



*Numero 6 – aprile 2005*

Non ho proprio voglia di scrivere frasi tipo "grazie ai lettori e a chi ci sta seguendo".. me ne frego della gentilezza, e a un anno dalle proposte che sono nate tra noi, piccoli non troppo ambiziosi amanti del cinema, la domanda più profonda è quella che mi fa chiedere se continuare tutto questo ha un senso. Senza cadere in solite polemiche, ma parlano i fatti: l'università non ci considera, nessun finanziamento, dobbiamo pagarci le spese di ogni numero e a stento stampiamo un centinaio di copie, vogliamo proiettare film, pagando noi i diritti sia e pregando per ricevere un'aula, e poi, in fondo, a chi interesserebbe??

Allora penso...

Un anno fa solo un'idea. Cosa volevamo fare?? Parlare della nostra passione per il cinema, del piacere della visione, e diffondere cultura cinematografica.. Oggi 6 numeri di pagine di cinema, un sito internet, le nostre piccole discussioni, presto un corto. Non ci arrendiamo. La forza della nostra rivista si trova nell'eterogeneità delle nostre parole: Camerasutra è un giornale di critica, di informazione cinematografica, di reportage, di curiosità. Abbiamo idee diverse, ma un luogo comune dove esprimerle, e soprattutto, la stessa voglia di cinema.

Esiste una sola risposta alla mia domanda: tutto ciò *ha senso*.

Non importa le difficoltà che incontreremo, l'indifferenza dell'università, non importa se dovremo continuare ad autofinanziarci, tutto quello che stiamo facendo sta comunque lasciando un segno, molti vengono a chiederci di persona le copie della rivista ed essere arrivati fino a questo punto è per noi già un traguardo, motivo di orgoglio.

Quindi nonostante tutto, ci facciamo gli auguri da soli..

Camerasutra c'è.

(Serena Corvaglia)

Si intravede Marlene Dietrich Platz, il classico tappeto rosso, piccola folla silenziosa di curiosi e giornalisti, si percorre la lunga via che porta al Berlinale Palast, ma inaspettati ospiti distruggono i passanti della 55° Festival del cinema di Berlino: uno stormo di corvi gracchianti popola in abbondanza gli alberi e i tetti di tutti gli edifici nei paraggi. L'atmosfera di "Birds" sembra quasi predire il futuro insuccesso dell'unico film italiano in concorso.. e sicuramente regala una strana suggestione a tutti i film lover presenti.

Come ad ogni festival, anche la Berlinale è suddivisa in diverse categorie tra cui le principali, al dilà della competizione ufficiale, sono *Panorama*, *Forum* e *Perspektive deutsches kino*.

Spero non diventi una prerogativa di noi presunti critici di Camerasutra ma purtroppo anche in questo festival il film che ha vinto la competizione, "U-Carmen eKayelitscha" (*Carmen in Kayelitscha*) manca all'appello dei film visti, ma detto molto sinceramente, si tratta di un film passato completamente inosservato sino alla notevole sorpresa della premiazione. Rielaborazione dell'opera lirica "Carmen" ambientata in un piccolo villaggio africano, purtroppo non credo che la curiosità sollevata dalla vittoria del festival verrà mai soddisfatta dalla visione in sala... ma spero di sbagliarmi.

In linea generale, comunque, il festival ha presentato un discreto numero di film veramente interessanti, anche se alcune volte è capitato di entrare in sala e di vedere solamente cose sullo schermo. Parlo di alcuni film della sezione *Panorama* o *Forum*, e soprattutto delle nuove strade del cinema tedesco (presentate in *Perspektive deutsches kino*), che spero non vengano percorse se si tratta di film come "Dancing with myself", finto documentario molto trash su 3 berlinesi che ballano in balere, rave e discoteche e che possono benissimo concorrere col nostro Leone di Lernia...

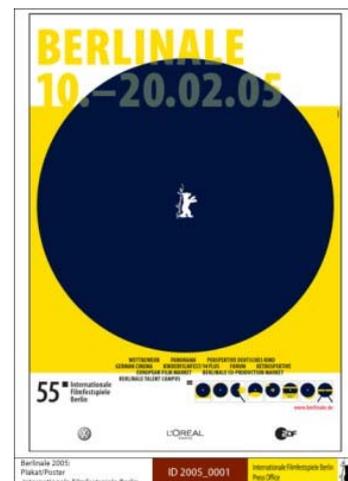
## INDEX

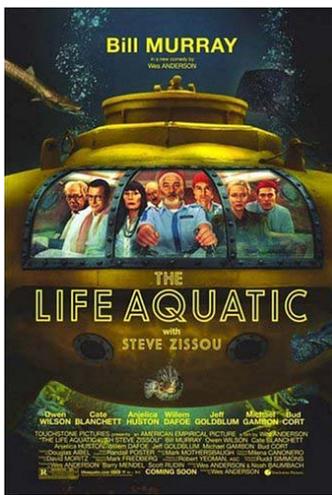
Berlinale 2005	camera-festival	2
Una lunga domenica di passioni	camera-film	4
Million Dollar Baby		5
La schivata		6
Lemony Snicket		7
5 minuti di cinema	camera-confini	9
Kim Ki-Duk: attraverso il dolore		10
Historie(s) du Cinéma		11
L'irrealismo ontologico		12
Spunta un giorno		14
Camera-Out		15
Cinophile	camera-fumetto	16

Ma partiamo dalla *Competizione*.

Eterogeneità della provenienza dei film come delle tematiche trattate. Un film italiano in concorso. Apertura ufficiale del festival col film "Man to Man", di Regis Wargnier, sul quale la critica ha potuto da subito piacevolmente accanirsi, a mio parere in modo eccessivo. Giustamente

accusato di buonismo, si tratta comunque di un film maestoso e coraggioso, che vede sul finire del 19mo secolo l'avventura di un antropologo e dei pigmei da lui catturati, e che scaturisce in una lotta per i diritti umani contro l'avidità dell'uomo civilizzato al potere. Ha invece attirato molti ammiratori Wes Anderson, con il suo "The life aquatic with Steve Zissou", incredibile storia di un marinaio-regista interpretato da un (come sempre) grande Bill Murray. Particolare originalità e avventure fantastiche per Murray e il suo gruppo di marinai in spedizione vendicativa nei fondali marini alla ricerca di uno squalo assassino. Per André Techiné in "Les temps qui changent" malinconico ritorno a Tangiers della coppia Deneuve-Depardieu. Storia molto *française* di ri-voglia dell'amore giovanile mai dimenticato in quasi età da pensione, comunque interessante perché colorita da omosessualità, multietnicità, e dall'ambientazione originale (e non la solita, per quanto splendida, Parigi.. anche se viene più volte nominata..). L'ossessione erotico-amorosa della moglie di uno psichiatra per uno degli squilibrati pazienti del marito è il leitmotiv di "Asylum", di David McKenzie, tratto dal romanzo di Patrick McGrath, che dipinge un buon thriller con inaspettato e davvero ironico tocco finale. Dall'Asia arriva "Kong que", di Gu Chang wei, pellicola cinese di 180 minuti che narra con grande intensità e lirismo la storia di una famiglia in un piccolo villaggio di provincia intorno agli anni 70 e 80 (sconsigliata comunque la visione mattutina). Il regista tedesco Marc Rothemund invece ricorda Berlino e i suoi eroi: in questo caso si tratta di una studentessa, e precisamente "Sophie Scholl - die letzten Tage", nei suoi ultimi giorni di vita prima dell'esecuzione ad opera dei nazisti a causa della sua resistenza al regime. La città è ancora viva nel ricordo di questo periodo, la ferita ancora aperta, Sophie Scholl ha ricevuto un lungo, commosso, applauso. Dagli eroi alla provincia italiana, preci-



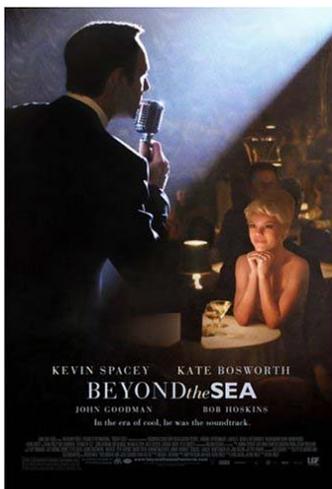


samente di Ravenna, il film esordio del regista Mordini, unico scadente italiano in concorso con velleità documentaristiche che propone però un'interessante Valentina Cervi. Tra gli altri, da ricordare "Les promeneur du champ de

Mars" in cui Robert Guediguian descrive le conversazioni di un giornalista con un malato terminale. Basato sul controverso romanzo "L'ultimo Mitterand" di Benamou, nel quale come nel film la reale figura dello statista francese Mitterand viene ridipinta in maniera fittizia lasciando così il pubblico in uno stato profondamente enigmatico.

Nel *Panorama*.

Anche qui grande ricchezza di titoli e generi anche se a volte è capitato di incappare disgraziatamente in alcuni film che ad esempio hanno smorzato il mio entusiasmo sul cinema asiatico, come il cinese "Chun Hua Kai" (*Fiori di plastica*) storia dei componenti di una fabbrica di fiori di plastica, non meglio definibile. Ammirazione va alle novità stilistiche e alla freschezza che spagnoli e sudamericani hanno portato rispettivamente con "Amor Idiota" e "Un ano sin amor". Due film nella loro semplicità semplicemente molto godibili. Il primo, di Ventura Pons, rincorre con ironia un giovane ragazzo guardone in preda a fissazione sessuale dopo incontro-scontro con donna felicemente sposata (che dal look molto ricorda un'audace riminese). Il secondo, esordio di una giovane regista argentina, con una significativa gravidanza di primissimi piani e dettagli, segue l'ossessione perversa di un ragazzo omosessuale malato terminale di aids con l'aspirazione di diventare scrittore. Punto di forza del film è che nonostante la



gravità di quello che a volte succede e il pervasivo voyeurismo della macchina da presa, il film non perde mai un certo tocco di delicatezza. Altra sorpresa in questa sezione: "Dumplings" ovvero "Ravioli" del cinese Fruit Chan. Non e-

sattamente una novità per alcuni in quanto si tratta di un lungometraggio che riprende il cortometraggio di Chan proposto in un film/trittico presentato all'ultimo festival di Venezia. Decisamente migliore la versione breve del film, in quanto lo shock che deriva dal delirio della storia qui tirato per 96 minuti tende a far perdere emozionalità, anche se prova sicuramente che il cinema cinese ultimamente ha una fervida inventiva. Secondo e ultimo film italiano in trasferta è quello di Piccioni, "La vita che vorrei", che rievoca l'atmosfera di "Effetto Notte" (inutile dire tutta un'altra cosa..) ma che si fa strada come piccola favola metalinguistica in cui una donna e un uomo che recitano nello stesso film lasciano che i loro destini si incrocino con quelli dei loro personaggi. Lascio alla fine la parte migliore, il talento di Kevin Spacey: autore, produttore, attore di "Beyond the sea", uno dei film più belli visti al festival, nel quale lo vediamo anche ballare divertito con disinvoltura. Girato tra l'altro negli studi di Babelsberg a Berlino, l'atmosfera da musical, la biografia di Bobby Darin e la grande capacità narrativa di Spacey si fondono regalando un sorriso lungo tutta la durata del film.



Da non dimenticare: Berlino ha proposto nella sua *Retrospektive* (Retrospettiva) film di Pasolini, Bertolucci, Antonioni, Fellini, Tati, Hitchcock, Kubrick, Allen, Scott, Fassbinder, Gilliam, e molti altri ma in particolare una preziosa copia restaurata del film "Spione" di Lang e sopra a tutto una meraviglia di Godard: "Alphaville", irriverenza ed ironia che a distanza di 40 anni riesce ancora a divertire un pubblico ormai radicalmente diverso.



Intramontabile.



55

Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin 10.-20.02.05



Durante l'ultimo festival di Venezia, all'uscita del film di Placido "Ovunque sei", sono rimasta a riflettere sull'interrogativo posto a bruciapelo da qualcuno: ma i produttori... DOVE SONO?

Mai altra domanda ha avuto più senso anche oggi, a distanza di mesi, quando mi sento mortificata per il mio cinema nel vedere quanto il solito disaccordo tra critici si sia trasformato in una unanime condanna del film in cui sfortunatamente ancora il nostro eroe Stefano Accorsi prende parte. Ma i produttori dove diavolo sono? Come si fa a credere che un film del genere possa competere mai sul mercato internazionale (se lo si vuole)? Ma perché non riusciamo ad uscire dal provincialismo e non proviamo a puntare ad un'arte intelligentemente competitiva?

Guardando *Provincia Meccanica* si ha come l'impressione che i nostri cineasti rimangano attaccati al vecchio Neorealismo, del quale però ripropongono essenzialmente solo le intenzioni nel voler descrivere la realtà, e soprattutto la lentezza nella narrazione, che qui si trasforma in un insopportabile senso di angoscia. La storia è brutta e costruita male, con errori o convenzioni narrative, le

azioni dei personaggi a volte appaiono prive di senso. Mordini vuole raccontare la verità di una famiglia (famiglia?) disagiata (disagiata?) della provincia di Ravenna, con problemi nel sociale, attraversata da conflitti interiori irrisolti (e mal spiegati). Ma il punto principale della mia critica è: finché i film che venivano percorsi tragicamente dai destini disperati dei personaggi finivano in vere tragedie, tutto ciò aveva un senso e fondamentalmente un senso anche un film come *Provincia Meccanica* avrebbe potuto trovarlo. Ma il finale di questa pellicola è la sua vera rovina, ridicola quanto costruita: Accorsi per salvarsi da un tipo che lo vuole menare incontra *per caso* una maratona sul suo cammino e *per caso* un maratoneta stanco si ferma davanti al cespuglietto dove Accorsi è nascosto e *per caso* il maratoneta sbuffa "Uff non ce la faccio più" e decide di ritirarsi, e *per caso* si toglie la maglietta e la lascia nel cespuglietto e *per caso* Accorsi si impossessa della maglia e inizia a correre mischiandosi tra i maratoneti e *per caso* la corsa passa proprio sotto la casa dove sua moglie e i suoi bambini sono lì ad aspettare sue notizie. Ma è *per caso* che Accorsi trova la possibilità di telefonare a casa dal cellulare che un fan della corsa gli presta e riesce ad avvisare moglie e figlioli in modo da farli scendere in strada per vedere papà. La fine con lui vittorioso in maglia da maratoneta in clima di festa dopo che alla famiglia è stata sottratta la figlia dai servizi sociali, la moglie si è trombata un russo ed è rimasta incinta, dopo che la figlia ha mandato a fancullo la madre per tutto il film... tutto va a posto perché Accorsi ha partecipato alla corsa... peccato che la corsa, poi, l'ha fatta anche la gente in sala per uscire e per dimenticare.

## Una lunga domenica di passioni (Jean-Pierre Jeunet)

Andrea Castelli

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M



L'ultimo film di Jean Pierre Jeunet – già autore di diverse opere a cavallo tra sperimentazione e rispetto dei codici (*Delicatessen*, *Alien Resurrection*) – si colloca nel solco del suo lavoro precedente, quel *Favoloso mondo di Amélie* che ha avuto il merito di attirare su di sé giudizi tanto

appassionati quanto contrastati, un'opera furba quanto ruffiana, cui non si può comunque fare a meno di riconoscere una certa vivacità di linguaggio oltre che un'indubbia capacità visiva.

*Una lunga domenica di passioni* racconta la storia di Mathilde, giovane affetta da una menomazione agli arti inferiori, che si profonde cuore e anima per poter rivedere il fidanzato Manech, partito per il fronte (siamo ai tempi della I guerra mondiale) e misteriosamente scomparso dopo la fine della guerra, dopo essere stato accusato di diserzione. Il film è opera dello stesso gruppo di lavoro che ha realizzato il fortunato film precedente: stesso direttore della fotografia, stesso montatore, stessi responsabili tecnici e...stessa protagonista. Non solo, il personaggio interpretato da Audrey Tautou è molto simile a quello di Amélie, e analogo è anche il compito che ella è chiamata a svolgere, tanto da far supporre un qualche legame di parentela tra i due personaggi; Mathilde è probabilmente la bisnonna di Amélie (il film ambientato alla fine degli anni '10), tale è la somiglianza caratteriale, oltre che - naturalmente - fisica tra le due.

Questa derivazione non è tuttavia un dato puramente di colore, ma è al contrario funzionale al progetto che Jeunet già in passato ha mostrato di coltivare, un consapevole lavoro sull'immaginario basato su una rappresentazione in chiave anti-realistica degli eventi, in cui il comico e il grottesco sono sempre dietro l'angolo. Dopo la Montmartre dal sapore romantico che faceva da sfondo alle imprese di Amélie, il regista belga riproduce qui la Francia degli anni '10 rifacendosi ai colori delle foto d'epoca. Egli utilizza il romanzo originario di Sebastien Japrisot come una sorta di sotto-testo su cui installare molteplici riferimenti alla storia del cinema,

in particolare quella degli anni '50. La prima parte ambientata nella trincea è chiaramente un lungo ed esplicito omaggio (la vicenda narrata, l'organizzazione degli spazi, i movimenti di macchina) a *Orizzonti di gloria* di Kubrick; il postino che consegna le lettere a Mathilde sembra provenire in parte dal mondo stralunato dei film di Tati, in parte dalle scenette comiche dell'epoca del muto; inoltre la vicenda nel suo complesso fa pensare ai grandi melodrammi della Hollywood classica, da *Via col vento* in avanti.

Se avalliamo quest'ottica interpretativa, ancor meno casuale risulta la presenza di Jodie Foster, attrice indissolubilmente legata, soprattutto nell'immaginario dello spettatore medio, al ruolo dell'agente Clarice Starling de *Il silenzio degli innocenti*; come si spiegherebbe diversamente la presenza di un'attrice americana in un film francese, di soli attori francesi? E quando la detective Jodie Foster incontra l'investigatrice Mathilde, il cinema hollywoodiano incontra il cinema francese. I richiami non sono però indirizzati solo all'immaginario dello spettatore, ma anche a quello dei personaggi del film: così si giustifica la maniera in cui sono raffigurati i sogni erotici di Mathilde alle prese col suo massaggiatore, "messi in scena" come nei film dell'epoca. Resta semmai il dubbio su quale tipo di spettatore possano far presa tali riferimenti, se non alla ristretta cerchia che ha una qualche familiarità con la storia del cinema.

Il regista porta alle estreme conseguenze l'*estetica del frammento* precedentemente inaugurata con *Il favoloso mondo di Amélie*, in cui però essa riguardava soprattutto il soggetto del film, la lunga indagine condotta dalla protagonista per scoprire il ruolo dell'addetto alla macchina delle fototessere, aiutata in ciò dai resti delle fotografie lasciate o dimenticate dai passanti. Nella sua ultima opera invece, questa tematica arriva a dar vita a un discorso più complesso, estendendosi anche al piano del linguaggio: così come le sue eroine Amélie e Mathilde, man mano che la storia procede, accumulano prove e indizi per cercare di far luce sui misteri che si incaricano di chiarire, allo stesso modo Jeunet colleziona nel corso del film rimandi e citazioni, quasi pezzi di altri film, che possano in qualche misura mettere ordine e dare senso a una realtà altrimenti dominata dal Caso. Non si tratta però solo di cercare e recuperare dei pezzi dal passato, ma anche di perderli per poter sopravvivere; solo così infatti, attraverso il gesto estremo dell'auto-mutilazione, i soldati possono coltivare la speranza di sfuggire al destino di una probabile morte in battaglia. Il *frammento* - sotto forma di indizio, ritaglio, brandello - può quindi assurgere a elemento esemplare del mondo messo in scena da Jeunet.

Così facendo, il film evita di cadere nelle secche di un estetismo un po' fine a se stesso, al punto che non è insensato ravvisare nel percorso filmografico del regista il tentativo di fondare una personale poetica. Certo, il suo cinema soffre di una certa ripetitività, ma rispetto ad altri "stilisti", vale a dire autori, soprattutto americani, che prestano la stessa attenzione - si potrebbe dire priorità - all'aspetto formale, Jeunet dimostra di possedere un maggiore spessore. Conosce il cinema, forse lo ama; non è molto, ma in tempi in cui molti si permettono di "usarlo" senza il minimo rispetto, può essere già abbastanza.

## Million Dollar Baby (Clint Eastwood)

Davide Fracasso

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

La storia è quella di Maggie (Hilary Swank), "ragazza da sempre abituata a considerarsi spazzatura" che ha un sogno, la boxe.

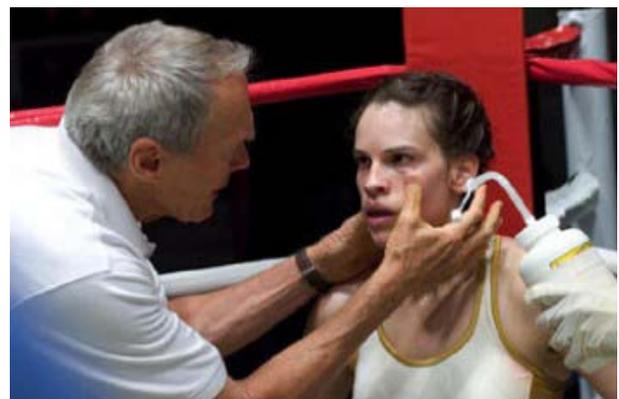
O meglio, la sua vita è un incubo, l'unica via per uscirne la boxe.

Contro un sacco per allenarsi, contro un sacco leggero per diventare qualcuno, contro altre donne per guadagnarsi il "rispetto", quel rispetto non avuto neppure da chi ti ha messo al mondo..

La storia è quella di Frankie Dunn (Clint Eastwood), assiduo frequentatore di chiesa e proprietario di una palestra, che vive per la boxe e per chi ha questo sogno. Con tutte le contraddizioni della boxe. Se rischi puoi farti male. Se non rischi idem.

Frankie accetta dopo vari indugi di allenare Maggie, e la storia continua.

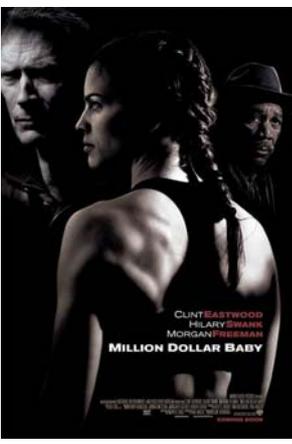
Continua fino ad arrivare al punto di rottura del film e della storia, l'incontro per il titolo mondiale welter. Frankie rischia, Maggie (ribattezzata Matushla dal suo allenatore) è più forte, Maggie viene spezzata.



Da una scorrettezza, da chi conosce forse meglio di lei le regole di quell'impetoso gioco.

E con lei va al tappeto anche Frankie, o almeno sembra in quei 10 pesantissimi secondi. Perché poi Frankie lotta con Maggie, con il suo tesoro il suo sangue. Lotta fino a vederla immobilizzata e senza una gamba. Lotta fino ad avere bisogno di lei per dare un senso alle sue giornate. Lotta fino a domandarle "Chiedimi qualunque cosa..".

E qui si spezza. Davanti a una richiesta inaccettabile ma impossibile da non capire, si spezza davanti alla sua fede più vera di quanto uno sprezz-



zante uomo di fede affermi, si spezza davanti al suo amore per quella ragazza, capace di lottare dal peso di 1,1 kg fino alla sedia a rotelle.

Rinunciare alla richiesta e continuare a vivere, o accettare e perdersi. Troppo tardi.

E' già perso. Troppo

forte l'amore, il Rispetto.

Per una figlia che forse colma il vuoto di lettere tornate al mittente e si sente caricata di una figura paterna scomparsa troppo presto (" Mi ricordi mio padre..")

E Frankie realizza l'ultimo desiderio di Maggie, anzi gli ultimi due. Conoscere il significato del gaelico Macushla (mio tesoro, mio sangue) e morire. Consapevole di aver avuto l'occasione di lottare, con un pensiero fugace a "chi muore lavando un pavimento".

Credo la paternità della sintesi possa trasmettere l'essenza del film..che ti sbatte in faccia la vita. Senza troppi filtri.

Attori con la a maiuscola: Hilary Swank fantastica (ricordate Boys don't cry?), Morgan Freeman (nel film Scrypt, ex pugile che cura la palestra di Frankie e voce narrante) ispirante.

La regia di Clint travolgente. In modo delicato, in punta di piedi, senza facili sillogismi.

Da ricordare la scena in cui Frankie entra in ospedale per la fatale iniezione, vediamo la sua ombra che si muove, il suo corpo senza luce.

Da gustare l'ultima scena, con quella fetta di torta al limone intravista attraverso lo sguardo dello spettatore che si riflette nel vetro sporco di quell'ultimo rifugio per Frankie. O forse di un inizio.

Million Dollar Baby è fatto di ombre e sentimenti lungo un filo sottile quanto imprescindibile..rinunciare a se stessi per chi si ama.

Nessuna conclusione, nessun morale della favola, solo tanto dolore e tanta vita.

E una lettera ancora non spedita.

Che sta per essere conclusa.

## La schivata (Abdellatif Kechiche) – frammento di un discorso amoroso

Giuseppe Zucco

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

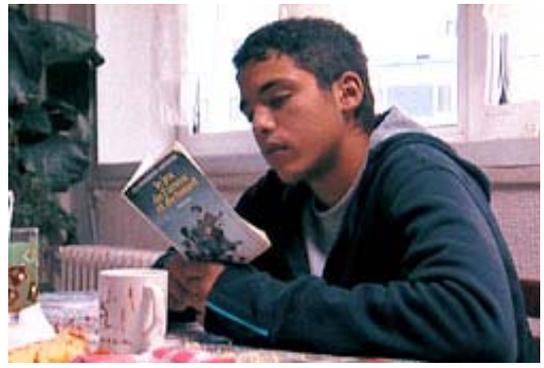


Sembrerebbe tutto lì, il cinema, ad Hollywood. Ed invece, proprio mentre le statue degli oscar monopolizzano lo sguardo, e l'applauso, piccoli film si danno alle sale cinematografiche. *La schivata* è uno di questi. Arriva direttamente dalla Francia. E lo si avverte subito, per due ragioni. La prima è data dalla *location*: gli scenari sono quelli de *L'odio* di Kassovitz: anonime periferie parigine solcate da bruttissimi palazzi. E in quei palazzi, le vite a impilarsi, come il tetris, le une sulle altre. Ma come addolciti, gli scenari. Presentati con il colore, non in bianco e nero. Mostrati come luogo

di incontro, più che di rivendicazione sociale. Non scorre il sangue, qui. Se non quello, invisibile e segreto, delle pene d'amore. La seconda ragione è data dal modo in cui il film è stato girato: a riprendere, il regista, tutto lo stile e la forza espressiva della *nouvelle vague*. Vicino ai *Quattrocento colpi* di Truffaut, nel delineare la storia e i suoi personaggi. Dalle parti di Godard, e del suo erede Von Trier, nella scelta dei punti di vista e nell'uso della camera a mano digitale. Niente di eccessivo, però. Non è un film di rotture linguistiche e sperimentazioni cinematografiche: il regista, in realtà, con molto mestiere, o forse istintivamente, per eccessiva esposizione al cinema francese, ha scelto e riutilizzato, a suo modo, solo le tecniche di messa in scena più congeniali alla storia che voleva raccontare: niente di gratuito, nessuno sfoggio di cultura: il regista al servizio della storia, una volta tanto. Clint Eastwood, sarebbe già più che soddisfatto.

E il film racconta, appunto, la *schivata*: lo scarto minimo, ma decisivo, tra il desiderio amoroso di un ragazzo, Krime, e il rifiuto accorto e misurato di una ragazza, Lidia. È un bacio che non si avvera, la schivata. Destini che non si incrociano. Quasi che il regista, Abdellatif Kechiche, memore delle lezioni di Roland Barthes, contenute nei *Frammenti di un discorso amoroso*, desiderasse aggiornare il pur cospicuo numero di figure attraverso cui il sentimento amoroso si rende visibile e lampante. E a volerci ragionare su, lo schivarsi tra i due ragazzi, nell'evitare di darsi il bacio, rende l'antica dichiarazione di intenti inutile, elide l'uso della parola dalla pratica amorosa: è puro gesto fisico, la schivata. È il *corpo* stesso che chiede la conferma del sentimento. E ciò conduce, inevitabilmente, ad un aut-aut: o lo si accetta, il corpo dell'altro, o lo si rifiuta.

Così il non-uso della parola eleva al massimo grado la forza e il rischio del sentimento amoroso: tutto ciò che avviene, dopo il darsi di un corpo, è netto e definitivo: la conferma quanto il rifiuto sono punti di non ritorno. La parola cuce, allaccia, ricama, sfilta, consuma, rinvigorisce il sentimento amoroso. Protegge il corpo dalle insidie del sentimento. Ma il corpo, epicentro e ricettacolo del sentimento stesso, nel suo proporsi, nel suo aprirsi, nel suo concedersi, accantona gli artifici della parola, allontana da sé la retorica del discorso amoroso: la parola rende soggettiva e limitata la verità, il corpo dà alla verità carattere oggettivo e duraturo.



Il libro di Barthes prima, e il film di Kechiche poi, affidano allo spettatore una dichiarazione perentoria: l'amore, il sentimento amoroso, fin dalle sue origini, più che relazione privata tra due persone, è condizione sociale e socializzata. Il sentimento amoroso esonda dalla sfera privata per precipitarsi in quella pubblica. L'amore è un fatto sociale. Sia per l'ordine e l'articolazione, ormai quasi fissa, dei momenti attraverso cui si concretizza (da vedere, a proposito, il mediocre *Manuale d'amore*, di Veronesi, che scandisce il fatto amoroso in quattro figure discorsive: l'innamoramento, la crisi, il tradimento, l'abbandono). Sia perché il sentimento amoroso è straordinariamente parlato, chiacchierato, additato, appoggiato, criticato, accusato dall'esterno. La società, con il suo discutere sulle relazioni private, ancora gli innamorati alla realtà, li richiama all'ordine, li riporta al concreto: radica il sentimento, piuttosto che liberarlo, per evitare che l'amore si trasformi, così, nel luogo della irrealtà e della deresponsabilizzazione. La società attutisce la carica eversiva del sentimento amoroso. La società trasforma l'amore in *istituzione*. E il film, che racconta tutto questo, lascia vedere i suoi personaggi soprattutto negli spazi esterni, cioè pubblici, dove la gente si incontra, chiacchiera, vive. Gli interni sono inquadrati pochissimo, e anche quando lo sono, in realtà, mostrano un luogo pubblico: l'aula di una scuola media, una sala adibita a teatro, una sartoria. La *sfera pubblica* e la *sfera privata* come mondi che si compenetrano e si influenzano a vicenda. Scatole cinesi in cui le persone, e gli innamorati, cercano di districarsi.

Lo spettatore, ovviamente, non è esente dal gioco. Scivola anche lui nella storia, pubblica e privata, della schivata. Patisce convinto, si emoziona davvero. Per una serie di motivi. Sia perché gli attori, tutti presi dalla strada, senza corsi di recitazione alle spalle, sono bravissimi, con le loro facce ad aderire alla perfezione a quella dei personaggi (*La schivata* è un film fatto soprattutto di primi piani, molto vicino all'*Accattone* di Pasolini). Sia per l'uso, davvero molto interessante, che il regista fa delle *finte soggettive*. A guardare il film con attenzione, spesso, alle spalle dei personaggi, mentre sono tutti presi dalle loro vicende, si avverte il peso, quasi il respiro, di uno sguardo. La macchina da presa si muove un po', come se procedesse a piccoli passi verso i protagonisti. E si resta con il fiato sospeso. E si aspetta da un momento all'altro che qualcuno sorprenda i personaggi. Ma nessuno arriva. E quello sguardo, così vicino, uno sguardo a ridosso, non avrebbe alcun senso se non fosse quello dello spettatore stesso, che grazie a questo piccolo, ma efficace, accorgimento di regia, pedina i suoi beniamini, gli sta alle costole, li segue ovunque. Sono bene iscritti nel film, gli spettatori. Quasi che il *casting* procedesse all'infinito. Ogni volta che qualcuno si espone a *La schivata*, ad invischiarsi tutto nella sua pellicola, ad entrare quasi fisicamente nella sua storia, irrimediabilmente.

## Lemony Snicket - Una serie di sfortunati eventi

Sara Panetta

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

"Se vi aspettate di vedere un film su un simpatico elfo, cambiate sala, canale o cassetta, perché questa storia parla di incendi, orfani, cucina italiana e sanguisughe carnivore". Questo, a grandi linee, è l'incipit del film. Con poche, incisive parole vengono sintetizzate due ore di pellicola (dalla quale spicca l'eccezionale interpretazione di Jim Carrey, semplicemente perfetto nella parte dell'eccentrico e malvagio persecutore dei bambini). L'aspetto, a mio avviso più importante, esplicitato da questo inizio, è che ci ricorda, in modo insindacabile e sin da subito, che è solo un film, che quello che ci

racconta è frutto di una scelta e che avrebbe potuto essere benissimo qualcosa di diverso.

Ma procediamo con ordine...

Le prime immagini, mentre scorrono i titoli di testa, sembrano parte di un cortometraggio d'animazione, ambientato in un boschetto vivace il cui protagonista è un ridente elfo. Questo simpatico quadretto viene poi sostituito dalle scure, desolate immagini del vero racconto i cui protagonisti saranno gli sfortunati, ma con eccezionali doti, fratelli Baudelaire. In questo passaggio a fare da traghettatore è la voce over del

narratore, per il momento ancora assolutamente extradiegetico, poi diegettizzato e incarnato da uno scrittore (Lemony Snicket) che rimarrà tuttavia una semplice silhouette nera in una strana stanza. Le sue parole non sono per nulla rassicuranti, anzi. Ci informa sui contenuti della storia che stiamo per vedere avvisandoci che siamo ancora in tempo per cambiare idea. E la domanda nasce spontanea: perché iniziare in questo modo? Le risposte sono molteplici ma quelle più convincenti sono probabilmente due.

Innanzitutto, è un modo per sfidare lo spettatore, mettendolo nella condizione di superare quell'embrionale processo narrativizzante, per il quale si tende a dare senso e ad immaginarsi una storia nel momento stesso in cui si è di fronte ad una sequenza di immagini in movimento. Questa interpretazione è supportata da una frase-chiave che costantemente ritorna in tutto il film. Ogni volta che per i tre giovani protagonisti la situazione sembra volgere per il meglio, la voice over, dopo aver lasciato credere che da allora in poi tutto sarebbe stato più facile, ci informa che sebbene anche a lui sarebbe piaciuto finisse in questo modo, la realtà è stata diversa e lui DEVE dirci la verità. Così, ancora una volta, abbandoniamo il rassicurante sentiero sul quale avevamo iniziato ad avviarci, per ritornare indietro, in attesa del prossimo "sfortunato evento". Il fine di questo tipo di scrittura (esplicitato dal fatto che chi narra è uno scrittore che sta battendo a macchina la storia) è quello di rendere consapevole lo spettatore di non essere lui la fonte dalla quale nasce la storia, lo spettatore ne è estraneo, è solo il suo ultimo destinatario, nulla di più. Chi muove i fili non è chi guarda e questo ci viene ricordato, quasi ai limiti del sopportabile, in più di un'occasione, frustrando ripetutamente la proiezione nel mondo costruito. Un esempio? Nel momento in cui la "vipera incredibilmente velenosa" irrompe nella scena e sta per attaccare la bambina più piccola (e qui ammetto di aver fatto un "piccolo" balzo dalla sedia), l'immagine ritorna sulla silhouette dello scrittore-narratore, provocando da una parte il prolungamento della tensione patemica, ma dall'altra la fastidiosa, violenta e impotente uscita dalla diegesi. Il film lascia molte domande in sospeso, che probabilmente ver-



ranno risolte in un secondo momento nel sequel, tuttavia il senso di frustrazione, anche a fine proiezione, è notevole. Tali quesiti però non riguardano tanto la storia narrata, bensì la fonte dalla quale questa ci viene narrata. Non si può non chiedersi: ma chi è lo scrittore-narratore? Come faceva a sapere le vicende dei Baudelaire? E infine, perché anche lui possiede il cannocchiale (simbolo dell'appartenenza al gruppo di ricercatori-amici di cui i genitori dei protagonisti erano a capo)?

Il secondo elemento che emerge dall'incipit iniziale (ricordiamo: boschetto felice dell'elfo vs inquietante mondo reale dei bambini) è l'esplicita dichiarazione dello status ontologico del film, ovvero dell'essere un classico racconto per bambini mascherato da anti-fiaba. Infatti, nonostante affermi di non essere quel genere di racconti con elfi vivaci ed una storia a lieto fine, in realtà è proprio quello che succede. Due emblematici fattori sono: 1\_ la statuetta dell'elfo, che tornerà simbolicamente all'interno della storia permettendo ai bambini di salvarsi da morte certa - anche se per farlo dovranno staccargli la testa! (infanzia come unico strumento per salvarsi dal mondo adulto o morte dell'infanzia?) - 2\_ la vittoria finale dei bambini che riusciranno ad allontanare il nemico (il conte Olaf), a risolvere le inquietanti risposte sul passato dei loro defunti genitori e infine a trovare una famiglia, scoprendo che non è un luogo bensì un rapporto tra persone: i tre fratelli, appunto. L'apparente intenzione del film è quella di non soddisfare il semplicistico piacere per un mondo armonioso e felice, bensì mostrare la brutalità della vita, partendo dal più grande trauma per un bambino: la morte dei genitori, e passando attraverso la solitudine e il tradimento delle persone più care. Da questo quadro finale però gli adulti ne escono assolutamente sconfitti. Incapaci di ascoltare i ragazzi, sono dipinti come gli unici colpevoli del loro dolore. Questa crudeltà, sia dell'ambientazione che dei personaggi, è tuttavia solo il tramite attraverso il quale trasmettere la morale conclusiva, ovvero che anche dietro ad una "serie di sfortunati eventi" si può riscoprire la bellezza della vita. Se questa non è una fiaba...

