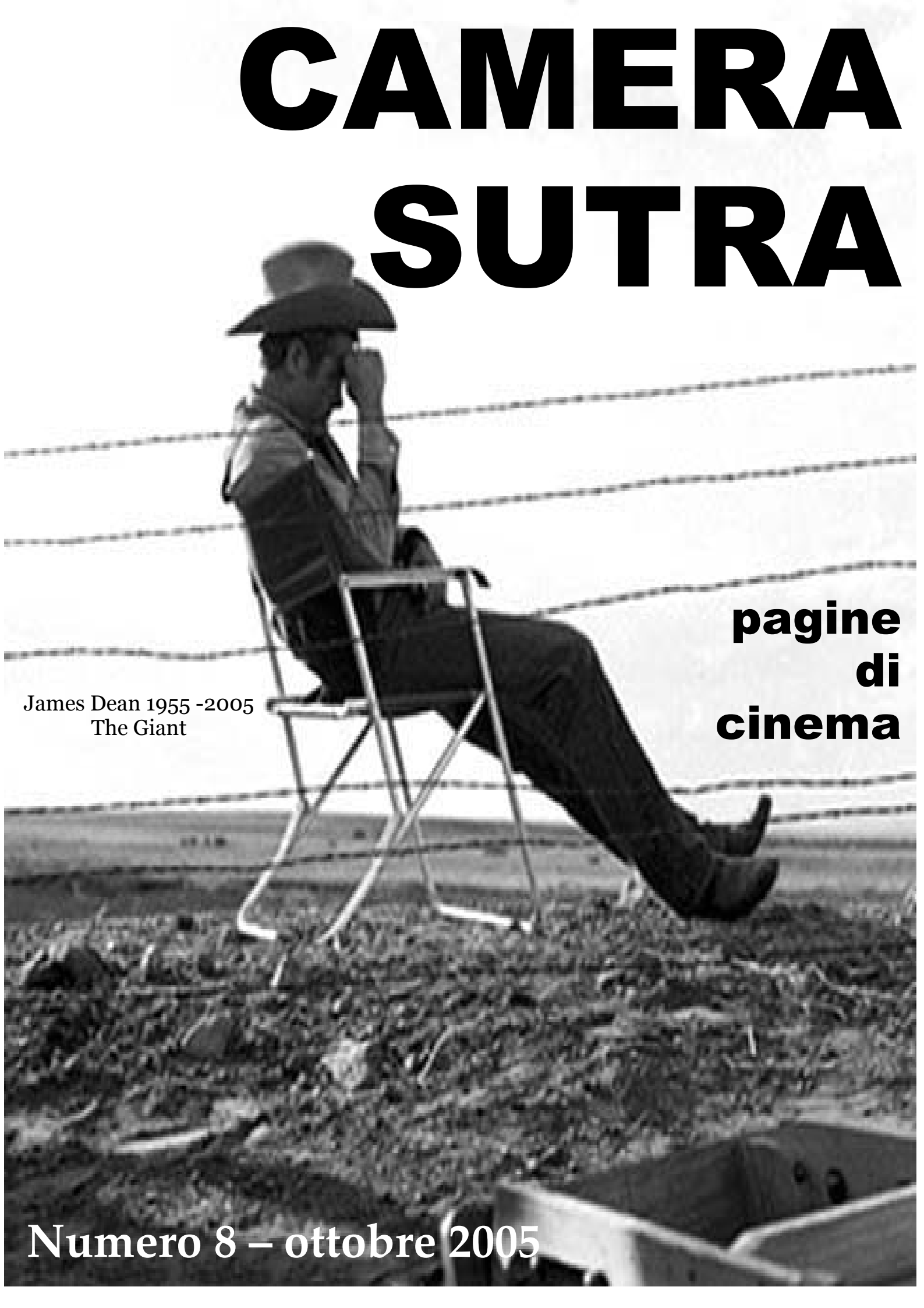


CAMERA SUTRA



James Dean 1955 -2005
The Giant

**pagine
di
cinema**

Numero 8 – ottobre 2005

Venezia è prima di tutto un evento, è un'atmosfera, è un concentrato di tutto ciò che sta a margine del cinema: promozione, passerella, business, terasse e via dicendo. Anche questo è cinema.

I film... certo, ce ne sono, eccome se ce ne sono.

Chiaramente non è solo un'esperienza visuale, nonostante il voyeurismo popolare e l'alta densità di proiezioni giornaliere. Rimane però un'esperienza spossante, decisamente utile alla comprensione di un certo meccanismo cinematografico.

Che sia stata rassegna mediocre, dove i diversi gradi del bello non esprimono un giudizio di valore assoluto, ma relativo alla generale qualità modesta del concorso, non esclude la presenza di qualche lavoro lodevole, soprattutto nelle sezioni fuori concorso, orizzonti e giornate degli autori.

Mi piacerebbe scrivere una nota o raccontare un fotogramma di tutti quei film che, pur non essendo capolavori, meritano di essere ricordati come rappresentativi di questa edizione del Festival.

Vorrei dire dell'elegante misura di **Clooney**, della quète lacerata di **Ferrara**, del musical di **Tuturro** (un aggettivo solo non l'ho trovato; sfugge, sfugge); ma anche di piccole chicche come la mini retrospettiva sul mondo pubblicitario così perfetto e ir-reale dei **Pagot**, l'hommage al **Pasolini** più terribile della Salò sodomitica e al lontano idealismo di **Lattuada**.

INDEX

	<i>camera-veneziana</i>	
Venezia 62		2
Due ruggiti senza leone		5
L'emergere del reale		6
Venice days		8
	<i>camera-festival</i>	
58.mo Festival internazionale di Locarno		10
Le strade del cinema		11
	<i>camera-film</i>	
The island		12
La fabbrica di cioccolato		13
	<i>camera-confini</i>	
11 settembre: realtà e immaginario		14
Sin city: una risposta pulp		16
Sans Soleil		18
Camera-out		20

Vorrei poter dire anche sulle innumerevoli controversie che ha suscitato il film di **Barrow**: decisamente più adatto alla *Biennale d'Arte*, considerata la spinta estetizzante e totalizzante dell'opera, e raccontare la piacevole scorrevolezza di un *Allegro* sottovalutato e di un *Musikanten* incompreso: molto furore per nulla. *Texas* è permeato del teatro di **Paravidino**, alla base c'è la sua esperienza sicura di sceneggiatore e di regi-

sta e di attore. Di cinema asiatico non sono certo un'esperta: gradevole la sorpresa di **Kitano**, molta simpatia per *Lady Vengeance* ma non troppo di più. Molto interessante, invece, l'Attente mediorientale "documentario", così come la poesia fotografica di *Yadasht Bar Zamin*.

A pensarci potrei spendere due considerazioni (in positivo e negativo) di alcune mie valutazioni dal sapore distorto su molte altre opere che lo meriterebbero, come *O Fatalista* o *Espelho Mágico*, o accennare almeno agli innumerevoli incontri e conferenze collaterali che sono state spesso l'evento più interessante della giornata, ma è tempo di recensioni.

Senza troppe difficoltà ho scelto due pellicole per la solita empatia e affinità che ha mosso la mia (per quanto limitata) sensibilità cinematografica.

Tim Burton's Corpse Bride **Questo matrimonio s'ha proprio da fare...**

L'animazione fa più grande Venezia. Sarà la magia di **Burton**. Sarà quel suo genio delle origini, che ritorna - dopo la favola bella di **Big Fish**, lasciandoci in attesa della discussa **Chocolate Factory** - nel solco di un lontano e nostalgico incubo di natale. Sarà la sua presenza trasparente, costante, riconoscibile, dietro la macchina da presa, accanto a **Mike Johnson**.

Poco più di un'ora, completamente in *stop motion*. Fotogramma per fotogramma, pupazzino per pupazzino. Espressione per espressione. Marionettine e scenografie, mossi e filmati dall'Inghilterra all'America con pazienza certissima. Significa pura follia (non per niente è un progetto sviscerato nell'arco di dieci anni). Può sembrare *animatronica*, ma non è, ognuna di queste espressioni viene gestita da qualcosa come degli ingranaggi interni, senza telecomandi o ageggi del genere.

Si bisbiglia anche che almeno il velo della sposa, qualche ragnetto e piccoli dettagli, siano stati creati in 3D, cosa che rende (quasi) il tutto un lavoro a portata d'uomo. Ma è un lavoro tecnicamente così bello che quasi non ci si crede. I dovuti credits a *Will Vinton Studios*.



Ma a parte tutto questo, a parte lo straordinario character design, il look&feel così poetico nel tratto grafico e nel colore che deriva dalla lezione mutuata dalle illustrazioni di **Harry Hauser** (il cui nome compare a tributo come marca su un pianoforte), veniamo velocemente alla storia, prima, e ad una piccola analisi, poi.

Panoramica su un tipico paesino europeo d'epoca Vittoriana: c'è fermento, si stanno svolgendo i preparativi per un matrimonio: lo sposo, il giovane e impacciato Victor, tratteggiato sul profilo di *Edward Scissorhands*, è proprio interpretato da **Johnny Deep** l'attore Burtoniano per eccellenza; **Emily Watson** è Victoria (stupisce questo exploit di fantasia? Ma **Blake Edwards** vi dice nulla?) ed Emily si contendono – causa trascurabile misunderstanding – lo status di sposa, l'una vivente, l'altra già piccola e deliziosa cadavere ultraterrena, (che ricorda un po' Sally, o **Emmanuelle Béart**, ma la voce è quella di **Helena Carter**, attuale compagna del regista).

La fiaba che si costruisce, ispirata alla tradizione popolare russa ottocentesca, parla dell'amore come sacrificio, e canta della fede-fiducia come unico credo e speranza.

Ma è anche ben altro, questa straordinaria animazione poetica: è un'opera gotica d'impronta romantica, è un noir surreale e fantastico, un giallo misterioso che nasconde un antico omicidio, è un divertentissimo musical che sciorina citazioni su autocitazioni, permeando di macabro humor l'interlinea della riflessione esistenziale sulla vita e sulla morte, sulla confusione e il legame tra i due regni, sulla diversità, la marginalità e l'emarginazione.

Il cromatismo, prima chiave di decifrazione: l'intera gamma dei grigi riempie la lugubre ripetitività degli schemi e schematismi che inquadrano e imprigionano l'esistenza dei vivi, mentre il colore si scioglie nella terra fino a giungere nel cuore di un aldilà utopico, festoso e paradossalmente vitale.

Spensieratezza e leggerezza – sarà per via della non-corporeità – caratterizzano un regno che non è più quello delle tenebre, ma quello sfavillante della luce (persino quelle intermittenti degli show).

Il colore che muta, il colore vita, il colore morte. Come il tempo.

Gli universi si toccano, si incontrano, si scambiano i ruoli. Forse che i morti siano più vivi dei vivi? Forse che solo in un *altro* sia possibile sperimentare la libertà e la spontaneità dei sentimenti, senza malizia?



Can a heart still break if it's stopped beating? L'ostinazione e l'ingenuità bambina di Emily è commovente. Rimane bella persino quando perde un braccio o un occhio e un vermicello stile *Beetlejuice* fa capolino nella sua orbita. Col suo velo lacerato le riesce persino di atteggiarsi nuova **Norma Desmond** richiamando *Sul viale del tramonto*.

C'è anche il cagnolino Jack Russel Scrap, tutto un osso, è un fedele e giocoso alterego di Sparky, che fa capolino nel corto *Frankenweenie*.

Poi la musica, in un serrato legame personaggio/scena: composta da **Danny Elfman**, è una girandola saturo di generi e stili, con espliciti richiami alle *"Silly Symphonies"* disneyane e alle danze da *¡Que viva México!*

Jazz&blues irrinunciabili e arricchiti di richiami continui... si danza un simil-charleston e si suonano con disinvolture trombe femorali e contrabbassi. Indovinate poi chi è lo scheletrico dagli occhiali scuri seduto al pianoforte? Proprio lui, **Ray Charles**, che davvero si è unito da poco all'allegria combriccola d'oltretomba.

Per i più nostalgici uno scheletro dal baffo alla **Gable** scandisce esplicitamente la frase cult di *Via col vento*, lui sì, che se ne infischia, ma per Victor non è semplice. Insomma, la storia scorre così piacevole, capace di sostenere un ritmo serrato e incalzante, anche grazie alle inquadrature e ai movimenti di camera da *grand'auteur* (non ci si risparmia proprio mai), che coinvolge dall'inizio fino a quando arriva infine il momento della verifica, dove fiorisce la possibilità della scelta libera e consapevole: rimanere coerente o meno ad una promessa fatta, in un modo o nell'altro. La parola data diventa concreta, unica, significativa, ma è il sacrificio di Emily a chiudere il cerchio e far quadrare il lieto fine, testimoniando la sopravvivenza trascendentale dei valori di un'umanità dimentica.

Les Amants Réguliers **de Philippe Garrel**

E' più forte di me, non posso esimermi. Solo poche parole (nel mio caso, si fa sempre per dire...), per non lasciar cadere nell'oblio questa pellicola – *Nastro d'Argento* per la miglior regia e *Osella* per il miglior contributo tecnico a **William Lubtchansky** – vulnerabile a più di una critica.

Voilà, un altro film sulla Parigi del '68. Che noia, che barba, 180 lunghi, estenuanti minuti di usurato *noir et blanc* per raccon-

tare *le joli mai* infuocato e il sublime annichilimento di un gruppo di amici boemi, un naufragare fangoso nella noia, nell'indolenza, nell'incertezza.

Ma stiamo parlando di **Garrel**, Philippe padre e Louis figlio, ancora protagonista dopo l'interpretazione di sognatore per **Bertolucci**. Il richiamo al suo nome e alla sua opera è continuo e pressante.

Stessa storia, forse, ma tutta un'altra mano, e soprattutto occhi profondamente diversi. L'utopia di Bernardo si esaurisce in una poetica nostalgia, uno sfumato rimpianto è curato da dentro, al riparo, grazie alla passione cinematografica, mentre la Rivoluzione là fuori si consuma, sbiadita, sullo sfondo, un po' confusa.

Philippe ri-vive la pressione ideologica della sua storia nazionale, con il suo consueto rigore, la perfezione stilistica di ogni inquadratura, rallentata e dilatata fino all'exasperazione come scelta formale ed estetica. Così come la suddivisione capitolare, metaforica e ben scandita, d'ascendenza letteraria e godardiana: subito, la lotta. Le barricate nel *Quartier Latin*, gli studenti ribelli, i fumogeni, gli spari. E' tutto lì, a nudo in una buia, essenziale ricostruzione. Rimane il rumore assordante del silenzio più nero, franto dai colpi da fuoco.

Niente di più drammatico. E' tutto lì, in mostra, sottolineato da un esasperante realismo e da un *piano solo* in sottofondo, senza sbavature, elegante come sempre e come mai.

Una sconfitta bruciante, in piazza e per le strade. E' tutto finito? Per un breve tratto, uno strascico di resistenza sopravvive nell'idea di una vita votata al sublime, di un *modus vivendi* anarchico ispirato ad una libertà assoluta. Solo attimo prima della tragedia, il presentimento del fallimento, il frantumarsi del sogno proprio nel momento in cui l'incontro tra utopia e realtà sembra farsi possibile.

La camera da presa entra nelle vite di alcuni ragazzi che condividono gli stessi ideali e le stesse aspirazioni assolute. Non sono che un gruppo di emarginati, nient'altro che artisti, così credono. L'illusione è un lusso borghese, il prezzo da pagare troppo alto. Ma almeno per un po' è stata possibile questa rivoluzione, c'è stata, non è più rinnegabile, nello stordimento d'oppio, nei sogni di gloria, nel ballo frenetico, nell'*amour fou et libre* fino allo stremo delle forze.

E' proprio in questa parte che affiora sempre di più la sua formazione scolpita secondo l'insegnamento dei maestri *della Nouvelle Vague*. La luce che ovatta gli interni con un velo, rendendoli densi e pastosi; gli esterni quasi mitici, trasognati, fortemente contrastati, le continue dissolvenze possono provocare un fastidioso sentimento

di recupero esaurito, ma non è altro che citazione connaturata all'essere del regista, alla sua straordinaria abilità poetico-narrativa che si serve del già visto come testimonianza estrema di sopravvivenza che non può finire di raccontare.

Garrel richiama persino la Révolution del 1789, ma anche **Jean Eustache** de *La maman et la putain*, e poi *L'eau froide* di **Olivier Assayas**, cita **Musset** per dire la spossatezza di giovani cui manca "il riposo e la dolce spensieratezza" sopraffatti come sono dall'inquietudine e dall'abbandono annichilito.

Dialoghi ridotti all'essenziale, rarefatti, opachi, spesso allusivi, altre volte esplicitamente provocatori. Giornate piccole di quotidianità snocciolate e rubate alla grande, affascinante anonimità parigina.

Lunghi primi piani da film muto, che si posano con insistenza su volti belli, una bellezza che stupisce e non stanca, una fatale beauté vera, quotidiana. **Clotilde Hesme** sorregge lo sguardo pressante dell'obiettivo senza esitazioni. Sfida lo spettatore e scandisce diretta, senza pudore, *Prima della Rivoluzione*. Ancora Bertolucci.



La storia intensa tra *François* e *Lille* – lui poeta, cieco obnubilato, lei scultrice ancora lucida nei sensi – è l'emblema di una relazione *pura*, ma certo, destinata a corrompersi, travolta dalla contingenza del mondo con cui inesorabilmente bisogna fare i conti. Non sono perdenti, sono solo giovani che comprendono cosa significhi diventare uomini, che prendono coscienza (dolorosa, dolorosissima) di non essere gli stessi *maudit* delle belle lettere, che sentono il peso doveroso di arginare la piena delle loro aspirazioni, ripiegando nella normalità-mediocrità così difficile da accettare, un'impresa dal sapore amaro, che impasta la bocca e contorce lo stomaco. La prostituzione è una rinuncia lacerante, una scelta struggente che contrasta con la perseveranza affermata nelle possibilità dell'arte; l'unica salvezza di un mondo degenerato è messa sotto accusa, ecco l'ironia della poesia umiliata sotto processo, da soffocare, insieme alle voci di *Beaudelaire* e *Rimbaud*.

Sympathy for Lady Vengeance, The constant gardener e il coraggio che non c'è

C
A
M
E
R
A
V
E
N
E
Z
I
A

Mentre Ang Lee mette in bacheca il suo (meritato) Leone d'Oro e Garrel saluta a pugno chiuso la platea che lo applaude per il Leone d'Argento alla regia, ci piacerebbe ricordare altri due film che hanno favorevolmente colpito la platea del festival, ma che purtroppo sono stati ignorati al momento della consegna dei premi. Si tratta di *Sympathy for Lady Vengeance* del coreano Park Chan-wook e di *The constant gardener* del brasiliano Fernando Meirelles.

Con *Sympathy for Lady Vengeance* Park chiude la sua personale trilogia sulla vendetta iniziata nel 2002 con *Sympathy for Mr. Vengeance* e proseguita l'anno scorso con *Old boy*, che ha fatto conoscere Park al grande pubblico anche in Italia. Di volta in volta osannato o detestato, Park era riuscito comunque con *Old boy* a rifilare un notevole pugno nello stomaco non solo agli spettatori in sala, ma anche a certe convenzioni cinematografiche e linguistiche del noir e dell'action, puntando in maniera decisa – e forse smaccata – sull'eccesso: eccesso di violenza, eccesso di artifici registici e non ultimo l'eccesso narrativo (per molti, *a-morale*) del finale. Davanti a tanta abbagliante abbondanza, in mezzo a profusioni di carrelli, soggettive spericolate, virtuosistici piani-sequenza, flashback e contorsioni narrative, veniva forse da chiedersi qual'era la necessità di tutto



ciò. La risposta arriva con *Sympathy for Lady Vengeance*: rispetto agli altri due film la novità è nella figura del protagonista, che è una donna. Questo ci pare un buon punto di partenza, poiché alla furia cieca e distruttrice di Oh Dae-su in *Old boy* si sostituisce la minuziosa – ma non per questo meno rancorosa – e sofferta vendetta di Lee Geum-ja: lo sguardo del regista sembra adattarsi a questa diversa sensibilità tutta femminile, sfrondando gli orpelli inutili e avvicinandosi con maggiore consapevolezza alla protagonista e al suo dramma interiore. Park non “urla” più il sentimento della vendetta, ma ne fa una sorta di continuo rumore di sottofondo, quasi ipnotico. L'abbondanza degli intensi primi piani della brava Lee Yeong-ae sembrano testimoniare questa nuova leggerezza di tocco, questa delicatezza che sfocia a volte addirittura nella poesia, come nel finale sotto la neve. *Sympathy for Lady Vengeance* è un film che i



detrattori di *Old boy* definirebbero più *sensato* rispetto al precedente, ma che altri definirebbero solo più *accettabile* perché fornisce uno scopo

“moralmente comprensibile” alla violenza. In generale, questo film appare più maturo rispetto a *Old boy*, più consapevole e anche più abile nel dosare i virtuosismi registici in vista di scopi precisi, con una particolare bravura e naturalezza nel passare dalla tragedia alla commedia, sino al melodramma.

L'altro regista del quale vorremmo parlare è Fernando Meirelles, che ritorna alla regia dopo *City of God* firmando l'adattamento cinematografico del romanzo *The constant gardener* di John Le Carré. Lo stile di Meirelles è molto vario, e passa con disinvoltura (come faceva in *City of God*) dalla camera a mano al carrello, dai campi lunghi e lunghissimi sulle sterminate *landscapes* del Kenya a primi piani molto stretti sul volto e sugli occhi dei due (bravi) protagonisti, Ralph Fiennes e Rachel Weisz. Ma ciò che forse più colpisce è l'uso della messa a fuoco, ora “sporco” per veicolare realismo, ora preciso al millimetro per sottolineare (con gusto vicino a quello di Michael Mann) il contrasto tra il “paesaggio di un volto” in primissimo piano e lo sfondo trasformato in un flusso magmatico di luci e colori. Lo script di Le Carré offre molti spunti narrativi: da una visione “macro” di atteggiamento terzo-mondista nei confronti dell'Africa e dei suoi problemi ad una “micro” dell'amore che lega Justin e Tessa Quayle, i due protagonisti. In mezzo, tra il film di denuncia sociale quasi documentaristico e il melodramma, c'è la spy-story, l'intrigo che riesce in qualche modo a legare - e spiegare - i due estremi. Raccontato così, *The constant gardener* potrebbe sembrare un mediocre centone, e non si può negare che questo film abbia dentro

“troppo”; ma questa eccedenza contenutistica, che si riflette anche nello stile registico, sembra al contrario il punto di interesse del film, la sua forza: il romanticismo che ne esce è senza esitazioni, senza mezze misure. E' pieno, vigoroso, trascinate. E non può lasciare indifferenti: chi parla di esagerazioni di tramonti infuocati ha forse visto *The constant gardener* pensando che fosse *Lamia Africa*, e probabilmente tacciava di eccessiva melensaggine anche il John Woo di *The killer...* Ci vuole coraggio e bravura nel portare sullo schermo uno script così denso, dandogli vita in maniera così personale ed emozionante.

Sarebbe stato obiettivamente difficile che due film come quelli di Park e Meirelles vin-

cessero il Leone d'Oro, e probabilmente non lo meritavano nemmeno. Ma visto che parliamo di due registi dall'identità stilistica piuttosto forte, un premio alla regia sarebbe stato certamente auspicabile, perlomeno come testimonianza dell'interesse della Mostra per le nuove tendenze. Il che non significa adottare una posizione “alla moda”: significa avere un po' di coraggio in più e di tendenza conservatrice in meno. Si obietterà che l'anno scorso vinse Kim Ki-duk, ma non credo che *Ferro 3* faccia testo: impossibile per la giuria tirarsi indietro di fronte ad un capolavoro...

Ma torniamo al nostro Leone d'Argento alla regia: la scelta di premiare Garrel con il

suo omaggio – forse fuori tempo massimo – alla Nouvelle Vague ha avuto il sapore di una commemorazione nostalgica: indiscutibile il valore della pellicola del regista francese, e indiscutibile la sua passione sincera nel raccontare un qualcosa che di fatto non esiste più, ma invece di girarsi indietro a guardare al passato si poteva osare di più, e rilanciare senza paura il proprio sguardo sul presente e sul futuro, anche se magari fa poco *cinéphile*.

Tutto sommato, ad una Storia già scritta con la “S” maiuscola preferisco un futuro con la “f” minuscola, ma ancora tutto da scrivere.

L'emergere del reale

Sara Panetta

C
A
M
E
R
A
V
E
N
E
Z
I
A

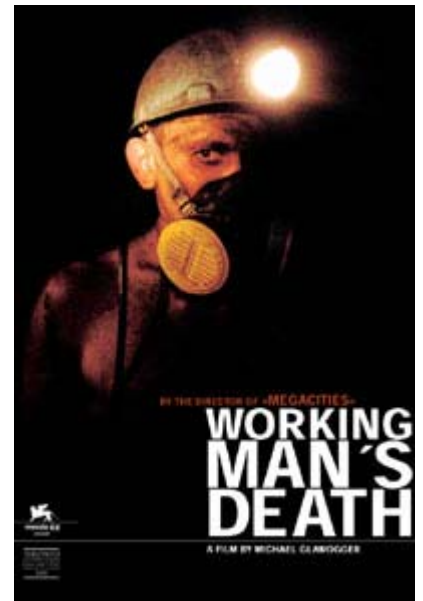
Che al festival di Venezia si vada per vedere i film è un'affermazione più che ovvia, ma che siano stati due documentari i migliori lungometraggi proiettati potrebbe invece non essere così scontato. Eppure è quello che è successo. Mi riferisco a “Workingman's Death” di Michael Glawogger e a “La dignidad de los nadies” di Solanas. Diversi nel contenuto, nella forma, nella scrittura stessa ma uniti da uno sguardo su una parte di realtà che ignoriamo, o perché ciechi e perché accecati da altro, e che emerge con una forza impressionante in queste due pellicole.

Il primo documentario spicca per il magistrale connubio tra perfezione estetica e profondità del messaggio. È impossibile cercare di individuare un aspetto che risalti più degli altri. Inquadrature, montaggio, musiche e soprattutto la fotografia sono praticamente perfette, non c'è una scena che non trapeli poesia e cura del dettaglio, il tutto però senza mai oscurare il discorso alla base del lavoro documentaristico.

Diviso in 6 episodi – eroi (ambientato in Ucraina), fantasmi (in Indonesia), leoni (in Nigeria), fratelli (in Pakistan), futuro (in Cina), epilogo (in Germania) - mostra Uomini obbligati, per sopravvivere, a dover rinunciare a una vita “normale” pur di lavorare. Già nella frase di apertura il regista denuncia questa realtà, utilizzando le parole di William Faulkner, rivelando sin da subito la propria posizione e intenzione: “Non puoi mangiare per otto ore al giorno, non puoi

bere per otto ore al giorno e nemmeno fare l'amore per otto ore al giorno. Quello che puoi fare per otto ore al giorno è solo lavorare. E' questa la ragione per cui gli uomini rendono se stessi e gli altri così infelici”.

Ma è un lavoro dover rimanere più di dieci ore a strisciare in una miniera di carbone, alta non più di mezzo metro, a rischio di crollo per ogni minima scossa, mangiare lì sotto, fumare lì sotto, e magari riuscire anche a scherzarci sopra con i propri amici/colleghi? Ed è un lavoro correre tutto il giorno, tutti i giorni, scalzi, su e giù per una montagna rocciosa con un carico di calcare di zolfo di quasi cento chili sulle spalle, rischiando di morire bruciati nei crateri per raccogliere quel minerale? Cosa dire delle macellerie a cielo aperto della Nigeria, dove gli uomini sgozzano ogni giorno centinaia di capre e buoi, accompagnati da quella fredda e inquietante voce del venditore che recita incessantemente: “pelli, intestino e testa!” e dalle strazianti urla degli animali mentre si contorcono agonizzanti col collo



ormai aperto in due? E che lavoro è quello di centinaia di operai pakistani che per undici mesi l'anno devono smantellare delle enormi navi, senza mai fare ritorno a casa, rischiando di morire tagliati dalle lamiere o bruciati dalle fiamme? La risposta a queste domande è una sola: sì, questi sono lavori, esistono davvero e sono svolti da uomini che esistono realmente. È il quesito ad essere sbagliato: è questa una vita? È così che un uomo deve trascorrere il suo breve tempo su questa terra? La risposta allora non è più così immediata. Per noi non è facile accettare di dover sacrificare la nostra intera esistenza piegandoci alla pesantezza della sopravvivenza, che è ben diversa dal male di vivere lamentato dai nostri poeti. Ed è proprio questo quello che più stupisce nelle testimonianze di queste persone, la forza con la quale accettano il loro destino. Il leitmotiv che unisce sottilmente, in questo viaggio infernale quasi dantesco, i lavoratori/uomini nigeriani, pakistani, indonesiani e ucraini è la loro fede. Religioni diverse che aiutano però queste persone ad accettare serenamente la loro condizione.

Stupiscono le parole dei nigeriani, che con assoluto candore affermano "Dio ci ha dato questa vita di sofferenza e noi, in nome di Dio, la viviamo", oppure la tranquillità dei pakistani che non vedono differenza tra il bene e il male della vita, perché tutto è voluto da Allah. Frasi che per noi suonano incomprensibili, quasi assurde, ma che permettono a questi uomini di non cedere davanti alle difficoltà, ma al contrario di alzare la testa e continuare a lottare per sopravvivere con dignità.

E il futuro cosa ci riserva? Per rispondere



a questa domanda Glawogger si sposta in Cina, una nazione dove le tradizioni hanno impedito per secoli la modernizzazione, intesa in senso occidentale, e che oggi cerca disperatamente di mettersi "al passo coi tempi". Qui troviamo operai che lavorano ancora negli altiforni ma che possono finalmente sperare in un futuro diverso per i loro figli, un futuro che per loro era invece già stato scritto dai loro genitori, una catena che ora è stata spezzata, permettendo alle

nuove generazioni di sperare in qualcosa di migliore.

L'epilogo compie un ulteriore passo in avanti nel mostrarci lo sviluppo socio economico di questi ultimi decenni. Siamo in Germania, e quegli stessi altiforni che in Cina continuano a funzionare sono qui ormai spenti e trasformati in luoghi di ritrovo per i ragazzi, modificati nella loro funzione e arricchiti da giochi di luce che rendono queste strutture un'attrazione per i turisti e per i giovani innamorati, sono stati re-inventati sia dalle istituzioni che dalle persone che ogni giorno vivono quel posto, lo usano, lo trasformano, dandogli un nuovo significato, totalmente diverso da quello originario.

Sembrerebbe un happy end, se tutti i lavori visti fin ora portassero a questa conclusione, ma il fatto è che non potrà mai esistere un futuro così. Se in Germania è stato chiuso un altiforno è solo perché è stato costruito in un'altra parte del mondo, più povera, più indifesa. E se anche qui si inizierà a prendere coscienza dei propri diritti e della propria forza, allora ci si sposterà nuovamente in un paese ancora più povero, ancora più indifeso. È lo stesso regista a suggerire questa realtà, ammonendoci con un ultimo finale quesito "E allora, cominciate a vederci chiaro?".

Solanas si presenta, invece, con un lavoro "imperfetto" da un punto di vista strettamente estetico, meno pulito, meno elegante, ma forse è per questo che sembra essere più sincero, proprio perché completamente teso a catturare una realtà troppo veloce, violenta e incomprensibile. Non c'è tempo per aspettare il momento migliore, alla ricerca dell'inquadratura o della fotografia perfetta. In Argentina non c'è tempo per stare a guardare, bisogna agire, scendere in piazza, urlare il proprio dolore, documentare l'insensata politica economica, denunciare gli abusi della polizia e delle banche, ma soprattutto testimoniare la forza e la dignità di questi Nessuno. I media non parlano di loro, eppure queste persone comuni, che lottano ogni giorno per non farsi schiacciare dalla follia delle istituzioni, che a denti stretti tirano avanti per portare a casa qualcosa da mangiare ai loro figli, che piangono sulla bara dei loro amici uccisi ingiustamente dalla polizia, queste persone esistono e Solanas gli dà voce. Lo fa senza retorica, senza filtri ma lasciando che le immagini, i racconti di queste persone, i loro occhi, il loro attaccamento alla vita e, paradossalmente, alla loro nazione parlino direttamente allo spettatore. Dieci micro storie si susseguono tra loro, lasciando in chi, per la prima volta, si trova faccia a faccia con quella realtà, un senso di vergogna per la corruzione imperante in quel paese, per il senso di impotenza in cui sono obbligate a vivere quelle persone, povere ma con una dignità di fronte alla quale non si può che abbassare la testa e applaudire. Non ci so-