale della sorella, dopo un esilio lungo quasi tutta la vita, rinnegando le proprie origini, ripensa al suo passato in quei luoghi, quando il suo nome era Elle-Marja, intorno agli anni Trenta. Dopo i primi anni passati tra i familiari, immersi totalmente nella cultura sami, fatta di canti, sonorità, costumi, paesaggi incontaminati e una lingua propria, insieme alla sorella entra nel collegio, luogo in cui le istituzioni svedesi cercano di “civilizzare” i bambini sami, soprattutto imponendo loro la conoscenza della lingua svedese. Ma Elle-Marja è diversa da tutti gli altri bambini, perché lei vuole integrarsi a tutti i costi per il solo scopo di fuggire da quel territorio ed in fondo da se stessa, per rifarsi una nuova vita.

La regista svedese, che ha scritto anche la sceneggiatura, ha il merito di averci raccontato una storia d'intolleranza del tutto dimenticata nel vecchio continente. Un'intolleranza diffusa, che ha antiche origini e che si è protratta fino ai giorni nostri.

Quella di *Same Blood* è una storia di come alcune scelte che prendiamo nella vita possano segnare inevitabilmente il nostro percorso, senza accorgerci delle conseguenze che esse procureranno in seguito. Situa-



zioni dove emerge il conflitto tra il rapporto con le radici native e le ambizioni individuali, determinandone la formazione, le idee e le strade da percorrere. Rapporti dove nella distanza, il partire per non tornare più, può rappresentare il segno di una frattura insanabile, dove solo il tempo può essere un buon custode di ogni sentimento.

Amanda Kernell inquadra il momento di transizione, in cui la civiltà moderna fa da calamita, in una metamorfosi comportamentale, dove tutto ciò che appartiene al passato può e deve essere dimenticato, come se l'identità precedente fosse scomparsa una volta oltrepassata una determinata soglia o frontiera. Una geografia dei luoghi e dei sentimenti, in continuo divenire, per una storia originale. Tutto questo riesce ad emergere, oltre che grazie ad una straordinaria regia, anche attraverso l'interpretazione, perfettamente riuscita, di Lene Cecilia Sparrok, nei panni dell'attrice protagonista, di bravura e naturalezza formidabili.

*Sami blood*, nasce da un cortometraggio, dal titolo *Stoerre Vaerie*, girato precedentemente dalla stessa regista, diventandone l'estensione. Affronta temi così complessi ed al tempo stesso dolorosi senza alzare mai troppo di tono, così da poter mantenere lo sguardo dello spettatore vigile sui ricordi dell'anziana Christina, che una volta conclusa la cerimonia funeraria della sorella,

dovrà dare una risposta a se stessa su quel rimorso; quella parte del sentimento umano, che rimarca la perenne impreparazione dell'uomo alla grandezza della vita.

Presentato nelle "Giornate degli Autori" della Mostra del Cinema di Venezia del 2016 e distribuito in Italia da Cineclub Internazionale Distribuzione, quello di Amanda Kernell si configura come uno dei più interessanti esordi degli ultimi anni del cinema europeo, riuscendo a mettere insieme una storia dall'impatto emotivo molto forte, con una qualità di ripresa di assoluto livello, degna dei grandi nomi che contraddistinguono da sempre il cinema scandinavo.

Salvatore Galizia

## AMANDA KERNELL

Umeå\Svezia, 1986

### FILMOGRAFIA

- 2007 *Våra discon* (cm)
- 2008 *Semestersystem* (cm)
- 2009 *Spel* (cm)
- 2009 *Att dela allt* (cm)
- 2010 *Det kommer aldrig att gå över* (cm)
- 2013 *The association of joy* (cm)
- 2014 *Paradiset* (cm)
- 2015 *Stoerre vaerie* (cm)
- 2016 *Sami blood*
- 2017 *I will always love you kingen* (cm)



# THEY

«Bambini non si rimane mai abbastanza a lungo.»

Elisabeth Bishop

**La** voce del medico che ascoltiamo fuori campo, subito dopo la struggente poesia di Elisabeth Bishop che apre e chiude il lungometraggio *They*, è insieme suadente e perentoria: J, l'adolescente protagonista del film, è avvertito da chi lo ha in cura che il trattamento ormonale al quale è sottoposto per ritardare la crescita sessuale sta avendo risvolti degenerativi evidenziati dalle ultime analisi, tali da consigliarne la sospensione entro pochi giorni.

L'allarme preoccupato del dottore non riguarda certamente l'appropriatezza della terapia e il suo uso disinvolto su un soggetto in giovanissima età (avendone già chiesto ed ottenuto il consenso dello stesso J e dei genitori), ma riguarda i suoi possibili effetti collaterali inaspettati che, come in questo caso, smonterebbero la validità e il fine del progetto medico-scientifico.

Prendendo spunto dal caso singolo dell'adolescente la regista/scrittrice iraniana Anahita Ghazvinizadeh, disinteressata al problema bioetico, sembra invece suggerirci che la disforia di genere di cui è affetto J, e il suo tormento a non riuscire a riconoscersi nel ruolo assegnatogli alla nascita, fa parte di una narrazione più vasta rispetto alla sola

identità sessuale, essendo questa "incapacità ad appartenere" parte di una platea di vissuti nella quale è relegato chiunque si trovi impantanato in un dubbio di identità non solo fisica, ma in un qualsiasi conflitto esistenziale che ne paralizzi la scelta.

È di quel dubbio che si nutre il film, della "passione" che anticipa le scelte individuali che riguardano l'appartenenza al mondo e a come viverci senza conformismi o facili sotterfugi, quel dubbio sempre più assillante rispetto al tempo concesso per riflettere breve come una pausa, come un weekend nel quale mettere tra parentesi la propria vita quotidiana, come avviene nella trama di *They*.

Anche la ricostruzione di una nuova identità non sembra interessare la regista, attenta invece alle situazioni/immagini stagnanti che coinvolgono sia J, che la sorella Lauren in attesa di una nuova vita lavorativa che la allontanerebbe da Araz, suo prossimo marito, costretto a sua volta a decidere se rimanere in America da eterno straniero mediorientale o tornare in Iran dai genitori malati e con il rischio di non poter tornare: tutti loro ("they") inchiodati alle proprie vite e incapaci a fare scelte immediate, vissute come salti nel buio e senza certezze future.

Sicuramente la condizione conflittuale di J non è paragonabile alle altre due, ma le accomuna l'attesa gravida di conseguenze

## REGIA E SCENEGGIATURA:

Anahita Ghazvinizadeh

FOTOGRAFIA: Carolina Costa

SCENOGRAFIA: Yong Ok Lee

MONTAGGIO: Anahita Ghazvinizadeh,  
Dean Gonzalez

MUSICA: Vincent Gillioz

CAST: Rhys Fehrenbacher (J), Koohyar  
Hosseini (Araz), Nicole Coffineau (Lauren),  
Norma Moruzzi (madre), Diana Torres (Diana)

PRODUZIONE: Mass Ornament Films

DISTRIBUZIONE: Lab80

Usa/Qatar, 2017

DURATA: 80'

## RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2017: Proiezione speciale.

Torino Film Festival 2017: Concorso



che anticipa ogni futuro: sta a loro direzionarla o lasciare che gli eventi facciano il loro corso al quale stancamente aderire?

Ma forse la vera lirica del film è altrove, conforme alla struggente poesia "The Mountain" della Bishop che accompagna la pellicola, e sta non solo nell'*arte di perdere*, che una storia di transizione comporta, ma nella raggiunta e sofferta consapevolezza da parte del giovanissimo J che scegliere un'altra forma (maschile o femminile che sia) non conduce necessariamente alla felicità desiderata, essendo ambedue, una volta divise, limitate rispetto a quella integrità pre-adolescenziale, quel limbo protettivo dove *"le demarcazioni più profonde possono espandersi lentamente e svanire come un tatuaggio blu"* che, più semplicemente, significa sentirsi tutti loro ("they"): *"alcuni giorni maschio altri femmina altre volte entrambi ma soprattutto nessuno dei due"*, come riporta J nel diario di cura.

Siamo allora al racconto dell'adolescenza incorrotta e del male di vivere successivo che avvertono le anime belle dei poeti e gli "angeli alla nostra tavola" magistralmente descritte da Jane Campion, regista capace di indagare l'animo umano e produttrice esecutiva in questo caso del primo coraggioso, quanto delicato, lavoro di Anahita Ghazvinizadeh? O invece è il racconto di una consapevolezza profonda e tormentata di

una diversità (gender) che non dà spazio ad una scelta volontaria e intenzionale, proprio perché nessuna altra vita risulterebbe possibile?

Sicuramente la metafora della serra nella quale la regista riprende J per gran parte del film è il luogo protettivo dove potersi confondere insieme ad altre forme ibride che richiedono le dovute cure, ma è anche la metafora del laboratorio botanico-sentimentale che prepara J alla ricerca di sé, fuori dal suo "riparo", in quel bosco prospiciente ancora sconosciuto in cui dovrà inoltrarsi, percorrendo l'unico sentiero dove la sua voce interiore può farsi risposta, e autentica biografia.

Rolando Iaria

## ANAHITA GHAZVINIZADEH

Tehran/Iran, 1989

### FILMOGRAFIA

- 2007 *Untitled* (cm)
- 2007 *Dar-B-Dar* (cm)
- 2008 *Flakey* (cm)
- 2008 *The wind blows wherever it goes* (cm)
- 2011 *When the kid was a kid* (cm)
- 2011 *Mourning*
- 2013 *Needle* (cm)
- 2015 *The baron in the trees* (cm)
- 2016 *What remains* (cm)
- 2017 *They*



«Due strade a un bivio in un bosco,  
e io presi quella meno frequentata,  
e da ciò tutta la differenza è nata.»

Robert Frost, *La strada non presa*

Il dilemma che chiude la poesia di Robert Frost riassume perfettamente la tematica dei tre film proposti nella sezione *Davanti alla "porta stretta"*: per il poeta il bivio è una metafora antica della scelta e del rimpianto per quel che resta o si perde nella strada non presa, nella possibilità mancata.

Mancanza e incompiutezza, ci hanno insegnato i filosofi esistenzialisti, appartengono all'uomo e al suo essere proiettato sempre fuori di sé, nell'esistenza (ex-sistere) che non coincide più con l'essenza, come avviene per gli altri enti e fenomeni, ma la anticipa.

L'uomo non è altro che ciò che si fa e, tale condizione, il suo essere coscienza mancante, comporta l'esperienza della libertà alla quale l'uomo è "condannato" senza possibilità di esimersi, in quanto è la libertà stessa l'atto originario in cui si cala ogni azione ed ogni nostra scelta.

Ma se l'esistenza precede l'essenza, come appena detto, l'uomo è l'unico responsabile del suo progetto e di ogni scelta, sia individuale che collettiva, in quanto scegliendo, sceglie il bene per tutti.

*Scelta e responsabilità* sono la materia che accomuna i film della sezione *Davanti alla "porta stretta"* nella rassegna di quest'anno nei quali i registi, prendendo spunto da storie realmente vissute, ci interrogano su alcune scelte più o meno razionali che la vita presenta, e dei dilemmi che producono sui protagonisti, riguardanti identità sociali, antropologiche o di genere.

In ogni protagonista delle stesse pellicole, avvertiamo imbarazzo, vergogna e rimpianto (pensiamo a *Sami blood*) se non uno stato di estrema anedonia come quello in cui stagna J di *They*; tutti temi che riconducono alla angoscia della scelta e al senso di identità che gli altri (il grande Altro, il Sociale, per Lacan) hanno costruito intorno, obbligando alla miseria del non-vissuto e alla delega, a tutti i livelli, anche attraverso quel consenso de-responsabilizzante che riguarda ogni esistenza.

Ma lo sguardo dei cineasti su queste esistenze resta volutamente un passo indietro, sulla soglia e nell'attesa dell'evento, nel rispetto delle scelte più o meno condivisibili o forse inevitabili che dovranno fare o essere fatte, lontano da facili conclusioni moralistiche.

Ben sapendo che quelle vite colpite nel segno potranno attraversare e superare quella porta stretta che le separa e le emargina, quel passaggio difficile quanto necessario dal quale iniziare il percorso di emancipazione (salvezza, laicamente intesa), che non significa compiutezza di uno stato finalmente raggiunto, ma esistenza autentica senza paura o angoscia, e mai più rassegnata.

L'invito che rimane a noi è cercare di capire, cercare di guardare anziché giudicare, e guardare fino a sentire.

Rolando Iaria





## PER I SOCI DEL CIRCOLO "CESARE ZAVATTINI"



**Cineteatro ODEON**  
www.odeonrc.it

Via F. Cananzi, 30 - Reggio Calabria  
0965.898168 - odeonrc@virgilio.it

---

**Ingresso ridotto  
dal lunedì al sabato  
domenica e festivi esclusi**

**V VIAVENETO**

Rivah srl  
Via Vittorio Veneto, 64  
89136 Reggio Calabria  
0965.810306

viaveneto.reggiocalabria.it

**dal lunedì al giovedì  
con la tessera del Circolo "C. Zavattini"**

**PIZZERIA sconto del 10%  
RISTORANTE sconto 15%**

**Libreria** dal 1960

**nuova AVE**

Libreria Nuova AVE s.a.s di F. Saraceno & C.

Corso Garibaldi, 206 - 89125 Reggio Calabria  
Tel. 0965.23533 - nuovave@yahoo.it

anche su

*Sconto del 10%  
su tutti i libri*

**PIETRA KAPPA**

la Botteguccia del Conoscere  
CULTURA • TURISMO • TIPICITÀ

**sconto del 10%**

VIA GIUDECCA 40 • REGGIO CALABRIA  
zona pedonale Tapis-roulant

**EDICOLA LIBRERIA  
COGLIANDRO**

 **sconto del 20%  
sui giochi**

**sconto del 10%  
sui libri di narrativa**

**sconto del 5%  
sui libri tecnici**

Piazza Castello - Reggio Calabria - Tel. 0965.899447  
www.edicolacogliandro.it - info@edicolacogliandro.it

**le botteghe** 

**delle terre del sole**

**LIBERI PER NATURA**

per un'economia  
libera dalle mafie, etica e sostenibile

Via del Torrione, 89 - Reggio Calabria  
(alle spalle del Teatro Cilea, accanto l'Università per Stranieri)  
www.refemacrame.it

