

Premio CAT 2018

Ideato, progettato e realizzato da
Cinemaniaci Associazione Culturale

In collaborazione con
Editoriale Libertà

Con il contributo di
Fondazione di Piacenza e Vigevano
Regione Emilia Romagna (progetto Polimero)
Fondazione Libertà

1° premio sezione Recensione-tweet

1.000 €

Titolo del film recensito:

FIRST MAN

Autore del testo:

FRANCESCA MARCHESINI

Classe 2001, Piacenza, Liceo Melchiorre Gioia

Recensione-tweet N. 9:

Chazelle (ri)dirige protagonisti con grandi sogni che danzano sulle note di Hurwitz. Ryan Gosling tenta di superare il dolore della perdita: un piccolo passo per l'uomo, un grande passo per Neil Armstrong. Oltre il docufilm. Allunaggio consentito dopo 141 – lunghi – minuti.

MOTIVAZIONE

Ha il merito di concentrarsi sul risultato realizzativo piuttosto che su trama e contenuti. Ben scritta, ben ritmata, coglie il cuore del film e non lo getta via.

2° premio sezione Recensione-tweet

250 €

Titolo del film recensito:

TRE VOLTI

Autore del testo:

GABRIELE PUTIGNANO

Classe 1998, Taranto, Università di Bologna

Recensione-tweet N. 32:

Tre volti, tre individualità ma uno stesso mezzo – il cinema – ed un comune obiettivo: liberarsi dalle censure e dalle costrizioni di un mondo retrivo e reazionario. Il cinema può farsi strumento di lotta e tenere viva la speranza nel cambiamento, ce lo dimostra Panahi.

MOTIVAZIONE

Restituisce nello spazio breve di un tweet l'operazione di sintesi e di cinema di Panahi. Coglie perfettamente il senso di un film complesso e la storia di un regista "perseguitato".

Menzione speciale Recensione-tweet

Titolo del film recensito:

SENZA LASCIARE TRACCIA

Autore del testo:

ANDREA PEDRAZZI

Classe 1996, Bologna, Università

Recensione N. 14:

Con passo delicato e silente, Debra Granik si insinua tra le fronde di un rapporto familiare atipico e contrastato. Esteticamente rigoglioso quanto le foreste dell'Oregon in cui è ambientato, il film cela un cuore gelido in cui affetti e dolori si incontrano e stridono.

MOTIVAZIONE

Interessante utilizzo di parole chiave prese dalle atmosfere e ambientazioni del film, buon uso del senso della sintesi del formato tweet.

1° premio sezione Recensione

1.000€

Titolo del film recensito:

NOTTI MAGICHE

Autore del testo:

GIACOMO ANGELINI

Classe 1993, Roma, Università La Sapienza

Recensione N. 21:

3 luglio 1990. Durante Italia-Argentina una macchina finisce nel Tevere. Un produttore del cinema è morto. Principali sospettati, tre aspiranti sceneggiatori. Protagonisti, loro e il cinema italiano, quello sacro, dei vecchi registi, oziosi, scurrili, ormai incapaci di produrre, che si muovono in branchi e disprezzano i giovani, il "rinnovamento", e il cinema che "fa soldi", che ha "rovinato il cinema italiano" con le sue soubrette e i suoi compromessi. Poi i ricordi, quelli personali di Virzì. Gli anni Novanta, le ragazze coccodè, Fellini, gli stunt-man, le macchine da scrivere, la Roma (di Fellini), Mastroianni, gli spaghetti cacio e pepe, Benigni (che recita per Fellini), le cabine telefoniche, e tanti, tanti nomi propri di persona. Tutti finti, ma tutti reali. O forse no. Davanti a ogni persona, un personaggio, con tic, difetti e passioni reali. Questo è tutto il film. Ed è troppo. Virzì un po' si perde dietro la voglia di mostrare tutto. Ma ci permette - come dice una dei suoi personaggi - di affacciarsi e di "guardare fuori dalla finestra", di spiare quella Roma che lui stesso vide arrivando, giovane, nella capitale. Il giallo, che rimane la parte più debole del film, è l'espedito per raccontarci ciò che Virzì prova per questa donna bellissima e seducente, ma anche strana e piena di difetti che è il cinema (e il suo tempio, Roma). E Virzì lo ama, esattamente così com'è.

MOTIVAZIONE

Attenzione ai temi, ai dettagli e alle metafore che li promuovono, attenzione al contesto e all'efficacia della realizzazione, e nessuna paura di tuffarsi nelle zone grigie e promuovere un film pur citandone le zone d'ombra.

Il flusso magmatico del film di Virzì diventa un'elencazione attenta dei lati oscuri e non di un'opera sospesa, qui compresa nelle sue tante ambiguità.

Buona analisi, equilibrata, che centra i punti di forza e di debolezza del film.

2° premio sezione Recensione

250 €

Titolo del film recensito:

SUMMER

Autore del testo:

SABRINA MALERBA

Classe 1997, Ancona, Università Politecnica delle Marche

Recensione N. 17:

È nata una star!

Ma questa volta siamo nella Russia di Breznev, primi anni '80. Lui è Mike, padre, marito devoto e frontman degli Zoopark. A Leningrado, nel club dove si esibisce, è l'emblema del rock'n'roll. Ma forse stima, fama e una relazione stabile non sono ciò che ci si aspetta da una rockstar. Lei è Natasha, moglie di Mike, sorveglia la sua famiglia in un appartamento condiviso e sembra fin troppo giovane per così tante responsabilità, ma anche troppo saggia per svignarsela. L'altro è Viktor, determinato colto blu dall'inedita e affascinante visione della musica.

"Summer" di Serebrennikov racconta, in un triangolo di punti di vista, l'ascesa dell'iconica rock band russa Kino e celebra un genere musicale che non è occidentale né orientale, ma in grado di creare un mondo terzo senza muri o regimi. Un affresco rock spalmato su un bianco e nero luminosissimo - da gustare sul grande schermo - che è cinematograficamente pop: "Summer" costruisce infatti amori alla "Jules e Jim" e ha le coreografie psichedeliche di "Across the Universe". E' un manifesto punk espresso in sporadici fotogrammi color pastello, dove personaggi somiglianti a Sid Vicious spaccano le simmetrie di ambienti opprimenti e cartoon oltrepassano le bande nere dei 16:9. Concluso dal dissidente Serebrennikov nonostante fosse agli arresti domiciliari, "Summer" è soprattutto un entusiasmante atto di libertà.

MOTIVAZIONE

Ottima scelta del titolo, con qualche ingenuità di stile, ma con un bel ritmo e una buona conoscenza, comprensione e restituzione del fenomeno.

Restituisce con leggerezza e scorrevolezza il senso e la storia del film, traducendone lo stile visivo nella freschezza della scrittura. Peccato per la prima frase, ma vabbè.

Menzione speciale 1 sezione Recensione

Titolo del film recensito:

FIRST MAN

Autore della recensione:

MICHELE PIATTI

Classe 1996, Lecco, Università Alma Mater Studiorum di Bologna, facoltà di Cinema, Televisione e Produzione Multimediale (CITEM)

Recensione N. 19:

La Storia è nota a tutti: il 20 luglio 1969 Neil Armstrong, a bordo dell'Apollo 11 è il primo uomo a calpestare il suolo lunare. È l'apoteosi dell'ingegneristica spaziale statunitense, della scienza mondiale, del sogno americano. Per Damien Chazelle però la grande Storia è solo la base per raccontare quelle storie più piccole mostrate in First Man, uscito nelle sale italiane il 31 ottobre. Al di là di qualsiasi celebrazione, teleologia, mito delle progressive sorti. In primis, la storia di Neil, interpretato da un Ryan Gosling che ne incarna le contraddizioni e le tragedie personali. In secondo luogo, la moglie Janet (Claire Foy), che resta a Terra e del marito vive l'assenza, la paura, la responsabilità sui figli. È probabilmente la prima volta che un film sullo spazio si concentra non sull'astronauta in assenza di gravità, gli autoritari ingegneri della NASA o il nemico sovietico, ma su chi resta e vede letteralmente 'l'altra faccia della Luna.' Così come, guardando a quelle pieghe inesprese e silenti della Storia, mai interrogate, Chazelle ci mostra i dimenticati, i contrari, le vittime della gloriosa Missione Apollo che l'entusiasmo per il progresso ha messo a tacere per anni: termina in tal modo una riflessione sulla falsità del successo, il sacrificio delle aspirazioni e la vittoria mai trionfante iniziato con Whiplash (2014) e proseguito con La La Land (2017).

MOTIVAZIONE

Precisa nel contestualizzare il film nella storia, e nella filmografia del regista, senza inutili pederterie e sfoggi di cultura, ma con precisione linguistica.

Menzione speciale 2 sezione Recensione

Titolo del film recensito:

LA DONNA DELLO SCRITTORE

Autore della recensione:

ELVIRA DEL GUERCIO

Classe 1998, Bologna, Università Alma Mater Studiorum di Bologna

Recensione N. 13:

Dopo un film in cui memoria storica e melodramma identitario s'intrecciano in un racconto dalla lucidità e forza spiazzanti (Il segreto del suo volto), Christian Petzold torna a misurarsi con quella stessa Storia, riadattandone sfacciatamente spettri e immagini alla Francia di oggi. E La donna dello scrittore ne è pieno, pieno di quelle allucinazioni con cui, paradossalmente, è possibile dar vita a un preciso realismo di contorni e forme ben poggiate sul suolo – Marsiglia - e intorno come un'atmosfera di magia che faccia sentire le illimitate possibilità di coesione di tempi e spazi che il cinema possiede. Marsiglia è così un'area di transito dove il silenzio è formicolante e minaccioso e la storia è come se incedesse in un moto perenne, ripetendosi, riecheggiando quasi meccanicamente, questa volta anche visibilmente sotto la nostra pelle. In questo senso, impianto temporale stratificato e intreccio multiforme e coerente sono gli elementi più complessi del film di Petzold, riconducibili a un'idea di rappresentazione ben chiara: c'è la padronanza di determinate scelte formali, anch'essa dettata da una coscienza storica, il noir e il giallo con i cui meccanismi il racconto incalza regolare e senza sbavature, e c'è ancora una volta il melodramma, il genere della distanza incolmabile, dello scarto, e che in Petzold vive di suggestioni, primissimi piani e parole taciute.

MOTIVAZIONE

È una recensione chiara, esposta in modo piano e senza termini in "difficilese" e mostra intuizioni e approfondimento.

1° premio sezione Saggio breve

1.000€

Sezione saggio breve – Tema dell'edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità.

Oggetto: Il film "Creatures del cielo" di Peter Jackson

Autore del testo:

ANDREA PEDRAZZI

Classe 1996, Bologna, Università Alma Mater Studiorum di Bologna

Saggio breve N. 12:

Trattare una tematica sensibile in un film è sempre un rischio. Lo è perché, oltre al fatto di sviluppare un discorso su argomenti potenzialmente scomodi, può facilmente capitare che gli autori, persuasi dalla nobiltà delle loro buone intenzioni, scivolino in un'esposizione manichea e paternalistica. In questo caso la conseguenza è la realizzazione di opere che si adagiano sul proprio tema, con la presunzione che quest'ultimo basti a giustificare una trama infarcita da personaggi bidimensionali, spesso utilizzati solamente al fine di concedere una parvenza di forma all'ideologia dell'autore. Anche un grande della nostra cinematografia come Dario Argento, a suo tempo, si è dovuto scontrare con questa idea di rappresentazione, sostenendo che se l'avesse seguita non avrebbe potuto beneficiare della "quintessenza del cinema... La meraviglia". Ecco, cito Argento perché credo che nella sua visione risieda un approccio lungimirante e pienamente condivisibile, valido tanto nel contesto del cinema politico italiano dei primi anni '70, quanto nel panorama internazionale contemporaneo. Il punto è che, per nostra somma fortuna, io ed Argento non siamo i soli a pensarla in questo modo, ma ci sono altri a sostenere che il tema del film non debba essere inculcato a forza come un ripieno che rischia di diventare indigesto, ma emergere spontaneamente dagli eventi che compongono la narrazione. Fra questi c'è Peter Jackson, uno che ha esordito con roba ad alto tasso di emoglobina e teste umane utilizzate come ciotole per pasti prelibati tipo *Bad Taste* o *The Splatters* e che quando è approdato alla landa del "cinema impegnato" non ha fatto finta di dimenticarsi quale sia la sostanza da cui il buon cinema non può prescindere: la meraviglia, appunto. *Heavenly Creatures* è il quarto lungometraggio di Jackson, il film che inaugura il suo sodalizio artistico con la moglie Fran Walsh, la quale insieme a Philippa Boyens diventerà sua fidata collaboratrice in fase di scrittura negli anni successivi, permettendogli di realizzare quella trilogia che ad inizio millennio segnerà una svolta epocale nella carriera del regista. Nonostante le ambizioni siano decisamente inferiori e la portata della produzione relativamente modesta, il futuro architetto della Terra di Mezzo inserisce già nel suo film del 1994 una massiccia dose di quegli elementi caratterizzanti la sua inclinazione al fantastico che poi ritroveremo amplificati nelle opere successive. Ma sapete qual è la cosa più bella? Che Jackson utilizza questo approccio nonostante il film sia impregnato di una tematica forte. Nonostante *Heavenly Creatures* ci racconti di come la diversità potesse rappresentare un peso asfissiante nella società rigida del secondo dopoguerra neozelandese, nonostante ci parli di un contesto borghese coercitivo che genera odio e con l'odio non può che essere ripagato e nonostante tratti di un amore omosessuale che sboccia spontaneamente per poi essere brutalmente soppresso dall'esterno, questo film non perde mai il piacere di delineare genuinamente i propri personaggi e le loro vicende. Jackson ci ricorda che il modo più efficace con cui si possa maneggiare una tematica scottante come quella della percezione del diverso, non è sbattendola prepotentemente in faccia allo spettatore e sottolineandola a penna rossa ogni volta che essa ci si para di fronte. A lui non passa minimamente per la testa di comportarsi in questo modo, lui costruisce un racconto autonomo, in cui a farla da padrone è la volontà di immergere in quel mondo chiunque stia guardando il film. I temi non sono vociati istericamente, ma suggeriti dagli eventi in modo da non venire percepiti come invasivi ed essere pienamente colti nella loro essenza. Jackson lo fa così bene che a tratti quasi ci scordiamo di assistere ad un film che tratta la difficile adolescenza della scrittrice Juliet Hulme, la quale assieme all'amica Pauline Walker arrivò a commettere l'omicidio della madre di quest'ultima, nel momento in cui le loro famiglie decisero di separarle per sempre. Prendendo spunto dalla documentazione relativa al processo che fece seguito all'omicidio, dalle cronache dei giornali dell'epoca e dal diario in cui Pauline annotava ogni sua sensazione, *Heavenly Creatures* ripercorre fedelmente i fatti reali pur assumendo le sembianze di un racconto fiabesco, in cui due ragazze dalle anime simili trovano riparo in un mondo altro, accessibile solamente a loro. Facendo coincidere il proprio sguardo con quello delle protagoniste, Jackson sfrutta la loro sfrenata immaginazione per delineare la cifra stilistica attraverso cui narrare gli episodi che compongono il film. In altre parole, prende la storia fittizia che animava il mondo immaginario di Juliet e Pauline e la fonde con gli eventi reali, dando vita ad una rappresentazione cronachistica attendibile, ma non

facendo mai mancare una buona dose della “meraviglia” di cui sopra. Capito che roba? E la conseguenza del far coincidere lo sguardo registico con il punto di vista delle due “creature del cielo” è la costruzione di un forte legame empatico tra spettatore e personaggi, il quale aiuta a comprendere le ragioni delle protagoniste, la loro gioia di vivere la propria diversità rispetto al mondo circostante e la ferocia con la quale esse si oppongono alle forze prevaricatrici. Noi siamo con loro, esultiamo con loro quando Juliet e Paul si incontrano sullo schermo e soffriamo con loro quando vengono divise. Capiamo cosa significhi la loro reciproca compagnia e l’importanza fondamentale che essa ricopre nelle loro vite. Le incursioni da parte della società che le circonda (incarnata nelle figure di genitori, insegnanti e psicoterapeuti) è ciò che ci fa concepire questa relazione come qualcosa di sbagliato secondo i canoni del mondo reale di cui però abbiamo solo un assaggio. Questo metodo di rappresentazione della diversità è un efficientissimo sistema attraverso il quale esternare un simile contenuto senza scivolare in facili manicheismi. I personaggi secondari, infatti, non sono cattivi in senso univoco, ma percepiti in quanto tali perché essi rappresentano una minaccia al microcosmo idilliaco che costituisce il nido sicuro delle eroine con cui ci identifichiamo. Perciò essi vanno disprezzati, combattuti ed addirittura uccisi.

Quindi il motivo principale per cui *Heavenly Creatures* si rivela essere un’opera efficace e sincera riguardo al proprio tema, risiede nello sguardo che viene applicato alla storia ed attraverso cui essa è restituita. Non l’occhio sopraelevato di chi è conscio che quella situazione è da considerarsi come un manifesto sulla gioia di essere diversi, ma uno scorcio più intimo attraverso il quale noi affianchiamo le due ragazze e subiamo l’ostilità delle forze conservatrici che si oppongono alla loro libertà. Un’idea squisitamente drammaturgica che può giungere solamente da chi rispetta profondamente il contenuto della propria storia ed in maniera ancora più viscerale ammira l’arte della narrazione.

MOTIVAZIONE

Si preoccupa del tema e, come il cinema richiede, si preoccupa del modo in cui esso viene rappresentato, dimostrando attenzione non solo ai mezzi espressivi e al loro significato/efficacia ma - spiegandosi in modo sicuro ed esauriente - anche al contesto per cui un determinato approccio alla materia spicca piuttosto di un altro. Il coraggio di una posizione chiara e “anti-cinefila”, espressa con freschezza di linguaggio.

2° premio sezione Saggio breve

250 €

Sezione saggio breve – Tema dell'edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità.

Oggetto: Il film "Io e te" di Bernardo Bertolucci

Autore del testo:

CLAUDIA TOTO

Classe 1998, Avellino, Università di Lingue e letterature straniere Alma Mater Studiorum di Bologna

Saggio breve N. 22:

"Io e te, se avessimo lo stesso punto di vista, saremmo uguali" dice Olivia Cuni (Tea Falco) al fratellastro, protagonista dell'ultimo lavoro da regista di Bernardo Bertolucci intitolato 'Io e te', in cui si misura con il morbido macigno dell'adolescenza vissuta da un quattordicenne solitario e 'storto'. "Avevo quattordici anni, vado ad aprire, vedo un giovane vestito a festa, con un ciuffo strano. Chiedo: cosa vuole? E lui: cerco Attilio Bertolucci, sono Pier Paolo Pasolini. Mi spavento, gli dico di aspettare, lo lascio fuori, chiudo il portone. Vado da mio padre e gli racconto: c'è un tipo strano, ho paura che sia un ladro. E papà: ma no, è un poeta, fallo entrare", cita Bernardo Bertolucci, regista, sceneggiatore e produttore cinematografico italiano, in una rimembranza dell'adolescenza che descrive uno dei contatti più significativi con il mondo della letteratura e del cinema che abbia avuto. Dalla calda culla familiare, Bertolucci avrebbe compiuto la sua 'anabasi', risalita dalla letteratura verso il cinema ed il mondo dell'immagine pregna di storie, uscendo a far due passi nel mondo, lunghi passi solcando una traiettoria che va da temi sociali e politici alla trattazione di intricati rapporti familiari e relazionali, scremando l'essere umano nelle sue peregrinazioni esistenziali. Dopo l'uscita esplosiva di *The Dreamers* nel 2003, sull'estasi poliedrica di tre giovani rivoluzionari rigettata sulle strade, nei musei, in abbienti salotti occupati della Parigi sessantottina, 'Io e te', uscito nel 2012, rappresenta un approdo quasi tenue nella carriera del regista, parrebbe disinnescare quella bomba di contestazioni politiche ed emozionali per scegliere di implodere, tornare dentro, nei labirinti della mente e della protesta individuale, della lotta di energie, nelle viscere di una casa reale e metaforica, ora sede di rivoluzioni dal di dentro, di natura silenziosa. Tornare al feto di un'idea, di una sensazione. Caro fu a Bertolucci interrogarsi su cosa fosse normale, cosa facesse tutt'uno con le cose allineate della società e cosa stravolgesse, invece, i sistemi della mente, del corpo, delle organizzazioni politiche e meno, dell'amore e gli altri sentimenti con grida di dissidenza e gesti estremi. 'Per avere una vita normale, sposo una piccolo-borghese. Voglio costruire la mia normalità faticosamente' dice il protagonista Marcello Clerici ne 'Il conformista', quando è ormai giunto il momento di fare un punto della propria vita e organizzarsi per renderla il più allineata possibile ai canoni del suo tempo e di quanto la società richieda, per sfuggire al trauma del presunto omicidio compiuto durante l'infanzia. Se Bertolucci affronta qui il tema della normalità dell'adulto circoscritto in un periodo storico in cui conformità e diversità erano più nette solo all'apparenza, scende ancora più in profondità con il suo ultimo capolavoro, raschiando le origini di tali comportamenti a partire dall'adolescenza, collocando la storia in un'Italia molto più recente, in cui la suddetta distinzione non è così evidente, in quanto facilmente falsabile dalla libertà di espressione e movimento che l'assenza di un regime consente. 'Normale vuol dire normale, cioè nulla', così esordisce rispondendo alla domanda del suo psicologo sulla normalità il quattordicenne alla deriva Lorenzo Cuni (Jacopo Olmo Antinori), protagonista di 'Io e te'. È forse già in questa secca frase che trapela la rivolta personale dell'adolescente, un modo per comunicare al mondo il rifiuto della tiepida normalità, mai calda né fredda, dell'insipido andamento delle convenzioni nei rapporti sociali, quelli che lui, a detta di familiari e persone intorno, intrattiene in maniera disturbata o evita di intrattenere. Tratto dal romanzo omonimo di Niccolò Ammaniti, è la storia di un tipo umano diverso e della sua delicata erranza adolescenziale, di conseguenza vissuta diversamente, "non come piacerebbe a mamma e papà, al professore e al compagno di classe", di una cantina interiore e i suoi mille oggetti al buio, dell'irruzione di un altro tipo umano 'diverso' che, da un lato rompe l'involucro sotterraneo che Lorenzo ha scelto per sé e dall'altro ne incrementa la superficie protettiva. Il ragazzo, che vive con la madre e viene seguito da uno psicologo per le sue difficoltà nei rapporti sociali, mostrando comportamenti rivoltosi, un giorno decide di non partire per la settimana bianca organizzata dalla scuola, facendo credere il contrario a tutti e preparando, invece, il necessario da portare nella personale 'catabasi', partenza dalla costa pericolosa della società a cui si espone ogni giorno verso l'entroterra gioioso e anarchico del proprio sistema: parte per la cantina della propria casa, vi scende, vi s'invischia, fino a divenirne mobile umano. Lorenzo è pronto: sci, zaino in spalla pieno di scorte di

cibo, sorriso rassicurante per la madre che lo accompagna. Dopo averla scampata, ramingo, s'inoltra per la via di casa e di soppiatto scende le scale, sfuggendo alla vista del portinaio. Dunque s'accampa: fumetti, Red Hot Chili Peppers, coca-cola e il ritmo di vita scattoso e solitario di un armadillo. Qualcosa accade la prima sera di estraniamento nel suo locus amoenus: un incontro. Di più. Uno svezzamento. Irrompe longilinea ed esuberante una figura che riconosce, Olivia, la sorellastra maggiore eroinomane che non sa dove dormire. Si crea un ponte tra realtà interna ed esterna, io e te. Nessuno dei due voleva questo calcio. Olivia è carne viva, è il Mondo, avido di affetto e cedevole al piacere, così come ai gesti estremi per procurarsi la felicità. Lorenzo è ancora un pezzo di ventre genitoriale, madido di illusioni, lontano dalle dinamiche impreviste della vita reale e dalle sue borse pesanti sotto agli occhi allucinati. Dall'incomprensione e il puro fastidio iniziali di una convivenza ingiustificata, facendo i conti con l'indisposizione di lui e l'astinenza strascicata di lei, i due trascorreranno la settimana insieme, smaterializzandosi, come nel progetto fotografico di Olivia, diventando tutt'uno con un muro o un vecchio mobile abbandonato, per sopprimere ogni punto di vista diverso e vivere in pace. Vi saranno scambi di poche battute, analisi reciproche, spintoni, danze, abbracci, conflitti, mutamenti, il tutto accompagnato da colonne sonore "isolate", come se solo i due protagonisti potessero avere il privilegio di ascoltarle. Bertolucci propone un'energia verbale semplice, ma affollata visivamente, trasformando in schegge impazzite tutti gli oggetti fermi, la penombra, i vasi, le pellicce abbandonate, il divano vecchio, i contorni del salotto indefiniti, la pelle di Lorenzo e quella di Olivia, percepite dalla lente informe dei punti di vista che il regista maneggia divertito, infante. Prima tessuto muscolare, poi muro di cantina e ancora luce del giorno, infine parete della notte. La fine del viaggio dei due personaggi viene suggellata da due promesse, anzi una: smettere di farsi di solitudine.

MOTIVAZIONE

Precisa ricognizione di aspetti peculiari del cinema di Bertolucci. Buona l'analisi, tono originale, lessico curato. Molto elegante il progressivo dipanarsi della trama e il racconto dei personaggi per brevi immagini visive, carnali, in linea con lo stile del regista.

Menzione speciale sezione Saggio breve

Sezione saggio breve – Tema dell'edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità.

Oggetto: Il film "Il marchese del Grillo" di Mario Monicelli

Autore del testo:

DAVIDE PIROCCI

Classe 1993, Roma, Università La Sapienza

Saggio breve N. 10:

Il marchese Onofrio del Grillo è un nobile appartenente alla celebre famiglia Romana dei del Grillo. Nonostante l'età adulta il marchese, forte della sua ricchezza e potenza, trascorre le sue giornate senza lavorare, in compagnia del suo fedele braccio destro Ricciotto, tramando scherzi di ogni genere e frequentando donne. Gli unici obblighi che scandiscono la sua vita sono quelli di protettore di sua Santità Pio VII, che vive un rapporto conflittuale con il marchese in quanto rinomato "peccatore". Malgrado la sua frenetica vita mondana, però, il marchese si autodefinisce annoiato e insoddisfatto. È in questa ricercata bipolarità del protagonista che Mario Monicelli, supportato da L. Benvenuti, P. De Bernardi, T. Pinelli e Alberto Sordi, riesce perfettamente nella costruzione di un personaggio instabile, insicuro, pieno di contraddizioni e di incoerenze. Nel protagonista Onofrio del Grillo – tra i più riconoscibili fra quelli interpretati in carriera da Alberto Sordi – si materializza infatti la diversità di un uomo che non riesce ad integrarsi in nessun gruppo sociale che lo circonda, e questa sua unicità – a tratti da interpretare come solitudine – comporta un senso di confusione e spaesamento che spingono il nobile romano ad agire in modi del tutto contrastanti. A dimostrazione di ciò, il marchese è allo stesso tempo cinico e compassionevole, mosso da un senso di ricerca della giustizia pur prendendosi gioco all'occasione - si ricorda il suo famoso motto "Mi dispiace, ma io so' io e voi non siete un cazzo!" – nobile ma affascinato dal popolino, guardiano del Papa e amico di chi lo combatte, dissacratore della famiglia pur temendone l'autorità e i dettami, scherzoso ma estremamente serio, legato alle sue tradizioni ma pronto a rifiutarle in qualsiasi momento. Ne risulta quindi un personaggio all'apparenza sicuro di sé, ma dal profilo psicologico estremamente fragile e altalenante, freddo e sensibile allo stesso tempo. Il tutto sfocia inevitabilmente in un disagio sociale, riconducibile quasi ad uno "spleen" "Baudelairiano". Il compito di restituire queste sensazioni ed emozioni al pubblico viene affidato da Monicelli ad un Sordi nel pieno della maturità artistica, che riesce egregiamente nel suo scopo, caricandosi tutto il peso della pellicola sulle spalle, sdoppiandosi in due ruoli, facendo sentire la sua presenza in ogni singola scena e dimostrando ancora una volta una versatilità seconda a pochi. Sordi si infiltra in modo capillare in ogni angolo del film, domina il personaggio e lo rende icona, ma senza sovrastare i colleghi che fungono da perfetto contorno al meraviglioso lavoro dell'attore romano. Il merito del regista Monicelli, oltre che nella grandiosa assegnazione del protagonista, risiede nel tocco leggero con cui affronta e fa riflettere il pubblico su temi di tutt'altro peso specifico, senza mai cadere nel superficiale, pur concedendosi degli slanci di volgarità atti ad esaltare la parte comica della scrittura. Tra le tematiche affrontate, quella della diversità funge da cardine della narrazione e culmina nel punto in cui il Marchese decide di tramare l'ennesimo scherzo scambiandosi per qualche giorno la vita con un suo sosia: il "carbonaro" Gasperino – sempre interpretato da Sordi. Alla vista di questo suo "gemello", Onofrio decide di cogliere la palla al balzo dimostrando ai suoi parenti quanto sia ragionevole il motto dei francesi, dai quali egli è affascinato pur essendo acerrimi nemici della sua famiglia: "Liberté, égalité, fraternité". Gasperino "il carbonaro", infatti, nella sua semplicità di plebeo, risulta in breve, agli occhi della nuova famiglia, una versione migliorata del vecchio Onofrio. Ad interrompere lo scherzo è il marchese stesso, quello vero, che presentatosi al suo palazzo con atteggiamento piccato, ha intenzione di provare una volta per tutte che il cambiamento di mentalità proposto dai francesi è la via verso il futuro. Il marchese vuole finalmente dare una dimostrazione concreta del fatto che il classismo e le disuguaglianze sociali sono una sovrastruttura che poggia sulla fragile base delle apparenze. "Ho voluto dimostrare che hanno ragione i francesi, siamo tutti uguali. "Égalité" cara mamma, tanto è vero che vi siete tenuti a casa 'sto poveraccio del carbonaro solo perché io l'avevo vestito da marchese". È così che il nobile romano commenta e giustifica il suo scherzo, dopo aver certificato che sì, l'abito fa il monaco, e che il vero pilastro della nobiltà non è l'essere ma l'apparire. Nella pellicola di Monicelli si manifestano quindi, l'uno dopo l'altro, tutti i canoni del conservatorismo romano appartenente alle più elevate classi sociali dei primi dell'Ottocento, in un conflittuale rapporto con "il diverso" che inevitabilmente finisce per diventare nemico e rivale, personificandosi in alcuni momenti nell'invasore francese – colui che costituisce una vera e propria minaccia alla sacra persona del pontefice – e in altri nella figura di Don Bastiano, il prete brigante e latitante che fugge alla giustizia dopo aver commesso un assassinio e che, in cerca del perdono divino da parte del Papa, viene contrariamente trovato da quest'ultimo e condannato a morte. Ne Il marchese del Grillo la diversità è dunque il più grande incubo della Roma ottocentesca e di chi la vive, i suoi abitanti fedelissimi alla figura del pontefice, ancorati alle tradizioni e fuggitivi all'idea del cambiamento. Ecco quindi che l'ideale conservatore

della fazione “romana” viene trafitto dalla spada di Napoleone e dei suoi soldati francesi che, con la loro dirompente ideologia rivoluzionaria, sbaragliano lo stantio tradizionalismo e portano una serie di novità, dalle più piccole, come le donne che interpretano ruoli femminili nelle opere al posto degli eunuchi, alle più grandi, come la deposizione del Papa e la promozione dell’ideale di uguaglianza fra tutti gli uomini. Ne risulta un film in cui la suddivisione in “buoni” e “cattivi” diventa una chimera, un’operazione futile, trattandosi infatti di una naturale contrapposizione di personaggi appartenenti a culture distanti e con punti di vista paralleli, che non potrebbero mai incontrarsi, ognuno coi suoi torti e le sue ragioni. Una guerra ideologica in cui il marchese del Grillo rappresenta il punto di intersezione, collocandosi in un limbo che gli impedisce di affermarsi e di esprimersi appieno all’interno di entrambi gli schieramenti. Il marchese è, dunque, “Il diverso” tra gli uguali uniformati e opposti che si distanziano, disprezzano e differenziano a vicenda, manifestandosi come unico esemplare in un film in cui il panorama della diversità viene antropologicamente studiato, analizzato e proposto con magistrale leggerezza da un maestro della commedia all’italiana, servitosi di un altro pilastro della nostra cultura cinematografica.

MOTIVAZIONE

Chiara, dettagliata e onesta lettura di un film “classico” in chiave moderna, come fenomeno sociale e di costume, che non cade mai in nostalgiche rievocazioni del glorioso passato del cinema italiano, né in apologetici osanna dei “mostri sacri”. Un saggio che analizza con chiarezza e con dovizia di riferimenti il film in questione come fenomeno che ha implicanza ben oltre la sua fama.

Premio Libertà assegnato da Liberteam

500 €

Sezione saggio breve – Tema dell'edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità.

Oggetto: Il film “La parola ai giurati” di Sidney Lumet

Autore del testo:

ANDREA MURATORE

Classe 2000, Roma, Liceo Eugenio Montale

Saggio breve N. 15:

Non c'è forse regista migliore di Sidney Lumet per trattare lo “sguardo del cinema sulla diversità”. Da Serpico a Quel pomeriggio di un giorno da cani, passando per Assassinio sull'Orient Express e Onora il padre e la madre, le alterità vengono mostrate dal cineasta statunitense in tutta la loro poliedricità. Che sia un figlio a tralignare, un'insospettabile masnada di viaggiatori a perpetrare un omicidio o un coraggioso poliziotto a confessare il circolo di corruzione di un intero dipartimento di polizia, il tema della diversità e quindi di ciò che dimostra di essere diverso rimane inconfondibilmente il nucleo centrale dell'opera omnia lumetiana. Ma paradossalmente è nella sua prima pellicola – La parola ai giurati (1957) - che le diversità emergono con spettacolare drammaticità.

In seguito all'arresto di un ragazzo di 18 anni, cresciuto nei bassifondi della città e accusato di aver ucciso il padre dopo l'ennesimo litigio tra i due, una giuria popolare è chiamata ad esprimersi sullo spinoso caso, tenendo ben presente che trattandosi di un omicidio di primo grado l'appello non sarebbe contemplabile dalla corte, e il ragazzo, pronunciata una sentenza di colpevolezza all'unanimità dalla giuria, finirebbe direttamente sulla sedia elettrica. I dodici giurati devono quindi chiarire ogni minimo particolare a scampo di equivoci e “al di là di ogni ragionevole dubbio”. Ed è proprio nel momento della pronunciazione, cioè dopo aver chiuso a chiave la porta dei giurati, che le diversità di ogni personaggio si palesano fino a stridere e a prevalere sul vero oggetto della discussione: la sorte del ragazzo. Ognuno ha un suo personalissimo motivo da difendere affinché la pronunciazione sia breve, lapidaria e diretta ad incolpare il ragazzo: chi una partita di football imminente, chi una cena programmata e perciò improcrastinabile. Ma è uno straordinario Henri Fonda che – come colto da un pascaliano sgomento per “il silenzio eterno degli spazi infiniti” della giurisprudenza – prorompe per infrangere il vergognoso silenzio della giuria ed esprimere la prima e decisiva manifestazione di dissenso per evitare che il ragazzo venga incolpato sbrigativamente, adducendo che ha “creduto che non fosse facile mandare a morte un ragazzo senza discuterne un po' prima”. Poco dopo, un anziano compassato membro della giuria, stupito dalle lamentele di un collega che aveva esclamato “ci vorrà un'intera notte!”, replica bruscamente: “che cosa è una notte? C'è una vita in gioco!”. Grazie alla scrupolosità di Davis, giurato interpretato da un Fonda calato perfettamente nel ruolo, verranno tirati in ballo una serie di dettagli relativi all'omicidio sfuggiti agli altri giurati, che fino a quel momento avevano preferito giocare a tris o raccontarsi barzellette.

Tutte le forme di razzismo, grossolanità e giustizia sommaria vengono prima esibite e poi messe duramente alla berlina dal regista, che si sforza di dimostrare come tutte le convinzioni dei giurati siano confutate dai loro stessi atteggiamenti, secondo un grottesco gioco ciarliero in cui si dice tutto e il contrario di tutto. Così, l'intimidazione “ti ammazzo!”, tanto biasimata da un giurato, viene pronunciata da lui stesso in seguito ad un moto d'ira. Allo stesso modo, le testimonianze che in un primo momento incastravano il ragazzo, ad un esame più attento risultano del tutto infondate. Gradualmente i giurati iniziano a cambiare idea. Tutti, uno per uno, con una pazienza certosina, vengono convinti dall'umanità e dalla ragionevolezza di Davis, che vince ogni resistenza attraverso discorsi ricchi di pathos.

La parola ai giurati è anche una fedele arena psicologica, dove ogni personaggio, caratterizzato dai ripetuti ed intensi primi piani, assume una sua specificità e rappresenta ognuno di noi. L'assenza quasi totale di interventi sonori extradiegetici ed ellissi, poi, permette al regista di creare un clima di tensione che, come vuole il celebre precetto hitchcockiano, deve risolversi esclusivamente nelle scene finali, senza nulla concedere alla fretta dello spettatore. Pur essendo alla sua prima opera, Lumet è audace nell'utilizzo del piano sequenza e del primo piano ripetuto, entrambi indirizzati verso la creazione di un'atmosfera quasi claustrofobica. Se vogliamo, Lumet risulta, nella scala temporale dei grandi cineasti, il successore antitetico di Orson Welles, che nel 1941, con l'iconico Quarto Potere, aveva introdotto i concetti di profondità di campo ed ellissi.

Dunque, in che modo il cinema di Lumet sarebbe incline a guardare alla diversità? Innanzitutto, per una ragione molto semplice: perché lo fa senza edulcorarne la sostanza. Anche le situazioni più estreme vengono mostrate senza inutili

elementi decorativi. In quasi tutti i suoi film le diversità vertono su un aspetto profondamente sociale. D'altra parte, l'impulso al realismo il cinema lo ricavava da molto lontano: erano gli anni '20 del ventesimo secolo quando Ejzenštejn, brillante regista sovietico, operava la prima forma di intellettualizzazione del cinema. Le arti plastiche, liberate dall'ossessione dell'oggettività e della verosimiglianza, potevano finalmente discostarsi verso altre tendenze creative. Proprio a questi anni cruciali, infatti, si fa risalire la nascita di correnti pittoriche rivoluzionarie che vedevano in Chagall, Picasso e Kandinskij i loro esponenti più autorevoli e rappresentativi. Il cinema, decaduta la pittura realistica, monopolizzava l'esercizio del realismo e gli conferiva nuove forme. Lo ricorda André Bazin nel celebre "Che cosa è il cinema?", quando asserisce che «la fotografia [...] ha liberato le arti plastiche dalla loro ossessione della rassomiglianza. La pittura infatti si sforzava in fondo invano di illuderci e questa illusione era sufficiente all'arte, mentre la fotografia e il cinema sono scoperte che soddisfano definitivamente e nella sua stessa essenza l'ossessione del realismo». Sidney Lumet rientra sicuramente nel novero di coloro che si sono fatti degni interpreti di questo concetto di cinema. La parola ai giurati, il cui titolo originale risulta essere 12 Angry Men, è un film diverso anche e soprattutto per la sua sostanziale classicità. Pur essendo in parte rivoluzionario per gli anni in cui uscì nelle sale, permane in questa pellicola una carica di classicismo capace di ammaliare ogni spettatore, anche il più esigente. Il trambusto iniziale viene risolto egregiamente mediante un processo di coinvolgimento graduale, che si traduce in una climax ascendente irresistibile. La genuina innocenza degli attori, ravvisabile nelle loro espressioni, ci fa rimpiangere un cinema che forse non c'è più. Nella stupefacente pellicola realizzata da Lumet si annida il germe della speranza che ognuno di noi conserva nel profondo della sua anima. La conversione spontanea, sofferente e umana di 11 giurati che avevano deciso di mandare a morte un povero ragazzo senza nemmeno discuterne, testimonia, ancora una volta, la vittoria dell'umanità sulla diversità.

MOTIVAZIONE

La redazione di Liberteam ha apprezzato e voluto premiare in particolare lo studio approfondito della trama della pellicola, l'attenzione per i particolari e il modo in cui l'autore/l'autrice l'ha saputa esporre, in modo fluido, scorrevole e piacevole da leggere, tanto per coloro che già hanno preso visione del film sia per chi ancora non lo conosce. Da premiare anche il fatto che proprio questi ultimi, che non hanno visto il film a cui il saggio si riferisce, sono stati incuriositi ed invogliati a vederlo. Il tema della diversità è stato affrontato sapientemente, ponendo l'accento sui rapporti interpersonali e sull'importanza del dialogo tra posizioni (in apparenza) lontane. I riferimenti inseriti nel testo sono precisi, molteplici e dimostrano la grande ricerca che è stata fatta per illustrare e "raccontare" al meglio la pellicola, ma allo stesso tempo non sono invadenti, rendendo la lettura scorrevole e molto piacevole per il lettore.