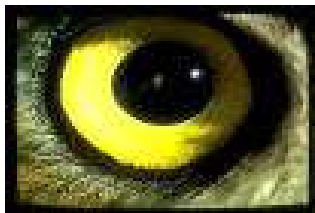


# Il posto delle fragole

**CINEFORUM F.I.C.**

**e MOVIEPIU' presentano**



**2° RASSEGNA 25° EDIZIONE 2018-19**



**Proiezioni presso la Multisala Movie planet**

**BELLINZAGO NOVARESE** Viale della libertà 231

**Inizio delle proiezioni alle ore 21,15**

Ciao a tutti e tutte, vi auguriamo buon anno e iniziamo la nuova rassegna dedicando due serate al capolavoro di Bertolucci, il film “**900**” restaurato dalla cineteca di Bologna. Attraverso l’affresco storico di mezzo secolo d’Italia, il regista italiano racconta la lotta di classe tra contadini e padroni, individuando nei due personaggi protagonisti – Alfredo, figlio del padrone, e Olmo, figlio dei contadini – i poli simbolici su cui costruire la tensione emotiva dell’opera. Dai primi anni del XX secolo alla Prima Guerra mondiale e ancora alla cupezza grigia e violenta del Fascismo, fino alla Liberazione del 25 aprile, Bertolucci realizza un’opera ambiziosa, ambientata in Emilia (terra d’origine dell’autore), il piccolo grande mondo “perduto” su cui far muovere un’idea di cinema poetica ed eccessiva, omaggio alla terra e al socialismo contadino.

Sempre per fare memoria del secolo passato e delle sue tragedie, quest’anno, invece della Shoah, indaghiamo i fantasmi che abitano uomini e donne della Germania. “**L’ultimo viaggio**” di Nick Baker-Montey è un viaggio in Ucraina, (ancora oggi al centro della geopolitica russa) di un nonno e di sua nipote. La verità sul passato serve insomma al presente, perché senza far luce sulle cose accadute si inquina tutto, si creano relazioni false, non si riesce ad amare e, sul piano più generale, non si costruisce un futuro sensato per nessuno.

“**Un affare di famiglia**” (palma d’oro a Cannes) porta la riflessione che Kore’eda ormai sviluppa da diversi anni sulla famiglia come legame etico e non di sangue a un livello superiore e a un grado di profondità e sofisticatezza che è raro trovare nel cinema di oggi. E’ una famiglia povera ma dignitosa, che tenta di sbarcare il lunario in un periodo economicamente difficile per il Giappone in crisi economica. Vedremo la famiglia ricorrere a ogni mezzo, lecito e non, per riuscire a tirare a campare; e nonostante le difficoltà accolgono in casa una bambina abbandonata. Vedremo che è possibile dare amore a un figlio e instaurare un legame familiare anche e soprattutto a fronte di tutti questi limiti.

Dai piccoli furti in Giappone passiamo al “furto del secolo” in Messico con “**Museo**” di Alonso Ruizpalacios brillante commedia che racconta la sottrazione di inestimabili reperti nel museo antropologico a cura di due sfaccendati ragazzi. Nel 1985 in Tv non si parla d’altro e i due si ritrovano proiettati in una fuga segreta, in cerca di un mercante d’arte cui vendere il bottino. Su questa trama Alonso Ruizpalacios costruisce la sua commedia della liberazione: un “on the road” in cui i due sbandati si spingono e la fuga verso una libertà che confonde identità personale e nazionale.

Anche Spike Lee in “**Blackkkklansman**” prende spunto da una storia vera, 7 anni dopo quella messicana. Nel 1992 il poliziotto afro-americano Ron Stallworth si infiltrò insieme ad un suo collega nel Ku Klux Klan di Colorado Springs. Ruscì quasi a scalarne i vertici. Sembra una barzelletta: un nero e un ebreo che in poco tempo diventano leader della sede locale del Ku Klux Klan. Eppure Spike Lee usa la commedia per riuscire a isolare meglio gli elementi assolutamente seri della realtà contemporanea americana. Con un montaggio parallelo finale il regista mette l’una accanto all’altro una riunione del Klan presieduta da David Duke e i linciaggi versione 2018, la manifestazione suprematista bianca di Charlottesville di quest’estate (dove migliaia di persone afferenti a organizzazioni razziste e neo-naziste hanno manifestato il proprio orgoglio razziale in una cittadina della Virginia) ed i comizi di Donald Trump, che minimizzavano l’accaduto.

Torniamo in Europa con “**L’Atelier**”. A nove anni dal magnifico “**La classe**” (Palma d’Oro a Cannes 2008), Laurent Cantet torna a un racconto che mette in scena un gruppo di allievi e un insegnante, analizzando però nuove e differenti dinamiche. L’Atelier mostra un workshop estivo in cui un’affermata scrittrice deve condurre i suoi studenti alla stesura di un giallo. Non siamo in un istituto durante lo svolgimento di un anno scolastico, ma all’interno di un’estate a La Ciotat, città che alla fine degli anni Ottanta ha vissuto una stagione di lotte operaie per la chiusura dei cantieri navali in cui lavoravano moltissime persone. Il piccolo gruppo di giovani vive poi una condizione assai differente da quella di dieci anni prima: dopo gli attacchi terroristici a Parigi e Nizza, le idee di destra si vanno affermando mentre le posizioni individuali si vanno sclerotizzando. Così, a differenza de **La classe**, la dialettica diventa sempre opposizione, la pedagogia è carente e l’insegnante stessa si rivela un personaggio aggrappato a pregiudizi e codici, incapace di stabilire

una relazione con l'elemento più trasgressivo e depistante, Antoine. L'Atelier è scritto dal regista con Robin Campillo (suo fedele collaboratore, ma anche regista tra gli altri di 120 battiti al minuto).

Lasciamo il giallo irrisolto per un film difficile da risolvere :” *L'uomo che uccise Don Chisciotte*” è il testamento in vita di un regista che ha combattuto per anni contro i mulini a vento/giganti, ed è costretto a fronteggiare una realtà deridente e crudele. Gilliam, dopo 25 anni di controversie, dà vita a una creatura deforme e sbalestrata, quasi commovente nella sua tragicità in-volontaria. Il cineasta mette in campo tutto il suo cinema tra deformazioni prospettiche, animazione, colori pop della fotografia di Nicola Pecorini, proiezioni grottesche. Presente e passato diventano complementari, quasi paralleli. Si affaccia anche il fantasma di Donald Trump o dei fotografi a cavallo a caccia di gossip. E in più torna in campo Fellini, nel delirio di Don Chisciotte, con le maschere che gli ruotano attorno. Un cinema ancora visivamente molto denso, ma dove si vede anche quell'involuzione nel suo cinema evidente da *Tideland* in poi.

E finalmente arriviamo al mese di marzo, in cui prendono il testimone due registe donne per regalarci due storie inaspettate. Wilma Labate in “*Arrivederci Saigon*” ci racconta di giovanissime ragazze che vengono tutte dalla provincia industriale toscana, le acciaierie di Piombino, il porto di Livorno e le fabbriche Piaggio di Pontedera. È la provincia rossa delle case del popolo e del PCI. Uscire da questa provincia per loro è un sogno, ma siamo nel 1968 e tutto è possibile. Ricevono un'offerta che non si può rifiutare, una tournée in Estremo Oriente: Manila, Hong Kong, Singapore, Vietnam, Giappone. Armate di strumenti musicali e voglia di cantare, partono sognando il successo ma si ritrovano in guerra, e la guerra è quella vera contro i Vietcong. Dopo cinquant'anni Le **Stars** raccontano la loro avventura tra soldati americani, basi sperdute nella giungla e musica soul. Tra immagini di repertorio, di assoluto valore storico e impatto emotivo, e la ricostruzione dei fatti attraverso le testimonianze delle protagoniste, oggi praticamente tutte insegnanti nelle rispettive scuole di musica avviate nei propri luoghi di origine ( Piombino), il documentario si destreggia, anche grazie al “controllo” fotografico di Daniele Cipri, con estrema naturalezza e convinzione. La regista esibisce la consueta abilità di muoversi nei meandri di verità scomode e di forte impatto sociale.



Ed infine il bellissimo “*Sembra mio figlio*” di Costanza Quatriglio . La storia straziante di Ismail, scappato dall'Afghanistan da piccolo per sfuggire alla guerra ed alla morte a cui sono destinati quelli che come lui sono di etnia hazara, un popolo perseguitato ormai da oltre un secolo. Ismail vive in Italia a Trieste e della sua patria di nascita conserva ormai soltanto il legame con la madre che vorrebbe rivedere. La regista con grande bravura concentra l'attenzione dello spettatore sulla forza

implicita nelle immagini stesse. Un cinema che è fatto di sguardi, imploranti, indagatori, spaventati, che non ha niente di accomodante, che richiede pazienza ed attenzione, che ha voglia di suscitare sdegno e di accendere i riflettori su una delle tante tragedie ignorate del mondo. Il film assume la valenza di un ritratto sui popoli sradicati, nella storia e ancora oggi. Girato con grande sensibilità e rispetto, in una lingua antica per un popolo che non ha avuto mai voce, commuove anche grazie alla figura piena di dignità, altera ma con barlumi di dolcezza, dell'attore principale - e poeta - Basir Ahang, anche lui hazara. Una storia al maschile, diretta da una donna, con una protagonista assente, la madre.

Buona visione Paolo



**Giovedì 10 gennaio 2019**

**NOVECENTO ATTO 1** dur. 168 min

**Giovedì 17 gennaio 2019**

**NOVECENTO ATTO 2** dur. 154 min.

*Regia:* Bernardo Bertolucci. *Soggetto e sceneggiatura:* Franco Arcalli, Bernardo Bertolucci, Giuseppe Bertolucci. *Fotografia:* Vittorio Storaro. *Montaggio:* Franco Arcalli. *Scenografia:* Ezio Frigerio, Gianni Quaranta. *Musica:* Ennio Morricone. *Interpreti:* Robert De Niro (Alfredo), Gérard Depardieu (Olmo), Sterling Hayden (Leo), Dominique Sanda (Ada), Francesca Bertini

(suor Desolata), Laura Betti (Regina), Werner Bruhns (Ottavio), Stefania Casini (Neve), Alida Valli (signora Pioppi), Romolo Valli (Giovanni Berlinghieri), Donald Sutherland (Attila), Burt Lancaster (Alfredo nonno), Stefania Sandrelli (Anita). *Produzione:* Alberto Grimaldi per PEA, Les Productios Artistes Associées, Artemis Film. *Durata:* 310' distr. Cineteca di Bologna

Bernardo Bertolucci su Novecento ( dal Pressbook)

Ecco una delle idee di base di Novecento: film sulla cultura popolare, secondo Gramsci, e nel senso di Pasolini. E una chiave precisa: l'identificazione delle masse non tanto con i personaggi di finzioni narrative, ma con questi che si scollano dal loro ruolo letterario per diventar personaggi della Storia. Dunque, anche un'accettazione dei luoghi tipici della narrativa, addirittura ottocentesca: sia in senso nazionalpopolare, sia criticamente, come rivisitazione neoretorica. Insomma, una formula è una formula: la differenza è che nelle sedi ottocentesche originarie gli archetipi narrativi erano spesso condannati a soluzioni di tipo psicologico. In Novecento, ci si ritrova nel mondo delle idee: cioè si fanno i conti con l'ideologia. E proprio utilizzando formule che sono sempre state adoperate per fini psicologici. Com'è fatto? C'è una divisione segreta in quattro stagioni. La grande estate dell'infanzia e dell'adolescenza ai primi del secolo, coi primi rapporti tra il figlio del contadino e il figlio del padrone, in un'aura ancora ottocentesca, poetica, lirica. Molta campagna. Molta Emilia. Molto Verdi. Verdi che aveva sempre dei punti di riferimento nella campagna intorno alla sua casa. Comincia con uno che corre attraverso i campi gridando appunto: "È morto Verdi!". Sono i funerali dell'Ottocento, i personaggi del dopo-Verdi si vedono già come dei sopravvissuti... Poi l'autunno che precede il fascismo; e il lungo inverno fascista durato vent'anni: soprattutto psicologico, perché il fascismo pretende psicologia. Finalmente, il 25 aprile, la primavera, quando si materializza l'utopia contadina, i contadini della Bassa padana credono d'aver fatto la rivoluzione, e forse l'hanno fatta davvero, anche se finiranno per lasciarsi convincere a restituire le armi. Allora, non tanto una liberazione dal nazifascismo: piuttosto, uno sbocco della lotta di classe, con un processo di tipo involontariamente "cinese" al padrone, da parte di un mondo popolare emiliano dove il marxismo sarà arrivato chissà in quali forme, innestandosi su una tradizione che non butta via niente della propria identità contadina. Dunque, descrivere fino in fondo la giornata di un contadino parrà limitativo solo se si parte da un punto di vista limitato, e non già da un interrogativo serio: parlare della Bassa padana a fondo. E da una verifica: se parlando di un microcosmo, si può alludere a tutto ciò che sta intorno. Di qui la domanda decisiva: sarò riuscito a fare un film davvero popolare che somigli a tutto

ciò che somiglia a me? Nella prima parte, credevo inevitabile “dover” guardare il passato attraverso filtri nostalgici, proustiani... E invece, poco da fare: è venuta fuori subito, con un brivido, questa dialettica fra contadini e padroni. Cioè, ancora, il mondo delle idee. E dopo,



si può amare Proust ancora di più. Per questo film ho avuto un massimo di libertà, mai avuta, mai sognata, e un minimo d'impedimenti o controlli. In contrario del solito: una combinazione produttiva imponente, però una libertà di improvvisazione direttamente proporzionale all'enorme

costo del film. Cioè, un caso unico, che poi forse conferma quell'altra regola. Ma per me, il cinema è molto improvvisazione. Sceneggiatura molto costruita, molto programmata. Ma poi, secondo Renoir: “Sempre lasciare aperta una porta sul set, qualcosa o qualcuno potrebbe entrare...”. E infatti non ci vuol niente a cambiare quella sceneggiatura così minuziosa: basta sentire una frase “sbagliata” in un contesto “sbagliato”. Mai preparato un'inquadratura prima. Mi manca ogni terminologia tecnica, non sono capace di fare una fotografia, mi faccio capire con analogie verbali e visuali. Entro in un ambiente ancora senza idee. Ma lì, a contatto con le facce, i muri, gli oggetti, preparo al millimetro inquadrature complicatissime, con molti movimenti, come se la macchina da presa fosse una penna che scrive nell'aria. Anche se poi novanta persone dietro la macchina – perché il cinema è un fatto davvero collettivo – pesano con le loro emozioni e le loro energie sulla pellicola che è molto più “sensibile” di quanto s'immagini.

(Intervista di Alberto Arbasino, ora in Bernardo Bertolucci. Cinema la prima volta,

Novecento è affollato di attori straordinari. La vecchiaia borghese di Burt Lancaster, quella popolana di Sterling Hayden, la dignità dolente di Maria Monti, la naturalezza simpatica di Gérard Depardieu, il dubbio intellettuale di Robert De Niro, il volontarismo intrepido di Stefania Sandrelli, il filisteismo trafelato di Romolo Valli, la perversità provinciale di Laura Betti, l'erotismo recitato di Dominique Sanda, il sadismo subalterno di Donald Sutherland compongono, pur sullo sfondo collettivo, un mosaico di situazioni e di vicende individuali. **(Alberto Moravia, “L'Espresso”, 19 settembre 1976)**

«all'inizio è stato un compagno di lavoro, poi un fratello ma quasi subito anche un maestro per me» dice a cui si deve la luce di L'ultimo imperatore. «Lo shock grande l'ho avuto subito, sul set di Prima della rivoluzione dove ero solo un assistente, vedendo lui che cercava di scrivere con la macchina da presa non un racconto ma una poesia». **Vittorio Storaro (24 novembre 2018)**

**COSA** ci ha insegnato il cinema di Bertolucci? Cosa ci insegna e ci insegnerà? Il desiderio e la rivoluzione, la sensualità della macchina da presa e quel «Non si può vivere senza Rossellini» (in *Prima della rivoluzione*) quasi un «Non si può vivere senza Bertolucci» anche se nel nostro cinema lui è rimasto una singolarità.



Giovedì 24 gennaio 2019 **giornata della memoria**

## L'ULTIMO VIAGGIO di Nick Baker-Monteys

Interpreti: Jürgen Prochnow, Petra Schmidt-Schaller, Tamberlino  
Tuisk Origine: Germania, 2017 Distribuzione: Satine Film  
Durata: 107'

C'è un cinema tedesco che con molta diligenza e probità intellettuale si interroga, attraverso la forma della fiction sul passato della nazione. Passato che ha generato, almeno nel Novecento, mostri e continua a generare incubi, rimorsi e tormenti. Quasi un genere, di cui arriva in Italia ogni tanto qualche titolo esemplare. Parecchi film made in Germany

sono andati negli ultimi anni a porre domande scomode (e cercare risposte) su nazismo e Shoah, e su manifeste e silenziose complicità: titoli come *Il labirinto del silenzio* e *Lo Stato contro Fritz Bauer*, mentre il nuovo *The Silent Revolution*, presentato fuori concorso alla Berlinale 2018, va a disseppellire un episodio di tentata ribellione e resistenza antiregime nella DDR del 1956. Adesso arriva in Italia, grazie a Satine Film, *L'ultimo viaggio* (*Leanders Letze Reise*) di Nick Baker-Monteys, dove attraverso il confronto-scontro tra un novantaduenne neovedovo e la nipote bohemien si va a riscoprire e disseppellire un episodio, certo individuale ma di più ampie e collettive implicazioni e risonanze, della remota seconda guerra mondiale. Episodio rimasto oscurato per decenni come un indicibile segreto di famiglia.

Eduard (Jurgen Prochnow), un ex ufficiale dell'esercito tedesco della Wehrmacht, accompagnato da sua nipote, intraprende un viaggio verso l'Ucraina, dove combatteva al fianco dell'armata cosacca ai tempi della Seconda Guerra Mondiale, per trovare la donna che un tempo amava. Nick Baker-Monteys usa la metafora del viaggio per approfondire le dinamiche dei rapporti familiari e le crisi che li attanagliano, inserendoli dentro un *road movie* come occasione di scoperta, discesa nei meandri di inconfessabili segreti, collezionati e finiti nel rimosso. Nel passato di Eduard sono accumulate le esperienze cruciali della sua esistenza, sintetizzate nel presente dentro una valigia che le contiene tutte in uno spazio ridotto indicando in realtà quanto poche siano le cose che contano. I compagni di avventura del vecchio sono soltanto lasciati di ricordi dimenticati, orizzonti di smemorata immersione temporanea, caratteri sfocati nel libro di una vita composto da pagine marchiate con il fuoco.

Quello che corre sullo schermo ha lo sfondo inalienabile dei traumi e delle ferite inferte dalla guerra, soltanto lenite dalla lenta corrosione del tempo, palcoscenico di movimenti obbligati e scadenze cicliche sopra le teste di altre vittime innocenti. Come nel caso del conflitto ucraino, elemento che serve al regista per ricostruire la suggestione di ambienti familiari, evocati ripercorrendone le tappe in un lucido cammino *post-mortem* tra le ombre di necessari punti di svolta. Una ricaduta nella barbarie tramite immaginario orrorifico di proiezione funzionale anche a riaprire discorsi di responsabilità storica, con delle conseguenze dirette su un presente condannato a restare un capitolo irrisolto se non trova il modo di sciogliere i nodi cancerogeni che l'affliggono.

Della battaglia cruenta resta l'eco lontana, la sua vera funzione sembra una pedissequa emulazione delle relazioni dilaniate tra gli uomini che lasciano cicatrici, con la guerra civile occasione di una recrudescenza negli equilibri relazionali di circostanza, che aiuta a selezionare le azioni prioritarie, travestite dell'indifferenza di un anonimo quotidiano e dei suoi esuberanti eccessi. Dall'incosciente furore giovanile alla crisi di mezza età, con i primi impietosi bilanci, fino ai volti invecchiati sui quali il tempo, l'eterno ritornante, si è divertito ad infierire. Stesso momento in cui si trova finalmente il coraggio per una resa dei conti rinviata troppo a lungo ed arrivata comunque inaspettata

Giovedì 31 gennaio 2019



## UN AFFARE DI FAMIGLIA di Koreeda Hirokazu Palma d'oro al Festival di Cannes,

Interpreti: Kirin Kiki, Lily Franky, Sôsuke Ikematsu, Akira Emoto, Sakura Andô, Mayu Matsuoka Distribuzione: Bim  
Durata: 121' Origine: Giappone 2018

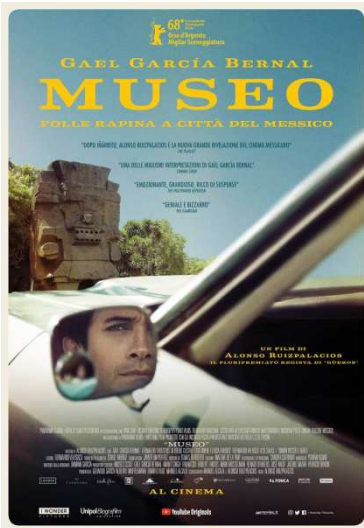
Camminando, camminando... sembra di non essere mai usciti dal cinema di Hirokazu Kore-eda. Le sue immagini, i suoi personaggi, le sue piccole variazioni sul tema (della vita), rendono i suoi film un prezioso *spazio intermedio* posto tra il sentimento privato e la necessaria condivisione dello stesso. *Un affare di famiglia*, ci appare la coerentissima

prosecuzione di un discorso che mette sempre più al centro la famiglia come interfaccia privilegiata per dare forma alle grandi questioni esistenziali del *singolo* (nel XXI secolo). E allora: quando incontriamo Osamu e Shota in un supermercato – nella stupenda prima sequenza che riecheggia stilemi da film muto con le *tecniche del furtarello* tramandate dall'uomo al bambino a ritmo di sguardi e complicità istantanea – non abbiamo il minimo dubbio: quei due sono un padre e un figlio. *Like Father, Like Son*. Perché sono i raccordi *oltre* le parole, *oltre* la legge e *oltre* il cinema stesso a determinare un'identità indiscussa e indiscutibile.

Osamu e Shota tornano a casa. Ad aspettarli ci sono una moglie, una giovane cognata, un'anziana nonna... quindi una famiglia? Sembrerebbe. Queste persone comuni sopravvivono ai margini della società, tra piccoli furti e lavori precari: l'operaio edile, l'impiegata in una lavanderia, la spogliarellista. Condividendo una povera abitazione abusiva nell'immensa periferia di Tokyo. Il *tempo* della casa, pertanto, diventa il nostro film: i riti del cibo e i sorrisi insieme, i discorsi sul futuro e le effusioni fugaci, i rapporti creati e quelli messi in pericolo, insomma tutto ciò che il mondo lì fuori condensa come esperienza contingente diventa elaborazione sentimentale all'interno di quello spazio. E la vita scorre. Sino a quando Osamu trova per caso la piccola Yuri, una bambina fuggita dai violenti genitori e rannicchiata in un angolo di strada: il gruppo la accoglie, la cura, la coccola, diventando in pochi giorni una nuova sorellina. Insomma: un po' per caso, un po' per scelta, queste persone segnate da un doloroso passato si sono riconosciute assegnandosi dei ruoli e dei compiti al di là di ogni regola civile e di ogni convenzione sociale. Quindi sono una famiglia? Non importa...

...conta solo il singolo momento. Perché nel cinema di Kore-eda è il tempo dei sentimenti a costruire le trame, mai il contrario. Ciò che conta sono gli attimi di verità strappati allo schermo e donati a noi spettatori come resti che riconosceremo straordinariamente autentici nelle nostre vite: i fuochi d'artificio immaginati oltre la siepe e il mare (ri)scoperto negli occhi dei bambini; la carezza data a una madre mentre cura i tuoi demoni e la lacrima di uno sconosciuto che ti comprende in un abbraccio; il "grazie" sussurrato al vento prima di morire e lo sguardo affettuoso concesso a un padre inadeguato. Eccetera, eccetera. Perché tutte le altre trame le conosciamo già, sono lì, nel fuori campo della vita: la legge e la società, le crisi lavorative e l'economia domestica, le famiglie legittime e quelle sotterranee. Ossia ogni pesante variabile che si frappone ai sentimenti segnando la dolorosa "crescita". Kore-eda condensa in pochi densissimi minuti tutti questi eventi esterni: gli interrogatori, le colpe passate, i processi, le separazioni... insomma c'è tanta imperfezione in quelle vite! Ma è proprio questo a renderle autentiche: il tentativo quotidiano di redimersi donando affetto incondizionato per diventare nonni, padri, madri, fratelli o figli *nel tempo*. A Kore-eda interessa solo la verità del sentimento presente, quello impossibile da definire senza sminuire, quello che chiameremo subito dopo "ricordo". O forse "cinema".

**Giovedì 7 febbraio 2019**



**MUSEO** di Alonso Ruizpalacios

**Orso d'argento alla miglior sceneggiatura alla Berlinale**

con Gael García Bernal, Leonardo Ortizgris, Alfredo Castro, Simon Russell Beale, Lisa Owen. Drammatico, , durata 128 min. - Messico 2018. - I Wonder Pictures

Sembra inverosimile, un'invenzione per una commedia, eppure il fatto centrale di Museo, il furto clamoroso di reperti archeologici di valore inestimabile nella principale sede museale messicana, è avvenuto davvero, nel 1985. Una rapina impossibile, anche per l'impraticabilità di poter vendere

quei reperti che alla fine vennero recuperati a casa di un uomo che li aveva trafugati solo per diletto. Un'impresa che non può che essere considerata ammirevole, per l'audacia, pur nella sua immoralità. Che ci ricorda, vagamente, un fatto italiano avvenuto un anno prima, sempre relativo a opere d'arte, quello dei falsi Modigliani realizzati da studenti buontemponi come atto goliardico. Uno spirito che si avvicina a quello di Juan e Wilson, rampolli di una borghesia annoiata benestante, eterni studenti che non vogliono laurearsi, che vivono di fatuità, che passano le giornate al cazzeggio, usando il cubo di Rubik a mo' di mela di Guglielmo Tell, che rivelano a quei bambini che a scuola suonano il flauto dolce, ricordo di tutti noi, che Babbo Natale non esiste. Il regista Alonso Ruizpalacios parte proprio da quel fatto, ricostruendo un possibile identikit degli autori di quel colpo, per costruire una commedia scanzonata che coniuga l'heist movie, il film sulla grande rapina, e il road movie attraverso il paese. Non ci crede forse neanche lui, il regista, che un simile furto possa essere possibile. E dopo averci ragguagliato, nella scritta iniziale, che questa storia è una replica di quella vera, non mostra nel dettaglio come avviene il furto della maschera, cosa su cui indugerebbero con dovizia di dettagli tanti colleghi. Ci porta su una dimensione del dubbio, onirica e scanzonata.

Non c'è una condanna rispetto a una classe sociale parassita, in un contesto dove è fortissimo il divario tra ricchi e poveri, che funziona ancora secondo una struttura fortemente patriarcale, dove i figli finiscono per confessare la propria marachella, in questo caso un furto di valore inestimabile, e vengono presi sonoramente a sberle dal proprio vecchio. Un mondo dove è importantissima ancora la gerarchia familiare, in nuclei estremamente numerosi e allargati. Forse l'indulgenza di Alonso Ruizpalacios nei confronti di Juan e Wilson si deve proprio alla necessità di una via di fuga, goliardica, un riscatto con un'azione clamorosa, nei confronti di una struttura sociale opprimente.

Tra una gag e l'altra, Museo – che alla Berlinale 2018 ha vinto l'Orso d'Argento come miglior sceneggiatura – rende perfettamente il fascino magnetico e misterioso di quegli antichi manufatti. Che fanno parte della loro cultura e il loro trafugamento e relativa indignazione diventano un'occasione per il riscatto d'orgoglio di un popolo. Il rispetto anche solo fotografico che Alonso Ruizpalacios comunica di questi manufatti, per questi loro antenati extraterrestri, è indicativo e già fortissimo nella prima inquadratura dentro il museo, con il totale di una sala da cui sprigiona l'imponenza di busti e sculture. E il furto partire con il road movie, e scandagliare il paese in lungo e in largo, nel presente come nel passato, nelle sue spiagge e nei suoi siti archeologici. Un viaggio che proprio non è quello da turista che poteva fare Gabriele Salvatores, come ne è riprova la citazione dallo scrittore antropologo Carlos Castaneda. Un viaggio che prevede anche la presenza come star dell'attore nazionale Gael García Bernal, riconosciuto come tale in una gag che rompe la convenzione cinematografica. Gael che è il nuovo astronauta di Palenque, ambasciatore del Messico nel mondo.





Giovedì 14 febbraio 2019

## BLACKKKLANSMAN di Spike Lee

Con John David Washington, Adam Driver, Topher Grace, Laura Harrier, Ryan Eggold, Jasper Pääkkönen, Corey Hawkins, Paul Walter Hauser, Ashlie Atkinson, Alec Baldwin, Harry Belafonte, Robert John Burke, Craig muMs Grant durata 128 min. – USA 2018. - Universal Pictures

Gran premio della giuria al Festiva di Cannes 2018

In un periodo dove ormai le narrazioni che riguardano i conflitti razziali in America sono state sdoganate nel discorso ideologico sotto forma di diritti civili, *identity politics* e paradigma vittimizzante – cioè con il registro del dramma – Spike Lee è da anni che sta lavorando controcorrente per la costruzione di un immaginario diverso. Politicamente radicale ed esteticamente dirompente, perché le due cose devono sempre andare insieme. È stato il caso tre anni fa di *Chi-raq*, la riattualizzazione della *Lisistrata* di Aristofane usata per raccontare le violenze delle gang nei ghetti neri di Chicago così come del remake televisivo di *She's Gotta Have It* dell'anno scorso e di questo *BlacKkKlansman*, inaspettata commedia sopra le righe – politica come raramente è capitato di vedere nel recente passato – che prova a mettere i piedi nel piatto del ritorno del suprematismo bianco durante la presidenza Trump.

Siamo negli anni Sessanta in America, nella provincia che più provincia non si può, a Colorado Springs, lontano dai conflitti del movimento per i diritti civili dell'Alabama o del Mississippi, ma lontano anche dalle città come Oakland o Detroit dove i movimenti *black* urbani, su tutti le Black Panthers, iniziavano ad acquistare consenso.

Ron Stallworth, capelli afro e stile *blaxploitation* alla *Shaft*, è un giovane aspirante detective che vorrebbe iniziare a lavorare nella polizia della città: primo poliziotto di colore in assoluto a fare il detective in quella sede. «Che cosa faresti se un collega ti chiamasse *ni\*\*er*?» è una delle prime domanda che gli fanno al colloquio. Lui all'inizio è fedele alla divisa e crede nella missione democratica della polizia, anche quando lo mandano come infiltrato in un gruppo di Black Panthers locali. Ma il comizio di Stokely Carmichael è un'illuminazione: Spike Lee gira una memorabile sequenza di comizio con continui controcampi dei volti del pubblico trasfigurati in icone su sfondo nero. Per Ron Stallworth – che si innamora immediatamente anche della bellissima leader locale del sindacato degli studenti neri – è l'inizio di un percorso di presa di coscienza politica.

Perché in questo film, come in tutte le commedie come si deve, la maschere e i travestimenti sono momenti di verità più della stessa realtà: e se lui inizierà a prenderci gusto a fare l'infiltrato e da agente di colore inizierà a monitorare telefonicamente niente meno che il Ku Klux Klan, sarà il suo collega Flip Zimmerman, ebreo, che andrà materialmente alla riunioni incappucciato (perché il KKK è tanto razzista contro i neri quanto anti-semita contro gli ebrei) e finirà per fare esperienza di una singolare alleanza politica con il radicalismo *black*.

Giovedì 21 febbraio 2019



## L'ATELIER

di Lauren Cantet

Interpreti: Marina Foïs, Matthieu Lucci, Warda Rammach, Issam Talbi, Florian Beaujean

Distribuzione: Teodora Film Durata: 113' Origine: Francia 2017

**Premio Cesar Migliore attrice.**

Lo spunto di partenza de *L'atelier*: un laboratorio di scrittura per giovani, viene da lontano. Da un programma della TV francese che, alla fine degli anni '90, raccontava un laboratorio molto simile, condotto da uno scrittore inglese proprio a La Ciotat. A quel programma, all'epoca, lavorava

come montatore Robin Campillo, amico di Cantet e suo co-sceneggiatore abituale a partire da *L'emploi du temps*. È proprio a quel periodo che risale l'intuizione di un film sull'argomento, idea accantonata e, infine, ripresa alla distanza siderale di 16 anni.

I ragazzi arrivano a La Ciotat ex città operaia, girano per quel che resta dei cantieri, parlano con i vecchi operai, Malika richiama la memoria del nonno.... Viene fuori l'idea di un racconto ambientato in questo vecchio mondo, tra ricordi di lotte mitiche e illusioni comuniste amaramente deluse. Ma Antoine non è d'accordo. Per lui è tutto vecchiume, i problemi sono diversi e forse non hanno forma netta. E soprattutto non può esserci scarto tra sé e la scrittura, tra l'esperienza e l'idea, l'autore e il personaggio. Antoine parla del desiderio di uccidere per uccidere, di assassini veri... E poi agita lo spettro del terrorismo, nomina il Bataclan, avanza idee razziste – e *L'atelier* è finora l'unico film di questa Cannes 70 a porre la *questione* centrale... Antoine si muove nel caos delle idee, senza aver convinzioni nette, forse senza neanche aver il faro di un'ossessione. Schiuma rabbia e tensione, nonostante la sua apparente sicurezza. È confuso.

Il thriller che i ragazzi stanno scrivendo potrebbe tranquillamente essere quello che inizia a delinarsi sotto i nostri occhi e che ha per protagonista Antoine e Olivia: la tensione sottilmente erotica.

Del resto, l'idea del laboratorio è parte fondamentale del metodo di Cantet, che seppur traccia con tutta la precisione possibile le traiettorie della riflessione e della narrazione, lascia agli interpreti la libertà di accordare la spontaneità delle reazioni al disegno dei personaggi. Ed ecco quindi le riprese a più camere, che garantiscono lo spazio e il tempo necessario all'espressione. Ed ecco la verità delle risposte e delle invenzioni personali che si mescolano e si sovrappongono alle esigenze della finzione.

*L'atelier* sembra, in vari modi, riassumere e rimettere in circolo tutte le questioni e le suggestioni del cinema di Cantet: il lavoro dipendente o la dipendenza del lavoro, l'impasse della ripetizione e il senso di vuoto, l'utopia della fuga o dell'uguaglianza, *les jeux de plage* e le isole Sanguinaires... Il romanzo collettivo inseguito da Olivia è, in fondo, come la classe immaginata da Bégadeau: un altro sogno di convivenza democratica che si scontra con le dinamiche di gruppo, con i limiti invalicabili dell'espressione e dei comportamenti, con la violenza sottesa a tutti i rapporti di forza, alle guide, alle regole. E lo scontro, proprio come in *Entre les murs*, è sempre un fatto di linguaggi, di vocabolari, lessici, grammatiche e sintassi. E quindi di visioni, abitudini, mondi, culture... E quindi politica. Ecco il punto vertiginoso. Nella violenza distruttiva non c'è mai un'affermazione, se non quella di un vuoto profondo. Ed è il vuoto di tutti, il vuoto di una solitudine inestinguibile, di uno spazio sociale chiuso, regolare, ripetitivo, di un tempo scandito e già scritto.



Giovedì 28 febbraio 2019

## L'UOMO CHE UCCISE DON CHISCIOTTE di Terry Gilliam

Interpreti: Adam Driver, Jonathan Pryce, Stellan Skarsgård, Olga Kurylenko, Joana Ribeiro, Jordi Mollà

Distribuzione: M2 Pictures

Durata: 137'

Origine: Spagna/Gran Bretagna/Francia/Portogallo 2018

L'uomo che uccise Don Chisciotte è il testamento in vita di un regista che ha combattuto per anni contro i mulini a vento/giganti, ed è costretto a fronteggiare una realtà deridente e crudele. Gilliam dà vita a una creatura deforme e sbalestrata, quasi commovente nella sua tragicità in-volontaria.

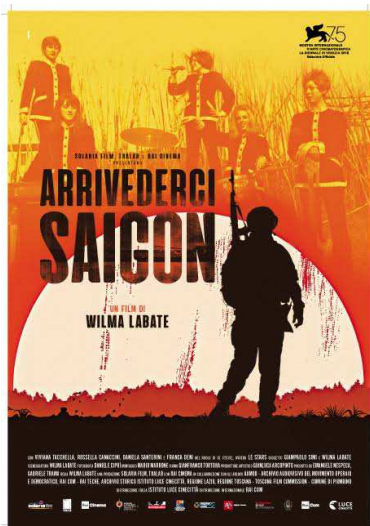
.L'uomo che uccise Don Chisciotte è un film che sembrava non poter esistere, l'infinito interminabile inconcluso parto di una mente creativa, il doppiato ideale del **Don Quixote** di Orson Welles, (vedi il link <https://quinlan.it/2015/07/10/don-chisciotte-lenigma/> ) abbandonato in fretta e furia in Italia e poi finito nell'oblio di un mondo del cinema corrotto e privo di *cavalieri*. Esiste una letteratura sterminata per avvicinarsi dunque a questo film, che sembra testamentario fin dall'elenco di coloro che non hanno portato a termine l'opera (su tutti Jean Rochefort e John Hurt, deceduti entrambi nel 2017), e che si sviluppa lungo oltre due decenni, attraversando stili, epoche produttive, idee stesse di cinema.

Forse anche per questo L'uomo che uccise Don Chisciotte acquista sullo schermo le strane sembianze di un gigante nano, triturato da un'ambizione sfrenata e incontrollabile, ma allo stesso tempo minuto, quasi terrorizzato della sua stessa libertà. Non ha vincoli, il film di Terry Gilliam, e non ha padroni ideali. Neanche lo stesso regista sembra dominarlo. Ruotando tutto attorno al tema del doppio, e della possibilità di un'infinita sequela di don chisciotte – c'è il personaggio letterario, quello messo in scena per uno spot pubblicitario, quello che il regista Toby avrebbe voluto raccontare nel suo film da studente di cinema, quello che il povero calzolaio interpretato da Jonathan Pryce crede effettivamente di essere, e quello che potrebbe diventare lo stesso Toby, a lungo andare – e di Sancho Panzo, Gilliam moltiplica le suggestioni sul confronto fin troppo *facile* tra verità e menzogna, tra illusione e realtà. Tra realtà concreta e realtà percepita, anche. Creatura pluri-cefala, L'uomo che uccise Don Chisciotte è quasi uno scherzo, la sobillante frenesia anarcoide di un regista che crede in maniera spietata e totale nelle potenzialità dell'immaginario.

È Gilliam il vero Don Chisciotte. È Gilliam a lanciarsi con l'arma in resta contro i mulini a vento, contro quei giganti/produttori che non esistono neanche nella realtà. O forse sì, ma non con quelle sembianze. È sempre Gilliam a sognare l'amore e la virtù di Dulcinea/cinema, pura ed eterea come una donzella d'altri tempi, tempi che non sono mai stati vissuti ma vengono eternamente rimembrati con fare melanconico.

. Ma forse è l'unico modo in cui un uomo d'altri tempi come Gilliam può ancora affrontare il reale, e non farsi uccidere da esso. Come dice Sancho "Non muoia, signor padrone, non muoia. Accetti il mio consiglio, e viva molti anni, perché la maggior pazzia che possa fare un uomo in questa vita è quella di lasciarsi morir così senza un motivo, senza che nessuno lo ammazzi, sfinito dai dispiaceri e dall'avvilimento. Su, non faccia il pigro, si alzi da questo letto, e andiamocene in campagna vestiti da pastori come s'è fissato, e chi sa che dietro a qualche siepe non si trovi la signora Dulcinea disincantata, che sia una meraviglia a vedersi"

Giovedì 7 marzo 2019 dedicati alle donne



## ARRIVEDERCI SAIGON di Wilma Labate

Interpreti: Viviana Tacchella, Rossella Canaccini, Daniela Santerini, Franca Deni  
Fotografia Daniele Cipri, Montaggio Mario Marrone  
Distribuzione: Cinecittà Luce  
Durata: 80'

Nell'autunno del 1968 giunge a Le Stars l'inaspettata offerta di una tournée in Estremo Oriente. Le Stars, una girl band formatasi pochi mesi prima, composta da cinque giovanissime ragazze della provincia di Livorno. Partono animate da plausibili speranze di farsi valere a Hong Kong, a Singapore, a Tokio forse. All'aeroporto di Manila scoprono che devono

esibirsi in Vietnam nelle basi militari dell'esercito americano. Impossibile recedere. La tournée è concordata per tre mesi. Dalle testimonianze di quattro di loro – Viviana Tacchella, Rossella Canaccini, Daniela Santerini, Franca Deni – Wilma Labate ha tratto *Arrivederci Saigon*, presentato al festival di Venezia. Mi soffermo su alcuni aspetti di *Arrivederci Saigon*. Il primo riguarda lo straordinario accordo conseguito da Wilma Labate tra la selezione delle immagini di repertorio, girate cinquanta anni fa nel Vietnam percosso dalla guerra, e i volti e le parole delle quattro protagoniste che ci narrano la loro avventura. Gli episodi si susseguono, ma, più ancora, sullo schermo affiorano intatte le emozioni vissute allora. Sentimenti che spezzano ora una frase e un'altra, invece, accelerano. Sensazioni che si perdono o, nel tornar loro alla memoria, si ritrovano in un gesto distratto, in uno sguardo. Ed ecco che, quasi fossimo posti in grado di scorgere quello che Viviana o Rossella 'vedono' con l'occhio della mente mentre ci parlano, vediamo scorrere davanti a noi prospettive di foreste, salire dal verde delle risaie i fumi roventi del napalm, sfilare al bordo d'una strada gli edifici demoliti dai mortai e correre soldati giovanissimi e trascinarsi il lento passo di vecchie contadine spaurite. Le parole si fanno visioni nel magico dispositivo del cinema. Dalle parole si dipanano le immagini, filano in continuità ed è tale la interazione reciproca che Labate ne ottiene con il montaggio di Mario Marrone che non c'è mai frattura, sobbalzo o scarto quando si passa dal volto di Daniela o di Franca al viso del soldato americano che si volta mentre la jeep si allontana. O quando ci si ritrova tra le esplosioni di un bombardamento in mezzo al quale Le Stars sono capitate, uscendone, come raccontano ancora sbigottite, indenni. *Arrivederci Saigon* mi invita a svolgere un secondo ordine di considerazioni. Infatti il film assume, per dir così, e fa intendere il trauma che stordisce le cinque giovani donne quando, da un giorno all'altro, sprofondano dentro la guerra. Di questo esser precipitate ignare de Le Stars il film dà conto attentamente e in vario modo. È che Le Stars sono tenute per contratto a portare nelle retrovie dei combattimenti i loro brani musicali. Voglio dire che debbono consegnarli intatti all'ascolto dei soldati loro coetanei impegnati al fronte della battaglia. Motivi che possano essere accolti come un dono. Un 'pezzo' che tramite Le Stars proviene ai combattenti dal mondo dove non tuona il cannone, non crepita la mitragliatrice e non si muore mentre si combatte. Un frammento di 'pace' che dura pochi minuti nel centro d'una guerra senza fine. Considero che per le cinque ragazze la melodia di quelle note e gli impasti vocali del loro mimetico sound inglese vengono ad essere, negli spostamenti continui, nelle repliche dei concerti, l'unico alfabeto che resta in loro possesso in quel Vietnam devastato. Ogni altra forma di linguaggio nei quotidiani scambi, nei contatti inevitabili che esse tengono è stata cancellata o ridotta ad un livello rudimentale, ora per ora, nella giornaliera condizione di guerra. E allora come comprendere il senso della realtà d'attorno? Con quali strumenti farsi una ragione, intendere e giudicare? Forse Le Stars scoprono che vivere dentro la guerra vuol dire essere la guerra.

Alberto Olivetti da Il manifesto

Giovedì 14 marzo 2019

dedicati alle donne



## SEMBRA MIO FIGLIO di Costanza Quatriglio

con Tihana Lazovic, Basir Ahnang, Dawood Yousefi. Genere Drammatico durata 103 minuti. Produzione Italia, Belgio, Croazia, Iran 2018.

La realizzazione di *Sembra mio figlio* (secondo lungometraggio della regista palermitana presentato con successo al Festival di Locarno, selezionato tra i candidati italiani per il premio Oscar 2019 come miglior film straniero. Un'opera coraggiosa con una forte presa sulla contemporaneità, portatrice di un messaggio semplice, universale e atemporale. La storia di un viaggio tra Oriente e

Occidente nel perdersi e ritrovarsi di una madre e dei suoi figli.

La vicenda è tratta dalla storia vera di Mohammad Ben Azad (che ha collaborato alla sceneggiatura del film). Ismail e Hassan sono due fratelli, migrati dall'Afghanistan all'Italia in tenera età. Quando Ismail ritiene di aver finalmente ritrovato un contatto con la propria madre insiste per vederla, nonostante lei neghi tutto. Di fronte alle difficoltà, decide di recarsi in Pakistan di persona per parlarle. Un film di silenzi e di attese, di destini incompiuti. Va vissuto sul piano più lirico e intenso 'Sembra mio figlio' di Costanza Quatriglio. Va vissuto come il passaggio dal documentario al film di finzione di una cineasta che affronta coraggiosamente un cambio di stile radicale. Sono molti i film sui migranti, sempre di più. Sono l'impegno sociale e l'attualità a richiedere che l'artista si esprima in questo senso, d'altronde, ma il lavoro di Quatriglio reca in sé un quid di straordinarietà per l'oggetto trattato. Il popolo hazaro, minoranza etnica di Afghanistan e Pakistan, rappresenta qualcosa in più di una genia discriminata e perseguitata. Rappresenta le radici del mondo stesso, un idioma che per molti versi accomuna ceppi linguistici differenti, secondo intrecci e origini remote. Per i talebani il popolo hazaro ha rappresentato un nemico da sterminare, fin dall'esplosione dei Buddha che chiari al mondo di cosa fosse capace il mullah Omar.

Attraverso il personaggio di Ismail riviviamo l'esperienza biografica dell'attore che lo interpreta, il poeta Jan, mescolata a quella di altre vittime dell'intolleranza talebana, come il fratello Hassan, segnato da abusi che restano avvolti nel mistero. Il punto di vista è quello di Ismail e il linguaggio è quello della poesia, dominato dai silenzi e dalle suggestioni, dallo scorrere di immagini che fanno capire quanto sangue sia stato versato e dolore inflitto senza bisogno di logorroiche didascalie. Fino al viaggio in Pakistan di Ismail e all'intensa e catartica risoluzione. Un'opera con una forte presa sulla contemporaneità, portatrice di un messaggio semplice, universale e atemporale sul senso di identità e appartenenza di un popolo disperso.

*Da il fatto quotidiano:* C'è un che di pasoliniano nel film di Costanza Quatriglio, un afflato di umanità silenziosa e muta, che gronda dai volti delle vecchie (o giovani?) madri tra le quali Ismail spera di riconoscere una sembianza familiare. Un paesaggio umano da *Vangelo secondo Matteo*, con l'asciuttezza del paesaggio circostante, scavato anch'esso, come i volti delle donne, dalla sofferenza e dalla condivisione. Eppure, il film è molto più di questo: è una lezione di cinema come non se ne vedono nel cinema italiano per il rigore formale, la capacità di raccontare in levare, con pochi dialoghi, inquadrature scarse, fotografia scura e ricca di contrasti, montaggio ellittico e perfetto nel suo rendere una realtà fatta di asperità e disaccordi. Un universo disforico nel quale però non si perde il senso dell'umano. Forse bisogna andare proprio in queste zone profonde della nostra contemporaneità per ritrovare ancora qualcosa di irrazionalmente universale, come la spinta a cercare se stessi attraverso le proprie radici.

# Il posto delle fragole



**CINEFORUM F.IC**



**Moviepiù presentano**

**2° RASSEGNA 25° EDIZIONE 2018-19**

**Multisala Movie Planet BELLINZAGO NOVARESE**

Inizio proiezioni ore 21,15 Ingresso soci 4,00 € tessera per 20 film 5,00 €



Giovedì 10 gennaio	<b>NOVECENTO ATTO I</b>	di Bernardo Bertolucci
Giovedì 17 gennaio	<b>NOVECENTO ATTO II</b>	di Bernardo Bertolucci
Giovedì 24 gennaio	<b>L'ULTIMO VIAGGIO</b>	di Nick Baker-Monteyts
Giovedì 31 gennaio	<b>UN AFFARE DI FAMIGLIA</b>	di Koreda Hirokazu
Giovedì 7 febbraio	<b>MUSEO</b>	di Alonso Ruizpalacios
Giovedì 14 febbraio	<b>BLACKKKLANSMAN</b>	di Spike Lee
Giovedì 21 febbraio	<b>L'ATELIER</b>	di Lauren Cantet
Giovedì 28 febbraio	<b>L'UOMO CHE UCCISE DON CHISCIOTTE</b>	di Terry Gilliam
Giovedì 7 marzo	<b>ARRIVEDERCI SAIGON</b>	di Wilma Labate
Giovedì 14 marzo	<b>SEMBRA MIO FIGLIO</b>	di Costanza Quatriglio

**Approfondimenti su [www.cineforumilpostodellefragole.it](http://www.cineforumilpostodellefragole.it)**

Contatti telefonare al 3405273720 e mail : [acqua.paolo@gmail.com](mailto:acqua.paolo@gmail.com)

