RC

Rapporto ConFidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica
numero17. settembre 2009

IN QUESTO NUMERO: Augusto Tretti, 62° Festival del film Locarno 5-15|08|2009, DOC3, Matias Piñeiro, La grande bouffe, Ivan Zuccon, Il medico della mutua,Loren Cass, Alvaro Bizzarri,

BY NC ND

Rapporto ConFidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica

NUMERO × DICIASSETTE × SETTEMBRE × 2009

WWW.RAPPORTOCONFIDENZIALE.ORG

INFO@RAPPORTOCONFIDENZIALE.ORG

da un'esigenza di Alessio Galbiati e Roberto Rippa.

DIRETTORI EDITORIALI
Alessio Galbiati alessio.galbiati@rapportoconfidenzale.org
Roberto Rippa roberto.rippa@rapportoconfidenzale.org

GRAFICA E IMPAGINAZIONE
ilcanediPavlov! ilcanedipavlov@gmail.com

EDITING
Alessio Galbiati, **Roberto Rippa**

HANNO SCRITTO SU QUESTO NUMERO
Lorisa Andreoli, Alessandra Cavisi, Chiara Daino, Donato Di Blasi, Paolo Fichera, Alessio Galbiati, Gian Paolo Guerini, Samuele Lanzarotti, Ugo Perri, Roberto Rippa, Luca Salvatore.

COPERTINA
Deserto Rosso (frame) da CLOSED di Maurizio Giuseppucci.

Tutte le immagini utilizzate provengono dalla rete e pertanto sono da considerarsi di dominio pubblico (ci rendiamo altresì disponibili a sanare ogni possibile controversia in merito), fatta eccezione per le seguenti: *Maurizio Giuseppucci* (p.1,3), *Ivan Zuccon* (p.27,28), *Festival di Locarno* (p.30-44), *Steve Lazarides/PYMCA* (p.52).

Rapporto Confidenziale - rivista digitale di cultura cinematografica non è un prodotto editoriale ai sensi della legge n. 62 del 7 marzo 2001 e non persegue alcuna finalità di lucro. La rivista vuole essere una voce libera ed indipendente di critica cinematografica: libera da ogni condizionamento ed indipendente nell'espressione del proprio senso critico. Le immagini utilizzate provengono dalla rete e sono pertanto da considerarsi di dominio pubblico. Per ogni possibile controversia ci rendiamo disponibili ai dovuti chiarimenti.

Licenza: la rivista è rilasciata con licenza Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia. Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza. In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza. Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it

Distribuzione: Rapporto Confidenziale è distribuito in formato PDF. Può essere letto con Acrobat e Adobe Reader 5.0 (e versioni successive); può essere stampato a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura a margine.

 # Fai una donazione a Rapporto Confidenziale attraverso il sistema PayPal. Clicca l'icona sull'home-page, seleziona l'importo e procedi alla transazione. Per ogni informazione o chiarimenti contattaci via mail.

 # segnalati! Hai una piccola casa di produzione o distribuzione di materiale audiovideo? hai scritto un libro che parla di/del cinema? sei un filmmaker? un attore? un produttore? Inviaci il tuo materiale noi ne parleremo, lo segnaleremo, lo recensiremo, gli offriremo spazio sulle pagine di Rapporto Confidenziale. Una vetrina piccola ma accogliente che si rivolge ai cinèfili curiosi delle novità, vogliosi di arrivare per primi sui talenti contemporanei. Contattataci via mail, ti risponderemo in pochi giorni per accordarci sulla spedizione del materiale.

 # stampala! Rapporto Confidenziale è pensato per la stampa a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura al margine sinistro.

NUMERO17|SETTEMBRE'09

SOMMARIO

04 La copertina. Maurizio Giuseppucci
05 Editoriale *di Alessio Galbiati*
06 Brevi. appunti sparsi di immagini in movimento *di Alessio Galbiati e Roberto Rippa*
07 DOC3: il documentario in televisione. Intervista a Lorenzo Hendel e Luca Franco *di Alessio Galbiati*
12 LINGUA DI CELLULOIDE La grande bouffe *cineparole di Ugo Perri*
16 RC SPECIALE. SECONDA PARTE
AUGUSTO TRETTI, o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano *a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa*
La legge della tromba *di Alessio Galbiati* 17
Alcuni giudizi sul film La legge della tromba 21
Filmografia sintetica 23
Resistenza e cinema: Augusto Tretti racconta *di Lorisa Andreoli* 24
27 Ivan Zuccon e l'imponderabile fascino dell'orrore *di Alessandra Cavisi*
29 RC SPECIALE. 62° Festival del film Locarno 5-15|08|2009 *a cura di Roberto Rippa*
LOCARNO 62. Brevi cronache dal Festival internazionale del film di Locarno 2009 *di Roberto Rippa* 31
CONCORSO INTERNAZIONALE
Akadimia Platonos > Filippos Tsitos 32
Buben, Baraban > Aleksei Mizgiryov 33
La donation > Bernard Émond 34
Nothing Personal > Urszula Antoniak 35
ICI et AILLEURS
Dirty Paradise > Daniel Schweizer 36
Itiburtinoterzo > Roberta Torre 37
CONCORSO CINEASTI DEL PRESENTE
October Country > Michael Palmieri e Donal Mosher 38
Todos mienten > Matías Piñeiro 39
Intervista a Matías Piñeiro *di Roberto Rippa* 40
45 Rosso come il cielo *di Alessio Galbiati*
46 Accolti a braccia chiuse. Il cinema di Alvaro Bizzarri *di Donato Di Blasi*
48 SECONDI POSTI IN PIEDI. Carlinghe Roventi. The Stewardesses - Le assistenti di volo in 3D di Al Silliman Jr.*di Roberto Rippa*
49 LO SCHERMO NEGATO. Loren Cass *di Roberto Rippa*
50 Il medico della mutua *di Samuele Lanzarotti*
52 ABDICAZIONI. L`archivio letterario di Rapporto Confidenziale *a cura di Luca Salvatore*
Epicleti *di Gian Paolo Guerini* 52
Sbrigare il soggettile. Forsennare l'insensato. Anti-strofi. Maquillage, - impostura *di Luca Salvatore* 53
[Archi di] Pietra *di Chiara Daino* 54
Paolo Fichera 56
57 www.rapportoconfidenziale.org

La copertina

Maurizio Giuseppucci

segmento da CLOSED. Immagine (frame) da *Deserto Rosso* (Micheleangelo Antonioni, Italia/1964).

M.G. ha realizzato per RC la copertina del numero8 (ottobre 2008) e, per il numero9 (novembre 2008), *in Absentia.*

http://www.mauriziog.blogspot.com

editoriale

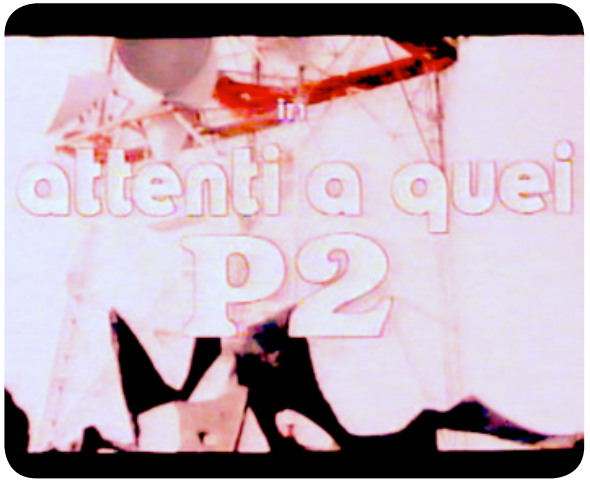
di Alessio Galbiati

Numero ricchissimo quello che vi capita di fronte agli occhi: cinquantotto pagine dedicate al cinema nelle sue molteplici forme, introdotte dallo sguardo smarrito e sospeso di Monica Vitti nella copertina di Maurizio Giuseppucci. ...l'incomunicabilità di Antonioni non è poi un tema così inattuale... Intanto Venezia volge al termine producendo, al solito, il solito smarrimento in chi guarda alla laguna da lontano (vero e proprio panico invece per chi vi è immerso fino al collo); dai segnali di fumo che giungono dal lido siamo rimasti folgorati dalla rabbia di Abel Ferrara nell'aver visto profonato uno dei suoi capolavori: «...I'm not doing the prequel to Aguirre: the Wrath of God, OK? Let me put it that way!». Comunque di Venezia sul numero17 di RC non c'è traccia, al solito siamo persi in un percorso tutto nostro, erratici nel cinema e nella sua storia, cercando ogni volta di tessere un legame con la nostra stessa storia, alla ricerca di un senso delle cose che non necessariamente esiste.

Insomma,
Buon lettura.

brevi *appunti sparsi di immagini in movimento*

a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa



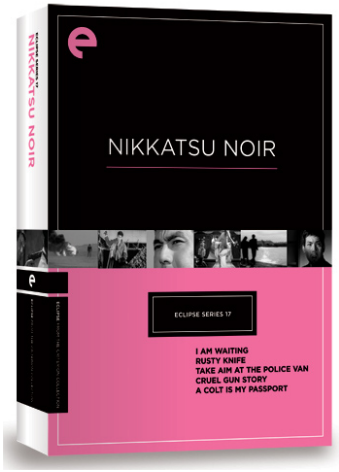
ATTENTI A QUEI P2

«Io non ho mai fatto parte della P2. E comunque, stando alle sentenze dei tribunali della Repubblica, essere piduista non è un titolo di demerito» (Silvio Berlusconi - tessera Loggia Massonica P2 Nr. 1816 - la Repubblica, 7 marzo 2000, pagina 6).

Nel 1982, Pier Francesco Pingitore dirige un "instant movie" traendo spunto dallo scandalo scatenato dalla "scoperta" della loggia massonica Propaganda Due, meglio nota come P2. Attenti a quei P2, come nello stile del regista, non riesce ad essere nulla più che una farsa innocua, poco divertente e per nulla acuta, con Pippo Franco in doppio ruolo (morto di fame e sosia dell'onorevole Forletti/Forlani) e con Oreste Lionello nei panni di Licio Belli/Gelli e un cast di volti da Bagaglino (Gullotta, Martufello) - tra cui il grande Bombolo/Franco Lechner - la patatona Annamaria Rizzoli, il cui unico compito è quello - non esattamente un unicum nella sua carriera - di mostrarsi come mamma l'ha fatta, l'allora attivissima pornostar Nadine Roussial e Tito Leduc, ossia 1/3 delle Sorelle Bandiera. L'unico motivo per cui valga la pena di citare il film oggi è che, tra una battuta frusta e l'altra, racconta con sconcertante dovizia di particolari alcuni tra gli scandali che proprio in questi mesi stanno delegittimando sempre più l'attuale Presidente del Consiglio, già tessera nr.1816.

L'Italia berlusconiana trova il suo ritratto più fedele in un Pingitore d'annata.

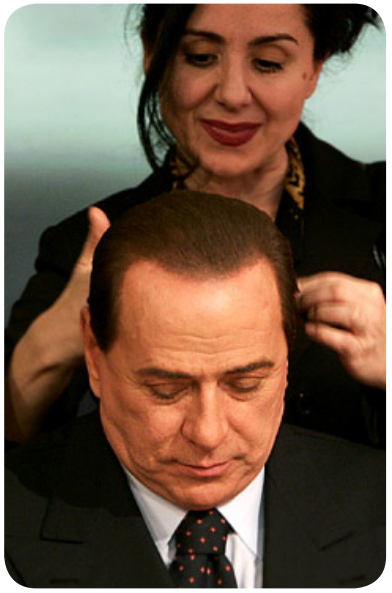
ECLIPSE SERIE 17. NIKKATSU NOIR



Dalla fine degli anni '50 e per tutti i '60, i più scatenati e peculiari film noir giapponesi uscirono dagli studi Nikkatsu (Nippon Katsudo Shashin, ossia - letteralmente - "Compagnia cinematografica giapponese"), fondati nel 1912 e i più antichi del Paese. Nel tentativo di attrarre il pubblico giovane, sempre più abituato alle opere per il grande schermo americane e francesi, Nikkatsu iniziò infatti a produrre film fortemente di genere (mukokuseki akushun) che prendevano a prestito elementi dal cinema western, dalla commedia, dai film sui gangster e sulla ribellione giovanile.

La Criterion pubblica nella sua collana Eclipse (dedicata a edizioni in DVD a prezzo contenuto di opere di difficile reperibilità) un cofanetto che comprende cinque film del periodo prodotti dalla Nikkatsu: *Ore wa matteru ze* (*I Am Waiting*, 1957) di Koreyoshi Kurahara, *Sabita naifu* (*Rusty Knife*, 1958) di Toshio Masuda, *Jûsangô taihi-sen ori: Sono gôshô o nerae* (*Aim at the Police Van* , 1960) di Seijun Suzuki, *Kenju zankoku monogatari* (*Cruel Gun Story*, 1964) di Takumi Furukawa e *Koruto wa ore no pasupoto* (*A Colt Is My Passport*, 1967) di Takashi Nomura.

Chi conosce le edizioni della Criterion, sa quale livello qualitativo attendersi dalla sue pubblicazioni. Questo cofanetto, in cui i cinque film si trovano in custodie individuali comprendenti una pagina sul film scritta dal critico ed esperto di cinema asiatico Chuck Stephens, sono più scarne, come tipicamente accede per la collana Eclipse. Qualche spuntinatura nei film pubblicati sono da attribuire alla scarsa qualità della sorgente. Per tutti i film, lingua giapponese e sottotitoli (opzionali) in inglese. A fronte di una pubblicazione inusualmente - per Criterion - priva di contenuti extra, prezzo molto contenuto: $55.96 sul sito di Criterion e su Amazon (www.amazon.com), dove è probabile che il prezzo cali prossimamente. Non è da escludere che i titoli vengano venduti in seguito anche singolarmente. Gli appassionati troveranno ancora - e probabilmente a prezzi inferiori rispetto a quelli fissati al momento della pubblicazione - i DVD pubblicati da Dolmen (www.emik.it) in occasione della retrospettiva veneziana del 2005 "Storia segreta del cinema giapponese".



INTERESSI CONVERGENTI (sta' a gguarda' er capello...)

«È un capolavoro assoluto, credo sia il film che mi ha più impressionato e qualcosa di cui tutti dobbiamo essere orgogliosi. Attraverso la storia di una famiglia si riassume la storia italiana degli ultimi 70 anni. Consiglio a tutti gli italiani di andarlo a vedere perché credo sia impossibile essere italiani e non vedere un film così»
(Silvio Berlusconi. Da La stampa)

«Non sono un esperto di cinema perché da troppi anni non riesco ad andare al cinema. Credo che non ci sia mai stato in Italia uno sforzo come questo, costato tre anni di lavoro, per realizzare il capolavoro di un grande regista. Un'opera straordinaria, un film che non si può non vedere. Baarìa è la storia dei nostri ultimi 70 anni, la storia di Bagheria, ma anche dell'Italia intera, attraverso le vicende di varie generazioni di una stessa famiglia. Un film che mette in campo 40 protagonisti, con due attori principali che non erano professionisti, ma sono davvero bravissimi e con altri attori più conosciuti che hanno dato luogo a performance eccezionali. C'è stato sforzo finanziario coraggioso di Medusa e Mediaset che ha permesso a Tornatore di realizzare quello che era da tempo un suo sogno. E io gli ho detto che uno, dopo un capolavoro così, potrebbe anche morire. Naturalmente era un complimento per la realizzazione di un'opera che credo sarà difficilmente eguagliabile»
(Silvio Berlusconi. Telefonata alla trasmissione Cinematografo di Gigi Marzullo)

Baaria di Giuseppe Tornatore è prodotto e distribuito da Medusa, controllata al 100% da Mediaset, azienda di cui il Presidente del Consiglio italiano Silvio Berlusconi è azionista di maggioranza.

Il film è stato sostenuto dalla Regine Sicilia, attraverso CineSicilia, con 4 milioni e mezzo di Euro; il costo complessivo dell'opera pare si aggiri attorno ai 30 milioni di Dollari.

DOC3: il documentario in televisione.

Intervista a Lorenzo Hendel e Luca Franco

di Alessio Galbiati

Guardare la televisione è, il più delle volte, un'esperienza traumatica e mortificante. Ci sono però programmi che (ri)conciliano con il mezzo televisivo, capaci di sorprendere per qualità e profondità: DOC3 è uno di questi.
L'idea di intervistare gli autori del programma è nata in maniera spontanea, una specie di riflesso condizionato prodotto dalla visione del bel *Come un uomo sulla terra*, documentario di denuncia sul terribile trattamento inflitto ai migranti africani dall'esercito della dittatura libica, diretto da Andrea Segre, Dagmawi Yimer e Riccardo Biadene. Un racconto in prima persona capace di scuotere dal torpore che il quotidiano ti appiccica addosso come una malattia inguaribile; DOC3 è forse tutto qui, una finestra sul mondo lontano e su quello dietro all'angolo, uno strumento che agita la cosciènza.
DOC3 è un programma di Lorenzo Hendel, condotto da Alessandro Robecchi, realizzato con la consulenza di Luca Franco. L'attuale ciclo di documentari, in onda ogni giovedì alle 23.40 ed iniziato il 2 luglio, si concluderà il 24 settembre con la messa in onda della tredicesima opera della stagione estiva.

L'intervista è stata realizzata via mail in data 31 luglio 2009.

In merito all'attribuzione d'una paternità alle risposte inviatemi, e qui pubblicate, Lorenzo Hendel ha scritto: «*Il testo è stato scritto da me ma riflette il senso e l'anima del nostro percorso, frutto di continue discussioni e verifiche di squadra, quindi credo sia giusto che tu consideri me e Luca sullo stesso piano per quanto riguarda la paternità delle idee esposte*».

* * *

Ai miei occhi una delle principali qualità del programma è che permettete la visione di opere altrimenti invisibili, lo fate gratuitamente (canone a parte) e questo oggi, in epoca di digitale terrestre incombente e pay-tv, è un qualcosa di eccezionale. «DOC3 è l'unico programma della televisione pubblica che presenta documentari sociali incentrati su temi d'attualità, con una particolare attenzione al lato umano» così recita il comunicato stampa di presentazione del ciclo estivo. Si assiste ad una svalutazione complessiva della qualità dei contenuti della tv generalista, basti pensare che il programma giornalistico di maggior successo in termini di ascolti, Annozero di Michele Santoro, è stato inserito nel palinsesto di Rai Due a seguito d'una sentenza della magistratura; è in atto – da tempo – un decadimento qualitativo generalizzato imputabile ad evidenti scelte editoriali e politiche. Insomma cosa ci fate in onda? Qual è la storia di DOC3, quando nasce ed in che modo? (cioè è un programma voluto dal direttore di rete oppure è un programma nato da un percorso autonomo?)

La denuncia dello scadimento qualitativo della TV generalista è da tempo un luogo comune peraltro difficilmente contestabile, ma vorremmo che la cosa fosse posta in modo diverso, e soprattutto sarebbe il caso di definire meglio cosa si intende per "qualità" nel tempo della televisione. Siamo fieramente avversi a una difesa della qualità originaria e premediatica, una qualità "culturale" come si dice, che si contrapponga alle vili richieste del mercato. L'avvento dei media nella società ha modificato la circolazione delle esperienze e dei prodotti trasformando anche il concetto stesso di qualità, che sempre più è subordinata alla sua "qualità mediatica comunicativa". A ben vedere questo processo è sempre avvenuto nella storia dell'uomo, e della storia dell'arte e della cultura in particolare. Proviamo a immaginare il significato dei cicli di affreschi giotteschi prescindendo dalla loro qualità comunicativa e dalle innovazioni sul piano del linguaggio…

Nell'epoca della Televisione la dimensione comunicativa dei prodotti si esprime nella loro capacità di essere accessibili ed attraenti per un pubblico il più vasto possibile, facendo i conti, qui si in modo creativo, con i consolidati sistemi di aspettative sedimentati nel tempo. Magari per trasformarli.

Il percorso di DOC3 cerca quindi di superare la contrapposizione cultura versus mercato, che a ben vedere è oggi portata avanti soprattutto dai fautori della televisione commerciale. Che dicono: noi facciamo mercato, quindi non ci interessa la cultura. A questa posizione rispondono alcuni autori televisivi "impegnati": noi facciamo cultura, quindi non ci interessa il mercato. Ambedue i fronti, così lontani in apparenza, solidali però nella contrapposizione dei due termini.

Fare cultura dentro il mercato, oppure fare mercato in un ottica di cultura, è il nostro tentativo. In questo ci sentiamo dentro una "onda lunga" che nella nostra Rete era stata avviata tanti anni fa da Angelo Guglielmi. Che diceva: «la cultura non è una cosa, ma un modo di fare le cose».
Doc3 in quanto rubrica da tempo è presente nella Rete, circa sette – otto anni, e nel suo "grembo" sono stati trasmessi più di cento documentari, ma fino a due anni fa circa il taglio era diverso: si trattava soprattutto di acquisti, non c'era una delimitazione tematica o stilistica (la cosiddetta "linea editoriale"), e non c'era una regolarità né un appuntamento. Il concetto era un po' quello della "vetrina". Da due anni ci siamo impegnati a costruire una identità, una riconoscibilità, e un appuntamento col pubblico. In definitiva, e sulla scorta delle cose dette in precedenza, ci siamo messi alla ricerca di un nostro settore di mercato.

Ad oggi quanti documentari avete mandato in onda?

Da due anni, da quando è "cambiata la gestione", i docs mandati in onda sono circa una trentina.

Il gran numero di lavori proposti presuppone un enorme lavoro di selezione, vorrei sapere quali sono le modalità di selezione del materiale e se magari Doc3 in qualche modo partecipa alla produzione di alcuni dei documentari che, poi, andranno in onda?

Tra le cose che abbiamo cercato di modificare nella nuova gestione c'è stato il rapporto tra coproduzioni e acquisti. Fino a due anni fa il rapporto era di circa una coproduzione su dieci acquisti, quest'anno su tredici trasmissioni le coproduzioni sono state otto.

Le modalità di selezione sono semplici: c'è una persona (Lorenzo Hendel, ndr) che lavora a tempo pieno alla rubrica, che guarda tutti i docs che arrivano e legge tutti i progetti. Luca (a metà tempo impegnato anche in *Blu Notte*) esamina una parte del materiale, per eventuali conferme. In più Lorenzo (e a volte Luca) gira il mondo in tutti i pitching forum che si stanno moltiplicando a tutte le latitudini, e raccoglie altre proposte.

Il nostro criterio è di accogliere tutti e dare feedbacks a tutti. Ovviamente è un compito immane, superiore alle nostre forze, anche perché questo comporta una analisi attenta di ogni progetto e la visione attenta e integrale (a velocità normale!) di ogni documentario realizzato. Bisogna considerare che già questa estate il Data Base che stiamo elaborando, e che comprende sia progetti che prodotti finiti, ha superato i quattrocento titoli. Per tredici spazi. Quindi siamo eternamente indietro e in ritardo con i tempi, per cui capita che qualcuno abbia una risposta a un progetto presentato più di un anno prima. Del resto, meglio tardi che mai…

I criteri di selezione sono quelli riferiti alla linea editoriale. Forti storie individuali, con una elevata tensione narrativa, sullo sfondo di problemi sociali rilevanti. E tutte riferite alla società contemporanea. Restano esclusi i docs storici, i bio pics e i ritratti, comunque i docs sui personaggi noti (abbiamo una spiccata predilezione per le persone anonime…). Ci piace molto che sulle storie, basate sul personaggio e non sul tema,vi sia un racconto "cinematografico" che mostri frammenti di vita vissuta mentre avviene. Abbiamo dichiarato guerra alla docu fiction e alle ricostruzioni, nel senso che ci piace che il documentarista affronti la vita e si faccia attraversare da essa, anche se non sa dove sarà trascinato (come disse Hitchcock, nel film di fiction il regista è Dio, nel documentario Dio è il regista…).

C'è un problema dei tempi della selezione: per come funziona la RAI, non ci è possibile investire soldi per prodotti che non andranno in onda nell'anno corrente, ma negli anni successivi. E visto che le consegne per l'anno corrente sono di solito previste tra primavera e estate, si rischia il paradosso di entrare in coproduzione a gennaio e di chiedere la consegna a maggio. Ovviamente, in questo modo la coproduzione diventa in realtà un acquisto, con nessuna possibilità di dare un contributo editoriale da parte nostra. In realtà cerchiamo di arrangiarci con lettere di interesse, che però non hanno un reale valore sul piano amministrativo, e tanta fiducia personale.

In ogni caso la redazione finale di una rosa non è mai possibile prima di settembre – ottobre. E tra la rosa si deve poi operare una ulteriore selezione. Da notare che, visti i numeri, alla fine i docs che rientrano in un nostro percorso editoriale sono comunque in un numero tre o quattro volte superiore agli spazi di cui disponiamo, e a quel punto diventa arduo procedere con la scelta. Insistiamo molto sulla trasparenza della linea editoriale perché ci preme che queste scelte abbiano una loro trasparenza, e non siano effettuate con criteri riservati e insondabili. Detto questo, è anche evidente che alla fine ogni scelta di questo tipo comporta una percentuale di sensibilità e di gusti personali, e non ci vogliamo sottrarre alla nostra responsabilità in questo senso... Responsabilità che ricade sulle spalle di noi due, ma soprattutto di Annamaria Catricalà, che è il capostruttura cui DOC3 fa riferimento, e che per prima ha avviato la fase che stiamo attraversando.

Quali sono gli ascolti medi del programma e quale la percentuale di share? Faccio questa domanda perché poi magari si scopre che è un buon affare anche dal punto di vista degli ascolti programmare documentari che trattino tematiche di attualità o comunque d'interesse collettivo, umano, sociale, antropologico (sempre che i dati Auditel siano realmente ciò che affermano di essere). Avete registrato dei picchi d'ascolto significativi in occasione della messa in onda di un qualche lavoro specifico: penso ad esempio alla messa in onda del documentario dedicato alla figura, umana e professionale, di Anna Politkovskaya *211: Anna* oppure al recentissimo passaggio dello sconcertante *Come un uomo sulla terra*?

Quest'anno, dopo le prime quattro puntate, lo share medio è superiore al 6%, con un picco iniziale (*Hair India*) del 9%, pari a settecentomila persone circa. E' chiaramente un target consistente e significativo anche da un punto di vista di mercato, e in questo senso credo si debba ribadire ancora che rinunciare a questo target non è solo culturalmente perdente, ma anche commercialmente suicida.

La coincidenza con i fatti di attualità non modifica i numeri auditel in modo significativo. Anna Politkovskaja ha avuto un buon 6,50%, ma *Come un uomo sulla terra* ha avuto il 5,90%, e soprattutto *Far East*, andato in onda il giorno dopo l'assassinio della erede della Politkovskaja, il 4,90%.

La globalizzazione (*Hair India*), le storie dei migranti africani (*Come un uomo sulla terra*) e quelle dei Rom (*Io, la mia famiglia rom e Woody Allen*), la xenofobia ed il razzismo (*Far East*), i diritti degli omosessuali (*Oltre l'arcobaleno*), la criminalità organizzata e gli effetti nefasti sul territorio da lei controllato (*La Domitiana*)... questi sono solo alcuni dei temi affrontati nel ciclo estivo del programma ma rappresentano uno spaccato assai chiaro della prospettiva sul mondo comune a molte delle storie da voi proposte, un racconto a più voci, polifonico, un'antropologia per immagini documentarie della nostra epoca, una lettura che diviene d'assoluto interesse se osservata nel suo insieme e che evidenzia una concezione illuminata del servizio pubblico. Come applicate questo concetto al vostro lavoro? O in altri termini: qual è il motivo che vi spinge a realizzare Doc3 e quale l'ambizione? Il fine che perseguite?

La bella domanda, come è formulata, contiene anche alcuni degli obiettivi che noi ci diamo, e quindi li sottoscriviamo.

Aggiungiamo che nei nostri docs ci piace anche raccontare realtà e storie umane che abbiano a che fare con importanti tematiche di cui si parla oggi nei media, ma in modo standardizzato e per cliché. Tipico della comunicazione televisiva è dare informazioni che permettono di sapere ma non di conoscere. Tutti sanno che ci sono i respingimenti, e magari ognuno si è fatto una idea in proposito. Ma chi sa cosa vuol dire essere respinto dopo una odissea durata anni nei campi di concentramento libici, torturati e venduti

come animali, e tutto questo con i soldi del governo italiano?

Conoscere la "dark side" di ciò di cui tutti parlano, ma che non conoscono veramente, è uno dei nostri obbiettivi. In particolare quando ci si riferisce ai "cattivi", coloro a cui si danno le responsabilità dei mali presenti, per non darli a noi stessi. Gli immigrati, gli zingari, i romeni, gli omosessuali… DOC3 spesso assume il loro punto di vista, e propone di guardare il mondo con un altro sguardo. Come nel coro dell'*Eccezione e la Regola*, «di niente sia detto: è naturale…» Per una normalità che sia fatta di differenze e non di omologazioni, di somme e non di sottrazioni.

Un filmmaker (eviterei l'abusata formula *giovane filmmaker*) può inviarvi il proprio lavoro? O una proposta, nel caso in cui curiate anche la produzione, e sperare d'essere preso in considerazione? Se sì in che modo può contattarvi?

Contattarci è vivaddio facile, pensiamo che la nostra funzione in un organismo di servizio pubblico sia in primo luogo di essere accessibile a tutti. La mail di Lorenzo è ***l.hendel@rai.it***. Quella di Luca ***lucafranco@email.it***. Chiunque ci scrive avrà una risposta (purché, ripetiamo, abbia un po' di pazienza).

Data la vostra esperienza e conoscenza del documentario italiano, quale pensate sia il suo attuale stato di salute? I tagli al Fondo Unico dello Spettacolo, che passerà dai 567 previsti nel 2008 ai 378 milioni di euro per l'anno corrente, creeranno squilibri nelle produzioni di documentari oppure la maggior parte della produzione vive già da tempo una condizione di indipendenza forzata?

Certo i tagli non faranno bene a nessuno, tra chi lavora nel nostro ambiente. Pensiamo però che i danni maggiori saranno per il cinema, perché i documentari, tra pitching forum contributi europei fondi regionali e territoriali e contributi di editors e broadcasters si erano da tempo abituati a una certa autonomia.

Quali sono le vetrine più interessanti per il documentario italiano? Quali sono cioè i festival, le rassegne o le realtà online che reputate di maggiore interesse?

Nel mondo Amsterdam e Locarno. In Italia Torino, Venezia e Roma.

In questi anni sono mai capitati episodi di censura diretta o indiretta nei confronti del programma? Avete incontrato dei veti rispetto a qualche lavoro in particolare? Penso ad esempio al documentario *Citizen Berlusconi* che, uscito nel 2003, è passato per la prima volta in Italia lo scorso 22 giugno su Current TV (replicato attorno al 20 luglio) dopo essere stato visto da migliaia di persone grazie alla rete… Ma, Berlusconi a parte, penso ad esempio a *Oil* di Massimiliano Mazzotta, che ha incontrato l'ostracismo della Saras e dei suoi proprietari, oppure il *Nazirock* di Claudio Lazzaro… Penso anche a quei casi, che mi si racconta non essere per niente isolati, di acquisto dei diritti esclusivi di messa in onda e del successivo blocco del film o del documentario negli archivi dell'emittente…

A Rai3 la censura non si vede quasi mai, di questo si deve dare atto a Paolo Ruffini di serietà e di coraggio. Nel caso nostro possiamo dire di non aver avuto mai un solo problema di questo tipo.

Quando arrivano in televisione ai documentari capita spesso che li si nomini 'reportage', 'video inchiesta' o magari capita che vengano contratti nella durata oppure d'essere divisi in capitoli e commentati da ospiti in studio, come ad esempio ha recentemente fatto Michele Santoro nel suo Annozero proponendo *Corre bisonte* corri di Roberto Pozzan e Monica Giandotti. E' come se la differenza stia tutta nel come vogliamo chiamare la storia che ci viene raccontata. Sembra quasi che la televisione abbia paura del linguaggio del documentario e per questo debba correre ai ripari chiamandolo in maniera diversa o – peggio – manipolandone la forma (anche un'interruzione pubblicitaria, di fatto, è un'alterazione). Come valutate l'utilizzo del linguaggio del documentario nell'attuale situazione della televisione italiana?

L'usanza di inserire un doc in un contesto che lo frantuma e lo ingloba ha un motivo nella natura istituzionale della televisione e dei suoi linguaggi. Una natura fortemente inquadrata e dotata di una certa "vocazione all'autocontrollo". Vista la delicatezza di tanti temi sociali, e il numero di entità interessate e coinvolte, è importante per la televisione garantire una presentazione formalizzata e controllata di ogni realtà (la sindrome della "Par Condicio"). La presenza del conduttore demiurgo, dotato di visibilità e autorevolezza, in qualche modo intercede e garantisce. Il punto di vista di un autore di documentari, quasi sempre sconosciuto, non ha questa investitura, e viene percepito solitamente come un pericolo. Quale è il suo punto di vista? Chi rappresenta? Con chi sta? In questo senso la scelta di DOC3 è chiarissima: il documentarista racconta il suo contatto con quel mondo, racconta il tratto di vita che ha attraversato, non vuole esaminare un problema nella sua interezza ma raccontare una storia. Su questo ha uno spazio interamente suo. Ci piace in questo senso contribuire a smantellare una usanza ormai consolidata, che nell'universo mediatico non contano più i fatti, ma l'opinione su di essi, che danno vita a schieramenti e a fronti contrapposti.

Il passaggio televisivo di un documentario pur rappresentando un'opportunità unica, per il pubblico e per i suoi stessi realizzatori, ha comunque l'effetto paradossale di risolversi in un unicum, diviene un momento isolato di fruizione. Massima visibilità, in chiaro su un canale pubblico, ma unicità di programmazione. Questo fatto viene in parte ovviato dalla disponibilità online, sul sito della Rai, della quasi totalità dei documentari che avete sin qui proposto; ho pure letto che alla prossima edizione del festival di Locarno saranno presenti *Il mio cuore umano* di Costanza Quatriglio e *Diario da Gaza* di Stefano Savona che verranno trasmetti su RaiTre rispettivamente il 20 agosto ed il 17 settembre prossimi. Mi pare di capire che il vostro lavoro, sui e con i documentari, non si risolva in una semplice rassegna televisiva ma continui nel tempo e si configuri come una vera occasione di incontro fra pubblico e film, fra il lavoro del filmmaker e quell'entità che altrimenti l'autore stesso devo incessantemente inseguire. Insomma DOC3 pare soprattutto attento al vero punto debole del cinema italiano: la distribuzione. Come valutate la vostra esperienza in quest'ottica?

Il problema della distribuzione dei documentari è forse il problema principale oggi, e purtroppo la televisione può dare risposte solo sul piano di quella che tu chiami "unicità di programmazione". La disponibilità per un certo tempo sulla rete è importante ma non risolve davvero il problema. Di molti docs che noi sosteniamo vengono fatte due versioni: una per noi, per la televisione, e una per le sale del cinema. Il problema è: quali sale? Purtroppo qui il nostro sforzo si esaurisce per limiti istituzionali.

Qual è il ruolo del conduttore nel programma? A che livello del lavoro entra in scena Alessandro Robecchi?

Alessandro prende in visione i documentari una volta che sono stati selezionati, e la motivazione e passione che lui mette nel visionarli, condividerli e scrivere le presentazioni è uguale alla nostra nel visionarli e selezionarli. Devo dire che la sintonia tra lui e noi è straordinaria, e credo che lo si percepisca ascoltando le sue introduzioni.

Nella passata stagione televisiva a condurre il programma c'era Fabio Volo, un evidente tentativo di allargare il bacino di pubblico del programma, magari anche e soprattutto ai più giovani. Era differente anche la formula, con un ospite e spesso anche i registi dei lavori proposti che dialogavano con il conduttore. Come mai avete abbandonato questa formula?

Fabio Volo era stato un esperimento per raggiungere nuove fasce di pubblico, come tu giustamente fai notare, il problema è che la distonia fra lui e il pubblico dei docs era troppo grande. Si verificava un paradosso (visibile anche dall'andamento minuto per minuto delle curve auditel): quando appariva Fabio Volo il pubblico che aspettava i documentari si sentiva spiazzato e se ne andava, e restavano coloro che erano più in sintonia con lui. Quando poi partiva il doc anche quelli se ne andavano, e non restava più nessuno…

Il ciclo estivo si concluderà il 24 settembre ma immagino che siate già al lavoro per la stagione successiva, ci potete dare qualche anticipazione?

Ovviamente il lavoro per la stagione successiva è iniziato, e in modo febbrile, da quasi un anno. Come ti abbiamo detto sono parecchie centinaia i progetti e i docs che stiamo analizzando. Per ora non possiamo fare anticipazioni, anche perché tutto è assolutamente aleatorio. Ti confermiamo comunque che tematiche e criteri di selezione restano quelli che abbiamo esposto in questa sede.

* * *

Prosegue fino al 24 settembre la stagione estiva di DOC3, l'unico programma della televisione pubblica che presenta documentari sociali incentrati su temi d'attualità, con una particolare attenzione al lato umano. DOC3 è un programma di Lorenzo Hendel realizzato con la consulenza di Luca Franco e condotto da Alessandro Robecchi. Di seguito l'elenco delle ultime messe in onda, come di consueto alle ore 23,40 su Rai Tre:

17.09 *Diario da Gaza* di Stefano Savona
24.09 *La retta via* di Roberta Cortella e Marco Leopardi

Alcuni dei documentari della stagione in corso sono disponibili online, sul sito della Rai TV:

Per chi suona la campanella http://tinyurl.com/m9nyrl
XXL - Vite extralarge http://tinyurl.com/mq94rf
Wasted http://tinyurl.com/kjejkb
La Domitiana http://tinyurl.com/m6ymvl
Oltre l'arcobaleno http://tinyurl.com/mlmptg
Come un uomo sulla terra http://tinyurl.com/lyscre
Hair India http://tinyurl.com/mdxebp

bio

Lorenzo Hendel. Fiorentino classe '50 alla fine degli anni settanta si trasferisce a Perugia, dove lavora alla sede regionale della RAI a un progetto di documentazione della realtà sociale territoriale. Attento alla ricerca sui linguaggi della televisione ed impegnato nella fiction teatrale e videotreatrale si trasferisce a Roma nel 1988, e continua all'interno di RAITRE (il direttore di rete era, all'epoca, Angelo Guglielmi, il fautore della stagione più effervescente della storia della televisione italiana) l'attività di regista televisivo a tutti i livelli, mentre il lavoro di documentarista lo porta a viaggiare in tutti i cinque continenti. In particolare: nel 1997 realizza *Tepuy, viaggio alle origini del mondo*, nel 1998 *Groenlandia, il lungo tramonto*, nel 2000 *Akha, quando il vento soffiava*. Nel 2005, in Groenlandia, realizza il suo primo lungometraggio, *Quando i bambini giocano in cielo*, con il quale viene premiato come miglior lungometraggio all'Ischia Film Festival, al Maremetraggio di Trieste, e al Festival del cinema di montagna di Cervinia, e riceve premi minori al Sulmona Film Festival e al Festival di Autrans (Francia). Nel 2006 realizza *Quando le mani si parlano*, per DOC3, e nel 2007 *Pio La Torre, il figlio della terra*. Dal 2008 è responsabile di DOC3.

"...I'm not doing the prequel to Aguirre: the Wrath of God, OK? Let me put it that way!"
ABEL FERRARA

lingua di celluloide

La grande bouffe

cineparole di Ugo Perri

DIVISMO

Ancora un po' di trucco per Marcello. Non sta bene ch'un porcello scopi e mangi in questa mise! Con le mani affusolate è lontano da quel cibo e lo abbaglia il riflettore. Che fatica recitare! Che fatica essere belli. Tutti gli altri sembran veri e convincenti a mangiare quei gran piatti fino a dare senso estremo a una vita di viltà.. Ma Marcello non ci sta, lui è ancora troppo bello, muore primo e mangia poco, ecco: indossa il suo foulard, lascia il set, le mascherine per andarsene a donnine aspettando il botteghino. Morti di fame i suoi colleghi, lui muore di fama. Non v'è trippa nel bugatti.

SOLITUDINE

Il vento autunnale spira leggero tra le fessure crespe delle finestre.. Lui è in cucina, ha di fronte leccornie, ma non le vede. Pensa agli altri che non son più lì, e al mondo così lontano e irrecuperabile. Stringe la mano di burro di una donna che si scioglie nel ricordo. E sotto un tiglio, con in mano una torta e i suoi vent'anni dimenticati, con la carriera sotto le scarpe e il destino tra i denti, muove lento la forchetta. Le foglie cadono sui suoi piedi a tenergli compagnia, ma subito un refolo le allontana. Gli ultimi amici son chiusi nel ghiaccio eterno. Mangia l'ultimo pezzo di torta e si abbandona sulla panchina fredda e umida. Un cane abbaia. Il salice piange.

ROMANZO PICARESCO
Li quattro ronzini son pingui di biada. Cos'havvi a pretender un cavaliero errante se non un mammalucco, un infedele, un mulino d'eolo che possa dar gloria al moschetto e levar l'onta del riposo? Ma quivi di nemici non v'è traccia, non si puote far l'historia. Consoliamoci a cicoria che prepara le gran trippe per il troppo mangiamento. Salcicciotti e strutto in pasto, con agnelli e arrosticini, noncuranti delle vite combattiamo con gran foga. Ma chi è che muove l'uscio? Ha levato già il serraglio e si muove a passi lesti. Masnadiera d'una peste, non ci avrai prima del dolce! C'infiliamo tutti e quattro nella torta di sambuchi e tendendole un agguato siam perduti tra la crema e il pane hispano, ci tradisce il deretano e rilascia l'alma nostra alla terra brulla e scura.

CONFUSIONE
Tre persone decidono di isolarsi per mangiare. O per morire? Fors'erano quattro e i morti due. E' per cannibalismo che gli altri li hanno mangiati. No... no... Mangiavano ben altro, cibo ce n'era, pietanze prelibate. Escono dal ritiro pappatorio robusti e vitali. Forse uno muore. Probabilmente celiaco. O muoiono tutti? Si, si, non resta nessuno. Forse una donna, ma era già pingue. O gravida di morte?

PREMONIZIONE
Verranno con passi di piombo e bocche d'acciaio. Il loro arrivo sarà segnato dalla morìa delle vacche, che in quarti sanguinanti verranno accatastate nella casa. Non rimarrà traccia del loro passaggio. Bruceranno e mangeranno oltre la sazietà. Si abbandoneranno ai vizi che non basteranno più a consolarli. I giorni si faranno sempre più piccoli e poi il grande buio. Ascoltate... si sente già il lontano incedere.

DECISIONI
Andiamo in una casa. L'abbiamo riempita di cibo. Non possiamo più esimerci. L'idea è venuta durante una cena. E lì andremo a porre fine alle nostre vite. Vino bianco o rosso? Rosso! Come il sangue che di ulcera ci macchia. Porteremo delle donne, così da allietarci. Bionde o more? Miste! Il sesso non ha colore vicino alla morte. Da oggi mangeremo tutti i giorni venticinque portate. Carne o pesce? Entrambi, per arrivare torniti alla morte. C'è una cella frigorifera in cui potremo conservare i nostri cadaveri. Stuzzicadente? No, grazie, ho ancora un'uggiolina...

OTTIMISMO
Quattro giovinotti s'incontrano per caso e decidono per ischerzo di riunirsi in una casa per abbuffarsi alla faccia della tristezza. Tra vini, cibi raffinati e femmine disponibili sopraggiunge leggera la morte. Ma il buon signore dona a tutti il paradiso e si ritrovano a banchettare lieti tra le nuvole e le favole.

PESSIMISMO
Chiusi in una stretta camera e sommersi da cibi di scarsa qualità, cercavano di darsi la morte. Il vino era evidentemente adulterato ed avevano dimenticato di portare il sale. Inoltre nessuno di loro era bravo a cucinare. Prima ancora di iniziare a mangiare sopraggiunse la morte per mancanza d'aria. Gli insaccati e il vino, in fermento, consumarono il poco ossigeno in breve tempo. Per contrappasso all'inferno furono tenuti digiuni a bere succo di limone. Senza zucchero.

CRONACA
Avevano fame, una fame infinita. Probabilmente non pensavano che li avrebbe portati alla morte. Quattro uomini sono stati trovati deceduti in una villa alla periferia di Parigi. Un macabro gioco a cui nessuno - dicono i loro cari - credeva veramente. Deve aver subodorato qualcosa Marcello, trovato al volante di una bugatti, assiderato da una bufera mentre cercava di fuggire a quel luogo d'orrore. Tra loro anche il noto magistrato Philippe Noiret, la cui famiglia si dichiara sgomenta e incredula. All'arrivo degli inquirenti la casa olezzava di carne marcia e corpi morti. Sparse per le stanze sono state trovate pietanze decomposte e avanzi coperti da formiche, vermi e scarafaggi. Sulla villa sono stati apposti i sigilli dalla polizia locale. Dalle indiscrezioni pare sia stata trattenuta una donna, tale Andrea M., che si trovava nella villa in uno stato di evidente delirio. La magistratura ha aperto un fascicolo. Disposti per martedì, dopo le autopsie, i funerali.

CARNE
Trippe, lardi e cotenne ancora pelose. Gli stomaci dei quattro si gonfiavano come otri al peso di cosciotti e bistecche. I quarti di buesse sanguinosi, i polli senza testa, i conigli stecchiti ne contornavano i corpi nudi, avvinghiati a delle femmine polpose. Carne entrava dalle bocche e usciva intonsa dai culi, non filtrata da succhi gastrici lascivi. A furia di toccarsi freneticamente abbracciati allo spasmo, i corpi si consumarono, sfibrarono le pelli e sfilacciarono le carni. E carne trita, tremula e rossazza diventarono.

CANZONE

Uscir dalla vita
Come un gioco strano
Gonfio il girovita
prende un po' la mano

nell'antica villa
cibo e gran silenzio
la morte piano stilla
il fiele dell'assenzio.

Rit.
Una grande abbuffata
Quattro amici, una serata
Nelle vite la tristezza
Che si affoga nell'ebrezza

Malinconiche pietanze
Giri a vuoto nelle stanze
E la crema per la torta
È di cenere ormai morta.

Spente le luci
Si chiudono le porte
Poche le braci
Va via anche la morte

L'amore è una rosa
di carne e di sangue
La vita è una sposa
Che gravida langue.

Rit.

ARISTOCRATICO

Soggiacciono satolli i signorotti del quartetto "Amanti del cibo". La magione a loro uso è stipata di cibi esotici e primizie stagionali, spezie importate dall'oriente per mezzo di carri di legno trainati da stanchi ciuchi e pasticceria finissima decorata con gusto.
La mattina riveste i baldacchini d'un abbondante luce dorata, proveniente dal fulgido astro solare. E' l'ora in cui l'oscura signora li ha presi ormai tutti tra le sue braccia magre e sottili, ed essi suggono latte rancido dai suoi seni d'ossa. La cagione del loro male, sottile e profondo, è ignota, ma hanno scelto con fermezza di abbandonarsi ad un sonno profondo ed interminabile. Le soffici poltrone e le servette discinte non li soddisfacevano più. Gli incontri cortesi con uomini d'onore e le partite svagate a criquet non ne solleticavano più lo spirito d'avventura. Meglio Nostra Signora dei Mali, a cui lasciare un corpo esanime ma gonfio di alimenti tra i più nobili, portati in processione dai galantuomini della città, imboccati con posate finemente cesellate da leggeri damerini ed annaffiati con ambrosia e rosolio. Gli eredi, già informati del triste lutto, discutono della spartizione dei beni.

MITO GRECO

Sprofondati nel Tartaro giacevano quattro Titani, concepiti con violenza da Urano nel ventre di sua madre Gaia. Ella domandò aiuto ai figli deformi e segregati per punire l'indomita ferocia di Urano che ogni giorno la violentava. Essi, impauriti da tale missione, accettarono non senza timore il piano che Gaia propose loro. Appena il membro di Urano penetrò di nuovo nel ventre della Madre essi si gettarono indomiti su quel fallo immenso e con morsi vigorosi e scaltri lo divorarono. Urano gridò di dolore e cercò di allontanarsi, ma essi continuavano impietosi a saziarsi di quella carne. Quando ebbero finito si accasciarono a terra stremati e furono assorbiti dall'utero materno, in una dolce morte. Urano, senza fallo, si allontanò da Gaia e il cielo e la terra furono separati. Da allora gli uomini sono vittime di un appetito senza mai sazietà, che è responsabile del Caos che accompagna i popoli e le genti ancora oggi..

SUD ITALIA

Filippo, Marcello, Michele e Ugo erano quattro fratelli nati nel sud italia. Un giorno si svegliarono con un discreto appetito e chiesero alla nonna, che viveva in casa con loro, di cucinare delle pietanze saporite e tradizionali per saziarli. La nonna li mandò a fare la spesa al mercato. Si trovarono una lista lunghissima tra le mani, e d'ogni cosa dovettero far compera. La nonna cucinò senza sosta, annegò d'olio le carni grasse di mandrie e pascoli interi, friggendo e cospargendo di sale grosso, tormentò gli orti in patine di sugna, insaccò interi maiali e sformò formaggi giganteschi, servendo i giovani che mangiavano a quattro palmenti.
Essi capirono di essere sazi, ma troppa era la roba e non si sarebbe mai conservata. E peccato era buttare via tutto quel ben di Dio. La nonna cucinava, noncurante del pericolo e felice di saziare quei cari nipoti. Ed essi per farla felice ed evitare lo spreco mangiarono così tanto che morirono.
La nonna si vestì di nero e aspettò per anni che il Signore prendesse anche lei. Passarono le stagioni, gli anni, i lustri. Tutti morirono ma non la nonna, intatta nella speranza di raggiungere la pace eterna. Sopravvivendo a tutti aspirava alla fine, premoniva il fuoco fatuo, annusava il legno fresco della bara, sperava in un tumulo di terra su di lei. E cucinando uccideva uomini, donne e bambini, parenti ed amici, ansiosi di farla contenta.
Il giorno che morì fu infilata in un forno, cosparsa d'olio e rosolata lentamente. La gente ne mangiò abbondantemente pensando: «era proprio una santa donna».

STAMPA E RILEGA !

Rapporto Confidenziale è pensato per la stampa a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura al margine sinistro.

Augusto Tretti

o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano.

a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa

Seconda parte dello speciale che Rapporto Confidenziale dedica ad Augusto Tretti. La prima è stata pubblicata sul numero 16, luglio-agosto 2009:

RC SPECIALE. PRIMA PARTE pag. 14

AUGUSTO TRETTI o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano *a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa*

• ***Augusto Tretti*** *di Stefano Andreoli* pag.15

• ***Il potere*** *di Samuele Lanzarotti* pag.20

• ***Il potere. La critica (ufficiale).*** Con le recensioni di Ugo Casiraghi, Ennio Flaiano e Alberto Moravia pag.22

• ***Filmografia*** pag.24

http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2238

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti
fotografia (b/n): Carlo Pozzo, Franco Bernetti
montaggio: Mario Serandrei
musica: Angelo Paccagnini, Eugenia Tretti Manzoni
scenografia: Josef Bassan
effetti sonori: Marino Zuccheri
interpreti: Maria Boto (gendarme, generale, industriale, scienziato, leone M.G.M.), Angelo Paccagnini (Celestino), Diego Peres (Faccia d'Angelo), Carlo Muzzi (il Conte), Guido Bassi (Dum Dum), Giovanni Gusmeroli (Ufficiale), Vittorio Tato (primo consigliere)
produzione: Augusto Tretti – Botofilm
anno: 1960
35mm
durata: 85'

Naz.: Italia - v.c. n. 31451 del 18.03.61 - m. 2400 - ppp: 24/05/62 - c. pr.: Slogan Film, Milano / Tretti, A., Milano.

È possibile vedere via YouTube tre estratti del film:

Prologo http://www.youtube.com/watch?v=FlbhAEfVpio
Esercitazioni militari http://www.youtube.com/watch?v=6hKSQ4ftCaM
Liborio amoroso http://www.youtube.com/watch?v=bjsMdrYZMlc

La legge della tromba

di Alessio Galbiati

Assai più che per *Il potere*, *La legge della tromba* merita d'essere raccontato minuziosamente per via della sua ancor più difficile reperibilità. Sarebbe forse più corretto utilizzare il termine 'visionabilità', che poi, per un film, è la condizione necessaria per vivere (o morire continuamente alla velocità di ventiquattro fotogrammi al secondo), per essere. Un film deve essere visto, deve avere la possibilità di essere alla portata degli occhi e della mente delle persone, altrimenti non avrebbe nemmeno senso metterli al mondo questi film, perché un'opera composta da una successione di immagini in movimento e da una colonna audio, lontano dagli occhi, semplicemente non è. Un film vive se può vagare nei ricordi delle persone ma per farlo è necessario che sia visto. Questo articolo e più in generale l'intero speciale che Rapporto Confidenziale sta componendo vuole essere uno strumento che possa donare nuovamente la via del pubblico ai film di *AUGUSTO TRETTI, o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano*.

Sinossi dettagliata.

Didascalia 1. "Prologo"
La signora Maria Boto, seduta ad un tavolo da cucina, con alle spalle il fuoco di un camino che scalda una pentola, si rivolge alla macchina da presa parlando in prima persona.
«Signore e Signori io sono Maria Boto, di professione cuoca. In tutta la mia vita non ho mai visto un film, non me ne intendo; nonostante questo mi hanno pregato di lavorare nel cinema, ho accettato e sono andata in un teatro di posa: ho visto i riflettori, la macchina da presa, con la paralasse, gli attori, l'operatore, gli elettricisti, gli archi. Cose interessantissime, però... Troppa confusione! e poi sempre pasticci. Ve ne dico una: mentre stavamo lavorando, fermano il film! i produttori non volevano più dare un soldo perché dicevano che io non ero commerciale. (ride) Ho sgobbato, ma sono contenta di aver fatto anche questa esperienza. Ed ora cari Signore e Signori, vi saluto, perché devo preparare il pranzo.»
Didascalia 2. "Cinque poveri diavoli, spinti dal bisogno, organizzarono la più audace delle rapine"
Celestino insieme ai suoi quattro scalcagnati amici – Faccia d'angelo, il Conte, Dum Dum e Bimbo – provano a rapinare un gracchiante furgoncino portavalori della Banca del Popolo. Tutto procede per il verso giusto, bloccano il furgone nel mezzo di una desolata campagna, fanno scendere le guardie armate dal mezzo a motore e si avventano sul bottino ma, una volta aperta una valigetta scoprono che invece dei milioni ci sono solamente cambiali, un quintale di carta senza alcun valore. Le guardie riprendono il controllo e, armi alla mano, ed apostrofandoli come "Lazzaroni", li disarmano ed immobilizzano.
Didascalia 3. "Celestino e i suoi amici furono rinchiusi in un penitenziario"
I cinque in cella intonano canti che inneggiano alla libertà ed alla speranza di un lavoro: «Noi vogliam la libertà / Né catene Né soldat / noi vogliamo del lavoro per campar / e la nostra vita in pace terminar / Libertà, libertà, libertà».
Didascalia 4. "Ogni giorno, viene concessa ai forzati, un po' di ricreazione"
In un desolante cortile, sotto il controllo armato delle guardie, i cinque trascinano le pesanti catene che hanno legate alle gambe e fanno conversazione fra loro, vaneggiando e fantasticando. Il Conte narra la sua storia ed il sogno di ottenere una carica nobiliare, gli altri si intrattengono a commentare la bellezza di un fiore: un ranunculus vulgaris. «Svelti che si va a cena!» grida una guardia. Un attimo dopo li vediamo, da dietro alle sbarre, seduti ad tavolo come nel celebre affresco leonardesco. Ai cinque viene servita la cena dal cuoco e dai suoi assistenti come se si fossero ad un ristorante di lusso e prima di lasciare la stanza li saluterà con impeccabile professionalità: «Ed a nome della direzione, buon appetito!». Durante la cena Faccia d'angelo apprende da Celestino che per la mezzanotte è prevista l'evasione.
Calata la notte metteranno in atto il loro piano, segheranno le sbarre e, palla al piede nelle mani, se la daranno a gambe levate.
Ma proprio mentre i cinque sono evasi, arriva al meridionalissimo direttore del carcere la notizia che a seguito della nascita del figlio a lungo atteso del Governatore è stata concessa una amnistia a tutti detenuti.
Didascalia 5. "All'alba gli evasi correvano ancora"
Celestino ed i suoi compari si infilano senza rendersene all'interno di un territorio dall'aspetto lunare entro il quale si stanno svolgendo delle bellicose "manovre militari". Le truppe, il generale e tutti i soldati sono un branco di vecchietti squinternati dotati di un cameratismo assai greve e di un acume assai poco sottile. L'arrivo del generale sul campo delle operazioni darà il via ad uno scontro a fuoco fra le due

fazioni, fra esplosioni che suonano come pernacchie e lampi di fuoco assai più simili ad innocue scintille. In mezzo a tutto questo caos i cinque cercheranno di non lasciarci le penne totalmente ignari che quello a cui stanno assistendo sia in realtà una poverissima simulazione. Con mezzi di fortuna, un sidecar e dei muli, riusciranno anche questa volta a scappare, lasciando il generale ed i suoi sottoposti all'inseguimento del suo cappello che a seguito di un'esplosione ha incominciato a rotolare senza sosta per le campagne circostanti.
Il Conte, attardatosi dai compagni di fuga, incrocia un gruppo di contadini che sta tornando sul terreno delle esercitazioni per seminare.
Didascalia 6. "Celestino e i suoi amici si diedero convegno nel vecchio covo"
La banda è nuovamente in libertà e trascorre il tempio nell'ozio. Celestino li raggiunge e comunica a loro quel che un tempo gli disse il colto e facoltoso Signor Liborio, capo tromba del suo reparto nell'esercito: «Se avrai bisogno di qualcosa nella vita, vieni pure da me!».
Didascalia 7. "Nell'appartamento del Signor Liborio, Presidente dall'*Universal Mondial Company*"
Il Signor Liborio siede alla scrivania intento nella lettura di un trattato di Filosofia del Diritto, seduto di fronte a lui, in abiti dimessi, c'è un remissivo Celestino, giunto in udienza per una intercessione che lo aiuti a trovare un'occupazione onesta per sé ed i suoi amici. Non senza averlo istruito sulla retta via che un buon uomo dovrebbe seguire, il ricco industriale offrirà quel che chiede, un lavoro presso la nuova industria che la sua società ha da poco deciso di fondare: una enorme fabbrica di trombe. Ma, «dato i vostri precedenti: nessun contratto. Vi darò mezza paga. Però vi prometto un lavoro sicuro e col tempo, forse, una partecipazione agli utili».
Il giorno seguente sono già al lavoro per l'edificazione della fabbrica, tutt'altro che grandioso, il trombificio pare più che altro una trasandata stalla rimaneggiata ad officina industriale.
Didascalia 8. "Celestino, desideroso di far carriera, nelle ore di libertà, frequentava le prove del circolo *Amici della musica*. Lì, conobbe una ragazza per bene"
In un piccolo teatro un'orchestra d'una dozzina di elementi strimpella una acuta melodia, Celestino assiste in una sala deserta seguendo l'esecuzione sul proprio spartito. Una ragazza si siede accanto a lui ed attacca a conversare, non senza essersi presentata. Celestino si offre di accompagnare a casa la signorina Marta che però rifiuta, dal momento che Celestino ancora non possiede l'automobile.

Didascalia 9. "(ogni lavoro da i suoi frutti) INAUGURAZIONE DEL TROMBIFICIO!"
Fra squilli di trombe una folla di persone attende l'arrivo del Ministro sopraggiunto il quale avrà inizio la cerimonia del taglio del nastro nel giubilo generale di tutte le autorità convenute. Il Signor Liborio in persona passerà in rassegna le capacità produttive del nuovo trombificio nazionale, che in realtà altro non sono che una scalcinata messa in scena per gli occhi incompetenti dell'anziano Ministro il cui discorso solenne si concluderà con una sonora caduta dal podio.
Il lauto banchetto organizzato per celebrare l'evento è l'occasione durante la quale Celestino manifesta a Marta i suoi sentimenti ed i progetti che ha per il loro futuro, «la televisione, la macchina ed anche la cameriera» replica cinguettante la ragazza. Ma non appena l'avrà presentata al Signor Liborio questo, riconoscendola come la figlia di un suo conoscente emigrato in Argentina, proprietario di una miniera nel Tartagal, si comporterà in maniera affabulante nei confronti della ragazza che non appena si saranno salutati si informerà sulla situazione sentimentale del ricco industriale e sull'entità del suo patrimonio.
Intanto il Signor Liborio si accorda con il Ministro.
Sui muri delle città compaiono dei manifesti che riportano le nuove disposizioni volute dal Ministro dei rumori e dei suoni che obbligano tutti i cittadini, le forze pubbliche, gli uffici pubblici ed i musicisti all'obbligo dell'utilizzo delle trombe. I capitreno li usano per far partire i treni, la polizia come sirene, gli spazzini come campane per la raccolta, i vigili per dirigere il traffico.
Didascalia 10. "Il Paese fu così definitivamente intrombato."
Celestino lavora freneticamente alla sua scrivania coordinando le spedizioni internazionali e gestendo la produzione ma la sua testa è interamente dedicata al suo amore per Marta.
Didascalia 11. "Mentre Celestino viveva il suo sogno d'amore, Liborio riuniva il Consiglio d'Amministrazione dell'*Universal Mondial Company*."
Attorno ad un tavolo un gruppo di anziani vestiti di tutto punto fa il punto della situazione del proprio business: +100%. Il Signor Liborio ammonisce però i suoi sulla saturità del mercato delle trombe, dal momento che ognuno possiede almeno una tromba i margini del settore si sono ormai assottigliati dunque è divenuto necessario trasferire il trombificio in un paese straniero, ed il Tartagal con le sue miniere di ottone sarebbe la meta perfetta dove trasferire la produzione, abbattendo così i costi della materia prima. Il Signor Liborio, ricordandosi che il padre della signorina Marta possiede proprio una miniera in quella terra lontana, decide si sposare la ragazza per impossessarsi senza spendere un quattrino di ciò di cui la sua società ha necessità per l'aumento dei profitti. Un brindisi immersi nello scoppiettio delle bollicine della gazzose offerte ai suoi commensali suggellerà l'accordo intercorso nel nuovo CDA.
Venuto a sapere dei suoi gusti il Signor Liborio ricopre di attenzioni la signorina Marta, le regala fiori, la porta a passeggio…
Didascalia 12. "Liborio conquistò Marta con la finezza d'animo..."
Marta e Liborio seduti su di una panchina giocherellano con un gatto.
Didascalia 13. "…con lo sport..."
Marta e Liborio tirano di scherma.
Didascalia 14. "…con l'eloquenza e la cultura…"
Liborio declama ad un'estatica Marta i versi di Giacomo Zanella: «Ba ba bababa, ba ba bababa/ ba ba bababà / ba ba bababà / ba ba bàbà...».
Didascalia 15. "…con lo spirito di corpo…"
Liborio bersaglierizzato vaga per le strade saltellante e strombazzante, nel passo tipico dei Bersaglieri.
Didascalia 16. "…con l'osservanza religiosa."
Liborio e Marta sono genuflessi sui banchi di una chiesa riempita da una nenia sgrammaticata cantata da una voce troppo oltremodo acuta, alla quale tutti ritmicamente rispondo ad intervalli regolari con suoni

gutturali.

Didascalia 17. "…con la musica…"

Marta suona al pianoforte mentre Liborio intona uno sdolcinato e stucchevole canto a lei dedicato concluso con un bacio sul capo.

Didascalia 18. "…e infine… con i regali e con l'alcole!"

Un disco diffonde un coinvolgente lento, Marta e Liborio fra sigarette e bicchieri d'alcol si intrattengono quando Liborio estrae dalla tasca un anello con brillante da donarle. Il momento è suggellato da un brindisi con champagne e dall'ubriacatura di entrambi. Quando Liborio sollecitato da Marta, dichiarerà di volerla sposare, lei gli si concederà biblicamente ed i due ubriachi fradici suggelleranno il loro "amore".

Didascalia 19. "Arrivò così per Liborio il momento di trasferirsi con il trombificio a Tartagal. Ignari di questi piani, Celestino e i suoi amici si godevano un meritato riposo."

Seduti in riva al fiume gli amici si svagano cantando e suonando dei flauti e delle ocarine, Celestino si allontana per telefonare a Marta voglioso di sentire la sua innamorata ma lei è già intenta a preparare i bagagli per la partenza e non si fa trovare dal povero Celestino. Amareggiato riaggancia il ricevitore e si mette a passeggiare per l'uggiosa città quando un suo collega gli comunica che i lavori di smantellamento della trombificio sono ultimati e che tutto è stato portato al porto pronto per essere imbarcato per il Tartagal.

La scalcinata nave ormeggiata con tutti i capitali del Signor Liborio in groppa è pronta a salpare, con in poppa la futura sposa Marta.

Celestino sopraggiunge proprio quando la nave ha preso il mare, vede svanire di fronte ai propri occhi sbarrati, ed in un colpo solo, l'amore ed il lavoro.

Didascalia 20. "Per consolarsi e per dimenticare, Celestino e i suoi amici organizzano un'orgia."

In una stanza la combriccola con alcune donne assiste ad un duo pianoforte e violino assolutamente straziante, tutti sono immobili a contemplare il vuoto, assorti in foschi pensieri. Poi attaccano a bere e a danzare sulle note del pianoforte suonato da Celestino.

Didascalia 21. "Ballarono fino all'esaurimento delle forze."

Tutti sono accasciati in qualche angolo della stanza, ubriachi e stanchi, Celestino è ancora al pianoforte, esausto. L'alcol ha reso Bimbo particolarmente loquace e rissoso, quando Celestino reagirà alle parole dette nei confronti di Marta scatterà contro l'amico. I due si sfideranno a duello e Celestino avrà la peggio prendendosi una coltellata in pieno petto. Ferito e sconvolto si troverà a vagare disperato per la campagna, in preda ad allucinazioni e sensi di colpa.

Didascalia 22. "Ma Celestino non morì e in un nuovo lavoro trovò la tranquillità."

E' infatti stato assunto come collaudatore volontario di razzi interplanetari. Un Professore ed il suo staff mettono sulla testa di Celestino una boccia di vetro e lo fanno entrare dentro al razzo posato sulla cima di una collinetta di ghiaia, il razzo, fra lo strepitio dei motori e le fiamme del suo propulsore prende il volo per schiantarsi poco dopo sulla cima di un albero lasciandolo a cavalcioni su di un ramo.

Sopraggiunto, il Professore domanda rabbioso a Celestino cosa sia capitato e lui, guardando in camera, con un ghigno beffardo, risponde: «È il sistema che non funziona!».

Didascalia 23. "FINE"

* * *

All'epoca della sua uscita l'esordio al lungometraggio di Augusto Tretti venne salutato come un piccolo grande capolavoro da alcune delle personalità di maggior prestigio della cultura italiana, cinematografica ma non solo. Osteggiato dal mercato e dalla censura il film mantiene intatta, a cinquanta (50!) anni dal suo completamento (fu ultimato nel '60 ma arrivò nelle sale, pochissime a dire il vero, due anni dopo), la sua carica anarchica e sovversiva sia a livello tematico che della prassi della narrazione cinematografica, delle sue convenzioni.

Ne *La tromba* ogni aspetto è portato ad un livello selvaggio, anarchico e sgrammaticato. Il suo Autore si prende tutte le libertà possibili: riproduce il suono a proprio piacimento, sconvolge la geografia inventandosi paesi inesistenti, fa interpretare ad una donna anziana, truccata e camuffata alla bisogna, ben quattro ruoli differenti (nonché la parodia del leone della M.G.M. sui titoli di testa) e da (parziale) ultimo non utilizza nemmeno un solo attore professionista, ma sceglie il cast fra i suoi amici e conoscenti. Tretti da spirito non omologabile si accostò al cinema in totale libertà e seppe far intravedere un talento sconsiderato.

Il prologo del film, durante il quale Maria Boto, cuoca di casa Tretti ed interprete fondamentale della pellicola, parla in prima persona rivolgendosi alla macchina da presa, è un luminoso momento meta cinematografico che da conto di quel che è stata la produzione del film. «Ve ne dico una: mentre stavamo lavorando, fermano il film! i produttori non volevano più dare un soldo perché dicevano che io non ero commerciale». Capitò infatti che gli imprenditori milanesi (Slogan Film) colti da velleità artistiche che diedero fiducia e denaro (poco a dire il vero) al giovane verone assistente alla regia di Fellini ne *Il bidone* del 1955, visionato il girato si disimpegnarono bruscamente dalla realizzazione del film, costringendo lo stesso Tretti a comprarsi il film e ad ultimarlo con le sole proprie forze. La signora Maria Boto dimentica però di dirci che oltre ad aver fatto il cinema è pure stata produttrice, suo infatti il nome che Tretti volle dare alla sua casa di produzione che rilevò (letteralmente) la pellicola, la Boto-Film.

Questo strano prologo si situa a distanza dalla storia raccontata, non strizza l'occhio ad alcun elemento drammaturgico presente nella trama o nei caratteri dei suoi protagonisti, è una espressione di estrema onestà nei confronti dello spettatore ed al contempo costituisce un momento di complicità con lo spettatore; raccontandoci in prima persona le difficoltà produttive incontrare Maria Boto giustifica la natura complessiva del film: un'opera eccentrica che non rispetta alcuna delle regole minime che un film comunemente dovrebbe possedere. Lei ride del fatto che i produttori non l'abbiano trovata commerciale, ride del fatto che il film che ci troviamo a guardare sia fatto da persone che il cinema non sanno nemmeno

cosa sia: «In tutta la mia vita non ho mai visto un film, non me ne intendo». *La legge della tromba* è un film sghémbo, che sembra davvero diretto da una persona che non sappia cosa sia il cinema, un film che se ne frega delle regole, assai più prossimo, per struttura ed articolazione della narrazione, ad un film muto che ad altro. I mascherini circolari che chiudono ogni sequenza ed anticipano le 23 didascalie, ricordano da vicino le comiche del muto dei Chaplin e dei Keaton.

Dal punto di vista dei temi affrontati e delle idee veicolate dalla messa in scena, è evidente nel film una dura condanna al sistema di potere e di vita che regola la società italiana. L'ultima battuta, «È il sistema che non funziona!», se letta fuori contesto potrebbe apparire come velleitaria e lapalissiana, ma posizionata lì, alla fine del film, quando tutto al povero protagonista è andato storto (degnamente interpretato da Angelo Paccagnini, che per la cronaca ha lavorato a partire dal 1958 presso il leggendario Studio di Fonologia Musicale della Rai di Milano con Bruno Maderna e Luciano Berio e ne è stato il direttore dal '69 al '71; fu tra i primi titolari di cattedre mondiali di musica elettronica insegnando composizione e musica elettronica presso il conservatorio Verdi di Milano) riesce ad esplodere folgorante perché ricuce quel senso che sembrava essere svanito con una sequenza conclusiva così paradossale come l'assunzione di Celestino come collaudatore di razzi spaziali. È come se Tretti gettasse la maschera all'ultimo istante, rivelando il suo film per quello che probabilmente è: l'operetta morale di una morale anarchica, contadina e rurale nell'accezione più alta del termine, in quell'accezione tanto amata da Pasolini che vedeva nell'imporsi della società dei consumi la degenerazione delle culture antiche delle nostre campagne. Scrisse Moravia a proposito de *Il potere*: «Tretti crede nella propria parodia; anche perché essa è un mezzo, per lui, di esprimere una visione del mondo, un suo sentimento. La visione del mondo è quella rustica e sorniona della civiltà agraria della Valle Padana e dintorni; e neppure delle città, ma quale si può trovare si può trovare in piccoli paesi e villaggi».

Le Istituzioni ed i Poteri sono il bersaglio preferito della satira trettiana, i ruoli nel film sono infatti sempre assegnati ad uomini anziani, ne utilizzò una dozzina, che di volta in volta assumono i panni di un Consiglio di Amministrazione, di un esercito, di fedeli canterini e stonati, creando una galleria di volti disperanti d'un potere conformista vecchio e decerebrato, che si esprime con suoni privi di senso, e ricorda assai di più un branco di bestie che degli esseri umani. Un potere brutto e corrotto, rivoltante. Ma niente e nessuno si salva nel film, gli amici di Celestino addirittura lo accoltellano e per svagarsi fanno orge e bevono per dimenticare i dispiaceri del mondo (*Alcool*, il film che girerà nel 1980 con il finanziamento della Provincia di Milano, ha come bersaglio critico proprio l'uso e l'abuso di bevande alcoliche), la donna che ha amato fuggirà attratta dalle ricchezze del suo datore di lavoro che attratto a sua volta da ricchezze situate oltreoceano non ci penserà due volte a lasciare lui e tutti i suoi colleghi in mezzo ad una strada.

Un discorso a parte merita l'uso della colonna audio, realizzata da Angelo Paccagnini e Eugenia Tretti Manzoni (sorella del regista), che reputo sia stato assai bene illustrato da Stefano Andreoli nella sua analisi del cinema di Augusto Tretti pubblicata sul precedente numero di Rapporto Confidenziale e che di seguito riporto.

In questo Tretti è sicuramente all'avanguardia, nell'uso del sonoro in chiave espressiva.
Tretti in sede di ripresa rifiuta la presa diretta, i suoi film vengono girati interamente muti e solo dopo la fase di montaggio sonorizzati e doppiati. La legge della tromba *viene doppiato dagli attori del piccolo Teatro di Milano (Moschin, Noschese, Fanfani, Lazzarini), «perché non volevo le solite voci 'romane' della commedia all'italiana».*
I rumori vengono completamente ricreati uno ad uno dallo stesso Tretti, aiutato dalla sorella, ricorrendo quasi sempre ai mezzi più elementari ma di straordinaria efficacia. Uno scoppio di cannone finisce per assomigliare allo stappo di una bottiglia, il furgone portavalori della "Banca del Popolo" al cigolio di una bicicletta arrugginita, senza contare tutta la serie di rumori creati direttamente dalla voce con effetti di alterazione e storpiatura grotteschi.
Sono, come Tretti precisa, «rumori diversi, non veristi, che entrano in rapporto con le inquadrature».
Non costituiscono una semplice integrazione all'immagine, ma sono essi stessi un elemento fondamentale della comicità trettiana al pari dell'elemento visivo, della scelta degli attori, della recitazione. Può accadere, come nella sequenza in cui Liborio seduce Marta, di vedere la bottiglia di champagne vuota cadere sul tavolo senza sentirne il rumore o personaggi che camminano, inquadrati in figura intera, senza il rumore dei passi. Addirittura muta doveva essere secondo le intenzioni di Tretti, la sequenza in cui Celestino corre verso il porto e giunge appena in tempo per vedere la partenza di Liborio e Marta (solo l'opposizione dei produttori lo costringe ad aggiungere un commento musicale, peraltro molto discreto).
Tretti usa il sonoro esclusivamente in funzione dell'effetto che intende trarre da una determinata inquadratura o da una determinata sequenza, senza la benché minima preoccupazione di apparire "sgrammaticato" o tecnicamente "sprovveduto". In altre parole, il rifiuto di un uso mimetico del sonoro risponde ad una precisa scelta stilistica. (1)

Insomma il film fu un fiasco, perché praticamente non trovò alcuna distribuzione, rimase sulle spalle del regista ma gli permise di ottenere importanti attestati di stima dai cinematografari e sessanta milioni di lire per finanziare il suo prossimo progetto. Goffredo Lombardo, ovvero il padre padrone della Titanus, che proprio di quei tempi stava investendo su di una nuova generazione di Autori, decise di puntare sul suo talento. Lombardo però fallì e Tretti dovette attendere il 1974 per dare alla luce il suo secondo film… ma questa è un'altra storia.

Note:
(1) Stefano Andreoli, *Augusto Tretti* in Rapporto Confidenziale, numero16 – lug/ago 2009 (pag.16).

Al ministero il film fu escluso e bocciato dalla programmazione obbligatoria con la seguente motivazione: "Inconsistenza della regia, mancanza di costrutto spettacolare. Dilettantismo della recitazione."
Dopo i primi giudizi ebbi elogi e vinsi la causa d'appello.

Augusto Tretti

Alcuni giudizi sul film

La legge della tromba

«*La legge della tromba* è un atto di meditata ripulsa dei modi del cinema corrente fondato sul divismo, la bassa letteratura e i falsi problemi. È una piccola lezione di cui ammiro il candore e l'astuzia.»
Ennio Flaiano

«Basterebbero le pause, i silenzi, e il pathos alto ed acuto di quelle rarefazioni improvvise in cui precipita, e che peraltro sempre sott'intende, l'azione, a dirci della personalità precisa ed intensa che affiora da questo film.
E a saper sfuggire al solito e sterile tranello dei "riferimenti" (Vigo, Chaplin, Clair) si tratta a mio parere di una autentica eccezionale originalità.
Insomma è un film che mi ha colpito e a tratti emozionato moltissimo.»
Francesco Maselli

«*La legge della tromba* è il film più strabiliante che abbia mai visto, il più fuori dal comune.
Io credo che dietro questo film ci sia una personalità.
I produttori italiani oggi sembrano molto propensi a rischiare sui giovani. Io mi auguro che ce ne sia uno disposto a chiamare Tretti e fargli questo discorso: Ti lascio libero di fare quello che vuoi, dimmi solo cosa, quanto e quando.
E chissà alla fine, fra le altre sorprese che Tretti riserberà, non ci sia anche quella della riuscita speculazione finanziaria.»
Florestano Vancini

«*La legge della tromba* di Augusto Tretti ci fa ringiovanire. Contiene infatti gli estri, un po' anarchici, il salutare bisogno di nuovo, di diverso e anche gli errori della giovinezza.
A me sarebbe piaciuto che la sua vena satirica, assai forte, si fosse italianizzata di più nei suoi bersagli, ma non vorrei far prevalere ora la critica di fronte a un'opera prima in cui si possono cogliere così spesso battute, immagini, invenzioni sonore cariche di quei valori creativi che sono così rari nella maggior parte dei films e che sono i soli che contano.
Auguri con tutto il cuore per il suo secondo film che spero di vedere prestissimo.»
Cesare Zavattini

«Ho veduto *La legge della Tromba* di Augusto Tretti. Il film risente delle infinite difficoltà economiche incontrate durante la lavorazione e il suo linguaggio è tutt'altro che risolto.
Ma, sottolineati questi limiti, bisogna aggiungere che siamo di fronte ad un'opera assolutamente nuova di un regista che domani sicuramente diventerà un autentico autore.
Vengono in mente le fantasie di Charlot, i films di Tati, intere sequenze sono rette da un miracoloso equilibrio di ironia e lirismo. Poi il film lavora nella memoria.
E così Liborio, la seduzione, l'inaugurazione del trombificio, il consiglio d'amministrazione e le grandi manovre acquistano una precisione di linguaggio e una dimensione poetica per cui assolutamente secondaria rimane quella certa impronta goliardica del film.
Io spero di vedere un altro film di Tretti e lo invito ad essere fedele sino in fondo alle sue idee ed al suo temperamento.»
Valerio Zurlini

«Passato il primo momento di stupore, *La tromba* suona nella mente con un timbro esatto e prolungato. Di rado il cinema italiano ha dato una verità così precisa come quei campi, quelle scarpate, quella desolata officina e quei personaggi, che demistificano la lustra apparenza dei "miracoli" economici e ritrovano una provincia farsesca e sinistra.
Quelle che possono sembrare le debolezze del film sono invece la sua forza: quel che di smarrito, di disperso, di scucito. L'autore della *Tromba* salta sopra le nostre teste, e sopra quelle del pubblico viziato, ritrova lo stupore delle verità elementari. Se la parola poesia è troppo grossa, sceglietene un'altra. Ma, a quell'uomo, bisogna mettere in mano una macchina da presa: non capita spesso di poter sentir suonare il Dies Irae con l'accento stralunato e straziante d'una trombetta di latta.»
Franco Fortini

«Io non mi intendo di films, perché, tra l'altro, sono un cattivo frequentatore di cinematografi, però le orecchie le ho bune e nel film *La legge della tromba* ho gustato come raramente, e forse mai, la parte chiamiamola così musicale (dico chiamiamola così, perché in questo film pazzo anche la musica che lo accompagna è a suo modo pazza).
Veramente le trovate rumoristiche e sonore per la loro essenzialità, ingenua ed elementarità fanno centro in certe situazioni e diventano elemento integrante con quello che avviene sullo schermo.
Ricordo per esempio la musica gracchiante che accompagna le grandi manovre, che tra parentesi sono a mio avviso uno dei più bei pezzi del film, la bandetta a bocca e le macchine del trombificio, senza contare gli innumerevoli piccoli rumori, come quando Liborio si gratta in testa…
Insomma Tretti ha trovato una sua orchestra insostituibile e non mi resta che dirgli tre volte bravo per la trovata originale di aver supplito con mezzi primitivi al solito commento sonoro, senza contare l'originalità unica di questo suo lavoro che merita di essere visto e divulgato perché mi pare che segni nel suo genere, una tappa nuova nella storia del cinematografo.»
Giorgio Federico Ghedini (Direttore del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano)

«*La legge della tromba* mi ha molto divertito. Qualcuno obbietterà che il film ricorda Chaplin e Tati. Può darsi. Ma Tretti, il regista, non disponeva né di Chaplin né di Tati, disponeva soltanto di una cuoca settantenne, e tuttavia è riuscito a fare un film di alto livello comico. Vi sembra poco, in un paese dove il comico ha quasi sempre il tono della farsa dialettale?
In questo giovane e nel suo film c'è estro da vendere.»
Michelangelo Antonioni

«Do un consiglio a tutti i miei amici produttori: acchiappate Tretti, fategli firmare subito un contratto, e lasciategli girare tutto quello che gli passa per la testa. Soprattutto non tentate di fargli riacquistare la ragione; Tretti è il matto di cui ha bisogno il cinema italiano.»
Federico Fellini

«*La legge della tromba* è un atto di meditata ripulsa dei modi del cinema corrente fondato sul divismo, la bassa letteratura e i falsi problemi.
È una piccola lezione di cui ammiro il candore e l'astuzia.»
Ennio Flaiano

Film-ogra-fia. sintetica

1960
La legge della tromba

1971
Il potere

1980
Alcool

1985
Mediatori e carrozze

La versione completa è stata pubblicata su RC16 (pag.24), all'interno della prima parte dello speciale dedicato ad Augusto Tretti.

Resistenza e cinema: Augusto Tretti racconta.

di Lorisa Andreoli

«Erminia!» ed è il fuggi fuggi generale! Questo nome, apparentemente candido e soave, è la parola d'ordine convenzionale che annunciava l'arrivo dei nazi-fascisti nelle campagne veronesi durante la Resistenza.
Il nome, urlato di bocca in bocca, preavvisa l'allarme generale: il nemico è in vista, possibile rastrellamento!
Questo episodio ha colpito così profondamente la mia immaginazione che sento l'esigenza di scrivere qualche frammento dell'incontro/intervista ad Augusto Tretti.
Nella tranquillità domenicale della sua splendida villa autenticamente aristocratica, il sig. Tretti ci accoglie cordialmente. La sua voce calda e suadente, che scorre quasi senza interruzioni, ci incanta catapultandoci in un'altra dimensione: le campagne veronesi nel biennio '43-'45, da una parte, le riprese dei film *La legge della tromba* e *Il potere*, dall'altra.
Lo spazio interno della casa è uno spazio "vissuto" cinematograficamente: il tavolo da biliardo, il pianoforte a coda, il divano stile impero sono i mobili nella scena della seduzione di Marta da parte di Liborio ne *La legge della tromba*! Il salotto stesso è parte del set del film: non sto più nella pelle! Durante l'intervista, in queste stanze, ripercorriamo il periodo dell'occupazione tedesca: i sei rastrellamenti nazi-fascisti subiti dalla famiglia Tretti; il pericolo di requisizione evitato dalla mamma bolognese, facendo rimuovere la palladiana dalle stanze e lasciando così la casa in uno stato perenne di "lavori in corso".
Nella ex-cappella i riferimenti al cinema sono chiari: una cinepresa sull'altare; un bellissimo cavalletto (il cavalletto dei miei sogni!) all'angolo; la maschera di Mussolini, indossata dallo stesso Augusto ne *Il potere*; il manifesto che sbeffeggia la Democrazia Cristiana; i manifesti de *La legge della tromba*, *Il potere*, *Alcool*; alcune fotografie che ritraggono Augusto e Guido Bassi, il vecchio militante comunista compagno di lotta nella Resistenza.
È curioso come questa "amicizia di sangue", così Augusto la definisce, si è rafforzata nel corso della lotta da regista: l'amico per la pelle è diventato il suo aiuto-regista.
Augusto è agitato, saltella qua e là, dice che non ha molto da raccontare perché ha avuto una piccola parte nella Resistenza come staffetta della catena partigiana che accompagnava gli ex prigionieri inglesi al confine svizzero, trasportava armi e messaggi.
Augusto è un fremito continuo, come una foglia al vento. Gesticola, gira lo sguardo a destra e a sinistra, toglie e mette gli occhiali, tocca la rotondità del microfono appuntato sul gilet, tira su la bretella che continuamente gli cada dalla spalla destra. Il suo agitarsi carica di allegria i suoi racconti, già pungentemente ironici. Racconta episodi storicamente accaduti con dovizia di particolari: c'è l'avvenimento reale e la sua intrinseca comicità. Come lui stesso afferma: «Vedevo la Resistenza già con l'occhio del regista».
Si spazia dai ricordi del liceo fascista e l'assurdità delle esercitazioni del premilitare, che gli rovinavano ogni sabato pomeriggio; dalla gioia del 25 luglio 1943 festeggiato in "casotto", divertendosi da matti con un suo amico contadino, lì per la prima volta, alla chiamata di leva quindici giorni prima dell'Armistizio. Fa notare che la sua caserma è stata l'unica caserma che, accerchiata dai tedeschi, ha opposto resistenza per un giorno e una notte!
Poi i ricordi di staffetta, i rastrellamenti, gli arresti dei compagni e la sua idea di fare un video sulla Resistenza veronese, progetto presentato alla Rai negli anni Cinquanta e nettamente rifiutato.
Passiamo in cucina per un piccolo break, ma la chiacchierata si fa ancora più coinvolgente e interessante. Seduti intorno al lungo tavolo rettangolare di legno massiccio, con un buon bicchiere di vino bianco e una fetta di torta alle mandorle morbida e delicata, ci racconta dei suoi film e delle sue delusioni; si è tentati di credere che la lotta di Augusto abbia subito una battuta d'arresto.
Le parole, sovente pronunciate con tono duro, affermerebbero così, ma il corpo minuto e scattoso come percorso da corrente elettrica, smentisce il dichiarato abbandono alle armi.
La staffetta del cinema indipendente non ha smesso di lottare!
È appassionante il suo racconto della passeggiata in montagna con la sorella Eugenia, quando vede per la prima volta la pietraia, ispiratrice del primo episodio de *Il potere*. Per noi è straordinario, perché consideriamo l'episodio dell'Età della Pietra il più bello e riuscito del suo tanto sofferto film. Alla miracolosa visione, seguono diversi sopralluoghi con il suo amico di sangue/aiuto-regista. Decidono di girare qualche provino. Partono muniti di cinepresa, qualche metro di pellicola e, naturalmente, un bel numero di galline bianche, per verificare se queste corrono nella pietraia. Incredibilmente le galline scorazzano così agilmente su e giù per le pietre che è un piacere osservarle!

Le riprese iniziano: arrivano gli attori, il gruppo dei "trogloditi": vecchietti vestiti di strisce di pelliccia, costretti a recitare nella torrida calura estiva.
I giorni passano e l'afa aumenta; la pietraia si popola di tutti gli insetti del Creato; le galline, stanche o intimidite, non corrono più! «Alla ricerca di galli bianchi!» è la parola d'ordine. Tecnici, attori, regista e operatore scendono nei paesi vicini alla ricerca di stuntmen gallinacei! Nel film la sostituzione galline/galli non si nota affatto!
I vecchietti cominciano a manifestare segni di stanchezza, di cedimento; l'età, il caldo, la fame, peggiorano la situazione già critica.
La fame è tanta: appena si addenta un panino si presenta un esercito di vespe ad armi spianate sul piede di battaglia. Non si tocca cibo. Ma il coraggioso aiuto-regista, preso da crampi allo stomaco, incurante del nemico volante in agguato, afferra il suo panino e, al primo vigoroso morso, un velenoso pungiglione penetra i tessuti molli della sua bocca! Dolore tremendo, fame non placata, faccia grossa come un pallone aerostatico!
Si è giunti alla sequenza del fuoco, ma l'occhio vigile della guardia forestale, scrutando la vallata con il binocolo grida: «Allarme! Incendio in zona pietraia! Si chiedono rinforzi!». Ma no; è solo quel "matto" di Augusto nella pratica della sua lotta ad appiccare il fuoco per esigenze di scena, forse ricordandosi di quell'altra volta quando, chiamato alle armi quindici giorni prima dell'Armistizio e dopo qualche giorno di esercitazioni militari stupide e insensate, aveva deciso di incendiare la caserma.
Sul luogo delle riprese, intanto, arriva un incaricato del produttore del film che, vedendo il desolato accumulo di pietre, i vecchietti spennati che, inciampando continuamente, rincorrono i galli bianchi, esclama: «Non c'è neanche un fiore qui!», «Se desidera le possiamo servire una bella pietra levigata per colazione», si eleva unanime la risposta. L'incaricato, inorridito, fugge a gambe levate diffondendo per tutta la vallata la voce che li sopra si mangiano pietre!
Le pietre sono un elemento ricorrente nella storia di Augusto antifascista.
Durante il premilitare gli istruttori insegnano ai giovani italiani e futuri combattenti come si lanciano bombe ma, non avendo bombe, usano sassi. Augusto ricorda divertito l'esercitazione di un sabato pomeriggio in un giardino pubblico di Verona: ai giovani arditi viene comandato di lanciare i sassi come bombe contro il nemico invisibile e la gente in passeggiata si ferma sbalordita a guardare quelle singolari manovre di guerra.
Augusto partecipa nel ruolo di staffetta alla lotta partigiana. È ricercato doppiamente dai fascisti, sia come disertore che come partigiano. La sua casa subisce sei rastrellamenti e ovviamente lui è costretto a nascondersi continuamente. La campagna veronese, però, è una campagna aperta, non offre rifugi sicuri.
Ad un certo punto, stanco di vagare da un posto all'altro, decide con il suo amico Guido di unirsi alle formazioni partigiane del Monte Baldo. Guido è preoccupato perché corre voce che li sopra si mangiano pietre. Che fare? L'amico Guido vorrebbe portare con sé un porco, ma lo cosa non è così semplice…
Con un salto temporale, ritorniamo al tempo delle riprese del primo episodio del film.
Augusto parte con le sue pizze per far visionare il girato al produttore: è un disastro! In moviola si vedono interminabili fotogrammi di pietre e pietroni! Il produttore è sconvolto; il regista è preoccupato, perché è l'unico che nota la progressiva abbronzatura degli attori che entrano nelle caverne chiari ed escono scuri!!!
Ma la magica atmosfera del film stempera ogni differenza di colore della pelle, accende la fantasia e la gioia, così come è in grado di fare questa splendida figura d'uomo che ci ha donato un pomeriggio indimenticabile. E in un baleno la luce rossa del tramonto risplende sulla glassa della torta…

Padova, 22 giugno 1995.

Augusto Tretti

o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano.

La terza parte sul numero18 - ottobre 2009

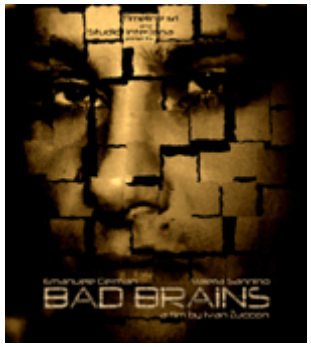
DONATE!

VAI SUL SITO CLICCA L'ICONA PAYPAL E CACCIA DUE SOLDI PER RC CHE OGNI MESE DA PIÙ DI UN ANNO È ONLINE GRATUITO, LIBERO E INDIPEN-DENTE.

di Alessandra Cavisi

Il cinema horror, genere che apparentemente non ha nulla da dire se non mostrare il terrore attraverso effetti speciali o magie del trucco su attori e "mostri" vari, in realtà è stato da sempre teatro di riflessioni e considerazioni di non poco conto sulla società, la religione e numerosi temi di interesse, così come hanno dimostrato tantissime pellicole appartenenti al genere che si sono succedute negli anni riscuotendo enormi successi o immeritati insuccessi. In Italia abbiamo avuto la nostra stagione d'oro, per quanto riguarda il cinema di genere, grazie a grandissimi registi che hanno saputo dare linfa vitale ad un genere ritenuto erroneamente minore. Trattasi dei grandi Fulci, Bava, Deodato, D'Amato, Mattei, Avati e compagnia danzante, che hanno sfornato capolavori indimenticabili rimasti ormai nella storia dell'horror e del cinema. Ma non bisogna credere che l'horror italiano sia scomparso dopo la rispettiva scomparsa dei suoi maestri e capostipiti, perché ci sono registi che continuano a coltivare la loro passione e il loro talento sfornando pellicole degne di nota, seppur completamente ignorate dalla distribuzione italiana.
È questo il caso, ad esempio, di Ivan Zuccon che ha saputo farsi strada nel mondo del cinema proprio grazie alla sua grande passione per l'horror. Partecipando a vari festival con i suoi primi corti, si è fatto conoscere soprattutto all'estero. Poi è arrivato il momento dei lungometraggi, tutti o quasi ispirati al genio narrativo di H. P. Lovercraft, a cominciare da *L'altrove* (*The Darkness Beyond*) del 2000, proseguendo con *Maelstrom – il figlio dell'altrove* del 2001, *La casa sfuggita* (*The Shunned House*) del 2003, *Bad Brains* (*Degenerazione*) del 2006, *NyMpha* del 2007 e la sua ultima fatica *Colour From the Dark* del 2008.

Analizzando le ultime tre pellicole del regista, tentiamo di darne un ritratto alquanto esaustivo ed approfondito con l'intento di diffondere il suo cinema molto particolare ed interessante, soprattutto perché non convenzionale e asservito, oltre che di ottima qualità:



BAD BRAINS (2006)

Davide e Alice, fratello e sorella, ma anche amanti, vivono in un casolare sperduto in campagna dove compiono efferati omicidi alla ricerca di qualcosa nei corpi delle loro vittime. Una notte giunge nel loro rifugio un ragazzo, Mirko, che sembra conoscerli meglio di chiunque altro e che sembra avere un legame molto particolare e simbiotico con Davide.

http://www.ivanzuccon.com/badbrains.html

Un horror quasi estremo questo *Bad Brains*, non solo per l'elevato impatto gore presente in esso, e comunque mai eccessivo e decisamente funzionale alla storia narrata, ma anche e soprattutto per le tematiche quasi terrificanti che vengono affrontate con attenzione e approfondimento. Si va dalla follia, protagonista assoluta più degli stessi personaggi che si muovono in questo casolare decisamente angosciante, passando per sottotematiche come il cannibalismo, l'incestuosità, l'importanza dell'anima e della sua forza "stabilizzante" (« Chi non ride mai è senza anima», dirà la mamma dei due protagonisti, a sua volta vittima di una ferocia inaudita, soprattutto considerando che ha preso vita sin dalla tenera età dei due serial killer). E sembra quasi che i due, Davide e Alice, non si rendano conto dell'efferatezza delle loro azioni, descrivendo loro stessi come "ricercatori" piuttosto che come sadici e crudelissimi assassini. Loro infatti uccidono a più non posso perché sono alla ricerca di qualcosa ben definito che dovrebbe trovarsi all'interno dei corpi maciullati e torturati all'inverosimile. La visione di copiosissimi fiotti di sangue, gocciolanti persino dalle pareti o dalle lampadine del casolare, non ci verrà sicuramente risparmiata, così come lo splatter più impressionante (lode agli effetti speciali davvero ben curati) come quando Davide mangia l'occhio di una delle sue vittime. *Bad Brains* è infatti un film altamente disturbante, ma anche particolarmente turbante. A fine visione si rimane con una sorta di disagio e di quasi malessere interiore che stanno a dimostrare l'effettiva riuscita della pellicola, che gioca proprio sulla sensibilità dello spettatore chiamato questa volta ad assistere al racconto della figura dei serial killer, piuttosto che delle vittime. Un ribaltamento di prospettiva che ha come merito quello di farci entrare nella testa malata di questi due personaggi, ripercorrendone la genesi, fino a giungere quasi ad avere compassione per la loro completa estraneità dalla realtà. Ma paradossalmente a colpire lo stomaco dello spettatore, più che la violenza estrema e lo squallore inaudito dell'ambientazione decisamente claustrofobica, è proprio il dramma umano di questi due personaggi disperatamente attaccati l'uno all'altra, proprio per non perdere quel minimo di equilibrio di cui sono dotati, equilibrio fondato proprio sul loro amore "malato" e simbiotico che li rende gli unici a potersi comprendere e supportare a vicenda. Se non fosse che nel bel mezzo di questo dramma si pone un terzo personaggio a dir poco enigmatico, che arriva dal "nulla" e si rivela essere molto interessante, dato che sembra essersi impossessato della testa di Davide, oltre a provare fisicamente e non le sue stesse sensazioni e a conoscere molti particolari del loro passato. Chi sarà mai questo ragazzo, Mirko, che sembra non avere paura dei due assassini (che hanno anche un certo gusto per il voyeurismo, dato che filamano ogni loro esecuzione con la videocamera) e che è oltremodo incuriosito da ciò che i due ricercano nei corpi delle loro vittime, così come man mano diviene lo spettatore?
Il pre-finale, decisamente ispirato e illuminante, ci darà una risposta, anche se ci lascerà in sospeso tra un'inquietudine non indifferente (insita nel personaggio decisamente shockante di Cheti, una sorta di bambola-umana), ma al tempo stesso quasi speranzoso (Alice si è risvegliata dall'intorpidimento della sua anima?). Il vero e proprio finale, invece, girato interamente in bianco e nero, con sprazzi di colore costituiti dal rosso vermiglio del sangue, appare decisamente prevedibile anche se forse funzionale al sottolineamento della forza della pazzia che va ben al di là del tempo, dello spazio, e della morte stessa. "Cosa c'è nell'oscurità?", è la domanda che ricorre all'interno della pellicola e alla fine Alice quasi rispondendo alla stessa domanda pronuncerà la parola "luce". Che nell'oscurità, dunque, si celi la consapevolezza e la conoscenza di ciò che è accaduto nella testa di questi due personaggi?
Grande pregio di questa pellicola, un horror che potrà essere apprezzato forse solo dagli appassionati doc per il suo carattere quasi sconvolgente, è proprio la regia e il montaggio che gioca abilmente e furbescamente con una serie di ripetuti flashback che confondono lo spettatore sulla reale natura di ciò che accade durante la narrazione di questa estrema e poco lucida follia (particolarmente interessante

la de-costruzione della scena di un rapimento di una coppia appartatasi nell'oscurità). Nota di merito anche all'interpretazione di Emanuele Cerman, nel ruolo del "malefico" Davide, la cui testa è occupata da un sacco di voci che lo tormentano e lo spingono a comportarsi nella maniera violenta e folle in cui si comporta. Interessante anche la fotografia che gioca anche con un funzionale bianco e nero utilizzato nei punti giusti e altamente comunicativo. Una pellicola decisamente apprezzabile, dunque, questo *Bad Brains* che si fa sperare in una realtà cinematografica italiana, lontana dai soliti convenzionalismi e luogocomunismi di genere e non solo, e che ci fa sperare in un futuro più particolare e interessante per il nostro panorama cinematografico, in attesa che anche da noi, e non solo all'estero, si possano apprezzare questi lavori indipendenti e low-budget, ma ben fatti e soprattutto decisamente suggestivi.

NYMPHA (2007)

Sarah, una giovane in fuga dalla sua vecchia vita, decide di farsi suora presso il convento del Nuovo Ordine, in Italia. Qui però si ritroverà a vivere la terribile esperienza di un'altra ragazza, Ninfa, oltre che a subire delle terribile torture per avvicinarsi a Dio con il solo ausilio della sua anima.

http://www.ivanzuccon.com/nympha.html

Un horror mentale e psicologico questo *NyMpha*, anche se non mancano vistose e piacevoli (per gli appassionati) virate verso il gore con mutilazioni varie e copiosi fiotti di sangue che sgorgano dalle porte e dalle pareti, oltre che sul corpo della povera protagonista, ma non solo. Ma ciò che più impaurisce in questa pellicola è proprio ciò che risiede nei meandri della mente umana, ciò che si compie in nome di forze superiori che pilotano le nostre azioni, ovviamente nel caso di chi, come alcuni protagonisti di questa pellicola, della propria mente non ha un pieno controllo.

Ma *NyMpha* può essere letto sicuramente come un monito metaforico contro qualsiasi tipo di fanatismo, in questo caso ovviamente quello religioso che si impossessa letteralmente dei fedeli in maniera quasi spaventosa; ma anche di ciò che i fedeli sono spesso richiamati a fare dalla propria religione (qui è presa in esame quella cattolica, anche se poi si scopre che non è proprio così, ma il discorso si può estendere a qualsiasi religione) che richiede sacrifici e sforzi non sempre facili da sopportare e il più delle volte ingiusti.

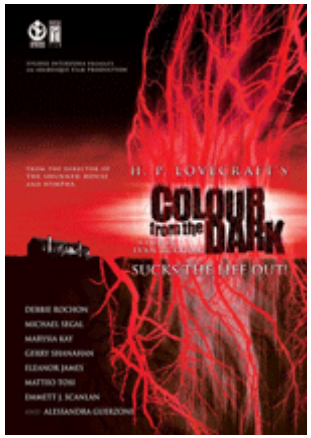
Un film che ci fa aprire gli occhi, dunque, sulle esagerazioni di entrambe le parti chiamate in causa (fedeli e Dio (?)), e che con una serie di trovate visive davvero coinvolgenti trasmette una vasta gamma di sensazioni nello spettatore sempre più sconvolto da ciò che si palesa sullo schermo.

Non è una critica sterile alla religione e alla Chiesa, questo *NyMpha*, anche perché appunto verso la fine si scopre che questo Nuovo ordine, il convento presso cui si rifugia la protagonista e presso cui subirà torture non indifferenti, non è proprio stato riconosciuto dalla Chiesa, anche se viene sostenuto da molti vescovi, come dice la terribile e agghiacciante madre badessa.

Il tutto si svolge quasi completamente nella stanza in cui viene "ospitata" Sarah, l'americana venuta in Italia per ritrovare la sua anima e il contatto con Dio. Grande forza della pellicola, così come per il precedente *Bad Brains*, è infatti l'ambientazione estremamente claustrofobica e decisamente indicata per il tipo di racconto allucinante e allucinato. Perché Sarah ben presto comincerà a rivivere i terribili ricordi di un'altra donna, Ninfa, che sembra comunicare con lei per farle comprendere la reale natura del posto in cui si trova e delle persone che lo "governano". Ed è così che tramite i flash di Sarah, scopriamo le vicende di Ninfa, messa al mondo da una donna morta di parto e cresciuta da un nonno oltremodo fanatico nei confronti della religione e di Dio. Egli crede infatti che nella sua soffitta ci sia Dio stesso che gli chiede in "pasto" sempre più persone per placare la sua estrema fame di anime, ma non solo. Ed è così che Geremia, il nonno, chiude in soffitta il vicino, il dottore e non solo, che vengono poi letteralmente sbranati. La piccola Ninfa crescerà inoltre nella convinzione di essere la figlia stessa di Dio, messa al mondo per porre fine alla sempre più crescente fame di suo "padre". La povera Sarah, dunque, sarà costretta ad assistere alla morte di un po' di gente, alle pazzie di Geremia e all'inesorabile confusione mentale di Ninfa, che sarà poi la sua stessa confusione, tant'è che le due figure possono essere sovrapposte e unite quasi a formarne una sola (esplicativa e molto comunicativa al riguardo la scena di sesso tra le due protagoniste, lontane nel tempo, ma vicine col cuore e con l'anima). La ragazza, oltre ad essere vessata dai ricordi orribili e terrificanti di Ninfa, sarà inoltre costretta a subire, suo malgrado, una serie di torture, dalle suore ritenute necessarie, per avvicinarsi a Dio solo ed esclusivamente con l'anima (ed ecco che le verrà precluso l'uso di tutti i sensi come la vista, l'udito, il gusto e il tatto). Cosa si nasconde allora nella soffitta della casa di Ninfa che adesso è il rifugio delle suore e la prigione di Sarah? Questa la domanda a cui lo spettatore troverà una risposta, forse prevedibile, ma decisamente illuminante.

Molti sono anche gli aspetti tecnici apprezzabili nella pellicola, a partire dagli effetti speciali con una serie di trovate visive non indifferenti (gli occhi bruciati da una specie di acido, la lingua tagliata da un paio di enormi forbici, le porte che sembrano prendere vita) e dalla fotografia cupa e tetra, perfettamente in grado di esprimere tutta l'angoscia e la paura provata da Sarah, ma anche la malvagità di ciò che avviene tra le mura del convento, solitamente luogo di pace e serenità ma qui dipinto come covo del male più inaudito, proprio perché non consapevole, visto che le suore credono fermamente di essere nel giusto e di aiutare la ragazza ad avvicinarsi a Dio. Ottime anche le interpretazioni degli attori protagonisti, a partire da un'intensa Tiffany Shepis nel ruolo di Sarah, fino ad arrivare ad Allan McKenna nel ruolo del terrificante Geremia.

Funzionale e non invadente la regia, che ci accompagna per mano all'interno delle menti dei personaggi, grazie ad apprezzabili movimenti della mdp che si destreggia tra la ristrettezza della cella di Sarah, motrandocene l'aspetto castrante e claustrofobico, e la "pazzia" degli altri protagonisti, messi a nudo e osservati da varie angolazioni letteralmente e metaforicamente parlando.



COLOUR FROM THE DARK (2008)

Pietro e Lucia vivono in un casolare di campagna con la sorella di lei, Alice, affetta da turbe psichiche. Un giorno dal pozzo presso cui si procurano l'acqua si scatena una strana potenza che si impossessa prima di Lucia e poi anche degli altri abitanti della casa, scatenando l'inferno.

http://www.ivanzuccon.com/colourfromthedark.html

Nonostante le avversità a cui è andato incontro il regista per riuscire a portare a termine la lavorazione di questa pellicola, si può facilmente e naturalmente asserire, a fine visione, che si tratta di un film decisamente interessante oltre che di ottima fattura sotto molti punti di vista. Un horror che ci fa ricordare nostalgicamente, e forse anche rabbiosamente dato che non è più presente nel nostro panorama cinematografico, quel grande cinema di genere degli anni passati contrassegnato dalle geniali e indimenticabili pellicole di registi cult come Lucio Fulci, Mario Bava e company. La dimostrazione lampante del fatto che il nostro cinema ormai non accetti più pellicole così particolari e indispensabili per gli appassionati del genere, ma decisamente apprezzabili per la loro alta qualità anche per chi ama la settima arte in generale, sta proprio nel desolante e triste "esilio" cinematografico a cui è stato costretto Ivan Zuccon, regista dal talento indiscutibile e dalle idee originali, che non mancano però di omaggiare registi e film di una certa stagione aurea dell'horror italiano e non.

In questo caso per esempio non si possono non notare le citazioni "friedkiniane" che si riferiscono alla sua pellicola più famosa, *L'esorcista*, visto che Lucia (interpretata da una bravissima e bellissima Debbie Rochon, icona di un certo cinema horror) viene letteralmente impossessata da una sorta di demone, venuto fuori dal pozzo, che la spinge e costringe a compiere gesti sempre più efferati e terribili. Ma le conseguenze della fuoriuscita del maligno dalle profondità apparentemente tranquille e rassicuranti del pozzo che solitamente è fonte di sostentamento per la famiglia, non si fermano qui, visto che dapprima sembra donare speranza alla povera famiglia vessata anche dai disagi della guerra (la pellicola è ambientata durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale, mostrandoci l'orrore della stessa forse ben

più terrificante di quello che colpisce la famiglia di contadini) e poi la fa precipitare nella disperazione e nell'orrore più assoluti. Pietro, il capofamiglia (interpretato da un valente Michael Segal, attore feticcio del regista), rimane davvero sorpreso quando il suo ginocchio riprende a funzionare o quando la sua adoratissima cognata, Alice (interpretata da un'agghiacciante e incisiva Marisya Kay), dopo anni di mutismo riprende a parlare o, meglio ancora, quando il suo orto comincia a dare frutti inaspettati dalle dimensioni e dai colori davvero invitanti. Molto presto però, il delirio si impossesserà di sua moglie Lucia a cominciare da un appetito sessuale fin troppo estremo, fino a giungere ad atti di autolesionismo come quando si infilza un grande coltello nella mano. Ma non finisce qui, perché quando Pietro si accorge che sua moglie ha qualcosa dentro di sé, decide di rinchiuderla nel granaio all'interno del quale la donna è costretta a combattere, soccombendo, contro la potenza che si è annidata dentro di lei. A nulla varranno le visite della sorella adorata o del prete che terminerà la sua opera di esorcismo con un crocifisso conficcato nell'occhio.
Proseguendo il racconto della "follia" di Lucia che arriva a fare da contraltare al turbamento psichico di Alice che non si separa mai dalla sua bambola di pezza Rosina, attraverso la quale comunica col mondo esterno (a tal proposito davvero inquietante e ben riuscito l'incipit con la ragazza che si aggira con la sua bambola tra il pozzo e la sua stanza), Ivan Zuccon e conseguentemente lo sceneggiatore Ivo Gazzarrini (collaboratore storico del regista), *Colour From the Dark* (ispirato a *The colour ouf of space*, di Lovercraft, autore a cui Zuccon è molto affezionato) si fa apprezzare notevolmente anche per la componente prettamente orrorifica che lo contrassegna, con momenti di alto impatto visivo ed emotivo e con un'altissima resa scenica, grazie anche agli effetti speciali curati da Massimo Storari, l'efficacissimo trucco di Fiona Walsh (davvero riuscitissimi a tal proposito i contrasti tra la natura dapprima rigogliosa e poi sempre più fatiscente, l'amenità della casa di Pietro poi scombussolata dai crocifissi sciolti sul muro e dalle pareti sempre più ricoperte da strane poltiglie e l'aspetto fisico e caratteriale di Lucia, dapprima donna bellissima e dolcissima, poi vero e proprio "mostro" dalle orribili fattezze e comportamenti) e la bellissima fotografia che diviene sempre più cupa man mano che l'orrore si riversa sulle vite dei protagonisti.
Con la speranza che anche in patria il valentissimo regista possa trovare i riconoscimenti che merita, non resta altro che prendere nota del suo enorme talento regisitco, facendogli qualche domanda a riguardo e aspettare impazienti il suo prossimo lavoro.

Cosa ti ha spinto all'amore così smodato per l'horror? E' stata la visione di una pellicola "illuminante" o la lettura di qualche romanzo, magari dello stesso Lovercraft che ti ispira per le tue pellicole?

Ad influenzarmi e' stato sicuramente il cinema di John Carpenter degli anni '80. Lovecraft e' arrivato invece molto più tardi, quando già mi cimentavo con i miei cortometraggi. Invece l'altro grande scrittore dell'orrore, E.A. Poe, mi ha influenzato parecchio da ragazzino.

Al di là di Lovercraft, ci sono altri scrittori a cui ti sei ispirato o a cui vorresti ispirarti in futuro?

C'e' stato un periodo in cui leggevo molto Ballard e Burroughs, penso che le loro folli e geniali idee abbiamo dato una impronta seria al mio modo di pensare le storie da raccontare. Penso all'approccio non lineare di alcuni dei miei film come La Casa Sfuggita *o* Bad Brains. *Non posso negare di essere stato influenzato da una certa narrativa un po' sperimentale, che ha segnato parte della mia crescita come autore. Certo, poi e' arrivato Lovecraft e mi si e' spalancato un mondo meraviglioso e al contempo terrificante che mi ha letteralmente travolto. Un autore, Lovecraft, che sento molto affine, almeno per quel che concerne la sua personalità schiva e il suo sentirsi alieno a questo mondo.*

Nel tuo cinema è ravvisabile una certa impronta cinematografica derivante dalle pellicole dei grandi registi italiani di genere. Ce n'è uno o qualcuno in particolare che ti ha maggiormente influenzato nella tua crescita e formazione?

Mario Bava. Il suo modo di fare cinema e' stato per me un esempio importante. Mario Bava ha sempre usato la macchina da presa per raccontare, non dimenticandosi mai che il cinema e' prima di tutto un'arte visiva, fatta di immagini, relegando a secondo piano i dialoghi e la trama. Questo approccio ha dato origine ad autentici capolavori. In alcuni casi la stessa cosa e' accaduta con Lucio Fulci, come nel suo bellissimo L'Aldilà, *film meraviglioso dove tutto e' raccontato a colpi di macchina da presa e intuizioni visive geniali.*

Nelle tue pellicole è riscontrabile un'ottima direzione degli attori (soprattutto nella tua ultima fatica). Come imposti il lavoro e il rapporto con il cast delle tue pellicole?

Lavoro molto con gli attori sul set, poco prima di inziare la scena. Faccio fare a loro molte prove, mettendomi in mezzo a loro e stando loro vicino per sentire insieme la scena e l'intensità della stessa. Mi piace molto lavorare con gli attori, per alcuni di essi ho un vero e proprio amore.

La componente religiosa è molto presente nei tuoi ultimi lavori (in *Bad Brains* si parla di anima più in generale, poi la cosa si fa più palese in *NyMpha* e *Colour From the Dark*). C'è una precisa motivazione alle spalle di questa scelta narrativa e tematica?

Sono sempre stato ossessionato dalla religione, in particolare da quella cristiana/cattolica. La stessa figura di Dio mi affascina e mi terrorizza allo stesso tempo. E' come una ossessione per me cercare di capire Dio, non di crederci, ma di capirlo, di assimilarlo, di farlo mio. Invidio molto le persone di fede, hanno una serenità che io non riesco a trovare.
Utilizzo molto i simboli religiosi, li trovo affascinanti. Penso che esprimano un linguaggio molto forte ed incisivo. In Colour *per esempio ho usato i simboli religiosi per contrapporli al male (anch'esso divino?) che si è sprigionato dal pozzo. E' come uno scontro da due divinità, una cosmica e Lovecraftiana, una umana e come tale destinata a fallire, poiché il dio degli uomini e' creazione dell'uomo stesso (almeno nel film).*

Hai girato sei lungometraggi, tutti apprezzati da pubblico e critica (ovviamente all'estero). Ce n'è uno a cui sei più affezionato e legato, e se si per quali motivi?

Ovviamente sono molto legato a Colour From the Dark *perché è l'ultimo film che ho fatto ed è anche quello che ritengo meglio riuscito. Poi provo un particolare affetto per* NyMpha, *film nel quale sul set, durante le riprese, si respirava un'aria magica, un feeling incredibile tra troupe e attori. E' stata una esperienza fantastica.*

A cosa sono state dovute le problematiche nella lavorazione di *Colour From the Dark*?

Beh, ora che e' tutto passato ci facciamo tutti una risata sopra, ma durante le riprese ne sono accadute di tutti i colori. Io non credo ai fantasmi, ma qualcosa di strano c'era in quel set (la stessa casa usata da Tinto Brass per il film Miranda*), perché si sono verificati guasti a non finire. Due cineprese HD si sono rotte nell'arco di poche ore, i freni della mia macchina si sono guastati senza motivo, poi il motore di un'atra vettura si e' grippato, macchine del fumo nuove di zecca difettose. Piccoli incidenti a membri della troupe per fortuna senza gravi conseguenze e infine foto di scena che raffiguravano questa strana faccia che sembrava aleggiare nel set con aria minacciosa... Questa faccia era il fantasma che ci ha creato tutti questi guai? Non lo so, forse no, sta di fatto che dopo una settimana di riprese avevamo accusato un tale ritardo sul piano di lavorazione che pensavo seriamente che finire il sarebbe stato impossibile. Poi per fortuna i guasti sono cessati, e noi, a testa bassa, abbiamo recuperato il ritardo e finito il film come da programma.*

Ritieni che la fase di stallo e di "oscurantismo" in cui versa il nostro panorama cinematografico nei confronti di pellicole di genere come le tue possa essere superato in qualche modo? C'è insomma la possibilità che un giorno si possano vedere le tue pellicole distribuite cinematograficamente e in home video?

Certo che c'e' la possibilità, la speranza è l'ultima a morire no?

WEB///sito ufficiale del regista///*http://www.ivanzuccon.com*

speciale 62°
Festival del film Locarno
5–15 | 8 | 2009

a cura di Roberto Rippa

LOCARNO 62

Brevi cronache dal Festival internazionale del film di Locarno 2009.

di Roberto Rippa

Il direttore uscente Frédéric Maire, in carica per appena quattro anni, l'aveva annunciata come la migliore delle edizioni da lui dirette. Oggi si può dire che non si trattava di una promessa vana: dopo la partenza di Marco Müller, direttore dal 1991 al 2000, il Festival sembrava avere vissuto uno sbandamento con conseguente perdita di quella identità costruita con rigore che gli aveva permesso di rappresentare una realtà distinta al fianco degli altri grandi festival europei. Inoltre, la crisi economica mondiale - con conseguente, sensibile, diminuzione del numero di film prodotti - non lasciava presagire il meglio. E invece - e lo si può affermare con maggiore sicurezza ora, a un mese circa dalla sua chiusura - le varie sezioni hanno presentato un alto numero di opere degne di attenzione e - ma si tratta di una speranza pronta ad essere tradita - di distribuzione. Se il Concorso internazionale, il Concorso cineasti del presente (dedicato alle "prime mondiali o internazionali di opere innovative che costituiscono una scoperta") e Ici et ailleurs (la sezione dedicata a documentari e film di finzione "che raccontino da una prospettiva diversa la società, la politica e l'arte) hanno rappresentato la spina dorsale del Festival, altrettanto non si può dire della sua sezione più popolare, la Piazza Grande, frequentata da un pubblico più eterogeneo e meno cinefilo rispetto a quello delle altre sezioni. La Piazza, effettivamente, è da alcuni anni un punto debole della manifestazione e, malgrado alcuni momenti alti e un grande successo - in termini numerici - di pubblico, pare vittima di una programmazione poco lineare, spesso apparentemente casuale. È stato il caso quest'anno di pellicole come *My Sister's Keeper* di Nick Cassavetes o di *(500) Days of Summer* di Marc Webb, titoli di richiamo ma dozzinali nella fattura al punto di apparire indegni di apparire in un festival, pur nella sua sezione più popolare. Pochi i punti alti (lo svizzero *Giulias Verschwinden* - premiato dal pubblico - *Chingisiyn hoyor zagal* di Byambasuren Davaa, film di chiusura del Festival, *La guerre des fils de lumière contre les fils des ténèbres* di Amos Gitai), molti gli omaggi (quest'anno William Friedkin, Paolo Sorrentino, la produttrice Martine Marignac - che ha portato alla proiezione di *Passion* di Godard), la piazza dovrebbe tornare ad essere uno spazio di scoperta anche per il pubblico meno cinefilo, come ai tempi della gestione Müller.
La retrospettiva Manga Impact ha avuto il merito di riscattare una sezione che nelle edizioni passate ha conosciuto momenti talvolta davvero poco brillanti (con il miserevole tonfo di "Signore & Signore", realizzata in collaborazione con Cinecittà Holding, che aveva come scopo quello di omaggiare le signore di Cinecittà ma che era risultata un'accozzaglia di pellicole che affiancavano Alida Valli, Anna Magnani, Franca Valeri, Lucia Bosè , Giuletta Masina, Silvana Mangano a Ornella Muti, Asia Argento e Monica Bellucci). Sarà possibile seguirla a Torino dal 16 settembre al 10 gennaio 2010.
Si è trattata quindi di un'edizione di grande qualità, che ha permesso in più di una occasione di assistere alla proiezione di pellicole in grado di coniugare gusto cinefilo e potenziale commerciale (*Akadimia Platonos*, *Nothing Personal*). Un festival che ha saputo difendere il pregio di mantenere aperto un dialogo tra spettatori e cineasti.
Con buona pace di Nicolas Bideau, capo della Sezione cinema all'Ufficio federale della cultura, che ogni anno dichiara che il Festival dovrebbe diventare più mondano grazie alla presenza di un numero maggiore di star del cinema, tappeti rossi e tutto l'apparato conseguente. Aspirazioni per nulla condivise dal pubblico che anche quest'anno il presidente Marco Solari ha saputo respingere con fermezza.
Il timone passa ora in mano al nuovo direttore artistico Olivier Père - classe 1971, già in forze alla Cinémathèque française, di cui è stato responsabile della programmazione, al festival EntreVues di Belfort, alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes e già collaboratore del settimanale Les Inrockuptibles. Al momento della sua nomina, Père dichiarava: «L'attività di Direttore artistico del Festival di Locarno mi consentirà di proseguire e di sviluppare il lavoro di scoperta e valorizzazione del giovane cinema d'autore avviato alla Quinzaine des Réalisateurs nel 2004. Potrò inoltre concretizzare la mia ammirazione per i maestri della storia del cinema e i grandi artisti che hanno contribuito alla sua evoluzione. E soprattutto sarò in grado di mettere in pratica con più ampio respiro la convinzione che un festival deve anzitutto svolgere un compito di pubblica utilità al servizio del cinema e dei suoi artefici, lottando al loro fianco» (pardo.ch). Prime anticipazioni sulla sessantatreesima edizione, la retrospettiva dedicata a Ernst Lubitsch, la nomina di una commissione selezionatrice composta in gran parte da nuovi nomi e la cancellazione della sezione Ici et ailleurs nell'ottica di una diminuzione dei film in programma in favore di un innalzamento della qualità.
Appuntamento dal 4 al 14 agosto 2010.

• I NUMERI

La 62esima edizione ha risentito della difficile congiuntura economica degli ultimi mesi, anche se le ripercussioni sono state minori del previsto. In questa edizione il numero totale di presenze è diminuito del 12,7% (con un totale di 157'057 spettatori, contro i 180'008 del 2008). In calo anche il numero totale di accrediti (12% in meno rispetto al 2008): il Festival ha accolto quest'anno 2985 addetti ai lavori (nel 2008 erano 3384) e 955 giornalisti. Questi dati sono stati tuttavia compensati da un aumento degli spettatori in Piazza Grande pari al 2,5%, per un totale di 58'100 spettatori (rispetto ai 56'700 del 2008).

• RC AL FESTIVAL

Come già nel 2008, quando pubblicammo uno speciale di 115 pagine comprendente commenti e dettagli sui film presentati, anche quest'anno RC era presente al Festival. Per questa edizione abbiamo scelto un approccio critico diverso: nessun commento sui film che non ci sono affatto piaciuti, o che comunque ci sono parsi indegni di nota, e commenti brevi che evitino, a distanza di qualche giorno dall'inizio del Festival, opinioni trancianti condizionate dalle troppe visioni quotidiane.
In queste pagine vi presentiamo alcune tra le opere che più ci hanno colpito rimandandovi al sito www.rapportoconfidenziale.org (sezione "speciali") per molte altre.

• RIFERIMENTI

http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2763 *(speciale Festival)*
http:// www.pardo.ch *(sito ufficiale del Festival)*
http:// www.mangaimpact.ch *(sito della retrospettiva)*

CONCORSO INTERNAZIONALE

Gli altri film della sezione Concorso internazionale recensiti da Rc, disponibili online (http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2763):

Complices > Frédéric Mermoud
Os famosos e os duendes da morte > Esmir Filho
L'insurgée > Laurent Perreau
Frontier Blues > Babak Jalali
A religiosa portuguesa > Eugène Green
The Search > Pema Tseden
Shirley Adams > Oliver Hermanus
La paura > Pippo Delbono (film fuori concorso)

Akadimia Platonos

Filippos Tsitos (Grecia-Germania, 2009)

Atene, distretto dell'Accademia di Platone, a qualche chilometro dal centro della città: Stavros ogni giorno alza la serranda del suo negozio in cui non entra nessuno.
Abbandonato da sua moglie, che non ha nessuna intenzione di tornare con lui, Stavros vive, inquieto e insonne, con l'anziana madre colpita da un ictus e trascorre le giornate seduto davanti al negozio con i tre proprietari degli esercizi vicini al suo, con i quali condivide poco se non il vuoto delle giornate.
Mentre il quartiere cambia rapidamente sotto i loro occhi, con i Cinesi che comperano i negozi della zona per installarvi le loro attività, il quartetto occupa il tempo osservando inerme il mondo che cambia intorno a loro parlando male degli stranieri - in particolare degli Albanesi che lavorano nei cantieri della zona - e dedicando loro canzoncine razziste.
La svolta nella vita di Stavros avviene quando l'anziana madre sembra riconoscere in un operaio albanese (dal nome Marenglen, attribuitogli in orfanotrofio e frutto dell'unione dei nomi Marx, Engels e Lenin) che passa davanti al negozio il figlio abbandonato anni prima. Stavros scopre così che la madre parla albanese e che il suo passato non è come gli è stato raccontato.
Filippos Tsitos, per il suo secondo lungometraggio dopo *My Sweet Home* del 2001, sceglie molto opportunamente ed efficacemente il registro della commedia per raccontare la xeonofobia più pericolosa e insinuante, quella di tutti i giorni, capace di attraversare ogni strato sociale, fatta di battutine e canzoncine tutt'altro che innocue.
Intelligente, acuta, riuscita commedia animata da brillanti personaggi interpretati da ottimi attori che a un certo punto cambia registro e perde qualche colpo a far pensare, volendo cercare il pelo nell'uovo, che 15 minuti in meno gioverebbero al suo ritmo.

Pardo per la migliore interpretazione maschile assegnato all'attore Antonis Kafetzopoulos, Premio giuria dei giovani al regista Filippos Tsitos.

Il regista.

Filippos Tsitos nasce ad Atene nel 1966. Dopo gli studi universitari in marketing e avere lavorato come fotografo e aiuto regista, si trasferisce in Germania per studiare regia. Il suo primo cortometraggio, Parlez-moi d'amour, gli vale il premio Der Deutsche Kurzfilmpreis. My Sweet Home del 2001, commedia a tinte forti sugli immigrati a Berlino, viene presentato alla Berlinale. Tsitos è attivo anche nella regia di spot pubblicitari e serie televisive in Germania.

Akadimia Platonos (Grecia-Germania, 2009)
Regia: Filippos Tsitos / Sceneggiatura: Alexis Kardaras, Filippos Tsitos / Musiche: Enstro / Fotografia: Polidefkis Kirlidis / Montaggio: Dimitris Peponis / Interpreti principali: Antonis Kafetzopoulos, Anastas Kozdine, Titika Saringouli, Giorgos Souxes, Konstantinos Koronaios, Panayiotis Stamatakis, Maria Zorba / 103'

Buben, Baraban

Aleksei Mizgiryov (Russia, 2009)

È il 1996, la Russia è paralizzata dallo sciopero nazionale dei minatori, l'economia è al collasso. La quarantacinquenne Katya vive in un piccolo villaggio di minatori e lavora come bibliotecaria. Per sopravvivere, a causa del misero stipendio, vende nelle stazioni i libri - che pure costituiscono per lei un grande amore, tanto da difenderli con severità - che sottrae alla biblioteca. La sua vita, che si svolge tra biblioteca e la misera stanza in cui abita in un pensionato statale, non le ha tolto la speranza di trovare l'amore.
Un giorno giunge nel villaggio un uomo vestito da ufficiale della marina e, quando lui si presenta in biblioteca per restituire - senza riconoscerla - un libro acquistato da lei, Katya cede al suo fascino misterioso. La vita prende una piega positiva: Katya e il marinaio iniziano una convivenza nell'appartamento che il padre le ha lasciato. Presto però lui scopre l'attività segreta di lei e la lascia per la vicina e migliore amica di lei. Katya, che vede nuovamente le sue speranze crollare, opta per la vendetta.
Aleksei Mizgiryov, che ha scritto *Buben, Baraban* contemporaneamente a *Kremen* (2007), premio speciale della giuria al Festival International du Film de Marrakech e il premio per la migliore opera prima all'Open Russian Film Festival Kinotaur, mette in scena la disperazione umana nel ristretto spazio di un grigio villaggio di minatori. La contingenza costringe tutti a vivere come possono e nessun personaggio del film - marinaio compreso - è come appare. Il regista segue i suoi personaggi in un rigido inverno e tratteggia il ritratto di un Paese alla ricerca di un futuro non rinunciando a fare ricorso a una buona dose di umorismo nero.
Ottimi gli interpreti, con Natalya Negoda (già vista in *Malenkaya Vera - Little Vera*, 1988, di Vasili Pichul) in testa a tracciare un personaggio difficile dalle molte sfaccettature.

Premio speciale della giuria al secondo miglior film del Concorso internazionale, Premio per la miglior regia.

Per quanto possa sembrare strano, il mio film è una storia d'amore. Buben, Baraban *si concentra su quello che passava per la testa della gente in quel periodo difficile, sulla situazione in cui si ritrovava e su come ciascuno lottò con ciò che aveva per venirne fuori. Per impersonare la protagonista, serviva un'interprete con una forte personalità e Natalya Negoda si è dimostrata splendidamente all'altezza del ruolo.*
(Aleksei Mizgiryov)

Buben, Baraban (Russia, 2009)
Regia e sceneggiatura: Aleksei Mizgiryov / Fotografia: Vadim Deyev / Interpreti principali: Natalya Negoda, Dmitry Kulichkov, Yelena Lyadova, Sergei Neudachin / 105'

La donation
Bernard Émond (Canada, 2009)

Yves Rainville è il medico di un piccolo villaggio situato in un territorio semi-deserto del Québec. Quando sente di essere ormai troppo anziano per seguire i suoi pazienti come vorrebbe, pubblica un annuncio su un giornale per cercare un sostituto disposto a lavorare con lo stesso suo scrupolo tra presenza in studio, turni in ospedale e visite a domicilio. A rispondere è Jeanne Dion, una dottoressa quarantenne di Montréal, che decide di affrontare un periodo di prova in occasione della partenza del medico per un viaggio che avrà la durata di un mese. Dopo una settimana di lavoro insieme, nel corso della quale entra in contatto con gli abitanti, scopre una regione austera tuttora piegata dalla chiusura dell'unica risorsa economica: una miniera inattiva da tre decenni.
Malgrado rimanga profondamente colpita dalle difficoltà di vita per gli abitanti della zona, per i quali prova empatia, e dal luogo ormai semi-deserto, al ritorno del dottor Rainville esiterà a prendere una decisione definitiva sul suo trasferimento.
Per il capitolo conclusivo della trilogia sulle virtù teologali (fede, speranza, carità) in un mondo egoista e crudele, avviata nel 2005 con *La neuvaine* e proseguita due anni dopo con *Contre toute ésperance* (entrambi presenti in concorso a Locarno. V. Rapporto confidenziale numero15, pag. 9), Bernard Émond firma una storia che - come dichiara lui stesso - "Nonostante i riferimenti religiosi, è senza Dio" e che, alle domande che pone offre risposte laiche.
Riprendendo da *La neuvaine* il personaggio di Jeanne - era il medico che, traumatizzato da un evento tragico di cui si sentiva responsabile, tentava di togliersi la vita - Émond scrive una nuova storia di grande semplicità, come quelle raccontate nei due precedenti capitoli della trilogia, ma profondamente spirituale, e non in un senso strettamente cattolico, tanto da essere leggibile attraverso tutte le altre religioni. La dottoressa ci accompagna in un viaggio fatto di dolore - per una scomparsa, per l'impossibilità di scegliere il meglio per i suoi pazienti, in una serie di storie umane che il regista racconta senza esprimere facili giudizi e senza mai cadere nella tentazione del melodramma.
In uno dei tanti luoghi che, avendo perso la loro utilità economica scompaiono di fatto, l'unico vero elemento di gioia di vivere è rappresentato dall'incontro con un panettiere (quasi una figura biblica) che mette nel suo lavoro lo stesso identico scrupolo che Yves e Jeanne mettono nel loro lavoro.
Con *La donation*, Émond si conferma un grande narratore di storie che si prende tutto il tempo per approfondire la conoscenza dei luoghi e dei personaggi. La zona in cui le vicende hanno luogo, sono state da parte sua oggetto di attenzione anni addietro, quando ci ha lavorato in qualità di documentarista. Partendo dal territorio, protagonista del film esattamente come i personaggi che lo abitano, il regista vuole indagare le radici cattoliche - non meno forti di quelle di Irlanda e Italia, a suo dire - che lui riconosce come proprie di quella che chiama la sua tribù.
Film sulla necessità di trovare il proprio luogo per non vivere da esiliati e sulla necessità (certamente anche laica) di riconoscere qualcosa di più grande di noi per non trovarsi persi, *La donation* è un film che parla con il linguaggio semplice dei grandi temi e, privo di tentazioni dogmatiche, si conferma degna conclusione di una trilogia che ha proposto sempre grandi domande e mai semplici risposte.

Premio giuria dei giovani al regista Bernard Émond, Premio FICC / IFFS (Federazione Internazionale dei Cineclub).

Se i primi due film si soffermavano sull'idea di Dio, della sua presenza (La neuvaine) *e del suo silenzio* (Contre toute ésperance), La donation, *nonostante i riferimenti religiosi, è un film senza Dio, che alla domanda "Come vivere?" offre una risposta laica, dove l'unica trascendenza è quella dei valori umani. Se davvero nelle tenebre del mondo siamo soli, tutto ciò che ci rimane è il dono, la logica del dono per impedire al deserto di dilagare, per ristabilire un ordine umano. La neuvaine si concludeva con una specie di stasi, in cui tutti gli interrogativi posti rimanevano senza risposta. Jeanne, guarita dal desiderio di morte, decideva di vivere. Ma come avrebe vissuto? Come avrebbe fatto a dare un senso umano al resto della sua esistenza? Il film risponde: cambiando vita, lasciandosi tutto alle spalle, facendo dono di sé.*
Bernard Émond

La donation (Canada, 2009)
Regia e sceneggiatura: Bernard Émond / Musiche: Robert Marcel Lepage / Fotogafia: Sara Mishara / Montaggio: Louise Côté / Interpreti principali: Elise Guibault, Jacques Godin, Françoise Graton, Angèle Coutu, Eric Hoziel / 95'

Nothing Personal

Urszula Antoniak (Olanda-Irlanda, 2009)

Sola nel suo appartamento vuoto, Anne osserva dalla finestra i passanti febbrili strapparsi l'un l'altro i suoi effetti personali e i mobili che ha appena accatastato sul marciapiede. La giovane si sfila un anello dal dito, lasciandosi così alle spalle il proprio passato. Quindi abbandona l'Olanda alla volta dell'Irlanda, dove ha scelto di condurre una vita vagabonda e solitaria, percorrendo a piedi e con lo zaino in spalla gli austeri paesaggi del Connemara. Pianta la tenda al centro di grandi spazi deserti o davanti al mare e nel freddo o sotto la pioggia assapora la solitudine – condizione peraltro non sempre facile da vivere e accettare. Gli incontri con i turisti o con qualche camionista che le dà un passaggio, lungi dal procurarle piacere o suscitare affetto, la inducono ancor più ad allontanarsi dai luoghi abitati. Nel corso delle sue peregrinazioni, si imbatte nella casa di un eremita, Martin, il quale le propone di occuparsi della casa e del giardino in cambio di vitto e alloggio. Anne accetta, a condizione che si eviti ogni sorta di conversazione personale e che il loro rimanga un rapporto di lavoro. Ciononostante, poco per volta, questi due solitari svilupperanno una certa curiosità reciproca. Ma soddisfare questa curiosità significherebbe violare il patto concluso e compromettere l'isolamento autoimposto, garanzia della loro libertà.

Opera che parla di due solitudini che si incontrano, in cui la regista polacca Urszula Antoniak inietta robustissime dosi di ironia che rendono i personaggi credibili e capaci di provocare empatia. Nulla nella storia appare scontato: Anne e il più vecchio Martin hanno entrambi un passato da cui staccarsi e il loro incontro non potrà che essere un lungo, graduale, tentativo. Ma le solitudini possono solo sfiorarsi nell'incontro, non annullarsi. Opera di grande equilibrio e sensibilità, Immersa nella bellezza dei paesaggi del Connemara, *Nothing Personal* (titolo che gioca con la richiesta di Anne di non voler sapere nulla di personale dell'uomo) è un film profondo e brillante cui contribuiscono due interpreti di valore: l'olandese Lotte Verbeek e l'irlandese Stephen Rea (*V for Vendetta*, 2005, *Breakfast on Pluto*, 2005, *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles, 1994*, *The Crying Game*, 1992).

Pardo per la migliore interpretazione femminile assegnato all'attrice Lotte Verbeek, Pardo per la migliore opera prima, Premio giuria de giovani alla regista Urszula Antoniak, Premio FIPRESCI (Federazione Internazionale della Stampa Cinematografica), Premio Arte & Essai CICAE (Confederazione Internazionale dei Cinema d'Arte & d'Essai).

La regista.

Nata in Polonia, Urszula Antoniak si diploma in produzione presso l'Accademia di cinema e televisione di Katowice per poi specializzarsi in regia all'Accademia cinematografica olandese. Tra i vari cortometraggi che ha realizzato, segnaliamo *Fietser* (1992), selezionato al Nederlands Film Festival di Utrecht. Ha inoltre firmato diverse produzioni televisive (serie, documentari e telefilm), tra cui *Bijlmer Odyssee* (2004), di cui è anche sceneggiatrice, una commedia romantica ambientata nei sobborghi di Amsterdam liberamente ispirata all'Odissea e diffusa da diverse emittenti europee. Nel 2006 ha ultimato *Nederlands voor beginners*, commedia sull'integrazione in Olanda messa in onda svariate volte. Attualmente lavora a diversi progetti, tra cui *Vreemde*, un telefilm basato su una delle sue sceneggiature.

Nothing Personal (Olanda-Irlanda, 2009)
Regia, sceneggiatura: Urszula Antoniak / Musiche: Ethan Rose / Fotografia: Daniel Bouquet / Montaggio: Nathalie Alonso Casale / Interpreti principali: Lotte Verbeek, Stephen Rea / 85'

ICI et AILLEURS

Gli altri film della sezione Concorso internazionale recensiti da Rc, disponibili online (http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2763):

Les arbitres > Yves Hinant
La notte quando è morto Pasolini > Roberta Torre
Terras > Maya Da-Rin
Tehran bedoune moja vez > Sepideh Farsi

Dirty Paradise
Daniel Schweizer (Svizzera-Francia, 2009)

Il regista Daniel Schweizer, dopo avere realizzato due fondamentali documentari sulla storia e l'ascesa del neo-nazismo (*Skinhead Attitude*, 2003, e *White Terror*, 2005), scopre di avere voglia di raccontare una storia con le persone e non nascondendosi da esse. Parte quindi da un libriccino letto nella sua infanzia che racconta di un bambino della tribù Wayanas, che vive nella Guyana francese, alla scoperta di come vivano oggi.
Scopre che la loro esistenza è minata non solo dal fatto che vivono in un territorio che non è mai stato ceduto loro ufficialmente bensì, soprattutto, dal mercurio che i cercatori d'oro clandestini, prevalentemente brasiliani, utilizzano per separare la preziosa materia dalla sabbia e che quindi viene versato in acqua, inquinando i corsi e contaminando i pesci, loro fonte principale di nutrimento, fino a causare malformazioni, epilessia e seri disturbi neurologici.
Il regista non si ferma a questo aspetto ma indaga l'atteggiamento del governo francese, che invia - apparentemente senza troppa convinzione - uomini dell'esercito a contrastare il fenomeno dei cercatori d'oro clandestini, responsabili anche della devastazione del territorio, dei Wayanas stessi, che tentano di fronteggiare la situazione come possono - in inferiorità numerica come sono - rischiando la vita, e il futuro di una tribù per cui il rischio di estinzione non pare troppo lontano.
Schweizer offre spazio, nel corso delle tre estati in cui il documentario è stato girato, ai medici delle ONG, ai membri della tribù e anche ai cercatori d'oro e offre un ritratto prezioso e preciso su una delle tante popolazioni di cui si sa poco o nulla.

Dirty Paradise (Svizzera-Francia, 2009)
Regia e sceneggiatura: Daniel Schweizer / Fotografia: Eric Turpin / Montaggio: Christine Hoffet, Karine Sudan / Suono: Denis Gautier / Musiche: Peter Bräcker / 76'

Itiburtinoterzo

Roberta Torre (Italia, 2009)

Il Tiburtino, popoloso quartiere periferico di Roma, è protagonista di questo breve film che, unitamente a *La notte quando è morto Pasolini*, è parte del materiale di documentazione per un lavoro teatrale sul regista, scrittore e poeta friulano ucciso nel 1975.
Roberta Torre raccoglie i racconti di alcuni ragazzi di borgata - incontrati dalla regista nel corso di mesi e versione aggiornata di quelli raccontati anni prima proprio da Pasolini - che raccontano di vite trascorse fuori e dentro il carcere, alla ricerca di cocaina e sogni semplici come quelli di andare a mangiare un pizza con la famiglia che vorrebbero costruirsi.
In un impianto fortemente teatrale - la regista li filma sullo sfondo in una parete con una lampadina in campo (ma le luci molto curate parlano di attenta messa in scena) - Daniele detto "Er porpo" (perché ha "sempre le mani dappertutto"), l'unico a conoscere davvero Pasolini, "Rotolini" (costantemente in pigiama in quanto agli arresti domiciliari), "Cuculo", Robertino, "Pipistrello", Emilianino, appaiono sospettosamente a proprio agio nel comunicare di fronte ad una videocamera, tanto da fare pensare alla ripresa di uno spettacolo teatrale. Roberta Torre spiega però che la loro idea di svolta, finire sui cartelloni pubblicitari di prodotti di moda o in televisione, tradisce una dimestichezza con il mezzo televisivo acquisito negli ultimi trent'anni, dimostrazione della perdita della genuinità di un tempo.
La regista, che confessa un'attrazione morbosa per le periferie, dichiara di non avere pensato di realizzare un film e definisce questi materiali come appunti di lavoro. *Itiburtinoterzo* è un breve film di grande fascino, testimonianza di parte dell'eredità italiana degli anni '70 che si vorrebbe vedere sviluppata in ancora più sensi e ritratto di un quartiere di Roma da cui la città pare lontanissima.
Da vedere, sperando riesca a trovare una distribuzione in Italia e non solo.

Itiburtinoterzo (Italia, 2009)
Regia, testi: Roberta Torre / Fotografia: Adriano Marcori / Montaggio: Roberto Missiroli / 28'

CONCORSO CINEASTI DEL PRESENTE

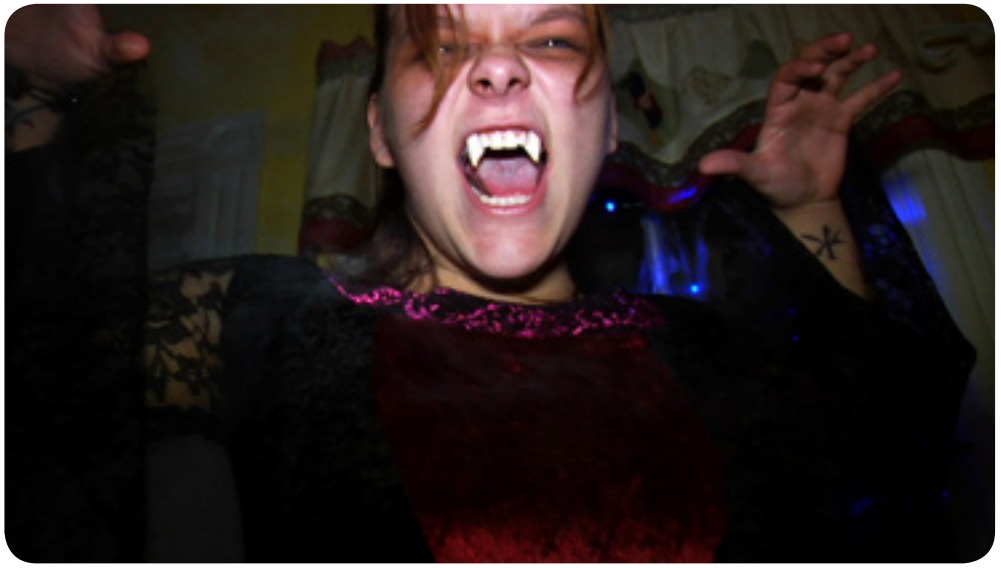
Gli altri film della sezione Concorso internazionale recensiti da Rc, disponibili online (http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2763):

The Anchorage > C.W. Winter, Anders Edström
Castro > Alejo Moguillansky
October Country > Michael Palmieri, Donal Mosher
Piombo fuso > Stefano Savona

PIAZZA GRANDE

Gli altri film della sezione Concorso internazionale recensiti da Rc, disponibili online (http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2763):

Chingisiyn hoyor zagal > Byambasuren Davaa
Giulias Verschwinden > Christoph Shaub
To Live and Die in L.A. > William Friedkin
Les yeux de Simone > Jean-Louis Porchet



October Country
Michael Palmieri e Donal Mosher (USA, 2009)

Gruppo di famiglia - disfunzionale - in un interno.
I problemi che condizionano le vite nella famiglia Mosher, nello stato di New York, sono molti: gravidanze precoci, molestie sessuali, difficoltà economiche, la guerra del Vietnam a pesare come un macigno sul capofamiglia, delinquenza giovanile. Donal Mosher, che della famiglia in questione è membro e che da anni ne documenta fotograficamente la difficile situazione, firma con Michael Palmieri - regista di video musicali (Beck, The Strokes, Belle and Sebastian) e spot pubblicitari - una testimonianza della difficile vita quotidiana dei Mosher senza ricorrere a facili effetti, con rispetto, affetto e anche umorismo.
Il padre, reduce della guerra in Vietnam, è invalido e trascorre le sue giornate davanti al televisore, la madre, che ha accolto in casa un ragazzo problematico inviato dai servizi sociali, cerca di tenere insieme la famiglia con equilibrio e saggezza, la figlia maggiore ha due bambine: la prima, già ragazza madre, non è in grado di occuparsi della figlia, mentre la più piccola è ben decisa a spezzare il vincolo negativo che attanaglia la famiglia.
Girato nel corso di un anno nella cittadina di Mohawk Valley - unica fabbrica ancora attiva quella dei fucili Remington, unico negozio ancora aperto Wal-Mart - *October Country* entra nella modesta e dignitosa casa della famiglia per raccontare le storie di singoli individui alle prese con i fantasmi delle loro vite mentre Denise, sorella del capofamiglia e convinta di essere una strega, i fantasmi li cerca nei cimiteri. Un ritratto efficace e rispettoso che parte da una famiglia per rappresentare un'intera classe, stretta tra crisi economica e impossibilità di fare valere i propri diritti.

L'idea di fondo di October Country *è che chi non ha la possibilità di fare sentire la propria voce finisce per sentirsi un fantasma nella propria vita. Quando questo accade, la sensazione di poter cambiare il proprio mondo svanisce. In un tempo in cui le famiglie appartenenti alla classe media si sentono private di loro diritti e intrappolate in circostanze che non possono controllare, è fondamentale dare loro una voce, una voce che non sia quella delle statistiche economiche né quella delle televisioni che sfruttano le loro storie, bensì quella che porti comprensione e un'opportunità di cambiamento che valga sia per loro che per chi li racconta.*
Seguendo l'intimità di una famiglia, e consentendo a ciascuno dei suoi membri di riflettere sui problemi che li affliggono, questo film ci consegna una visione personale delle conseguenze della crisi economica, dei traumi di guerra, delle molestie sessuali.
Michael Palmieri

October Country (USA, 2009)
Regia: Michael Palmieri and Donal Mosher / Musiche: Danny Grody, Donal Mosher, Michael Palmieri, Kenric Taylor / Fotografia, montaggio: Michael Palmieri / 80'

Todos mienten

Matías Piñeiro (Argentina, 2009)

Un intreccio elaborato che vede al centro un libro di Domingo Faustino Sarmiento Albarracín (Presidente dell'Argentina dal 12 ottobre 1868 al 12 ottobre 1874 e scrittore su temi di ispirazione sociale), la bozza di uno scritto, quadri riprodotti e la leggenda su una famiglia, quasi una maledizione da spezzare.
In una casa di Buenos Aires circondata da un giardino e apparentemente isolata, Helena, pronipote di Sarmiento, è impegnata nella distruzione dell'eredità di Juan Manuel de Rosas, dittatore populista del XIX secolo, atraverso le opere riprodotte dal pittore Joaquin Martin de Rosas. Intorno a lei, un gruppo di amici si muove con intenzioni non sempre chiare: Monica, che sembra interessata solo a suonare la chitarra, spia Helena e scopre che ha intenzione di abbandonarli nella casa, Isabel dichiara che i quadri di de Rosas sono in realtà stati dipinti da lei, mentre tutti i personaggi si muovono freneticamente in un clima di scoperta post-adolescenziale.
I riferimenti storico-letterari di cui il film si nutre sfuggiranno a chiunque non fosse esperto conoscitore della storia argentina ma questo non è fondamentale per godere di un film tra i più originali, divertenti e vivaci di questa edizione del festival. In un movimento costante e attentamente coreografato, con giovani e bravi attori teatrali amici del regista e i paralleli con la politica argentina attuale, il ventisettenne Piñeiro - considerato sin dalla sua prima opera *El hombre robado* (2007) uno tra i più talentuosi tra i nuovi registi argentini - firma un film originale, di grand e ritmo, colto, sempre molto divertente e godibile, che talvolta mischia le carte in tavola per fuorviare lo spettatore.
Secondo me, in assoluto uno tra i migliori film di questo festival.

Il regista.

Matías Piñeiro è nato nel 1982 a Buenos Aires, dove in seguito studierà presso la Universidad del cine, dove attualmente insegna ed è responsabile del programma del cineclub. Nel 2006, fa parte degli undici registi del film corale *A propósito de Buenos Aires.* L'anno seguente dirige il suo primo lungometraggio, *El hombre robado,* premiato al Jeonju International Film Festival e al Festival internazionale di Las Palmas. Attualmente è impegnato nella preparazione del suo terzo lungometraggio.

Todos mienten *è il risultato di un incontro giocoso tra una serie di individualità e alcune mie ossessioni personali. Tali individualità appartengono a presone che ho incontrato da studente prima e da professore poi, nonché ai rappresentanti di una nuova generazione di attori, esponenti del circuito teatrale indipendente di Buenos Aires.*
Quanto alle mie ossessioni personali, sono quelle che, accostate alle suddette individualità, possono a mio avviso generare la fiction: le panoramiche e la storia dell'Argentina del XIX secolo, nelle sue contraddizioni con personaggi come il presidente e scrittore Domingo Faustino Sarmiento e il suo nemico di sempre, il tiranno Don Juan Manuel de Rosas. Todos mienten *assomiglia a un gioco paranoico in cui le menzogne non vanno intese in senso negativo, ma considerate per la loro forza inventiva, il loro potenziale ritmico e di divertimento.*
Matías Piñeiro

Todos Mienten (Argentina, 2009)
Regia, sceneggiatura: Matías Piñeiro / Fotografia: Fernando Lockett / Montaggio: Delfina Castagnino / Interpreti principali: Romina Paula, Julian Tello, Maria Villar, Julia Martinez Rubio, Pilar Gamboa, Julian Larquier Tellarini, Esteban Bigliardi, Esteban Lamothe / 76'

Matías Piñeiro, a sinistra, con il suo produttore Iván Granovsky (foto Festival di Locarno)

Intervista a Matías Piñeiro

di Roberto Rippa

Autore di uno tra i film più interessanti di questa edizione, in cui mescola storia e politica rendendola in un film rigoroso e complesso che non disdegna lo "slapstick" (ossia la comicità basata sul linguaggio del corpo nata dal cinema muto), Matías Piñeiro afferma di odiare le metafore nel cinema e nega che il suo film sia un'opera politica (ma ammette anche che la negazione deriva dal non volere che il tema venga strumentalizzato). Lo abbiamo incontrato per parlare dei suoi due lungometraggi, del cinema del suo Paese e della situazione argentina in generale.

Come hai iniziato a lavorare a *Todos mienten*?

C'è questa teoria – credo sia stato Truffaut a formularla – che vuole che ogni film chiami il prossimo, che siano tutti collegati. Che il film che farai in futuro sia collegato a quello che stai facendo ora. Credo che *Todos mienten* sia legato a *El hombre robado*, il mio film precedente, in un modo molto pratico: I soldi per girare il film sono venuti dai premi che *El hombre robado* ha vinto.
Poi, mi piace lavorare con persone con cui ho collaborato molto bene in passato, persone con cui ho stabilito una vera connessione. Quindi volevo continuare a lavorare con loro, cercando di tirare fuori il meglio gli uni dagli altri. Mi piace collaborare sempre con le stesse persone: tre tra le attrici di *Todos mienten* erano anche in *El hombre robado*. Lavoro sempre con lo stesso direttore della fotografia e con la ragazza che si occupa del suono. Si è stabilita tra noi una buona comunicazione.
Mi piace girare I miei film con persone che mi piacciono, e quindi con i miei amici. C'è una sorta di mescolanza in questo senso, e credo si veda nel film. Gli interpreti non sono attori professionisti, c'è in tutto qualcosa di amatoriale che funziona. E questo malgrado il film non appaia affatto amatoriale, è amatoriale nel senso dell'amore. Non sono un professionista nell'accezione burocratica del termine. Cerco di creare un bell'ambiente affinché il film appaia bene e abbia un buon ritmo.
Poi c'erano alcune idee, alcune ossessioni, che volevo continuare ad esplorare. Non solo: *El hombre robado* è un film con sole due persone e volevo lavorare con più personaggi.
In *El hombre robado*, Maria (che interpreta Monica in *Todos mienten*) corre per tutto il tempo e ho pensato che qui avrebbe potuto essere quasi paralizzata. Volevo lavorare su Sarmiento, che rappresenta una figura chiave della nostra storia e della nostra letteratura nonché un ottimo materiale su cui basarsi. Puoi lavorare su questo materiale in un modo giocoso e non intellettuale. Intellettualmente ludico o ludicamente intellettuale. Non mi piace pormi in modo intellettuale perché può risultare rigido ed elitista. Secondo me un'opera intellettuale significa movimento, significa porre delle domane, essere vibrante. Questo è ciò che mi piace: trattare un tema serio in maniera leggera. Questo perché se tratti un tema serio in modo serio, allora diventi solenne e la solennità è morta oggi come oggi. Non che rappresenti un male, talvolta: Bergman è solenne ed è ottimo, quindi non dobbiamo condannare la solennità. Anche *Solarys* di Tarkowski è solenne e si tratta di un film straordinario. Trattano temi alti in modo alto e funzionano perfettamente.

Forse dovrei trattare temi facili in modo molto duro, ci proverò magari in futuro (ride).

I tuoi attori non sono professionisti, ma questo non si nota in quanto non appaiono affatto amatoriali. Come hai lavorato con loro?

Tutti loro sono attori teatrali. Studiano, lavorano in opere teatrali indipendenti e quindi non sono professionisti unicamente nel senso che non vivono del loro lavoro di attori. Mi piace questo perché penso che il vivere della propria passione possa diventare sospetto.
Si comportano come professionisti, comunque. Li ho incontrati grazie a Romina Paula, l'attrice che interpreta Helena, il personaggio principale del mio film. Lei è la mia migliore amica e parliamo molto. Anche le attrici che interpretano Monica e Isabela sono mie grandissime amiche. Anche alcuni tra i ragazzi: gli attori che interpretano Chaz and Camil. L'amicizia si sviluppa anche lavorando insieme. Romina Paula scrive testi per il teatro e i ragazzi del mio film sono quelli che lavorano con lei, nelle sue opere. Li ho incontrati così: attraverso i loro lavori in teatro e le piccole cose che hanno fatto nel cinema. Chaz, per esempio, l'ho incontrato a una festa e ho notato qualcosa del suo corpo sulla quale ho pensato che avrei voluto lavorare. E sullo schermo ha funzionato alla perfezione. Alcuni sono miei grandi amici, alcuni lo sono meno, ma c'è comunque sempre una connessione tra noi.

La storia era completamente scritta prima di girare o hai mantenuto spazio per l'improvvisazione?

ho scritto 10 pagine all'inizio dell'anno, 10 mesi prima di iniziare a girare, e le ho tenute troppo a lungo. Poi, prima di mandare la sceneggiatura agli attori, ho scritto ancora qualcosa, una quarantina di pagine (è stato molto difficile scriverle, credo di essere stato un po' pigro in questo senso) sulle quali iniziare a provare perché so che nel corso delle prove la verità salta fuori dal testo, puoi controllare se i dialoghi funzionano.
La struttura della storia era pensata in questo modo sin dall'inizio. Le scene interrotte, molto ellittiche, erano pensate sin dall'inizio. Capita di sbagliare e quando mostri il tuo lavoro alle altre persone – agli attori, al direttore della fotografia – ti esponi e vedi cosa non funziona per poi correggerlo, cambiarlo. Funziona così. Avere così tanti personaggi era a tratti caotico ma è stato molto salutare per il progetto.
Quindi ho pensato a come avrei voluto girare il film. Ho pensato che avrei girato tutto in un unico spazio, in un solo ambiente e che questo avrebbe reso il film speciale. Il luogo scelto mi è familiare perché è un posto legato agli anni della mia infanzia. Mi ha dato anche la libertà e il tempo per decidere cosa volevo fare e come. Volevo avere il tempo per decidere dove posizionare la camera, per esempio. Questo è stato un bene, perché talvolta sei molto nervoso, molto ansioso, perché non puoi usare il luogo dove girerai per il tempo che vorresti, specialmente quando non hai soldi. Questo posto invece ha rappresentato uno spazio libero.
Poi c'è stata – magari non improvvisazione – una sceneggiatura che era un'idea che avrebbe potuto essere giusta o sbagliata. Quando giri hai la possibilità di costruire qualcosa di molto più importante della parola scritta. Quindi la sceneggiatura è cambiata rispetto alla versione iniziale; è cambiata persino durante la lavorazione. Questo perché quando abbiamo provato c'erano molte scene e qualche complicazione ma durante la lavorazione ci siamo presi tutto il tempo necessario. Non c'era nessuno che mi mettesse sotto pressione per il tempo, ne ero completamente responsabile io. La mia unica preoccupazione era quella di lavorare a qualcosa di buono. Per una scena particolare – quella in cui Helena parla con il suo compagno – avevo pensato di girare la scena tre volte ma è venuta bene già alla prima.
Ci avevo pensato la sera prima di girarla. Questo genere di cosa funziona solo se lavori in uno studio perché se giri per la strada, hai il permesso per farlo solo per quel determinato giorno e hai fretta di finire. Quindi, alla fine, sono riuscito a mettere in piedi un sistema produttivo che ha dato libertà a me e alle persone con cui ho lavorato. Credo che questa scioltezza sia percebile vedendo il film.

Il tuo film è molto complesso a livello di movimenti, tanto da sembrare coregografato con grande cura. Hai lavorato a questo nel corso delle prove?

Si, durante la lavorazione. Per esempio, in una scena Monica doveva attraversare un ampio spazio pieno di piante e cespugli, quindi è stato più facile farglielo attraversare in bicicletta per risparmiare tempo. Se avesse attraversato lo spazio camminando, il ritmo sarebbe crollato, la scena non avrebbe funzionato. Questa idea ci è venuta girando. Il momento in cui giri è quello in cui connetti la camera con i corpi e lo spazio. Devi essere molto attento agli spazi, a come una battuta va recitata. Puoi pianificare qualcosa, non tutto però. Puoi decidere di fissare due punti, però tra quei due punti fissati possono esserci molte irregolarità.
Questo mi piace, perché rende la ripresa particolare. Anche se la scena contiene un errore, può essere proprio quell'errore a renderla migliore.

Questo significa che non fai troppi ciak?

No, ne faccio tanti, sono terribile in questo. È successo che la gente sul set ridesse perché mi è capitato di girare la stessa scena undici volte. Nel mio film precedente, due o tre ciak erano sufficienti ma qui talvolta ne ho girati di più.
Ciò che so è che volevo essere rilassato e avere la possibilità di scegliere il meglio tra le scene girate, quelle con i movimenti migliori. Per avere la scena migliore, devi poter scegliere tra tante. E poi quando la camera è in funzione, la scena risulta differente rispetto a quella provata a camera spenta. Non essendo gli attori dei professionisti, devi abituarli al ronzio della camera perché intimorisce. Abbiamo avuto bisogno di girare molte volte le scene perché i movimenti sono molto complessi e non volevo che apparissero amatoriali.

Quanto tempo è durata la lavorazione del film?

Tre settimane. È un film teso, nervoso, si vede che lo è perché lo abbiamo girato così. Le restanti 90 pagine della sceneggiatura sono state terminate la settimana precedente l'inizio della lavorazione.
Abbiamo iniziato a girare il 21 dicembre e l'ultimo giorno di riprese è stato l'8 gennaio (quando in Argentina è piena estate). Poi abbiamo dovuto rigirare alcune scene nel corso di tre giorni in febbraio. Abbiamo girato per 21 giorni. Alla fine tutto è stato molto veloce. Abbiamo dormito nella casa dove il film è stato girato. Non tutti: io, il direttore della fotografia e il mio assistente abbiamo sempre dormito lì ed è stato fantastico perché ci alzavamo 10 minuti prima di iniziare il lavoro e poi, a fine giornata, bevevamo una birra, andavamo in piscina e potevamo pensare a ciò che avevamo fatto e alle scene che avremmo girato il giorno seguente. Mi ha dato la possibilità di continuare a parlare con il direttore della fotografia e l'assistente. Mi è davvero piaciuto.
Ci sono stati anche momenti difficili: alcuni tra gli attori hanno vissuto momenti personali tesi - genitori morti, compagni o compagne che tradivano – molte cose orribili sono successe durante quel periodo ma tra di noi c'era un codice che era molto bello. Tutti volevano trarre il meglio da questo lavoro. Quindi tutto è stato veloce – non avrei potuto girare per più giorni – ma ho tentato di fare del mio meglio con il poco che avevo.
Avevo pochi soldi ma ho cercato di non farlo diventare un problema: disponevo di una somma pari a 30'000$, che è niente. Ho avuto aiuti dalla Universidad del cine, dove ho studiato e dove lavoro. Da loro ho avuto la camera e tutto l'occorrente per il suono. Questo avrebbe fatto aumentare I costi. Gli attori hanno avuto un compenso, ma un compenso molto basso.

A proposito della casa in cui hai girato: si trova vicino ad una strada trafficata – se ne può sentire il rumore alla fine del film – ma appare molto isolata. E poi non contiene alcun elemento di modernità: nessun telefono mobile, nessun computer…
Sembra molto astratta dalla realtà.

Lo è. Quella relativa all'isolamento era proprio l'idea del film, ne avevo bisogno. La casa si trova a 40 chilometri da Buenos Aires e ha alla sua porta una strada molto grande. Così ho deciso di girare dentro la casa o nel giardino sul retro, quasi mai nel giardino di fronte, dove il rumore avrebbe rivelato la presenza della strada. Ogni qualvolta avevo bisogno di usare il giardino di fronte alla casa, riprendevo le scene dando le spalle alla strada. Questo fino alla fine, quando ho deciso di girare nel giardino di fronte riprendendo la strada, per suggerire un ritorno alla realtà. Ho anche tentato, girando, di non connettere gli spazi – per esempio l'interno della casa e l'esterno – ma di farli sempre apparire isolati gli uni dagli

altri. Le scene tendono a iniziare e finire nello stesso spazio. Ci sono nel film scene che connettono due spazi diversi perché ne avevo bisogno, ma sono poche. Ho tentato di fare di ogni singola scena un'unità di spazio e tempo.

Ho avuto occasione di leggere a proposito dei tuoi lavori e spesso parli di una tua ossessione per il XIX secolo.

È vero. È stato il secolo in cui il nostro Paese ha dovuto essere costruito. Era la prima volta per tutto, è stata una situazione particolare. Avevamo bisogno di avere una nostra letteratura, per esempio. La Russia ne aveva una sua già da secoli, e così la Francia. Noi abbiamo dovuto costruire tutto da un deserto. Questo è stato stimolante perché dava la possibilità di essere qualsiasi cosa. Poi ci furono le liti su cosa avremmo dovuto diventare.
Talvolta storia e politica devono avere attriti. Sarmiento era uno scrittore ma anche un politico, un militare ma anche un intellettuale, un uomo della campagna, non di città. Un uomo capace di incarnare più contraddizioni. Lui cercò di costruire qualcosa scrivendo. La sua scrittura aveva il potere di costruire la verità e questo potere di costruire la verità assomiglia molto alla menzogna. È così che ho scoperto come le bugie possano essere una possibilità per la finzione, se non ferisci nessuno. Mi piace pensare alla menzogna come a qualcosa che può essere usata in modo positivo. I personaggi del mio film mentono molto, ma non fanno del male, inventano cose, creano mondi.
Nel XIX secolo, l'Argentina doveva crearsi, e i percorsi per arrivare a questo erano molti. Credo che alla fine a decidere sia stato il fato e non ha funzionato bene. Sarmiento lavorava all'idea del migliore tra i Paesi ma il risultato è stato molto diverso. Le stesse contarddizioni si sono ripetute nel secolo successivo e potrebbero ripetersi oggi.
Come la battaglia tra selvaggi e civilizzati, dove i selvaggi non sono gli Indiani ma la gente della città che tentava di imporsi. Sarmiento era colpito dalla civilizzazione europea e in seguito statunitense, nel XIX secolo la letteratura francese conosceva il suo periodo migliore. Considero il XIX secolo il più ricco per quanto riguarda letteratura, politica e contraddizioni; le contraddizioni e i conflitti creano connessioni, movimento, lo stesso che ho tentato di portare nel mio film. Mi piace considerare il mio film come un poco paranoico – da qui il titolo. Quando lo vedi sai che qualcuno mentirà, o tutti mentiranno. Questo mantiene alta la tensione. La storia è frammentata e c'è sempre qualcosa di interessante da aspettarsi perché qualcuno potrebbe mentire. Questa paranoia è stata una cosa su cui mi è piaciuto molto lavorare. Ecco perché c'è tanta informazione, tutti si muovono così in fretta: il dubbio va instillato nello spettatore.

Com'è la situazione dell'Argentina oggi?

Ora siamo un Paese manipolato. L'informazione è tanto manipolata quanto in un film di Hitchcock (Hitchcock è un maestro nel manipolare le informazioni nei suoi film) e noi abbiamo talvolta maestri molto stupidi. C'è manipolazione tra sinistra – che non è una vera sinistra, è piuttosto una sorta di peronismo di destra. È populismo, e il populismo finisce sempre in dittatura – e la destra. Non impariamo dalla storia, nemmeno da quella recente. Abbiamo un governo nazionale che si definisce di sinistra – e non lo è – e quando qualcuno fa opposizione, non la fa contro il socialismo ma contro la destra. Quindi per fare opposizione al governo ci si rivolge alla destra ed è spaventoso. In questo senso, queste strutture politiche creano condotte culturali che finiranno con l'inaridire il nostro cinema. Io realizzo i miei film come mi pare, i soldi che uso sono miei. Non c'è un'industria cinematografica in Argentina. Per nulla!

Eppure apochi fa, qui a Locarno, si parlava molto di una new wave per il cinema argentino…

Si, ma si tratta solo di produzioni indipendenti.
Rodrigo Moreno, Pablo Trapero, per esempio, sono ottimi registi che hanno trovato una strada distributiva attraverso relazioni internazionali, non nazionali. Lo scorso anno è stato deciso che i film in Argentina non debbano costare meno di un milione e mezzo di Pesos (più o meno 500'000 Euro) e il mio film è costato 30'000 Dollari. Non potrei lavorare con le istituzioni perché non sono d'accordo con questa decisione, non ha valore per me. Vogliono pensare a livello industriale, sono molto conservatori e tentano di porre enfasi sulle grandi produzioni. Vogliono film che portino la gente al cinema ma ogni progetto dovrebbe avere una sua propria strada. Dovrebbero esserci sussidi anche per i piccoli progetti. E poi non devi necessariamente girare in 35mm, il mio film sarebbe costato cinque volte tanto e ora impazzirei per cercare di mandare la gente al cinema nella speranza di recuperare quanto speso.
Dovremmo tentare di pensare in piccolo perché è molto più facile recuperare i costi. Non ho bisogno di cinque elettricisti sul set, me ne bastano uno o due, e il mio responsabile alla produzione potrebbe anche lavorare al suono, se ne avessi bisogno. Ci sono lezioni da imparare dalla storia del cinema: da John Cassavetes, per esempio, che era solito lavorare con pochissima gente, perché se avesse lavorato con più gente i suoi film sarebbero risultati molto diversi e forse meno buoni. Talvolta occorre fare piccoli passi, anno dopo anno, nell'industria del cinema. Piccoli movimenti, non produzioni enormi che alla fine nessuno vuole andare a vedere.

A proposito di questo aspetto: È difficile portare i tuoi film alla gente in Argentina o esiste un circuito per le produzioni indipendenti?

È difficile, quasi impossibile. Un circuito indipendente esiste, ma non attraversa il Paese, esiste solo a Buenos Aires. Questa è l'Argentina, del resto. C'è un libro scritto da un intellettuale argentino intitolato *La cabeza de Goliath* (l'autore è Ezequiel Martínez Estrada, 1895–1964. N.d.r.) in cui Buenos Aires è definita come "la testa". Il resto del Paese conta, purtroppo, quasi nulla. Questo è un peccato perché accadono molte cose interessanti a Cordoba e specialmente Santa Fe. Si tratta di due province molto forti, che hanno le loro proprie università, musei, cultura. Però rimane difficile, il Paese è troppo grande e Buenos Aires una potente calamita. Dovremmo essere una repubblica federalista ma la connessione non c'è: la capitale inaridisce le province, anche culturalmente.
Quindi è un bene avere proiezioni nelle istituzioni culturali: anche se solo dieci persone andranno a vedere il film, sarà un bene. Dieci persone in più ad averlo visto. Occorre usare piccoli spazi per costruire qualcosa di grande. A Buenos Aires esiste un circuito indipendente legato al Malba, il Museo dell'arte latino-americana: lì le produzioni indipendenti vengono presentate al pubblico ogni mese per due volte a settimana. Può capitare che il tuo film venga programmato per sei mesi, se la gente va a vederlo. C'è il tempo perché il passaparola si diffonda. Quindi, dopo sei mesi potresti avere avuto più spettatori di – diciamo non di una grande produzione di richiamo – ma di un film che pretende di esserlo si.
Questo è ottimo perché non hai sprecato denaro, non hai stampato copie del film che poi dovrai buttare via ma di cui dovrai recuperare le spese.
Non voglio vivere materialmente grazie al cinema. Voglio essere in grado di fare i miei film. Insegno all'università (storia del cinema, sceneggiatura e regia. N.d.r.), organizzo festival, fortutamente tutte attività legate al cinema - cosa che mi rende molto orgoglioso e felice – ma non vorrei guadagnarmi da vivere con i miei film.
Alcune tra le persone che hanno lavorato al mio film sono miei ex studenti: il mio produttore è stato un mio studente tre anni fa. Questo per dire che esiste una comunicazione vitale all'interno dell'università. La Universidad del cine è un posto molto speciale per me. Ci lavoro e può sembrare che si tratti di adulazione ma non è così. Se questa istituzione non esistesse, non sarei in grado di girare una sola inquadratura. E come me, molti altri: Pablo Trapero non avrebbe girato *Mondo Grua*, per esempio. Credo che questa nuova generazione di registi argentini abbia molto a che fare con l'università. Non vale per tutti, ma per molti si. Ci sono molti ottimi registi che non hanno studiato lì e che fanno parte del movimento, si tratta di un movimento composto da individui. La new wave argentina era fresca 10 anni fa, marcia 5 anni fa e ora sta cercando di costruire qualcosa di nuovo. Dieci anni rappresentano una generazione e questo significa cambiamento. La prima generazione di nuovi registi argentini è composta da gente di quarant'anni almeno e quindi non è così nuova. Molti tra loro sono ottimi registi, molto interessanti da seguire, e ora c'è una nuova generazione che inizia a mostrarsi. Magari farà fiasco, magari tenterà di essere alla moda e girerà film horror. Io cercherò di non farlo, tenterò di girare sempre ciò che mi piace e che sento.

Puoi dirmi qualcosa a proposito del film che stai preparando?

In realtà sto lavorando a due progetti: il primo, già programmato per il prossimo dicembre, duererà 30-40 minuti ed è collegato a un festival cinematografico asiatico. Si tratta di un cortometraggio –

Matias Piñeiro (foto Festival di Locarno)

non così corto visto che durerà dai 30 ai 40 minuti, ma li chiamano così e non sarò io a contraddirli. Lavorerò su alcuni temi che riprenderò nel mio lungometraggio che avrà a che fare con le piccole isole che a Buenos Aires collegano il fiume con il mare. Avrà a che fare – direttamente questa volta - anche con Sarmiento ma in un modo particolare. Non sarà il tipico film storico, sarà un poco più astratto. Si tratta di un luogo dove Sarmiento ha vissuto e dove era solito andare a riposare. Voglio mescolarlo con il teatro: il suo fantasma si inconterà con un gruppo teatrale che sta lavorando su Shakespeare. Questa commistione potrebbe apparire strana ma non lo è: la scorsa settimana ho letto in un libro che Sarmiento, quando era giovane, aveva un gruppo con cui rappresentò una pièce in un luogo molto lontano da Buenos Aires, nella parte Nord del Paese. Si trattava del Barbiere di Siviglia e lo rappresentarono in luoghi molto piccoli.
C'è ìn Shakespeare una cosa che mi piace molto: la menzogna. Soprattutto nelle commedie. Sono particolarmente affascinato dal personaggio di Rosalind in *As You Like It*. Si, mi piacerebbe provare con As You Like It. Mi piacerebbe molto vedere Maria Vilar lavorare su quel personaggio. Questo è quanto gireremo nel dicembre 2010. procederemo come se l'opera andasse rappresentata in teatro, ecco perché abbiamo bisogno di tante prove. Poi sarebbe bello rappresentarla davvero in pubblico, a Buenos Aires, a fine lavorazione del film. Ovviamente non si tratterà di una versione classica, stile Laurence Olivier. Sarà come Laurence Olivier con una bomba al suo interno. In questa fase sto scrivendo idee e ipotesi per il film. Magari ne uscirà una merda, ma voglio correre il rischio di non sentirmi troppo sicuro. Sono molto felice di avere due progetti cui lavorare contemporaneamente. C'è tempo per lavorare ad entrambi e mi sento molto fortunato.

Locarno, 13 agosto 2009
(ha collaborato Nadia Domenicone)

Rosso come il cielo

di Alessio Galbiati

Chiudere gli occhi sul mondo

Prova per un attimo a chiudere gli occhi, a percepire quel che ti sta attorno, il mondo di cui hai memoria ma che ti sfugge alla vista. La cecità è una questione rimossa, come del resto tutte le cose complicate in una società come la nostra che, per *essere*, pare avere l'esigenza di rendere tutto il più possibile omogeneo e privo di differenze.

Rosso come il cielo è un film notevole e necessario, pedagogico e istruttivo, che apre la percezione dello spettatore alla privazione sensoriale della vista, per aprirla a una più profonda comprensione dell'universo sonoro che ci circonda.

La storia trae spunto dalla vicenda umana di Mirco Mencacci, ovvero uno dei più importanti tecnici del suono del cinema italiano degli ultimi anni, nonché musicista e produttore musicale. Un talento straordinario che ha collaborato con Ferzan Ozpetek ne *Le fate ignoranti* (2000) e *La finestra di fronte* (2003), con Marco Tullio Giordana nel pluripremiato *La meglio gioventù* (2003) e poi con Vittorio Moroni, Francesco Munzi, Michael Beltrami e Carlo Luglio.

Una rivoluzione sonora

Mirco (Luca Capriotti) è un bambino di dieci anni appassionato di cinema, ama in particolar modo i film western e d'avventura, ed è vivace, come tutti i suoi coetanei. Vive con la famiglia in un bel borgo nei dintorni di Pisa, il cielo è grande sopra la sua testa e la natura che lo circonda è meravigliosa. Tutto scorre tranquillo nella sua vita, fra giornate trascorse a giocare con gli amici nelle campagne toscane e l'affetto d'una famiglia "normale". Un giorno però, spinto dalla curiosità, si mette a trafficare con un vecchio fucile che i suoi genitori tengono in casa e inavvertitamente esplode un colpo che lo segnerà per sempre: il fragore dell'esplosione gli provoca un trauma che gli farà perdere la vista. Nel 1971, anno in cui è ambientata la vicenda narrata, la legge italiana imponeva ai non vedenti di frequentare i cosiddetti "istituti per ciechi", considerandoli come individui senza speranza, persone da emarginare dal sistema d'istruzione pubblico, da educare in maniera "diversa", da far crescere separati dal resto della società. I genitori del piccolo Mirco si trovano così costretti, contro la loro volontà, a far rinchiudere il loro unico figlio in uno di questi istituti: il David Chiossone di Genova. Sarà proprio all'interno di tale ambiente che Mirco scoprirà di possedere un talento fuori dall'ordinario, e si renderà conto d'essere in grado di raccontare delle storie attraverso i suoni, di creare un mondo sonoro che verrà apprezzato dalle persone che gli stanno intorno attraverso l'uso d'un registratore a bobine, unito a forbici, nastro adesivo e tanta fantasia. Ad aiutarlo saranno i bambini che come lui sono "ospitati" nell'istituto, ma soprattutto Francesca (Francesca Maturanda), la figlia della portinaia, che per prima seguirà questo suo impeto artistico e con la quale stringerà un amicizia particolare. Ci sono poi anche alcuni "grandi" che crederanno nelle qualità di Mirco; c'è Don Giulio (Paolo Sassanelli) che si batterà con il direttore per far sì che cambino i metodi d'insegnamento del David Chiassone e c'è pure Ettore (Mirco Cocci), un ragazzo non vedente che dall'esterno mobiliterà la città intera per il cambiamento. Superando una serie di conflitti e paure, si giunge a un finale toccante e commovente che porta in scena, in una recita di fine anno, il mondo oscuro della luminosa fantasia di questi bambini. Saranno proprio loro, con il loro impegno e con la loro vitalità, a riuscire nell'impresa di raccontare il proprio modo di vivere a chi la vista la possiede ma forse la sopravvaluta, a discapito di quel mondo sonoro che ci circonda. Una piccola rivoluzione sonora che farà aprire gli occhi a una città intera e che aiuterà e permettere che le condizioni di vita dei non vedenti inizino a migliorare.

Rosso come il cielo (Italia/2005)

Regia: Cristiano Bortone; sceneggiatura: Cristiano Bortone, Monica Zapelli, Paolo Sassanelli; montaggio: Carla Simoncelli; fotografia: Vladan Radovic; musiche: Ezio Bosso; scenografia: Davide Bassan; interpreti: Luca Capriotti (Mirco), Paolo Sassanelli (Don Giulio), Marco Cocci (Ettore), Francesca Maturanza (Francesca), Simone Colombari (Padre), Simone Gullì (Felice); produzione: Orisa produzioni; data di uscita: 9 marzo 2007; paese: Italia; anno: 2005; durata: 95'.

il DVD

Caratteristiche tecniche

Formato video: 1.85:1 16/9
Formato audio: italiano dolby digital 2.0
Sottotitoli: italiano per non udenti, inglese, francese
Etichetta: DNC Entertainment

La qualità dell'immagine è davvero ottima, valorizzata appieno dal formato scelto, che offre alla visione un impatto davvero notevole. Decisamente sopra la media è la qualità audio che, a tutti gli effetti, è una dei maggiori pregi del film.

Contenuti speciali

• *Trailer del film* • *Audiodescrizione con la voce del regista* • *Backstage* • *Intervista al regista* • *Intervista ai piccoli protagonisti* • *Estratto dal documentario* Altri occhi *di Guido Votano*. Parallelamente alla lavorazione del film è nato il documentario *Altri occhi*, affidato alla regia di Guido Votano: l'opera racconta l'amicizia nata fra due bambini ciechi, Matteo e Federico, che si sono conosciuti girando una scena di *Rosso come il cielo*. Uno nato cieco, l'altro divenutolo, uno timido, l'altro estroverso, uno laziale, l'altro ligure. L'autore li ha seguiti per un anno nella loro vita privata, raccontando con affetto ma senza pietismi la loro battaglia quotidiana, ma anche la loro allegria e voglia di farcela. *Altri occhi* è stato presentato in concorso, fra gli altri, al Festival di Torino e al Festival di Aubagne in Francia e rappresenta il lato "verità" di *Rosso come il cielo*.

Accolti a braccia chiuse
Il cinema di Alvaro Bizzarri

di Donato Di Blasi

Alvaro Bizzarri, come molti altri suoi connazionali prima e dopo di lui, emigra dall'Italia in Svizzera agli inizi degli anni settanta. Come molti altri suoi connazionali, lavora come operaio con statuto stagionale, ossia quello che permetteva allo stato svizzero. attraverso accordi bilaterali con i Paesi interessati, di fare richiesta di lavoratori - non solo italiani ma all'epoca anche di altre provenienze, spagnoli e portoghesi in particolare - a dipendenza dei bisogni dell'economia in un dato momento. Terminata appunto la stagione, il lavoratore poteva fare ritorno al suo Paese. Questo particolare statuto non permetteva ai lavoratori stranieri di portare con se in Svizzera moglie e figli. Di questa condizione e di altri problemi legati al'emigrazione parlano i film di Alvaro Bizzarri presentati al Festival di Locarno in un omaggio dovuto ad un cineasta autodidatta attento, avendola vissuta in prima persona, al tema dell'emigrazione.

In poco tempo dal suo arrivo sente forte l'esigenza di raccontare quelle esperienze di vita e nel tempo libero, insieme ad amici e compagni di lavoro, inizia a girare i primi film in Super8.

I suoi film ci raccontano del lavoro, dello sfruttamento, della nostalgia e dello sradicamento, dell'impossibilità a ricongiungersi alla propria famiglia regolarmente. Migliaia di bambini italiani vivranno la loro infanzia in Svizzera nascosti in casa con la possibilità di essere denunciati e rimpatriati, il tutto in clima di xenofobia dilagante.

Le storie semplici ed efficaci, veri e propri atti d'accusa,vengono col tempo proiettate in festival, nelle sedi di associazioni e circoli di emigranti permettendo alla discussione di allargarsi e ai lavoratori di testimoniare della loro condizione disumana.

Lo stagionale è il primo film proiettato insieme ad alcuni estratti da *Pagine di vita dell'emigrazione* efficace traduzione in immagini di poesie scritte sia da emigrati che da familiari rimasti in Italia. Da sottolineare la forza struggente di uno degli episodi di *Pagine di vit*a dove la moglie di un emigrante, rimasta al paese, in vestaglia sul proprio letto, cerca invano di ricordare il profumo, sentire la presenza e le fattezze del proprio uomo lontano.

Pagine di storia Svizzera purtroppo inesistenti nei manuali scolastici e spesso assenti dai più fruibili schermi televisivi.

il DVD

Il DVD di *Accolti a braccia chiuse* è pubblicato da Climage, associazione di filmmaker indipendenti che ha come scopo quello di produrre e diffondere film indipendenti nella Svizzera francese e all'estero.
Procurando ai registi l'opportunità di unirsi per lavorare e confrontare idee, Climage ha reso possibile la produzione di diverse opere, in particolare sulla storia della vita sociale in Svizzera. Come organizzazione senza scopo di lucro, Climage ha una struttura trasparente e mette a disposizione i suoi mezzi a registi e studenti.
Questo principio di gestione indipendente dei progetti individuali è vitale nell'assicurare all'associazione autonomia culturale e finanziaria.

http://www.climage.ch

Questi i film contenuti nell'edizione:

IL TRENO DEL SUD
56 min. – super 8 – col. – 1970
Paolo parte per lavorare in Svizzera dove scopre la situazione dei lavoratori immigrati, senza diritti e costretti a vivere nelle baracche. Il protagonista cerca di mobilitarli per migliorarne le condizioni. Disgustato dal clima xenofobo, decide di riprendere il treno del sud per continuare la sua lotta in Italia.

LO STAGIONALE
50 min. – super 8 – b/n – 1971
In seguito alla morte della moglie, Giuseppe deve prendere con sé in Svizzera, dove lavora come stagionale, il suo bambino. Lo statuto dello stagionale vieta al figlio di rimanere con il padre, le autorità gli negano un permesso di soggiorno. Il ragazzo è costretto a vivere chiuso in casa aspettando il ritorno del padre dal lavoro. Il giorno dell'espulsione organizza una manifestazione per denunciare la condizione dei figli clandestini.

IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA
48 min. – 16 mm – b/n – 1974
Dietro la facciata di una moderna città svizzera in piena espansione, un'altra realtà: le baracche malsane dove alloggiano migliaia di lavoratori stagionali separati dalle loro famiglie.

PAGINE DI VITA DELL'EMIGRAZIONE
54 min. – 16 mm – b/n – 1976
Traduzione in immagini di poesie scritte da immigrati che evocano le sofferenze dello sradicamento, la nostalgia del paese d'origine e le difficoltà d'integrazione nel nuovo paese.

TOUCHOL
56 min. – 16 mm – col. – 1990
Arrivato di recente in Svizzera come stagionale, Giuseppe non sopporta di vivere nelle baracche fornite dal suo datore di lavoro. Grazie a una coppia di portinai italiani, riesce ad affittare un monolocale. Ma i suoi vicini gli rimproverano di suonare la chitarra la sera e minacciano i portinai di sporgere denuncia dato che il contratto d'affitto è illegale. Giuseppe è costretto a tornare a vivere nella baracca.

Editore: Climage; **Anno di pubblicazione:** 2009; **Durata:** 4h50; **Lingue:** italiano; **Sottotitoli:** tedesco, francese; **Formato video:** 4/3; **Regione:** 0.
Cinque film accompagnati da un ritratto dell'autore e da un libretto di presentazione.

Il DVD è acquistabile presso:
http://www.swissdvdshop.ch e http://www.artfilm.ch

Carlinghe Roventi

The Stewardesses - Le assistenti di volo in 3D di Al Silliman Jr.

di Roberto Rippa

Chissà per quale motivo in Italia le assistenti di volo non sono mai entrate a fare parte dell'immaginario erotico cinematografico come invece supplenti, insegnanti, liceali, infermiere e dottoresse.
Non che manchino le eccezioni, ma si tratta di vere mosche bianche: come la hostess di *Sesso profondo* (1979) di Marino Girolami - che si firma però Frank Martin - nato da un risibile soggetto (e dalla volontà di riutilizzare la sezione di un aereo presente negli Studi De Paolis (1)) che vedeva la giovane riuscire a provare piacere solo ad alta quota come conseguenza di una trauma infantile sul quale non entreremo in dettagli ma che aveva a che fare con un modellino di aereo.
Diversamente accade negli Stati Uniti, dove le assistenti di volo sono da sempre fatte oggetto di concupiscenza sia da parte delle cosiddette riviste per soli uomini (Playboy le spogliava sulle sue pagine, compagnia aerea dopo compagnia aerea) che dal cinema basso e alto.
Qui ci occupiamo, ovviamente, del basso con *The Stewardesses* del 1969 (distribuito in Italia come *Le Porno hostess in super 3-D*) di Al Silliman Jr., che segue, volendo sintetizzare, un gruppo di assistenti di volo (2) che lavorano molto poco - nel film sono riprese prevalentemente nel loro tempo libero - e fanno molto sesso.
Il film però, per quanto scarso sia a livello di trama e dialoghi - praticamente inesistenti, una sceneggiatura non esisteva e le situazioni vennero improvvisate sul set - che di erotismo, almeno oggi, ha dalla sua più di un elemento degno di nota.
Innanzitutto è il primo film erotico girato in tridimensione, cosa che garantiva allo spettatore più appassionato zinne e natiche in libera uscita dallo schermo. Non solo: è il primo film ad essere stato girato con un nuovo sistema per il 3D (che verrà usato anche negli anni '80 per film come *Jaws 3D*) inventato proprio dal regista e dal produttore e direttore della fotografia - nonché fondatore della società Century Precision Optics - Chris Condon. Il sistema - meno costoso di quello in voga fino a quel tempo in quanto non richiedeva di girare la stessa scena con due cineprese e inoltre evitava, essendo il film proiettato da un unico proiettore, problemi di fuori sincrono - consisteva nell'affiancare sulla pellicola due immagini. Non che il nuovo sistema fosse esente da problemi: le due immagini affiancate toglievano spazio, alle estremità, alle bande per la colonna sonora. Il problema venne parzialmente risolto, inizialmente, aggiungendo una banda magnetica ai lati della pellicola. La soluzione, però, rendeva difficile la proiezione a meno di non avere proiettori modificati all'uopo. Si procedette quindi al restringimento dell'immagine, per poter tornare a usare completamente lo spazio della pellicola destinato alla colonna sonora.
Gli elementi degni di nota non sono però finiti: *The Stewardesses* è anche uno tra i film in 3D di maggiore successo nella storia del cinema, a dispetto della sua confezione sinceramente amatoriale, troppo anche per lo spettatore più smaliziato, e delle scene di sesso soft, tanto insistite da diventare tediose.
Destinato agli inizi alle sale Grindhouse e a quelle specializzate in film per adulti, il suo successo convinse i produttori a girare ancora qualche scena innocua per diluire quelle erotiche e farlo uscire dal circuito, rendendolo fruibile da un pubblico più ampio. Una massiccia campagna pubblicitaria – inusuale per il genere, almeno all'epoca – fece il resto: il film fece il giro degli Stati Uniti incassando 27 milioni di Dollari (dell'epoca! Moltiplicare per 5 per avere un'idea di quale cifra si parlerebbe oggi) a fronte dei 100'000 spesi. L'iniziale catalogazione censoria X (quella destinata ai film pornografici (3)), aiutò a catalizzare l'attenzione sul film e a renderlo più attrattivo quando uscì dal circuito delle sale per adulti per approdare a sale normali. Il risultato fu che riuscì a riempire per mesi - in alcune città anche per un anno intero - sale da migliaia di posti a sedere per volta.
Al di là degli aspetti tecnici e degli esiti commerciali, il film di Silliman Jr. ha un suo proprio fascino, anche se involontario e valorizzato dal passare del tempo: tutto è tanto psichedelico nei colori da risultare irresistibile e non va sottovalutata la totale gratuità delle scene di sesso, esibito senza la necessità di un qualsivoglia pretesto. E, per giunta, con l'aggiunta disinvolta di droghe (una ragazza prende un acido, si fa una doccia e poi ha un curioso - per non dire esilarante - numero erotico con una lampada che riproduce la testa di una figura greca), come mai sarebbe possibile vedere adesso in un film di questo genere.
Precursore di un sottogenere che vedrà seguire diversi titoli – e film fondamentalmente tutti uguali (4) – *The Stewardesses* vive oggi una seconda giovinezza grazie all'etichetta Shout Factory che celebra i suoi 40 anni di età con un DVD in edizione speciale davvero curata che comprende ben due paia di occhialini per poter guardare il film in compagnia in tutta la magnificenza di un 3D (sia a colori che in bianco e nero, a scelta) di quarant'anni fa. Ad arricchire l'edizione, che presenta il film anche nella versione 2D, interviste, una breve storia del 3D al cinema, la descrizione di come il film venne girato e proiettato e alcune scene tagliate.

In conclusione, *The Stewardesses* è un film in cui le ragazze del titolo non fanno altro che meditare nude, prendere acidi sotto la doccia, mimare atti sessuali con orride lampade da tavolo e, soprattutto, fare sesso come se il servire i passeggeri fosse per loro solo un'occupazione secondaria. Datato, kitsch, mal diretto e peggio recitato, nemmeno troppo sexy. In poche parole, irresistibile e da vedere assolutamente.

Da tempo corrono voci sulla possibilità di un remake ad opera di Ed Meyer, con la collaborazione di Chris Condon. Non esistono al momento conferme concrete in questo senso.

NOTE
(1) Stracult, Marco Giusti, Sperling & Kupfer editori, novembre 1999, pag. 696.
(2) Le attrici che le interpretano erano totalmente sconosciute e non si vedranno più sullo schermo, ad eccezione di Christina Hart, in seguito attiva in televisione.
(3) Vennero inizialmente catalogati con una X film come *Midnight Cowboy* (*Un uomo da marciapiede*, John Schlesinger, 1969), *A Clockwork Orange* (*Arancia meccanica*, Stanley Kubrick, 1971), il film di animazione di Ralph Bakshi *Fritz the Cat* (1972) e Ultimo tango a Parigi (1973) di Bertolucci.
(4) Per citare due esempi: *Naughty Stewardesses* e il suo seguito *The Blazing Stewardesses*, entrambi del 1975 ed entrambi diretti da al Adamson.

The Stewardesses (USA, 1969)
Regia, sceneggiatura: Al Silliman Jr.; Musiche: Jaime Mendoza-Nava; Fotografia: Christopher Bell; Montaggio: Cordell Fray; Interpreti principali: Christina Hart, Michael Garrett, Paula Erikson, William Basil, Angelique de Moline, Kathy Ferrick, Janet Wass, Donna Stanley, Karen Sherman; 93'.

Loren Cass (Chris Fuller, USA/2007)

TRAMA: Saint Petersburg, Florida, 1997: tre giovani, Cale, Jason e Nicole, si svegliano in una città sconvolta dalla rivolta razziale seguita all'uccisione di un giovane da parte di un poliziotto.
Il panorama che li circonda è desolante: mentre gli scontri non cessano, uno studente carica una magnum 347 nei bagni della scuola, Nicole passa da un ragazzo all'altro nel tentativo di superare la sua incapacità di affezionarsi a chicchessia, Jason è preda di incubi e Cale, che inizierà una relazione senza speranza con Nicole, è preda di incubi spaventosi.

COMMENTO: Forte, radicale, potente e capace di non perdere mai di vista il senso del racconto, il film di Chris Fuller - che ha iniziato a scriverlo all'età di 15 anni - non fa sconti a nessuno: non a una società tanto vuota da far pensare che nemmeno il suicidio possa rappresentare un'opzione per la salvezza, né ai suoi personaggi, che vagano senza sapere più come comunicare con sé stessi, figuriamoci gli altri, in una cittadina della Florida che potrebbe però trovarsi in qualsiasi stato degli Stati Uniti. Fuller, che nel film interpreta il ruolo di Cale nascondendosi dietro lo pseudonimo Lewis Brogan, ricorda nello stile a inizio film il Gus Van Sant di *Elephant* e *My Own Private Idaho* (comunque un riferimento alto) ma poi la sensazione lascia spazio a qualcosa di veramente personale. Il montaggio, che aggiunge forza grazie anche all'inserimento, molto sapiente, di immagini di repertorio degli scontri del tempo ma anche del plateale suicidio del politico della Pennsylvania Robert "Budd" Dwyer nel corso di una conferenza stampa trasmessa in diretta televisiva, non fa che aumentare il senso di inquietudine.
Fuller, che per realizzare il suo film lascia l'università e si mette a lavorare per accantonare i soldi necessari, ha uno stile personale che appare mai acerbo o capace di compromessi e che fa sperare di rivederlo all'opera molto presto.

Roberto Rippa

CURIOSITÀ
• Chris Fuller ha iniziato a scrivere Loren Cass all'età di 15 anni per terminare tre anni dopo.
• Il film è ambientato a Saint Petersburg nel 1997, poco dopo l'uccisione da parte della polizia di un motociclista afro-americano di nome Tyron Lewis avvenuta nell'ottobre del 1996, evento che diede l'avvio a una serie di violenti scontri nella zona sud della città.
•Il compositore e trombettista di Saint Petersburg Jimmy Morey ha composto la musica per il film in un unico blocco di 83 minuti senza pause, poi montato sulle immagini.
•La musica per il film proviene dalle fonti più disparate: dai Don Caballero, al musicista acustico Hayden. Sono pure presenti Billy Bragg, DJ Shadow, Propagandhi, Leftover Crack, Hüsker Dü, Choking Victim e Stiff Little Fingers.
•I campionamenti audio presenti nel film e usati nella narrazione comprendono, tra gli altri, il poeta e scrittore della beat generation Charles Bukowski e lo scomparso politico R. Budd Dwyer, amico del bisnonno di Fuller.

Loren Cass (USA, 2007)
Regia, sceneggiatura, montaggio: Chris Fuller; Fotografia: William Garcia; Musiche: Jimmy Morey; Interpreti principali: Kayla Tabish, Travis Maynard, Chris Fuller (con lo pseudonimo di Lewis Brogan), Jacob Reynolds, Mike Glausier, Din Thomas; Narratori: Blag Dahlia, Keith Morris, Omali Yeshitela; 83'.

La pubblicazione del film in DVD è annunciata per il 24 novembre 2009 su etichetta Kino. Sconosciuti al momento caratteristiche tecniche e contenuti extra. http://lorencass.com

Il medico della mutua
(Italia/1968)
Regia: Luigi Zampa; sceneggiatura: Sergio Amidei, Alberto Sordi, Luigi Zampa dall'omonimo romanzo di Giuseppe D'Agata; montaggio: Eraldo Da Roma; fotografia: Ennio Guarnieri; musiche: Piero Piccioni; art director: Franco Velchi; interpreti: Alberto Sordi (Dr. Guido Tersilli), Sara Franchetti (Teresa), Ida Galli (Anna Maria), Nanda Primavera (Mamma Tersilli), Bice Valori (Amelia Bui), Leopoldo Trieste (Pietro), Franco Scandurra (Dr. Carlo Bui), Evelyn Stewart (Anna Maria); produzione: Euro International Films, Explorer Film '58; data di uscita: 24 ottobre 1968; paese: Italia; anno: 1968; durata: 98'.

Il medico della mutua

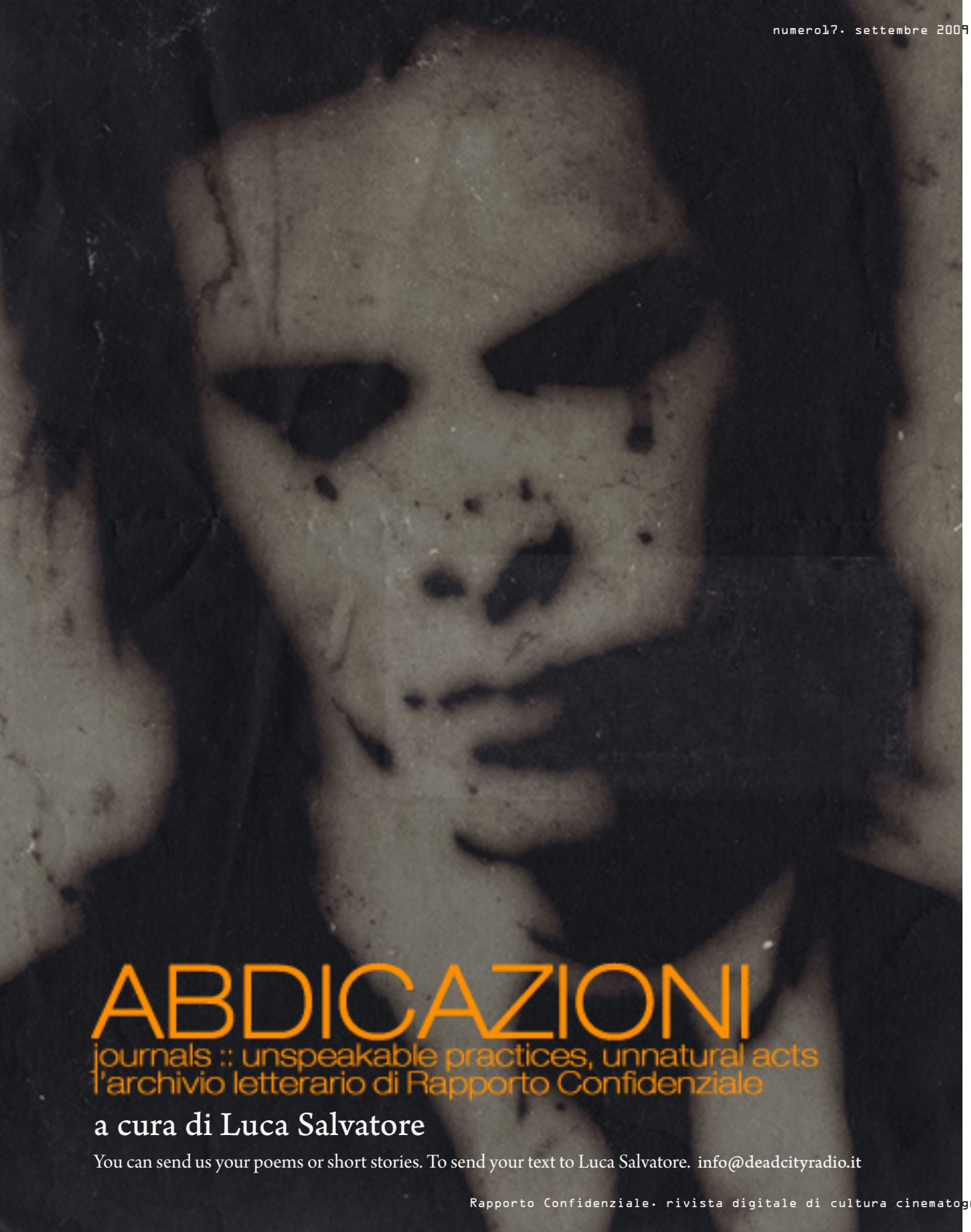
di Samuele Lanzarotti

La figura di Guido Tersilli è quella che ha tolto il velo di purezza dalla professione medica, quella che ha rivelato l'insana abitudine di istituire un mercato dei mutuati, quella che ha svelato la poco lusinghiera consuetudine del medico di base di ottenere percentuali economiche derivanti da richieste di visite o esami strumentali specialistici. All'origine il graffiante romanzo di Giuseppe D'Agata (conseguentemente espulso dalla professione medica) e i risultati di un'inchiesta sui medici della mutua e i loro pazienti svolta in quegli anni dal regista con lo sceneggiatore Sergio Amidei. Alberto Sordi in una memorabile interpretazione, intento a fare visite lampo, sgnaccare diagnosi all'ingrosso e piazzare terapie sconclusionate, imposte però ai mutuati come necessarie e insostituibili, "tanto quello che conta è l'effetto psicologico visto che ogni malattia dopotutto ha il suo corso". Altro che stare a cavillare sui segni semeiologici e rompersi il capo con la diagnostica differenziale come in clinica universitaria. Dall'altra parte un implacabile ritratto dei mutuati italiani, assidui frequentatori di ambulatorio e incredibili divoratori di ricette, considerati alla stregua di una mandria di buoi, che obbedisce disciplinata al momento del cambio del medico, non prendendosi la briga di effettuare una scelta autonoma poiché questo comporterebbe un certo impegno mentale e l'intera responsabilità di un eventuale errore.
Numerose le battute esilaranti come quella che configura l'aspetto eroico della medicina del tempo: "resterà per me sempre un mistero come un ferito può sopravvivere ad un trasporto in ambulanza". Altra intuizione geniale, ripresa dal libro, è quella in cui uno sciopero dei medici della mutua per questioni economiche determina la drastica riduzione dell'affluenza negli ambulatori e pone l'arcano dilemma: "o in questo periodo tutti hanno ritrovato una salute di ferro, o la mutua e i medici hanno davvero creato i

malati". Indimenticabile anche la figura della madre che batte incessantemente tutti i luoghi di ritrovo del quartiere per fare pubblicità alle virtù del suo figliolo neo-laureato.
Apparentemente il film viene a configurarsi come una farsa divertente e paradossale su un episodio marginale della sanità italiana dell'epoca, ma forse rappresenta qualcosa di più visto che negli anni Settanta la commissione parlamentare incaricata di preparare la legge istitutiva del futuro Sistema Sanitario Nazionale, acquisì il romanzo come un vero e proprio documento sullo situazione della Sanità in Italia. Il finale poi è profetico con Sordi intento a fare diagnosi e dettare la cura per telefono, dopo essere stato costretto a chiudere temporaneamente l'ambulatorio successivamente ad una sincope da burn-out, dovuto al raggiungimento della cifra record di 3115 mutuati, numero che determina 21000 visite all'anno cioè circa 7 visite per mutuato, suddivise in 70 visite ambulatoriali e 5 domiciliari al giorno per un totale di 13 ore di lavoro quotidiane.
Tali cifre difficili da spiegare razionalmente trovano forse una giustificazione in una frase che D'Agata scriveva nel suo romanzo: "non c'è alcuna convenienza ad essere completamente sani: qualche disturbo di tipo cronico rappresenta un ottimo antidoto contro l'angoscia e il suicidio".
La figura di Guido Tersilli è quella che ha tolto il velo di purezza dalla professione medica, il film quello che ha rivelato l'insana abitudine di istituire un mercato dei mutuati, quello che ha svelato la poco lusinghiera consuetudine del medico di base di ottenere percentuali economiche derivanti da richieste di visite o esami strumentali specialistici. All'origine il graffiante romanzo di Giuseppe D'Agata (conseguentemente espulso dalla professione medica) e i risultati di un'inchiesta sui medici della mutua e i loro pazienti svolta in quegli anni dal regista con lo sceneggiatore Sergio Amidei. Alberto Sordi in una memorabile interpretazione, intento a fare visite lampo, sgnaccare diagnosi all'ingrosso e piazzare terapie sconclusionate, imposte però ai mutuati come necessarie e insostituibili, "tanto quello che conta è l'effetto psicologico visto che ogni malattia dopotutto ha il suo corso". Altro che stare a cavillare sui segni semeiologici e rompersi il capo con la diagnostica differenziale come in clinica universitaria. Dall'altra parte un implacabile ritratto dei mutuati italiani, assidui frequentatori di ambulatorio e incredibili divoratori di ricette, considerati alla stregua di una mandria di buoi, che obbedisce disciplinata al momento del cambio del medico, non prendendosi la briga di effettuare una scelta autonoma poiché questo comporterebbe un certo impegno mentale e l'intera responsabilità di un eventuale errore. Numerose le battute esilaranti come quella che configura l'aspetto eroico della medicina del tempo: "resterà per me sempre un mistero come un ferito può sopravvivere ad un trasporto in ambulanza". Altra intuizione geniale, ripresa dal libro, è quella in cui uno sciopero dei medici della mutua per questioni economiche determina la drastica riduzione dell'affluenza negli ambulatori e pone l'arcano dilemma: "o in questo periodo tutti hanno ritrovato una salute di ferro, o la mutua e i medici hanno davvero creato i malati". Indimenticabile anche la figura della madre che batte incessantemente tutti i luoghi di ritrovo del quartiere per fare pubblicità alle virtù del suo figliolo neo-laureato.
Apparentemente il film, coadiuvato dalla splendida colonna sonora di Piccioni, viene a configurarsi come una farsa divertente e paradossale su un episodio marginale della sanità italiana dell'epoca, ma forse rappresenta qualcosa di più visto che negli anni Settanta la commissione parlamentare incaricata di preparare la legge istitutiva del futuro Sistema Sanitario Nazionale, acquisì il romanzo come un vero e proprio documento sullo situazione della Sanità in Italia. Il finale poi è profetico con Sordi intento a fare diagnosi e dettare la cura per telefono, dopo essere stato costretto a chiudere temporaneamente l'ambulatorio successivamente ad una sincope da burn-out, dovuto al raggiungimento della cifra record di 3115 mutuati, numero che determina 21000 visite all'anno cioè circa 7 visite per mutuato, suddivise in 70 visite ambulatoriali e 5 domiciliari al giorno per un totale di 13 ore di lavoro quotidiane.
Tali cifre difficili da spiegare razionalmente trovano forse una giustificazione in una frase che D'Agata scriveva nel suo romanzo: "non c'è alcuna convenienza ad essere completamente sani: qualche disturbo di tipo cronico rappresenta un ottimo antidoto contro l'angoscia e il suicidio".

«La mutua è una grande casa, alta e ben intonacata, con entrata principale e uscite secondarie. Davanti a questa grande casa il medico si sente meschino e smarrito. Una volta non c'era, la mutua, e i medici di una volta se la passavano bene: quasi tutti diventavano ricchi, alcuni ricchissimi. Tutti facevano i loro soldi, c'erano clienti a volontà, lavoro sempre garantito. Un giovane medico non aveva bisogno di aspettare tanto, di fare una trafila di burocrazia, di scrivere domande, di armarsi di una decorosa pazienza: gli bastava aprire un ambulatorio, e subito si faceva la sua affezionata clientela. Una laurea in medicina era una laurea come si deve.
Oggi purtroppo c'è la mutua: succhia il sangue di noi medici, dei mutuati e dei padroni, e lo trasforma in corridoi, uffici, ascensori, uscieri, dattilografe, impiegati, capi e dirigenti amministrativi, direttori sanitari, medici funzionari, infermieri, e così via. Tutta roba che è fatta apposta per tarpare le ali alla nostra libera professione...»

Giuseppe D'Agata, *Il medico della mutua*, prima edizione Feltrinelli 1964



a cura di Luca Salvatore

You can send us your poems or short stories. To send your text to Luca Salvatore. info@deadcityradio.it

And I set my face to the Lord God, to seek Him by prayer and supplications, with fasting sackcloth and ashes
DANIEL 9:3

Et ce fut toujours vidange pour ange,
ANTONIN ARTAUD

So del Prete che è in ognuno di Voi... vizietti inclusi!
GRAND GUIGNOL

Drive your cart and your plough over the bones of the dead.
PROVERBS OF HELL, BLAKE

Gian Paolo Guerini

EPICLETI *

Parole 'e sfaccimma ca' num site manco 'a scumma do' surore 'e rint'è pacche d'e cavalli e Bellumunno 'ncopp 'a sagliuta 'e Capemonne mentre port 'e megli muort 'e chi t'è stramuort!

una folata e la reticenza della ciocca lambisce volute di lame di forbici . . . . . nell'urna glaciale, porpora lignea o ringhiare del precipizio, il mandorlo s'infrange al gelo . . . . . nel languore l'ordito sopito polverizza l'insolenza . . . . . i tentacoli dell'addobbo arso e scolorito misurano i bagliori del fondale . . . . . la folgore della ferita non può soccombere se la benda labile stende lenzuola . . . . . all'apice della salsedine la rugiada ruvida come al culmine del salmastro la rovina avida . . . . . assaporati i presagi della sillabazione nella steppa la greppia stroppia . . . . . l'ilarità del sillabario è la parola sillabario perché la parola ilarità è vicina alle esequie scoscese del sillabario . . . . . rabberciare la falda o lambire l'ombroso fluire incornicia d'ansia le ore dell'astioso sonno . . . . . che la piuma densa della fiamma ansimante che innaffia con oceano il seme di sequoia possa esentare il piombo dall'obbligo della trasparenza . . . . . la lama pare bussare dall'interno del forziere mentre dobloni agonizzanti ne ammuffano il velluto . . . . . da un gomitolo di fieno le schegge esortano il catrame a squamarne lo squillo . . . . . quando macchie d'aceto aspergono il mantello del barcaiolo allora la pergamena diventa acqua e la serpe diventa riva . . . . . lo sguardo misura la circonferenza della testa quando il cappello calza al limite delle ciglia . . . . . se satura la riviera allora la rena sommerge spuma e maestrale . . . . . potessimo annegare il vacuo irto dell'innaffiatoio allora il lembo della giuntura potrebbe irrigare i capillari degli ombrellai . . . . . al culmine del misfatto solo la mucosa può considerare il cavatappi alla stregua dell'uligine accarezzata in scherno alle bollicine . . . . . mentre piove la scimmia coltiva le melanzane sul sentiero impervio del languore . . . . . solo le tumultuose nebulose sanno aggrapparsi alle redini di fulmini ricciuti prima che la muffa interstellare le scolorisca . . . . . solo se il vetro fiammeggia sul sagrato estivo il brindisi può spolverare l'arsura del cavatappi . . . . . sollevatosi sul meriggio della gengiva il sorriso plana al culmine della carie . . . . . la farina del biscotto appanna il polpastrello dell'ingordo . . . . . se la mano nuda si distrae la caffettiera urla . . . . . con poco cibo si contempla l'impazienza degli affamati . . . . . non muoversi

e galoppare muti ha un significato soddisfacente solo grazie alle briglie . . . . . il buco in fondo al grigio e i sassi in fondo al cemento si mescolano con lama e manico . . . . . quando vorrai sotterrarti con me insegnami grida e baci infetti . . . . . facendo incetta di zattere e gelsomini il ladruncolo nutre naufraghi e giardinieri . . . . . spaventato brandendo una forchetta offrire alla paura un argomento per scappare . . . . . il seme ha imprecato fino alla spiaggia mentre l'anguria si tuffava dall'alto della mareggiata . . . . . sonnambulo con un sassolino nella scarpa come se schiacciasse un pisolino . . . . . affacciato alla fiamma della muffa il soccorritore annebbia la candela che annaspa . . . . . il tabacco che arrostisce l'architrave giova alla premura del saccheggio e al filo di fumo della matassa . . . . . bisogna stare nel segreto come litanie destinate a corrispondenze nel cosmo . . . . . se il fabbro sudicio paga poco il ferro allora il ferro sporco insozza la tasca del fabbro . . . . . la candela ingobbita lacrima verso il santuario della discesa incurante che la pedalata incenerisce lo stoppino logoro . . . . . come fango su un viso imbronciato la tristezza percuote l'incapacità di lavarsi . . . . . l'alluvione disputa l'incedere del remo . . . . . per il testardo strepitare una bugia è come per l'inetto tenere nella tasca bucata un tappo . . . . . l'ingordo piscia accovacciato sul letame del becchino . . . . . tra possibilità e necessità è il desiderio la condizione del delirio come alterazione delle origini . . . . . col pastrano sdrucito quando ciò che importa è la sudicia nudità . . . . . quando il rasoio bevve gocce salate il mare molle sognò un osso riverso come drappo . . . . . nelle belle giornate la pioggia decora la polvere da poco sbocciata . . . . . l'aguzzino che preme allo stipite ha le unghie intrise dal sudore del falegname . . . . . l'alito salivando gonfia l'ombra del bottone che il fiato disperde a colpi d'unghia . . . . . il vestito più bello dell'ubriaco ingrassa giardino e palazzo del ghiottone . . . . . se stringi il miele con la protesi del vinaio vedrai l'aceto riverso su fuchi esausti . . . . . la lamiera rovente toglie la spugna che esplode tra le mani . . . . . acerbo confine dalla ruggine col tempo senza voce . . . . . sul piano celeste la dimore del fulgore emana un cataclisma . . . . . la pioggia non si muove neppure attingendo al pozzo delle lusinghe . . . . . all'orlo dello stesso nome la terra tocca acqua che risuona . . . . . si dilegua una nuvola e l'angelo della morte è la sua ombra . . . . . al sorgere della mano il tuo occhio appare profondo . . . . . .

Ad usum Luca Salvatore, in aeterna complicitate

* Epicleti: termine liturgico indicante l'invocazione allo Spirito Santo perché operi la transustanziazione dell'ostia in corpo e sangue.

(G. P. G.)
Gian Paolo Guerini è nato toro verso la metà del XX secolo in una piccola città equidistante da Milano, Bergamo, Brescia, Cremona, Pavia. Ha studiato dai Gesuiti coltivando una avversione totale verso il dogmatismo, prediligendo incondizionatamente la "via negativa". Ha diretto una ridicola rivista saltuaria ed effimera di materia poetica TeatroDelSilenzio. Ha proposto il suo ascoltabile in varie letture pubbliche, ha esposto il suo visibile in diverse gallerie, ha suonato o fatto suonare la sua musica: a volte chiedendo, altre perché portatovi dalle circostante, ma sempre un po' perplesso e sospettoso. Non ha voluto laurearsi in teologia con una tesi su Þe Clowde of Vnknowyng. È docente di letteratura trascendentale presso l'Università dell'Oblio nella terra desolata, dove tiene regolarmente corsi per liberare la scrittura dalla cultura. I suoi testi sono stati tradotti in inglese da Luigi Schenoni (traduttore italiano di Finnegans Wake), Paul Vangelisti e Luther Blissett. Dopo Crema, Brescia, Bergamo, Berlino, Parigi, Livorno, New York, Bologna, Fort Kochi, vive tra Torino, Roma, Ljubljana con due figli e la loro mamma. Ha selezionato i testi per la rivista di fotografia Private (dal numero 32 al 40). Attende paziente che le cose che devono accadere accadano.

http://www.gianpaologuerini.it

Luca Salvatore

SBRIGARE IL SOGGETTILE

Questo *improvvisare,* quest'imprecare in fondo poco e male non è la Fine che viene a resa con il resto, a medicamento e per principio, è piuttosto un forzare le parole, gruppi di parole, intere frasi, per quello che non sono (piú) disposte a dire, portarle in campo aperto, faccia a faccia, al fuori d'interiora, affamate e sazie. È resa dei conti, chiusura, metamorfosi completa, e definitiva. *Forsennare* l'Insensato, sbrigare il *Soggettile.* Venire ad espressione non è godere l'ispirazione del momento, non succede *a tratti* o per grazia ricevuta. È inspirazione pausa espirazione, pura estensione o 'peso' privo d'ogni carattere e senso, informe, inerte, un 'quasi' nulla non già qualcosa, pronto ad assumere l'evoluzione creatrice dell'artefice, pronto all'atto, a subire l'azione, 'ricettivo' rispetto alla forma, al grado di tensione, non sottoposto alle sue norme, ad Altro. Imbrigliare la rima, obbligarla alla partitura, alla specie di spazi, ridurla alla trama, costringerla alle corde ad agire organicamente con tutta la funzionalità dei sensi, il tempo sufficiente a rendere la beffa. Estenuarla al punto di cavarle qualcosa di bocca, di sputarti in faccia esattamente quello che crede, niente. *Ancora,* niente. Nient'altro *che* niente. Niente *su* niente. In una parola venire ad espressione è: *versare,* patire antidoto e veleno; è fuga da fermo, in piedi dinanzi all'assedio di voci, all'orda *sonora* di parole; è *venire* allo scoperto, a *duello alle camelie*. Moribondo, e squarcio che non sutura. Al tempo che passa è calata la visiera.

(Di sottofondo, d'inciso e fuori testo: "E se non avessero un bel niente da dire, eh? Perché dovresti meritarlo proprio Tu? Fattene una ragione, può darsi che a loro tu non piaccia. *Sic et simpliciter*. E se a questa *cata-strofe* e Ballata servisse un Lassativo, e non una Ragione, sociale o d'altro *tipo?")*

La Vidange

†

FORSENNARE L'INSENSATO

In piena stesura, nella mala arte è (la) mancanza d'onestà (a) rima(ne)re sempre sul vago, in generale. Per certi versi l'universale disprezzo, il 'fingersi' senza rimedio d'avvio o nel bel mezzo, al terzo bicchiere, vale piú di qualsiasi assunto panegirico-paregorico, è d'apprendistato. Ma questo ancora non è abbastanza, va troppo sul profondo. Affannarsi a sentire appiccare roghi unirsi al tiaso assecondando l'impulso primaverile ad agire esser presi da smania genesiaca fluttuare ebbri fornicare a caso: questo è remare ancora *in superficie.* Essere 'vibratili', un'altra parola per dire qualcosa di piú sull'esser 'ricettivi' 'pervicaci' 'percettivi': questo è forse sufficiente appena. Ma è di scena l'unica specie di spazi, l'unico paradosso realmente possibile, l'unico modo di sentire. È la sola che si adatti allo spartito, che renda un ritornello a manovella, a meraviglia questo e quello. La sola degna di una voce, e d'uno scopo. Sì, credo che *alla bisogna* si debba essere oggettivi unti a dovere suggere spire strisciare come serpi mordere all'improvviso, aspettando che il Tossico cominci a fare effetto, togliendo poco alla volta il respiro, fingendo tutt'altro che la poesia, sapendosi in fin di vita e sul punto ancora una volta di mentire. E a questo non c'è rimedio. Quello che a cui non si c(r)ede abitualmente va messo sotto spirito alla berlina va taciuto. Chi ha mai chiesto di sbavare sul *duende,* di volersi lasciare andare dolcemente, chi cazzo ha mai voluto conoscere le vite di santi e varianti, l'eterna iattura? Non mi occorrono 'esempi' a cui attingere penna e pennello per sapere come finire. Si può essere criminali in molti modi, *da Carcassonne a Timbuctu…*, e tuttavia senza essere beccati. Si può essere maldestri e *maudits* senza esseri poeti, basta aver bevuto. Si può trattare con l'Insensato scambiando a palate plotoni di parole, *a capitolazioni!, a doppioni, aaaaa… a … a … a … a … a.* Questo credo si possa, venire a patti con la *Camarde* persino, e quando suona la campana cambiare fantoccio e Re, artefice e Regia, cambiare vita, ma col Tossico no, questo non è possibile, da compagno di sbronze fidato qual è vuole solo spazio da riempire, e farsi un giretto a scrocco sul *Négrier*, ha il suo finale 'a sangue freddo' di partita da portare a sfinimento fino al punto di tacere. Se sarà della specie del 'fallito' vorrà dire che prima di sparire farà buchi nella terra battendo i suoi *improvvisi,* stagnerà sul fondo, – dopo esser soffocato *in superficie.* Una forma vuota, e si ricomincia daccapo, nuovo *maquillage* che stesura alla mano secondo un Movente a caso, oppure, s'aspetta senza *far niente* 'comparsa' Primavera riempendo il

bicchiere, vuotando il tempo, ora ad ora, votandosi come un tempo alla mal'ora.
Amen, e così sia.

La Vidange

†

ANTI-STROFI

Che bisognasse una certa dose di *humour,* un raro appiombo fu la condizione in capo ad ogni rinuncia, l'esercizio dell'eterna iattura. Penetrare l'essenza di una qualunque cosa per poterla negare, assumere una posa, tracciarla in figura fu inutile quanto volerla spiegare, come dire *che un bastone lungo un metro stava a significare che l'oggetto da misurare fosse lungo un metro.* Centimetro piú, centimetro meno. Per tutti stessa bardata montura, per tutti vecchia misura. Tutt'altro affare sarebbe stato se si fosse blaterato del *chi* l'avrebbe voluta designare 'trattando', e piegare al suo 'piacere' con tutto il corteo che andava declinando l''ère', miser ess, pretesti d'artifici e novelli già di pronta beva. La buona o cattiva riuscita? Andò a fasciarsi di 'concreto', come ogni indagine che si rispetti edotta con una logica rigorosa, punto per punto, parola per parola. Un rimedio all'oltraggio? La galera o il *duende.* La bottiglia, la cancrena. Un po' di questo e quello. Tutto fece broda. Tutto a sbafo o niente. E poi? Sul pancone a *bearsi come beati* o *mirare se stessi nell'onda stigia.* Valse per alverniati e bende, predicati e complemeni, *ragioni e pentimenti* e, *chi* piú ne ebbe piú ne mise, in scena. Occhi fissi al di dentro, penetrare l'assenza e tacere, – trovarci *niente* o qualcosa che avesse soddisfatto *presto* e degnamente, questo fu detto fuor dai segni e con misure precise! Realmente e non, mentre sull'imperfetta ellisse premeva lo spirito della gravità – tra sé e il suo sospetto restava quel non so che d'irrisolto – e sotto i piú a gridare di farla breve ed entrare, senza neppure aver sborsato l'obolo.

Chiamatela Boema Dionisia o Corda tesa, all'occorrenza tirava il fiato o le veniva a mancare il respiro, secondo l'umore del caso, secondo il principio del 'tutto intero', finale di partita incluso. Benvenuti *pravi.* Benvenuti all'ombra.

La Vidange

†

MAQUILLAGE, – IMPOSTURA.

Chi può dirsi indegno, ad arte? Chi può dirsi infame?

Cagliostri, Alverniati e Bende, Contaminati, Saffici, Sadici, Smascherati, Rinnovati, Troppo Umani, Parnassiani, Decadisti e Simbolenti, Impiastricciati e Scapigliati, Spettrali e Singolari, Sifilitici, Rampicanti e Lestofanti, Surrealisti, Masochisti, Disintegrati, Battuti & Beati, Replicanti, Bio-meccanici e Reclutati, Figuranti e *Figurali,* reiette Schiere e Schiavi, Gendarmerie severe. Polvere a parte? Belle Rimasticature. *Maquillage* che rende, – *impostura.* Impossibile darla in pasto intera, a bere. E se mi facessi passare da parte a parte, non è questo che fa un bravo dottore, non dovrebbe sapere *cosa* cercare? e tu *Ladra* ancora verresti a, – *leggermi?* Rimetterei a te tutti i miei sfiati, se per una volta riuscissi a prendermi. Sarebbe un gran giorno, mi verrebbe appetito, potrei perfino sbavare, *venire.*

Non una parola sull'assoluta mancanza d'una qualsivoglia struttura. Non una sul fatto che si possa fingere tutt'altro che la Poesia, effondendo solo all'atto, fornicando a caso. La solita scopata distratta, la solita mancanza di riguardo, e via! Esiste il solo modo diverso di dire una certa cosa? Esiste ancora la *posa* peggiore? Ci si può ancora *estraniare?* Un solo presupposto, il solo loft del servaggio da assegnare: imburrarsi come si deve, riempirsi a sbafo, fingersi senza rimedio. La *Primavera nera* è stata scritta, lo *scrivere nemico* anche, resta la canicola, una qualche divinità estinta, un'eredità sospetta, una morte che non avrà in grazia il cosiddetto spianto.

La Vidange

†

(L. S.)
Già red/atti al nero † : *Fumisteria ermeneutica* (Novi Ligure, 2006), *deadcityradio* (versione It./Ingl. – Ltd. Ed.) (Milano, 2008).
Già *'ladro',* d'A-bile travaso † : *Les Amours jaunes par Tristan Corbière* (Milano, 2008).

http://www.deadcityradio.it

* * *

Chiara Daino

[Archi di] Pietra

Una giovene fiera a paro a paro coi nobili poeti va cantando, et ha un suo stil *bruto* e raro.

Ven colei ch'ha 'l titol d'esser belva: nudrita di penser non dolce, sciolta favella, tal che nessun sapea 'n qual mondo fosse. Giunge la funesta: colei che 'l mondo chiama ostile – e sempre un stil, ovunque fusse, tenne.

Ven colei ch'ha 'l titol d'esser folle: ch'ella amante terribile e maligna; disdegnosa e dolente si richiama. Del più dotto(r) figlia è chiara la crudel fama! Et anco è di malor: sì nuda e magra, tanto ritien del suo primo esser BILE, che par dolce ma punge agra.

E veggio ardir quella leggiadra fera, dispietata. Donna, fiera ch'è oggi ignudo spirto e felice sasso che 'l bel viso serra; fu già quella: alta colonna di malor. Colei che con sua tela tutto 'l mondo atterra, tornava con onor da la sua guerra, allegra, avendo vinto. Vedi il gran nemico? Com'arde in prima, e poi si rode, d'amor, di gelosia, d'invidia ardendo: in grembo a la nemica il capo pone.

E vidi il gran nemico stanco già di mirar, non sazio ancora – gli occhi dal suo bel muso non torcea, gli occhi, già accesi d'un celeste lume. Femina vinse chi pareami tanto robusto [del qual più d'altro mai l'alma – e non sol quella
ebbe piena]

Dogliosa e *secca* fu principio a SÌ lunghi martiri: memoria di sospiri. Più salvatica che i cervi, non curando speme né pene, allegra giostra, avendo vinto la *sua* guerra. Costei non è chi tanto o quanto stringa: crudelmente scorza e rebellante suole – da le 'nsegne d'Amore andar solinga. Non fan sì grande e sì terribil sòno Etna qualor da Encelado è più scossa, non freme così 'l mar quando s'adira. Non bollì mai Vulcan, Lipari od Ischia, Strongoli o Mongibello in tanta rabbia: non già quanto lei a disfar tutto, così presto. Sia 'l nome: Chiara e chiamasi Fame – et è morir secondo; ragion contra lei non ha loco e poco ama sé chi 'n tal gioco s'arrischia.

Tutte le sue Virtuti eran chiare mosse [a chiosa glossa]: gente di *ferro* e di dolore armata.

Schiera che del suo nome empie ogni libro; e come Fortuna va cangiando stile! Duro letto, dama sente. Ma benché obliqua, so quale lama sovra la mente: rugge, so com'ode saetta e come vola, e so com'or *rubea* per forza e come invola, instabili sue note, le mani armate – percote [E non v'è chi per lei difesa faccia quand'ella
è sola]

E son gli occhi: rapaci e tenaci, son come sete. So come nell'ossa il suo foco di **pesce** e ne le vene vive occulta piega, onde morte e palese incendio nasce.

[E l'ira cresce]

E so come in un punto si dilegua e non v'è speme di trovarla, e so in qual guisa, fra lunghi sospiri e brevi risa, voglia color cangiare spesso; stando dal cor l'alma divisa. Seguendo 'l foco ovunque fugge; sa arder da lunge ed agghiacciar da presso.

So come ogni ragione d'Amor discaccia, e so in quante maniere il cor distrugge. Insomma so che dama è alma ondivaga: rotto parlar con subito silenzio. E poi sparge mille volte il sangue: poco dolce molto amaro appaga, mal temprata con l'assenzio!

Donna involta in veste magra, con un furor qual io non so se mai: «co la mia lingua e co la forte penna» [rispose quella, che fu nel mondo
una]

Chiara: virtute accesa, quasi un scoglio. Et la *boriosa* impressa avea: sangue meschio, un singular *suo proprio* portamento, *suo* riso, *suoi* disdegni e *sue* parole. E poi un drappello di portamenti e di volgari strani: ch'ogni *maschio* pensier de l'alma tolle.

Pallida no, ma più che neve bianca che senza venti in un bel colle fiocchi, parea posar come persona stanca. Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi, sendo lo corpo già da lei diviso, era quel che consumar chiaman gli sciocchi. A *chi sa* legger era condutta, a guisa d'un soave e chiaro lume – cui nutrimento a poco a poco manca, tenendo al fine il *suo* caro costume. Ecco colei che vien selvaggia, che di non esser *prima* par ch'ira aggia: ancor fa orror col suo dir strano e singolare. Poco era fuor de la comune strada, se, come dee, virtù nuda si stima. Era colei ch'Algòs sì leve afferra, et a Genova tolta, et a l'estremo cangiò per miglior patria, abito e stato [SOGNO D'INFERMI E FOLA
DI ROMANZI]

Ma pur di lei, che 'l cor di pensier m'empie, non potei coglier mai ramo né foglia, sì fur le sue radici audaci e purpuree le penne, né volle catene. Benché talor doler mi soglia [com'uom ch'è offeso] ecco quel che con questi occhi vidi: penitenzia e dolor dopo la pelle, la mia nemica Amor **non** strinse.

Tardi ingegni rintuzzati e sciocchi: qual greggia eran condutti; i cori e gli occhi fatti di smalto – la bella vincitrice, legarli vidi, e farne quello strazio che bastò ben a mille altre vendette!

Tal si fe' quel giorno e disse: «Io son colei che SÌ importuna, fera chiamata son da voi, sorda e cieca gente a cui si fa notte inanzi sera. Di gioventute e di bellezze altera, con la mia spada la qual punge e seca, e giugnendo quand'altri non m'aspetta, ho interrotti mille penser vani. Or a voi, quando il viver più diletta, drizzo il mio corso inanzi che Fortuna nel vostro amaro qualche dolce metta. Ben vi riconosco: so quando 'l mio dente vi morse e qui – conven *più duro* morso!».

Fiammeggiava a guisa d'un piropo: bella era, e ne l'età fiorita e fresca; quanto in più gioventute e 'n più bellezza, tanto par che sua forza accresca; nel cor femineo fu sì gran fermezza, che col bel viso e co l'armata coma fece temer chi per natura sprezza.

Io la vidi pien d'ira e di disdegno: ché già mai schermidor non fu sì accorto a schifar colpo, né nocchier sì presto a volger nave dagli scogli in porto, come uno schermo intrepido et onesto subito ricoverse quel bel viso: «la gran vendetta».

E 'n un momento – ammorba.

Io la vidi: scudo in man, arco e saette. E tal morti da lei, tal presi e vivi. Lei pensa, parla o scrive: «Per fictïon il ver non cresce, né scema», barbarica funesta. E ride.

[taccia 'l vulgo ignorante!]

Poi, col ciglio più torbido e più fosco, disse: «Piaga antiveduta assai men dole. Forse che 'ndarno mie parole spargo, ma non fate contra 'l vero al core un callo, come sete usi! Anzi: volgete gli occhi, mentre il vostro fallo, che sempre al vento si trastulla e di false opinïon si pasce, tremando scote. 'L tempo è breve, vostra voglia è lunga – e voglia in me ragion già **mai** non vinse!

Io v'annunzio che voi sete offesi da un grave e mortifero letargo, ché volan l'ore, e' giorni, e gli anni,
e' mesi; insieme, con brevissimo intervallo, tutti avemo a cercar altri paesi. *Qui* non si stima la penna ch'oso ardita in versi o 'n rima. Ond'io fora più chiara e di più grido: (reci) Diva son io, e tu se' morto ancora e sempre sarai».

Così parlava, e gli occhi avea al ciel fissi devotamente; poi mosse in silenzio quelle labbra ch'io vidi rosse lampeggiar. Dinanzi a tutto 'l mondo aperta e nuda: mente vaga, al fin *sempre* digiuna. Pallida in vista, orribile e superba che 'l lume di beltà vermiglio avea: dolci sdegni e dolci ire, le dolci paci ne' belli occhi. I' vidi il ghiaccio, e lì stesso la rosa, quasi in un punto il gran freddo e 'l gran caldo: dinanzi agli occhi un chiaro specchio.

E NON chiaro si vede ch'è chiuso cor profondo in suo secreto: un duro prandio, una terribil cena, come fu suo piacer, volse e rivolse.

Nulla temea e con dolce lingua, con fronte serena uscì del foco: ignuda in cruda grazia, a parlar secco – a faccia a faccia. E quel che, come un animal s'allaccia, co la lingua possente legò 'l sole: la mia nemica Amor **non** strinse. E co la lingua a sua voglia lo vinse.

Un gran folgór parea tutta di foco: che quando il miri più tanto più luce; e di che sangue qual campo s'impingue. Empié la dïalettica faretra ma **breve e 'scura; e' la dichiara e stende**. E alzò ponendo l'anima immortale: mostra la palma aperta e 'l pugno chiuso; e per fermar sua bella intenzïone nulla forza volse ad atto vile. La lunga vita e la sua larga vena pone in accordar le parti [**che 'l furor litterato a guerra mena**]

Falcon d'alto a sua preda volando e più dico: non difalca! Né pensier poria già mai seguir suo volo, non lingua o stile, tal che con gran paura la mirai. Di lei o di sua rabbia par che più d'altri invidia s'abbia, che per se stessa è levata a volo, uscendo for della comune gabbia. E riprende un più spedito volo – la reina di ch'io sopra dissi.

Passan nostre grandezze e nostre pompe, passan le signorie, passano i regni; né MAI si sposa né s'arresta o torna, finché v'ha ricondotti in poca polve [perché umana gloria ha
tante corna]

Io dissi di quella che 'l ferro e 'l foco affina: la penna da man destra e 'l ferro ignudo tèn dalla sinestra. Invece d'osse la vidi indurarse in petra aspra, che del mar *infamia* fosse.

Disperata scriva, donna viva e chiara una volta: fia Chiara [in eterna
brama].

(C. D.)

Chiara Daino, nata a Genova il 5 marzo 1981, alterna produzione autoriale e attività attoriale. La sua natura performativa è segnata dalla Musica e dai suoi trascorsi di cantante Heavy Metal. Tra le pubblicazioni: *Retroguardie* (AA.VV., Limina Mentis Editore, 2009, poesia), *Le Altre forme delle donne* (AA.VV., AlbusEdizioni 2009, poesia); *deadcityradio* (di Luca Salvatore, Arcipelago Edizioni, 2008, traduzioni); *Lulù* (n Rac-Corti, Perrone Editore, 2007, drammaturgia); *La Merca* (Fara 2006, romanzo); *Permis de traduir* (in Animaelegentes, Cantarena, 2006, commedia); *inversiOn* (traduzione silloge poetica di Massimo Sannelli, Dusie, 2007). Tra gli spettacoli: *Il baule di Viv* (one woman act, tributo a Vivien Leigh, per i testi di Massimo Morasso); *Su un Io Colonna* (one woman act, per le poesie di Emily Dickinson), *11.30 non ho preso l'Optalidon* (cut-up da Pasolini e altri, pubblicato in Pagine Corsare, 2007). Redattrice di *Absolute Poetry, Et ce fut toujours vindange pour ange, La Poesia e lo Spirito,* cura in esclusiva per *Kinematrix* lo spazio on line *Al Moulin Rouge.*

http://www.chiaradaino.it

Paolo Fichera

l'indicibile nel richiamo è già detto
origine che si sottrae all'origine
fino all'indicibile che forma
il midollo, al rumore che è specchio
e non riflette ciò che forma, io sorgo dietro

*

riecheggia ora, adunate,
la cerimonia delle mani fino
al trapasso che l'orgia custodisce
sino al silenzio fissato in pietre
ricoperte dalla cerimonia del fiume
là la mano raccoglie la spezia,
e l'alito non custodisce la vita
e tutto è privo finalmente
tutto è il segno che incide i confini
la linfa inarginata dallo sguardo che lega

*

l'alveo delle ere straripa, increato
senza la forma della Storia a dare
attori a rovine a culle di scismi
mordicchiate dal latte dei cervi

*

si fonda l'origine nello scaturire
della fonte e basta al sangue un occhio
chiaro a dire carnefice il perdono

*

il morso dell'oracolo non lascia
segno sulla mano dell'osso
un morso impronuncia la vita
che fissa la soglia più fitta

*

arcana la figura oscilla
solleva il ciclo della grotta
la mente della pelle
pura possiede – ogni crudezza

*

tra i boschi, nel rogo
dove la cenere del simbolo
custodisce l'ascia di una chimera

*

il cervo scappa nella notte
al fiume di una grazia ostinata

*

nel crepaccio del corpo
che la cosa caduta ti protegga

(da *Grotte,* raccolta inedita, Paolo Fichera)

(P. F.)
Paolo Fichera: da anni lavoro nell'editoria, ricoprendo vari ruoli nel settore della turistica. Ho collaborato come autore di numerose guide turistiche per case editrici quali il Touring Club Italiano, la DeAgostini, l'Editoriale Domus. Ho fondato e diretto, insieme a Mauro Daltin, il quadrimestrale "PaginaZero-Letterature di frontiera" (http://www.rivistapaginazero.net), creando e gestendo poi il relativo blog http://rivistapaginazero.wordpress.com. Per la poesia ho pubblicato *Lo speziale* (LietoColle, 2005); *Innesti* (Quaderni di Cantarena, 2007); *La strada della cenere* (FaraEditore, 2007); *nel respiro* (L'arcolaio, 2009).
I suoi sono apparsi in antologie collettive, su riviste e su siti e blog italiani ed esteri. I suoi scritti sono stato tradotto in inglese, francese, spagnolo, arabo e serbo-croato.

http://cattedrale.wordpress.com

TI SEGUIAMO OVUNQUE.
RAPPORTOCONFIDENZIALE.ORG LO PUOI LEGGERE DOVE E QUANDO VUOI, DA QUALUNQUE COMPUTER, TELEFONO MULTIMEDIALE E PERSONAL DIGITAL ASSISTANT TU ABBIA PER LE MANI.

Il PDA Browser Agent utilizzato da rapportoconfidenziale.org permette l'accesso al sito ai seguenti modelli e sistemi operativi di telefoni multimediali e PDA di ultima generazione: Elaine/3.0, iPhone, iPod, Palm, EudoraWeb, Blazer, AvantGo, Windows CE, Cellphone, Small, MMEF20, Danger, hiptop, Proxinet, ProxiNet, Newt, PalmOS, NetFront, SHARP-TQ-GX10, SonyEricsson, SymbianOS, UP.Browser, UP.Link, TS21i-10, MOT-V, portalmmm, DoCoMo, Opera Mini, Palm, Handspring, Nokia, Kyocera, Samsung, Motorola, Mot, Smartphone, Blackberry, WAP, SonyEricsson, PlayStation Portable, LG, MMP, OPWV, Symbian, EPOC.

www.rapportoconfidenzale.org

scarica gratuitamente la rivista.
archivio completo disponibile in
formato pdf nelle versioni 'alta' e
'bassa' qualità.
guarda l'anteprima online oppure
stampala e rilegala…
perché sfogliare una rivista è sempre
il modo migliore per amarla!

Rapporto Confidenziale - rivista digitale di cultura cinematografica è rilasciato con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia.

Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza. In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza. Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it

Sei libero di

riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera.

Alle seguenti condizioni

Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino te o il modo in cui tu usi l'opera.
Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.
Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, ne' usarla per crearne un'altra.

Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.

In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.

Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.