



**pagine  
di  
cinema**

*Numero 3 – novembre 2004*

### **camera-editoriale**

Strade critiche? Comunicazione perversa. Il problema che vorrei ci ponessimo questa volta riguarda un *misunderstanding* comunicativo relativo al rapporto tra critica e spettatore. Non tutta la critica, né tutti gli spettatori, ma nello specifico quel meccanismo tra le due parti che si mette in atto durante la lettura delle pagine cinematografiche nei grandi quotidiani. Proviamo a pensare: quanta gente si sta ancora chiedendo perché quel maledetto film (di merda) avesse 5 stellette? E perché il capolavoro dichiarato è spesso all'ultimo posto del box-office? Si aprirebbe qui un discorso molto più ampio relativo alla (in?)capacità del cinema attuale di offrire un prodotto di qualità ma capace di attrattiva, appetibilità. Per ora mi interessa aprire la strada per una riflessione sul concetto di "consiglio cinematografico". Chi consiglia a chi? Secondo quali criteri? Rispolveriamo molto brevemente le regole: contesto legato al testo (ad esempio). Quindi il messaggio (testo) del critico (mittente) che si trova all'interno delle pagine di cinema (contesto) di un normale quotidiano (contesto più ampio), svolge una funzione informativa cercando di contribuire in maniera autoreferenziale all'autorevolezza del quotidiano. Ma il destinatario? Ecco cosa accade. Un mezzo di massa come la stampa raggiunge un target ampio ed eterogeneo, il quale molto spesso si trova sfornito delle competenze cinematografiche del critico che scrive. Il critico, che fa parte della linea editoriale del quotidiano, *deve* essere preparato e competente in materia cinematografica, altrimenti produrrebbe una caduta d'immagine che si ripercuote sugli altri testi del giornale: se chi ci informa rispetto a cinema e spettacolo non è competente, perché dovrebbero esserlo coloro che scrivono di politica o di economia? Ciò produce il perverso meccanismo comunicativo che porta il lettore ad essere tendenzialmente fiducioso nei confronti dei commenti cinematografici che legge, ma le cui aspettative vengono poi spesso disattese. Si tratta quindi di un problema di competenze... del pubblico? Si tratta di una scrittura inadeguata del mittente? Si trascura l'effettivo destinatario? Chissà, forse è un processo che non si può evitare.. ma non sono sicuramente io a poter dare la risposta definitiva. Di certo, posso solo consigliare a chi adora i film dei Vanzina di leggere la legenda delle stellette al contrario...

**(Serena Corvaglia)**



A scanso di equivoci, chiarisco subito un punto: il Leone d'Oro, *Vera Drake* di Mike Leigh, io non l'ho visto. Piuttosto imbarazzante

per uno che si assume il compito di scrivere sulla 61° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, ma tant'è.

A parte questo inconveniente, ho visto film splendidi, film belli, film decenti, film brutti, film che eccedono le categorie di bello e brutto e cose che con il concetto di film hanno poco a che fare. Tutto fa parte del gioco, e la fruizione "da festival" non può che essere improntata al più entusiasta e onnivoro appetito, sempre alla ricerca del modo per far quadrare gli orari delle proiezioni e incrementare il numero delle visioni giornaliere. Anche perché, oltre alle spesso masochistiche pulsioni cinefile, in grado di spingere un disgraziato (io per primo) a ore e ore di clausura in una sala, è l'ambiente la vera marcia in più: tanta gente, tantissimi ragazzi, una curiosità inesauribile che si respira ovunque, argomenti sempre nuovi da discutere e molte persone da ascoltare e da cui imparare. Ma sempre in via del tutto informale, magari seduti ad un tavolino di un bar. Perché il cinema è come il tifo: una passione. La forza, e il fascino, del festival di Venezia è anche questo.

**In concorso.** Avendo chiarito la mia posizione rispetto al Leone d'Oro (nel senso che non ho una posizione), conviene iniziare dal Leone d'Argento, cioè *Mar adentro* di Alejandro Amenàbar. E, purtroppo, non è un buon inizio. Amenàbar, regista di talento (*Apri gli occhi* e *The Others*), è un bel furbo, e parlando di eutanasia non si (e ci) risparmia nessuno dei più bassi mezzucci per strappare la lacrima, compreso un volo in soggettiva del protagonista tetraplegico sulle colline della Galizia fino al mare, con Bocelli in sottofondo musicale. Davvero un po' troppo: la facile ed esplicita ricerca di partecipazione emotiva dello spettatore non fa altro che ottenere l'effetto opposto. Meritava addirittura qualcosa in più del premio alla regia *Binjip* ("Ferro 3") del coreano Kim Ki-duk, forse il pezzo migliore di tutto il festival (insieme a *Collateral*). Un'ora e mezza di silenzio pressoché continuo, eppure avvince completamente lo spettatore in virtù di una qualità registica davvero superlativa. Delicato, intelligente, essenziale, magico: il regista si è preso più di dieci minuti di applausi. E anch'io ero lì a spellarmi le mani. Onore a Muller, fine conoscitore del cinema orientale, che l'ha inserito in concorso all'ultimo momento. Delusione per il mancato premio a *Le chiavi di casa*: Amelio

gira con sobrietà estrema un film problematico (e perciò interessante): la partecipazione emotiva dello spettatore è dovuta alla finzione o al fatto che in scena è presente un bambino handicappato per davvero? Rossi Stuart bravissimo. Assai meno convincenti gli altri due italiani: *Lavorare con lentezza* è una operazione-nostalgia abbastanza stucchevole, che nulla aggiunge al solito filone italiano del "come eravamo". Altro discorso per *Ovunque sei*: è un film incredibile. Evidentemente a Placido nessuno ha detto che per fare un film onirico non basta montare le sequenze a casaccio, scimmiettando *Il sesto senso* e *Al di là della vita*. Interpretazioni attoriali ridicole e il Corriere che titolava: "Fischi e ululati in sala". "Non si sevizia un paperino!" ha detto sorridendo Ezio Alberione fuori dalla sala, e in effetti si è sparato sulla Croce rossa. Ciononostante, dopo la proiezione per il pubblico (tre minuti di applausi), a cui evidentemente erano presenti solo parenti del regista, il nostro Michelone ha avuto la sua sanguinosa vendetta: si è rivolto ad una fila di ignare persone che attendevano di entrare nella sala adiacente (pensando probabilmente che fossero, non si sa per quale motivo, i giornalisti che l'avevano fischiato) con il noto "gesto dell'ombrello" condito da grida come "To! Stampa di merda!". Grande Miguelon, sei un idolo.

*5X2* di Ozon è un carino film francese, e si è detto tutto. Girato con buona cura, diligente, vuole scandagliare l'inevitabilità della legami deboli attraverso cinque momenti di una coppia montati in ordine cronologico inverso, dal divorzio al primo incontro. Nulla di nuovo né di eclatante, così come *Tout un hiver sans feu* di Zglinski che, a parte un paio di trovate visive estemporanee, rimane saldamente ancorato ad una grigia mediocrità.

## INDEX

### camera-festival

Lampi sull'acqua – il 61° festival di Venezia	2
Il festival che ha animato Chiavari	4

### camera-film

Fahrenheit 9/11	5
La mala education	6
Lavorare con lentezza	8
The Villane	9
Hero	10

### camera-confini

Mirt Sost Shi Amit	12
L'imperdibile Miyazaki	13
Perché non possiamo non dirci marxisti	14

### camera-fumetto

Cinophile	16
-----------	----

Male, malissimo Wenders, invece. Il suo *Land of plenty* ("La terra dell'abbondanza") è noioso, piatto, superficiale. Una colonna sonora ruffiana quanto basta (Leonard Cohen, Bowie e anche i Travis) non è sufficiente: alcune sequenze sono veramente da mani nei capelli (basti il balletto della Jen di "Dawson's creek"). E poi la componente cristiana è così opprimente da risultare terribilmente falsa: ai facili miti dell'amore universale come soluzione ai problemi dell'umanità ormai non crede più nessuno. Wenders sei come l'Inter: quindici anni che non combini nulla di buono.

Svetlana Proskurina, collaboratrice di Sokurov (*Arca russa*), con il suo *Udalionnyj dostup* ("Remote access"), pur ignorando la più elementare nozione di ritmo, gira con una rarefazione gelida degna di nota. Ma il vero "cinema della fatica" fa il suo ingresso con *Shijie* ("The world") di Jia Zhang-ke, cinese, e *Kohi jikou* ("Café Lumière") di Hou Hsiao-hsien. Il primo lavora su tempi mostruosamente dilatati, perseguendo coerentemente (e, per lo spettatore, dolorosamente) l'estetica mostrata dal regista nel precedente *Platform*. Il secondo si configura come un esplicito omaggio a Yasujiro Ozu, di cui riprende, tra l'altro, il gusto per un cinema misurato e meditativo.

Noto per *Ebbro di donne e di pittura*, il veterano Im Kwon-taek (classe 1936) dirige *Haryu insaeng* ("Anni scatenati"), un gangster-movie abbastanza mediocre in stile "C'era una volta in America", girato in maniera piuttosto scolastica, quasi da fiction tv.

Ultimo ma non ultimo il "maverick" Todd Solondz, che con il suo *Palindromes* offre una riflessione per nulla banale sulla malattia e sull'handicap fisico, lontana anni luce da facili buonismi - anzi, a tratti crudele - e venata da un forte senso del grottesco.

**Fuori concorso.** Anche qui uno dei film migliori arriva da Oriente, Hong Kong per la precisione. Si tratta di *Rudao longhu bang* ("Throw down") dell'iper-prolifico produttore/regista Johnnie To. L'autore di *The mission*, dopo aver presentato a Cannes il tesissimo *Breaking news*, propone un film in cui il judo è metafora della vita, con alcune sequenze memorabili e in generale segnato da una maestria stilistica impressionante, che punta apertamente alla soddisfazione completa dell'occhio.

Delude invece Spike Lee con *She hate me*: carica davvero troppo il suo ultimo "joint", buttandoci dentro (nell'ordine) critica alle multinazionali, al dio denaro, all'istituzione della coppia e della famiglia, al machismo... e chi più ne ha più ne metta. Due



ore e mezza senza uno straccio di equilibrio. Strepitosi i titoli di testa, finale talmente zuccheroso da far venire la carie.

Tutto tranne che caramellato è invece *Three...extremes*, un divertissement a episodi firmato da tre nomi noti del cinema orientale: il coreano Park Chan-wook (che aveva strabiliato la Croisette con il noir *Old boy*), il cinese Fruit Chan e il giapponese Takeshi Miike. Fruit Chan riprende la sua ossessione per il cibo con un episodio al centro del quale ci sono ravioli ripieni di... feti umani tritati! In sala, stomaci in subbuglio a go-go. Park Chan-wook gira senza risparmiare gore, ironia e virtuosismi di stile, e il suo episodio, seppur diseguale, diverte. Takeshi Miike opta per una storia di fantasmi dai tempi dilatati: con una messa in scena sobria ma elegante, riesce a regalare qualche brivido.

L'ultimo lavoro di Cipri e Maresco (in collaborazione con Tatti Sanguineti), *Come inguaiammo il cinema italiano - La vera storia di Franco e Ciccio*, offre la possibilità di gustare le performances della coppia comica nella loro condizione ideale di fruizione: per sketch. Spesso esilarante, anche se le parole di Fofi, in una critica alla critica cinematografica, pesano eccome. Ridotti all'osso i siparietti grotteschi, marchio di fabbrica dei due cineasti.

Bene anche l'anime *Steamboy* di Katsushiro Otomo. Meno sofferto di *Akira*, gode di un ritmo e di una qualità visiva sbalorditivi. Non mancano citazioni da *Star wars* e dal cinema di Burton, tutto il salsa "steampunk", genere che prevede una Storia alternativa in cui, assente la benzina, la tecnologia a vapore ha raggiunto livelli fantascientifici (*Wild Wild West*, per intenderci). E' già in lavorazione il seguito.

Michael Mann, come sempre, lavora su un genere (in questo caso il noir), rivedendolo e riplasmandolo, senza perciò perderne le coordinate. Il risultato, *Collateral*, è semplicemente strepitoso. Incredibile come un autore affermato e già dotato di uno stile più che riconoscibile abbia ancora voglia di sperimentare, usando una camera digitale HD per riprendere l'infinita notte losangeleña "perché ci sono nei colori delle tonalità e dei livelli

molto bassi che la pellicola non può sopportare" (parola di Mann). Giù il cappello.

Applausi per il Leone d'Oro alla carriera, consegnato in una cerimonia un po' impacciata a Manoel de Oliveira, 96 anni. Il suo *O quinto imperio - Ontem como hoje* mostra

tutta la mano del Maestro, con inquadrature dalla bellezza estatica nella loro solenne teatralità. Faticoso, ma ne vale la pena.



**Orizzonti.** Vincenzo Marra recupera un po' di sana etica (o estetica, che qui è la stessa cosa) neo-realista con *Vento di terra*, film accusato di eccessivo schematismo, sia narrativo che formale. Ritengo invece che il senso di quest'opera risieda proprio nel suo essere scarna, laconica, minimalista. Per restituire un po' di realismo. O provarci, almeno.

A proposito di senso, è arduo trovarlo in *Les revenants* di Robin Campillo, che parte da uno spunto horror classico (i morti che ritornano) per svilupparlo non si sa bene come: critica sociale? introspezione psicologica? amore stranianti?...thriller politico(!)? Mah. Idee chiarissime invece per Pirjio Honkasalo: il suo *The 3 rooms of melancholia* è un ritorno alle radici della violenza tra Russi e Ceceni, in un conflitto in cui ai bambini viene insegnato ad odiare. Peccato che non passi proprio via come un lampo... Godibilissimo è invece *Un mundo menos peor* di Alejandro Agresti, commedia dolceamara, leggera ma non stupida, che permette di tirare il fiato - senza disconnettere il cervello - allo spossato festivalier. Il quale, recuperate le energie, è pronto per i pugni nello stomaco che Gregg Araki non risparmia raccontando la storia di pedofilia al centro di *Mysterious skin*: forse qualche colpo è sotto la cintura, ma il talento visivo non si discute.

Conclusione, manco a dirlo, per due orientali, stavolta dal Giappone: il già citato Takeshi Miike presenta il suo *Izo*, e le reazioni si sprecano. Si tratta di un film da amare o odiare, senza mezze misure. D'altronde, non è che due ore e otto minuti di ammazzamenti senza soluzione di continuità possano piacere a tutti. Io l'ho amato. La spudorata esibizione di violenza (che dopo qualche decina di minuti va in loop e non fa più alcun effetto) ad opera del samurai Izo, che si muove senza alcun apparente senso o criterio nel tempo e nello spazio, raggiunge un livello quasi metafisico: è possibile assumere il samurai come un incontrollato e incontrollabile principio di decostruzione dell'intera società giapponese e delle sue istituzioni, che si traduce in una eliminazione fisica dei personaggi, a partire dalla fidanzata fino all'Imperatore. Una sorta di errore nel sistema, che, inarrestabile, demolisce il sistema stesso dall'interno.

L'altro giapponese è Shinya Tsukamoto che, dopo il notevolissimo *A snake of June*, porta a Venezia *Vital*. La mano del maestro è indiscutibile, ed è capace di dispiegare una atmosfera visionaria e onirica in bilico tra presente e passato, in cui il ricordo di un amore si declina solo nell'ordine del rimpianto.

## Il festival che ha animato Chiavari

Marco Agustoni

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
E  
S  
T  
I  
V  
A  
L



Il cinema d'animazione è vivo, non ha paura di sperimentare e di proporsi baldanzosamente come forma d'arte. Anche Chiavari, affascinante cittadina del tigullio, è viva, e per un istante durato cinque giorni questi due elementi si sono fusi dando vita ad una potente reazione chimica: il **Chiavari Film Festival**.

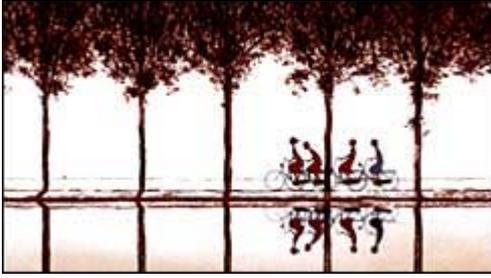
Alla sua prima edizione, questo festival di cortometraggi d'animazione si è proposto di offrire uno sguardo sull'attuale panorama internazionale, ponendosi al contempo come stimolo per la crescita di una scena italiana poco vivace rispetto ad altre realtà estere.

Il cinema d'animazione è anche poesia, e chiunque abbia visto **Father and Daughter** dell'olandese Michael Dudok De Wit -vincitore dell'altisonante Millennium Award (il neo-

neato CFF ha infatti voluto premiare il miglior cortometraggio d'animazione dal 2001 ad oggi, giusto per recuperare il ritardo)- non potrà che riconoscerlo. Una trama ed un tratto minimalisti ma intensi, commoventi.

Gli altri riconoscimenti hanno visto il pluripremiato **Harry Krumpet** di Adam Benjamin Elliot -già vincitore di un premio Oscar- accaparrarsi il premio del pubblico, una menzione speciale della Giuria e il premio per il miglior film realizzato con la plastilina, ex aequo con l'ucraino **I-schov Tramwai N.9** di Stepan Koval, buffa esplorazione delle potenzialità del proprio materiale creativo (Tuttavia, avrei personalmente preferito veder premiato al suo posto il messicano **Hasta los huesos**). Le altre menzioni della Giuria sono andate -oltre al succitato **Harry Krumpet**, spassosa ma al tempo stesso intensa panoramica sulla vita di un povero disgraziato- all'originale **Atama Yama** di Koji Yamamura, a **La jeune fille et les nuages** di Georges Schwizgebel e all'inquietante -forse addirittura disturbante- **The separation** di Robert Morgan. Premi alla Giuria per **Emanuele Luzzati**, **Giulio Gianini** ed **Isao Takahata**. Quest'ultimo, stretto collaboratore di Miyazaki ed autore di serie celebri come Heidi e Lupin III (prima serie) nonché di una serie di lungometraggi, è stato anche membro della giuria ed il pubblico lo ha accolto con una vera e propria ovazione.

Attorno ai cortometraggi in concorso ci sono state altre proiezioni a tema, che comprendono una retrospettiva sullo stesso Takahata, in cui si sono visti alcuni suoi lungometraggi (fra i quali segnalò *Una tomba per le lucciole* e *Ponpoko*), una sezione riguardante il cinema animato di silouhette, una retrospettiva su **Daniele Luzzati**, una rassegna sulla scuola norvegese del **Volda** e una sezione dedicata al cinema d'animazione greco.



L'organizzazione era ancora in fase di rodaggio, ed è ovvio trattandosi della prima edizione, ma il risultato è stato decisamente positivo. E' stato dimostrato come il cinema d'animazione non sia semplicemente, come invece sembravano pensare il sindaco e un assessore chiamati a parlare la sera delle premiazioni, "una cosa da bambini". E' anche questo, ad un certo livello, e non vi è nulla di male in ciò. Ma è pure, come già detto, arte, poesia, sperimentazione.

Questa edizione è comunque servita principalmente per gettare le basi per una crescita, per un'affermazione futura come punto di riferimento per l'animazione europea e mondiale, di cui oggi come oggi **Annecy**, con il suo pluridecennale festival, è il principale polo di attrazione.

Il Chiavari Film Festival ha cominciato a farsi conoscere, dall'anno prossimo avrà la possibilità di verificare se il terreno italiano è fertile o meno per coltivare la fantasia.

## Fahrenheit 9/11 (Michael Moore)

Andrea Castelli

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

*Fahrenheit 9/11* è un film che mina alcune certezze che parevano ormai assodate. Comincia a farlo ancor prima del suo inizio, quando, informati del suo contenuto, siamo portati a mettere in dubbio quella che abbiamo sempre ritenuto la presunta ideologia dominante del cinema hollywoodiano, mossa da idee conservatrici e talvolta addirittura reazionarie. Certo, è pur vero che non si può considerare il film di Michael Moore un prodotto hollywoodiano a tutti gli effetti, tuttavia la presenza tra i produttori dei fratelli Weinstein, boss dell'"affiliata" Miramax, lascia pochi dubbi riguardo ai suoi legami col "sistema". E proprio questo ci fa capire quale sia la nuova ideologia - se mai ve n'è stata una differente - del cinema hollywoodiano: quella del profitto a tutti i costi. Anche le voci "contrarie" e destabilizzanti vengono accolte, purchè siano in grado di portare generosi incassi; e l'industria sembra aver fatto bene i suoi calcoli se a soli due mesi dall'uscita nelle sale americane il film aveva incassato più di 115 milioni di dollari, circa venti volte più di quanto è costato. Merito della Palma d'oro di Cannes ma anche e soprat-



tutto di Moore, divenuto un vero e proprio personaggio, e della sua simpatica immagine, ormai perfettamente riconoscibile tanto da fare capolino sulle locandine dei suoi film. Quale altro autore ha un tale impatto mediatico?

La messa in crisi delle certezze prosegue nel folgorante prologo del film in cui diviene subito chiaro chi è il nemico numero uno, colui che si trova alla Casa Bianca non per i voti degli elettori, ma grazie ad amici e parenti seduti nei posti che contano. Il film scorre brillantemente nella prima parte mantenendo un tono sarcastico, a metà tra il comico e il tragico; è solo più avanti che l'atmosfera si fa pesante e certe scelte, comunque coraggiose

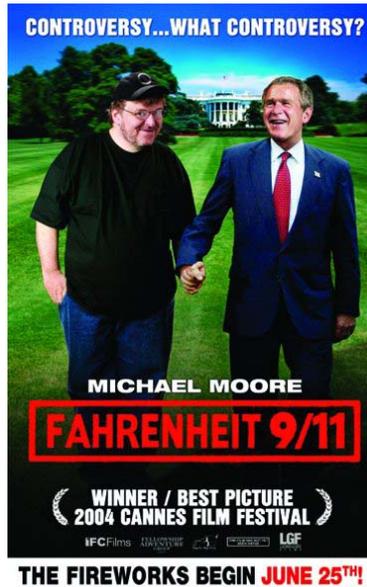
e non gratuite, paiono discutibili (la lunga sequenza della madre del soldato morto), mentre altre sorprendono per la loro ingenuità (difficile credere che l'Iraq di Saddam fosse un paradiso come viene qui rappresentato). Il risultato è comunque di forte impatto, ma meno efficace e pungente rispetto allo scioccante *Bowling a Columbine*: così come in quel caso si usciva dalla sala pieni di rabbia e sdegno, questa volta ciò che rimane è un senso di profonda tristezza e sfiducia verso un sistema di governo chiaramente imperfetto.

Il vero limite del film sta però nel fatto di essere un prodotto più televisivo che cinematografico: per il tono, i tempi, le modalità di ripresa e il linguaggio utilizzato, *Fahrenheit 9/11* è paragonabile più a programmi come *Report* o al *Raiot* della Guzzanti che ad altre opere cinematografiche. Ciò è dovuto al fatto che manca quasi interamente una riflessione sul linguaggio filmico; basta il messaggio? Può darsi, ma allora bisogna rendersi conto che quello di Michael Moore, più che un cinema politico è solamente - ma non è comunque poco, visti i tempi che corrono - un cinema che parla di politica. Tanto per

intenderci, mentre *Fahrenheit 9/11* sacrifica il linguaggio per privilegiare la forza del messaggio, un cinema di intento politico dovrebbe invece avvalersi del linguaggio per dare forza al messaggio (vedi Godard). Quanto al contenuto, esso è sacrosanto; ma siamo certi valga la pena di sacrificare il cinema per esso? Forse in certi casi il fine giustifica i mezzi, ma prima bisogna verificare che non vi siano altre strade (leggi: modalità espressive) percorribili. Per restare sui temi del film, chi scrive ritiene che *La 25a ora* di Spike Lee sia una ben più profonda riflessione sull'11 settembre, ma probabilmente una cosa è (contro)informare e un'altra è riflettere, e allora siamo d'accordo che entrambe le cose sono non solo importanti ma anche doverose.

Vedere un'opera come *Fahrenheit 9/11* nel buio di una sala cinematografica o meglio ancora sullo schermo di un multiplex ha un effetto stridente visto il suo contenuto,

essendo quest'ultimo di certo più adatto alle stanze fumose e "agitate" di un centro sociale. Sta proprio qui l'aspetto più interessante del film, nel fatto che un messaggio solitamente destinato ai circuiti alternativi trovi invece spazio nella distribuzione *mainstream*. Ma che significati ha questo fatto? A ben vedere, può essere letto in modi diversi, e a seconda dei casi le conclusioni non sono necessariamente positive. Può essere certamente indice



di una maggiore libertà di informazione rispetto al passato; oppure può risultare significativo dell'impossibilità di agire fuori dal "sistema" (o peggio, del fatto che non esiste nulla al di fuori del "sistema") per cui tutte le voci, anche quelle discordi, vengono in qualche modo inglobate in esso; infine, ed è questa l'ipotesi a mio modo di vedere più drammatica, sta a voler dire che il cinema ha esaurito la sua carica eversiva, non ha più alcuna forza di stimolo sociale, e anche i contenuti più "forti" vengono liberamente fatti passare in virtù del fatto che anch'essi possono essere visti unicamente come svago e divertimento. Un effetto davvero dirompente potrebbe allora essere raggiunto solo nel momento in cui *Fahrenheit 9/11* sarà trasmesso alla tv, magari in prima serata. Al lettore il compito di scegliere tra queste ipotesi, forse eccessivamente estreme, e di trarne le dovute conclusioni.

## La mala education (Pedro Almodovar)

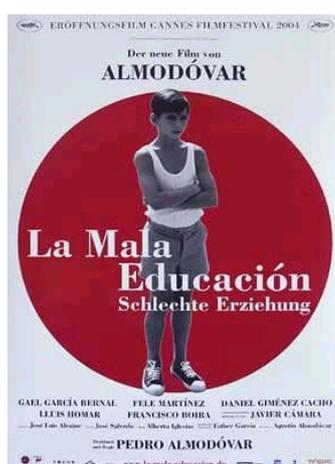
Giuseppe Zucco

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

Hanno appena ucciso, Juan e Padre Manolo. E per nulla sconvolti, freddi come nei film, entrano in un cinema, i due. Juan ha le idee chiare. Chiede due biglietti, li paga. Si trascina dietro Padre Manolo. L'oscurità della sala ad attenderli. Solo lì dentro, a potersi parlare davvero. Nessuno ad ascoltarli, lì dentro. Dopo essersi detti tutto, escono. Il primo ad uscire è Padre Manolo. Più una fuga che un'uscita, la sua. Sembra che tutti i film parlino di noi due, dice Padre Manolo. Juan lo guarda con occhi consenzienti. Tutto vero, deve aver pensato Juan. FINE. Questa scena mi è girata in testa più volte. Come se ci fosse qualcosa di assurdo e geniale dentro i gesti di quei due. Così mando di nuovo tutto indietro. Juan e Padre Manolo, per nulla sconvolti, freddi come nei film, stanno per entrare al cinema. E allora capisco. Due, le cose geniali. La prima, è quella di far nascondere i due personaggi all'interno di un cinema: come dire, un film che si nasconde tra le pieghe di un

altro film. La seconda, è la battuta messa in bocca a Padre Manolo all'uscita dal cinema: ovvero, un personaggio, che all'interno di un film pieno di citazioni, si scopre inseguito dalla citazioni stesse, e quindi svelato, più che coperto, da un mondo che invece avrebbe dovuto proteggerlo. Un personaggio che dichiara, e rivela, di essere la citazione di qualcosa. Non più unico e irripetibile, ma traccia, memoria involontaria di un processo. Illuminante, in quella battuta, Padre Manolo.

La battuta di Padre Manolo, così, deve essere considerata un indizio. E se per una lunga parte il film assume le atmosfere cupe di un noir, allo stesso modo, con una buona dose di intuito, dovremmo fingerci detective per andare al cuore della faccenda. È chiaro: il mandante della storia è Almodovar. Lui scrive, dirige, filma. E apparentemente, questo film, sembra collocarsi tra la schiera di opere che lo hanno preceduto. Per dire: il suo mondo, il suo stile, i suoi personaggi sboccati e fuori



dalle righe: c'è tutto, come sempre. Ma a livello formale, subito, risaltano i cambiamenti. Intanto, non c'è rigore narrativo in questa storia. Come se l'esattezza, la meticolosità, la coerenza che reggevano lo svilupparsi dei precedenti film fossero state spazzate via, e definitivamente. I personaggi della storia, spiazzati loro stessi, si avventurano nel passato, nel presente, nel futuro: prendono parte alla *realtà* della storia e poi vengono ricacciati nella *finzione* della storia nella storia: cercano una loro collocazione in quel contesto, e subito dopo vengono richiamati indietro. In apparenza non c'è un ordine logico che governa il loro entrare in scena. I personaggi, e gli spettatori, allora, vittime di un gioco assurdo.

Non potendo porre domande al mandante di tutto questo, certo possiamo interrogare il colpevole. Enrique Goded. Ma chi è costui? Enrique è il personaggio presente nelle prime e nelle ultime inquadrature del film. Enrique è un regista. Enrique è gay. Enrique passa il suo tempo a ritagliare articoli da un giornale per trovare spunti per un prossimo film. Enrique è l'*occhio* attraverso il quale noi vediamo le disavventure di Ignacio. Enrique è la persona che prende la macchina, va in Galicia, e lì scopre la verità. Enrique è la persona che sa la verità e la tace. Enrique è l'*orecchio* che accoglie la deposizione di un invecchiato Padre Manolo. Enrique è l'unico personaggio che sopravvive alla storia narrata e continua a fare il suo mestiere con sempre la stessa, identica, *passione*. Enrique è il motore di tutta la narrazione, il cuore pulsante. Enrique Goded è Pedro Almodovar.

Verrebbe da pensare, allora, che tutto il film sia un'autobiografia, qualcuno che ti racconta, seppure in modo complicato e romanzesco, la traiettoria decisa di un destino. Semplicemente, non è così. O meglio: è vero, ma solo in parte. Perché "La mala educacion" non è altro che la messa in scena del *processo creativo* del regista. È attraverso il simulacro di Almodovar, Enrique, che il regista ci mette nelle condizioni di capire come si genera una storia, come si sviluppa, come progredisce. Noi non vediamo la storia rappresentata per quello che è. Noi vediamo la storia svolgersi all'interno della mente di Enrique. Ed Enrique fa e disfa la storia, la pone su piani temporali distanti, la racconta usando generi diversi. Se la storia a volte non appare coerente, è perché il film non rappresenta altro che lo sforzo di un regista di instradare il materiale narrativo su binari sicuri e diritti. Ma è chiaro: il processo creativo, in realtà, è un caos di idee e possibilità. Ed ecco, allora, la storia uscire da i propri binari, e deragliare su altre linee. Il film, infatti, parte come un

*romanzo di formazione* (Ignacio che cerca di sfuggire alle grinfie di un sacerdote), si trasforma poi in *melodramma* (Juan e Enrique che diventano amanti), vira bruscamente verso il *noir* (Juan e Padre Manolo che uccidono Ignacio), ed infine approda alle sponde di una *biografia* con gli ultimi, decisivi, fotogrammi (Enrique che continua a far film con sempre la stessa passione). La biografia, però, non è della vita del regista, ma dell'idea narrativa del regista, che cresce e si evolve all'interno del caos del suo processo creativo. In poche parole, Almodovar disegna la biografia: la nascita, la vita, la conclusione: di un'idea che si fa, e diventa, storia, e quindi film. Proprio per questo, lontano dagli altri film, "La mala educacion". Per il suo sforzo e per il suo progetto, geniale, Almodovar.

Io, da spettatore, per esempio, non riuscivo, durante la visione del film, a sciogliere la realtà dalla finzione. Tutto mi si confondeva davanti. Ma, alla luce di quanto detto, capisco perché: durante il processo creativo tutto concorre a determinare la storia che si vuole raccontare, e se alcuni fatti sono volutamente finti, altri sono presi, ritagliati dalla realtà quotidiana che gira intorno. Almodovar, cosciente di questo, fonde nella sua storia i due aspetti: l'invenzione di una storia non è altro che la somma imprevedibile di fatti concreti e sviluppi immaginari. E se io, spettatore, mi perdo tra le immagini, è proprio perché il regista è riuscito nel suo intento: farmi vedere, attraverso la rappresentazione, il percorso di un'idea che dentro il processo creativo cambia, accoglie la realtà, si fonde con la finzione, si modifica e aggiusta la sua traiettoria.

L'omosessualità dei personaggi di Almodovar, il loro travestitismo, così, finisce per scivolare dalla superficie della storia alle profondità delle strutture formali. È il cinema stesso di Almodovar che si traveste, non solo i suoi personaggi: sotto un intreccio di vicende, altro si nasconde. Dentro i colpi di scena e la fitta trama c'è la *messa in scena del processo creativo* del regista. Per questo, "La mala educacion" è un film fortemente voluto ed elaborato da Almodovar (nelle interviste dice che ci lavorava su da dieci anni): perché è un *film politico*, dove la sua condizione di omosessuale pervade l'intera struttura dell'opera, dalla superficie alla profondità, come mai prima. Un film politico, e, quindi, una dichiarazione netta e definitiva.

POST SCRIPTUM: ci sarebbero altre piccole cose da raccontare su questo film. Una, però, merita su tutte. Se state attenti, in molte diverse scene, appaiono lampade rosse: come se Almodovar avesse posto



sempre lo stesso segno per ricondurre pezzi di mondo disparati alla medesima origine: come se quel segno fosse un ago che cuce

e mette insieme il mondo raccontato: un segno e quindi, inequivocabilmente, una firma.

## Lavorare con lentezza (Guido Chiesa)

Davide Fracasso

100 mhz di maodadaismo. dada nn signifkati. riappropriazione del tempo. Niente.

Non c'è una definizione ke possa riassumere Lavorare con lentezza, il film di Guido Chiesa presentato alla 61esima mostra del cinema di Venezia.

Non è un film storico, il regista non vuole semplicemente fotografare gli anni rivoltosi del 76-77. Non è un film solo su Radio Alice. La storia principale è quella di Sgualo e Pelo, due ragazzi dei quartieri popolari ke abitano nella periferia sud di Bologna e sono avversi a qualsiasi attività si avvicini a studio e lavoro. I due ascolteranno Radio Alice per la prima volta sotto terra, mentre scavano un tunnel ke dovrà servire a compiere una rapina in banca. E da lì si appassioneranno alle parole e al modo di vivere proposto dai ragazzi della radio seppur con mille incomprensioni.

Nel film si incrociano storie diverse ke confluiscono nei drammatici giorni del 77 in cui polizia e manifestanti si scontrano, un ragazzo (Francesco Lorusso) viene ucciso e Radio Alice viene chiusa in diretta.

La struttura corale del film fa intravedere il mondo di quei ragazzi che agisce ma è anke agito dalle loro storie.

Ribellione, riduzione del consumo, rilassamento, godimento; è il contagio della lentezza uno dei soggetti privilegiati, rallentare il ritmo per fregarsene e sopravvivere ai ritmi imposti dalla logica del "tempo è denaro", disertare, dirgli di andare a farsi fottere, non stare neanche a sentire i temp(l)i e i denari imposti dalla struttura della società ke accelera sempre più.

" Produci, consuma, crepa " dicevano i ragazzi della radio.

Lavorare con lentezza (titolo di una canzone di Enzo del Re ke andava in onda ogni mattina su radio Alice) non è neanche il solito film generazionale per scaldare i giovani cuori osservanti.

Alcuni momenti vanno a impreziosire l'anima cinematografica del film. Ad esempio il racconto della nascita della radio come se fosse una comica del muto (Chiesa sarà inciampato in Meliès?..) dove risalta e si esalta la fotografia di G.Gossi, bravo nell'interpretare le tenui atmosfere del film sia nelle parti in bianco e nero sia in quelle a colori.

O la riproduzione del concerto degli Area con un pezzo rivisitato dagli Afterhours. E proprio la colonna sonora rappresenta un'altra perla del film con suoni ke toccano da Patti Smith a Frank Zappa a Tim Buckley.

O il semplice ritrovarsi davanti i fumetti di Alan Ford.

E il ritrovare Bifo, comparsa nel film, testimone di quei giorni e fondamentale aiuto anke nell'assistere il lavoro del regista.

Chiesa (aiutato nella stesura della sceneggiatura dal collettivo Wu Ming ) confonde romanzo e documentario, affresco del periodo e mozione e/mozione di Alice, voce di tutti, della rabbia, della infinita ricerca di una vita se non più autentica almeno più libera.

Il regista aveva già lavorato sulla radio bolognese nel documentario *Alice è in paradiso*.

Il film?..tenerezza collettiva..ideali ke si scontrano con passioni, movimento sempre ma lentamente, suoni lacrime e immagini, dada. Umanità,umanità, umanità.

Il film si conclude con la chiusura con l'uso della forza della radio, accusata di associazione a delinquere vilipendio e istigazione alla rivolta. Eppure proprio un carabiniere, (uno degli ascoltatori più assidui della radio) proverà a riprendere in mano quel microfono, perché anke " i carabinieri (ieri ieri ieri..) lavorano troppo ".

Scorrono i titoli di coda, Rino Gaetano canta *Mio fratello è figlio unico*, vengono snocciate le ultime parole di radio Alice. Dada.

Ultime parole ke suonano come rintocchi di una battaglia. tutti insieme.

Sguardi e parole per scongiurare l'abisso. tutti insieme.

Per gli amanti di Alice.

