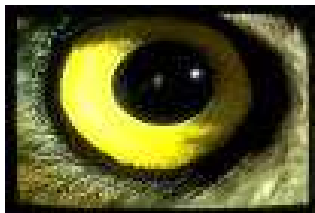


Il posto delle fragole

CINEFORUM F.I.C.

e MOVIEPIU' presentano



3° RASSEGNA 25° EDIZIONE 2018-19



Proiezioni presso la Multisala Movie planet

BELLINZAGO NOVARESE Viale della libertà 231

Inizio delle proiezioni alle ore 21,15



Giovedì 21 marzo 2019

LA DONNA ELETTRICA di Benedikt Erlingsson

Un film di Benedikt Erlingsson con Halldóra Geirharðsdóttir, Jóhann Sigurðarson, Juan Camillo Roman Estrada, Jörundur Ragnarsson, Haraldur Stefansson, Thorir Sæmundsson, Davíð Þór Jónsson, Magnu's Trygvas

I diritti della Natura C'è una connessione forte tra i miei due film, Storie di cavalli e di uomini e La donna elettrica. Si tratta di qualcosa di cui sono diventato davvero consapevole solo dopo aver ultimato quest'ultimo, ossia l'idea fondamentale che i "diritti della Natura" dovrebbero essere di fatto considerati allo stesso livello dei "diritti umani". I diritti della Natura dovrebbero essere protetti con forza in ogni costituzione e difesi da leggi internazionali. Tutti noi

dobbiamo capire che la natura incontaminata ha un diritto intrinseco a esistere, una necessità che va al di là dei bisogni dell'uomo e del nostro sistema economico. A volte succede invece che lo stesso Stato, che nei paesi democratici si dà per scontato che sia uno strumento creato dal popolo per il popolo, possa essere facilmente manipolato da interessi particolari contro il bene comune. Quando guardiamo alle grandi sfide che dobbiamo affrontare sulle questioni ambientali, questo ci appare perfettamente chiaro

Halla è una donna single di circa cinquant'anni che dirige un piccolo coro nella verde ed educata Islanda. La sua esistenza quotidiana e insospettabile nasconde un segreto: Halla è infatti anche l'ecoterrorista a cui il governo e la stampa danno la caccia da mesi, per i ripetuti sabotaggi che ha compiuto contro le multinazionali siderurgiche che stanno attentando alla sua splendida terra. Halla, insomma, non resta in casa a farsi bombardare dalle notizie e dalle immagini catastrofiche che arrivano dalla televisione, esce, agisce e punta in alto, a salvare il mondo. Punta letteralmente in alto, scagliando le sue frecce contro l'industria nazionale per cercare di fare breccia nelle coscienze di politici e conterranei. È una supereroina, e il suo superproblema è una bambina ucraina, di nome Nika, di cui ancora non sa niente, se non che potrebbe cambiarle la vita, e che la sua sola esistenza comporta una grande responsabilità. Benedikt Erlingsson voleva fare un 'feel good movie' su una minaccia planetaria e c'è riuscito, azzeccando un tono altro, né action né classica commedia, com'è altro il paesaggio geografico e sociale islandese rispetto al resto del globo. Un registro fatto di paradossi, il più visivo dei quali è la corsa della protagonista per nascondersi dal drone nel nulla degli sterminati spazi aperti dell'isola, come dentro una novella esistenzialista o un film di Hitchcock, o ancora il travestimento con la pelle di pecora, che riporta ad una dimensione mitica, di animalità come forza e di antica, vichinga collaborazione tra uomo e natura, oggi costantemente negata. Erlingsson scrive e dirige una storia tutta al femminile, nella quale il fisico e l'intensità espressiva di Hallora Geirharðsdóttir sono protagoniste assolute, addirittura raddoppiate dall'espedito narrativo della gemella di Halla, interpretata dalla stessa attrice. Ma la questione femminile è anche interna al racconto, nel richiamo della maternità, nelle metafore del ventre della terra, nel patto che lega le due sorelle e anche nella solitudine dell'impegno della protagonista, che però arriva allo spettatore in forma divertente e sentimentale, tra cellulari nascosti nel freezer, cugini di campagna, automobili dai colori improbabili e accanimento delle istituzioni e del destino contro un povero turista sudamericano. Piccola anticommedia della contemporaneità, imparagonabile alle punte cinematografiche di un Kaurismaki o di un Roy Andersson (per restare a Nord), 'La donna elettrica' è in ogni caso una visione salutare e gradevolissima, che, sotto la confezione leggera, fa la sua dichiarazione al mondo attraverso il megafono del cinema, con modi garbati ed evitando di prendersi troppo sul serio, lasciando quel genere di serietà, drammatica e alla fine inutile, al vociare indistinto della televisione. In questa operazione, di sdrammatizzazione da un lato ed eleganza del tocco, dall'altro, ha un ruolo fondamentale il disegno sonoro del film, sofisticato ed elettrizzante, con la messa in scena ritmica ed umoristica del trio di musicisti.



Giovedì 28 marzo 2019

DOVE BISOGNA STARE di Daniele Gaglianone

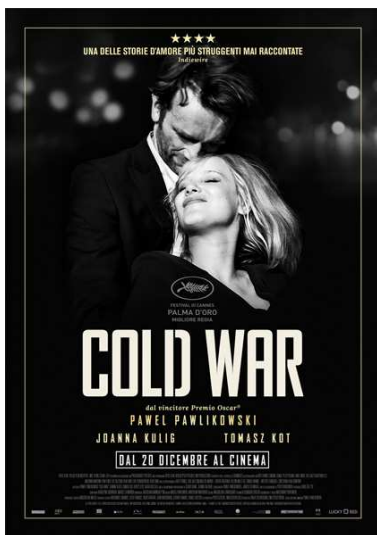
Un film di Daniele Gaglianone, Stefano Collizzoli con Jessica Cosenza, Lorena Fornasier, Georgia Borderi, Elena Pozzallo. Genere Documentario durata 98 minuti. Produzione Italia 2018. Realizzato con il sostegno di Medici Senza Frontiere e Piemonte Doc Film Fund - fondo regionale per il documentario - Piemonte Film Commission

Note di Regia Questo documentario racconta di una possibile risposta a questi tempi cupi. Non racconta l'immigrazione dal punto di vista di chi sceglie di partire o è costretto a farlo: è innanzitutto un film su di noi, sulla nostra capacità di confrontarci con il mondo e di

condividerne il destino.

Note di produzione C'è un paese raccontato come terrorizzato dalle migrazioni e violentemente ostile nei confronti dei migranti. Su questa narrazione, una parte del ceto politico continua a costruire la propria identità e le proprie fortune elettorali. Un'altra parte del ceto politico sembra invece incapace di parlare a un paese spaventato e sempre più aggressivo. Ma esiste anche un altro paese, che pratica solidarietà e lotta per i diritti ogni giorno, in maniera spesso informale e non strutturata. Non è professionismo, e a volte non è nemmeno esattamente militanza. Dove bisogna stare racconta quattro donne, di età diverse, che in luoghi diversi sono impegnate in attività a prima vista assurde al senso comune o quello spacciato come tale. Donne che appaiono fuori luogo rispetto alla narrazione dominante, quasi incomprensibili. Ascoltando i loro racconti e restituendo il loro quotidiano scopriamo, invece, discorsi e gesti lineari, straordinari nella loro semplicità. Scopriamo che non stanno fuori luogo, ma in un luogo molto reale, nel luogo in cui sentono di avere bisogno di stare. In opposizione alla retorica folle dell'invasione e della chiusura, e a quella dei raffinati ragionamenti dei benpensanti per mestiere, ci sono persone come Elena, Georgia, Jessica, Lorena e c'è la speranza di provare a uscire assieme dai problemi e dalle tensioni causate da un fenomeno epocale come le migrazioni, fenomeno che fa emergere con forza le contraddizioni e le ingiustizie della nostra società.

Quattro donne italiane, di provenienze diverse, sono impegnate, a titolo volontario, nell'accoglienza dei migranti: Lorena, pensionata di Pordenone, aiuta come può dei pakistani nascosti in rifugi provvisori; Elena, in un paese vicino della Val di Susa, ospita in casa un ragazzo che ha attraversato a piedi nudi sotto la neve la frontiera; Jessica è tra i responsabili del centro sociale Rialzo di Cosenza; a Como Elena cerca ospitalità e fornisce informazioni pratiche agli immigrati. Co-prodotto da ZaLab di Andrea Segre ('Io sono Li', 'Mare chiuso', 'Ibi', 'L'ordine delle cose'), che con i suoi film in questi anni sta mappando sia in chiave di fiction che di documentario cause e conseguenze delle migrazioni, 'Dove bisogna stare' è una dichiarazione di intenti, una presa di posizione che più chiara non potrebbe essere. A differenza di molte altre indagini sul tema delle migrazioni, non dà per assodato nulla e cerca di assumere il punto di vista e le difficoltà di chi arriva nel nostro Paese spesso intendendolo come una tappa verso altre destinazioni. Non considera scontata nemmeno la complessità burocratica per chi ha bisogno di asilo, assistenza medica, supporto di mediazione culturale e linguistica, informazione sui propri diritti e doveri. Tutto quello insomma di cui i privati cittadini, i volontari, gli operatori del sociale e i gruppi spontanei di solidarietà si occupano da anni nel silenzio quasi totale dei media mainstream, più concentrati a inseguire le strumentalizzazioni del fenomeno da parte di alcune parti politiche. In dodici capitoli intitolati alle parole di chi è parte in causa, Dove bisogna stare si pone delle domande difficili, che evidenziano discriminazione e mettono in crisi, invece di imporre soluzioni semplici a fenomeni globali complessi. Nel registrare le difficoltà quotidiane raccolte dalle quattro protagoniste, cadono anche molti illusori luoghi comuni, come l'aspettativa paternalistica di forme di gratitudine o la possibilità di identificazione totale in chi arriva. Quello che il film dimostra è che nell'osservare a distanza ravvicinata l'altro, progressivamente ci si riconosce in lui e si arriva per lo meno a ricalibrare la nostra enorme libertà di movimento. Ricordandoci che la prima condizione per esprimere un'opinione individuale è il dovere di informarsi.



Giovedì 4 aprile 2019

COLD WAR di Pawel Pawlikowski

Un film di Pawel Pawlikowski con Joanna Kulig, Agata Kulesza, Borys Szyc, Tomasz Kot, Jeanne Balibar, Cédric Kahn, Jacek Rozenek, Martin Budny, Adam Woronowicz, Adam Ferency. Genere Drammatico durata 85 minuti. Produzione Polonia 2018.

Miglior Regia Cannes 2018 – Migliori film e attrice europei

Nella Polonia alle soglie degli anni Cinquanta, la giovanissima Zula viene scelta per far parte di una compagnia di danze e canti popolari. Tra lei e Wiktor, il direttore del coro, nasce un grande amore, ma nel '52, nel corso di un'esibizione nella Berlino orientale, lui sconfinava e lei non ha il coraggio di seguirlo. S'incontreranno di nuovo, nella

Parigi della scena artistica, diversamente accompagnati, ancora innamorati. Ma stare insieme è impossibile, perché la loro felicità è perennemente ostacolata da una barriera di qualche tipo, politica o psicologica. Il formato quadrato e la riconferma del bianco e nero, che era già stato di 'Ida', fanno risplendere la prima parte del racconto di Pawlikowski, ispirato dalla vicenda dei suoi genitori e dedicato alla loro memoria. Come figure di un'icona, i corpi di Zula e Wiktor, irrigiditi dalla norme di comportamento e dai dettami dell'omologazione ideologica, brillano di luce propria, arroventati dal sentimento amoroso, a contrasto con un fondo scuro, che è quello delle scenografie dei teatri in cui si esibiscono ma anche quello del vuoto di libertà, della chiusura al futuro. Dentro le pareti del formato quattro terzi non c'è spazio per il resto del mondo: il quadro ritaglia l'oggetto d'amore, la bellezza infantile e l'energia destabilizzante di Zula (si dice che abbia ucciso il padre), e tutto il resto finisce fuori, non importa più. Nella seconda parte la magia si perde. Nella Parigi della felicità obbligata, Zula non riesce ad allinearsi, ha alti e bassi, come una Zelda d'altri tempi e altri luoghi. Non capisce le metafore (non ne ha mai incontrata una prima), né lo spleen che è proprio del jazz e che Wiktor sente invece affine e incarna naturalmente. La sua energia emerge incontrollata, fuori luogo, e per ritrovarsi non le resta che tornare sui suoi passi. Sul loro amore si profila l'ombra dell'autocondanna. Anche il film di Pawlikowski, però, a questo punto rischia di smarrire la propria singolarità e di camminare, sul piano visivo e narrativo, su un selciato già battuto. Il bianco e nero della soffitta bohémien sui tetti appartiene ad un altro genere di romanticismo iconografico, patinato e seriale. Ma è una tappa del percorso, non il suo approdo. Nonostante il senso di predestinazione irreggimenti il film dentro una partitura più lirica che jazz, un romanzo per immagini, Pawlikowski conferma lo sguardo acuto sulla psicologia femminile e la capacità di associare i movimenti del suo cinema all'inquietudine dei protagonisti.

Cold War è dedicato ai genitori di Pawel Pawlikowski, i cui nomi sono quelli dei protagonisti del film. I veri Wiktor e Zula sono morti nel 1989, appena prima della caduta del Muro di Berlino. Avevano trascorso i precedenti 40 anni insieme, prendendosi e lasciandosi, punendosi a vicenda, separandosi o rincorrendosi da una parte all'altra della Cortina di Ferro. “Erano tutte e due persone forti e meravigliose, ma come coppia un disastro totale”, ricorda Pawlikowski. Sebbene per molti versi la coppia del film non somigli a quella reale, Pawlikowski ha meditato per quasi un decennio sul modo in cui raccontare la storia dei suoi genitori. Come rendere sullo schermo tutte le decisioni e i ripensamenti? Come trattare un periodo di tempo così lungo? “La loro vita non ha avuto niente di palesemente romanzesco” racconta, e “nonostante io sia rimasto sempre molto vicino ai miei genitori – sono figlio unico – più pensavo a loro dopo la loro scomparsa, meno mi sembrava di capirli”. Nonostante le difficoltà, Pawel ha continuato a provare a dar forma al mistero del loro rapporto. “Ho vissuto a lungo e ho visto tante cose, ma la storia dei miei genitori mette in ombra tutte le altre. Sono stati i personaggi più interessanti che abbia mai incontrato”.



Giovedì 11 aprile 2019

IL GIOCO DELLE COPPIE di Olivier Assayas

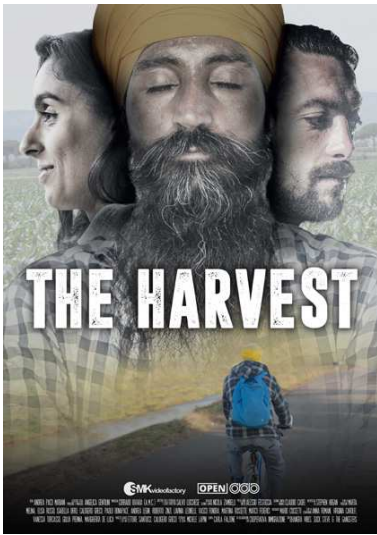
Un film di Olivier Assayas con Guillaume Canet, Juliette Binoche, Vincent Macaigne, Christa Thérêt, Nora Hamzawi, Pascal Greggory, Laurent Poitrenaux, Sigrid Bouaziz, Lionel Dray, Nicolas Bouchaud. Genere Commedia durata 100 minuti. Produzione Francia 2018.

Dichiarazione del regista

Il nostro mondo è in continuo cambiamento e lo è sempre stato. La sfida è riuscire a tenere d'occhio questo flusso e capire qual è davvero la posta in gioco, in modo da adattarci o meno alle novità. Alla fine dei conti, è di questo che si occupano la politica e l'opinione pubblica. La digitalizzazione del nostro mondo e la sua riduzione ad algoritmi è il vettore moderno di un cambiamento che

ci confonde e ci travolge inesorabilmente. L'economia digitale viola le regole e spesso le leggi. Mette in discussione ciò che sembrava stabile e consolidato, eppure si dissolve al semplice tocco. IL GIOCO DELLE COPPIE non cerca di analizzare il funzionamento di questa nuova economia. Il suo intento è quello di osservare, a volte in modo divertente, le domande che assillano ciascuno di noi sul piano personale ed emotivo.

Alain è un editore inquieto che ama Selena ma la tradisce con la sua assistente, che odia l'ultimo libro di Léonard ma lo pubblica, che ama le vecchie edizioni ma ragiona sull'Espresso Book Machine. Léonard è uno scrittore 'confidenziale' che ama sua moglie ma la tradisce con Selena. Depresso e lunare, scrive da anni lo stesso libro ed è narcisisticamente incompatibile con la sua epoca. Tra loro fa la sponda Selena, attrice di teatro convertita alla serie televisiva. Al seno di una società 'upgrade' e dentro un mondo divenuto virtuale, conversano, mangiano, bevono e fanno (sempre) l'amore. Vestito da commedia il nuovo film di Olivier Assayas restituisce come un boomerang la sua reputazione di autore intellettuale. A tal punto da invitarci a tavola. 'Non fiction' è letteralmente un simposio di idee, dialoghi e riflessioni ad alto voltaggio. L'attenzione punta ancora una volta sulla modernità ("Sils Maria") e un'etnografia di comportamenti di dipendenza che ci legano ai "motori di ricerca" dove sfilano le ultime news del mondo. Su questo punto l'autore esprime una malinconia graffiante ma affatto ostile, dispiegando un doppio movimento quasi contraddittorio. C'è al principio un adeguamento del suo cinema a tutte quelle forme contemporanee della comunicazione, successivamente, una volta apparecchiata la scenografia, Assayas ricolloca alla giusta distanza i feticci della nostra modernità, aprendo il décor a dialoghi vivi come in uno scambio di tennis, lanciando stoccate qualche volta appassionate, sovente caustiche, contro questa nuova realtà di flussi e di schermi a cui nessuno riesce più a sfuggire. Ma se in "Sils Maria" i personaggi si scrivevano per SMS, si parlavano su Skype e appena facevano la conoscenza di qualcuno si lanciavano su un computer per 'googlizzarlo', in 'Non fiction' questa intermediazione permanente di schermi e di reti elettroniche si converte in situazioni conviviali e luoghi rituali (brasserie, bistrot, café, salotti, cucine, camere da letto) che aiutano a vivere e a elaborare i colpi della modernità. Alla maniera di Marc Augé ("Un etnologo al bistrot"), i protagonisti siedono ai tavolini dei bistrot parigini oscillando tra nostalgia e futuro anteriore. Aggrappati a conversazioni improvvisate e a bicchieri sempre pieni, discutono sulla meccanica del testo. Perché Alain è un editore e Léonard uno scrittore alle prese, ciascuno a suo modo, resistente o bendisposto, con le nuove tecnologie e la loro influenza sulla lettura e la scrittura. Concentrandosi sulle mutazioni forti che continuano a spostare i nostri orizzonti letterari, 'Non fiction' fa della virtualità uno strumento romanzesco come il telefono all'inizio del XX secolo, quando il narratore di Marcel Proust temeva che la "signorina del telefono" interrompesse la sua chiamata o quando Jean Cocteau in 'La voce umana' creava una tensione drammatica straordinaria col suo "Ne coupez pas!" in cui c'era tutta la dipendenza della relazione amorosa dal nuovo mezzo di comunicazione che faceva irruzione.



Giovedì 18 aprile 2019

giornata della terra (21 aprile)

In collaborazione con GasBioleggio e FLAI CGIL

THE HARVEST

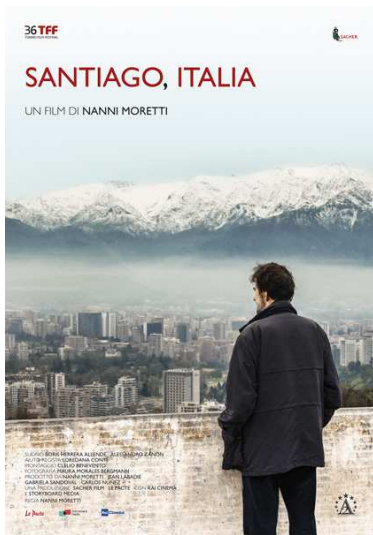
di Andrea Paco Mariani

con Hardeep Kaur, Gurvinder Singh, Marco Omizzolo, Simone Andreotti, Gurmuk Singh, Sarbjit Chauhan. Genere Docu-fiction durata 73 minuti. Produzione Italia 2017

A Bella Farnia, frazione di Sabaudia (Latina), risiede una cospicua comunità di sikh, prevalentemente occupati come braccianti nella filiera agricola locale (nell'Agro Pontino si calcola la loro presenza in circa 30mila unità). Il loro lavoro è sfruttato e sottopagato e la non conoscenza della lingua è uno svantaggio nella consapevolezza dei loro diritti, sistematicamente calpestati, ad opera di caporali locali e con la connivenza dei loro connazionali, in spregio delle tutele sindacali. Nel complesso di case che li accoglie vivono anche Gurwinder, bracciante agricolo e Hardeep, mediatrice culturale, padre punjabi e accento laziale, che lavora ogni giorno per accorciare le distanze tra indiani e italiani. A punteggiare la narrazione, gli interventi di Marco Omizzolo e Simone Andreotti, responsabile scientifico e vice presidente della cooperativa locale InMigrazione, motore del film. Ha una vocazione fieramente, fortemente indipendente 'The Harvest' ("raccolto", inteso sia letteralmente come frutto della terra ma anche come esito di politiche inique di lavoro, o meglio, di leggi non rispettate). Una produzione dal basso realizzata da SMK Videofactory, orientata al sociale e fondata dal regista Mariani (classe 1983) a Bologna. La formula è quella del crowdfunding, che ha coinvolto svariate realtà come FLAI (Federazione Lavoratori dell'Agro Industria) e ovviamente la cooperativa InMigrazione. Il risultato è un'opera in cui - come all'interno del "tempio", il luogo in cui i sikh si ritrovano a pregare e a socializzare - tutti, dai realizzatori agli attori, hanno un uguale peso narrativo, in un'orizzontalità che ricalca quella dei campi sterminati e delle serre fruttuose dell'"oro del Pontino" e che porta un punto di vista inusuale e scomodo su un preciso contesto sociopolitico. Le note di regia lo definiscono un "docu-musical", ma si potrebbe definirlo documentario di fiction, a urgente vocazione di inchiesta, che racchiude al suo interno inserti da musical di Bollywood. Infatti l'idea originale del film è calare, all'interno di un ambito descritto da chi vi opera e vi vive, alcuni numeri musicali coreografati, (protagonisti, i cinque ballerini di Banghra Vibes, residenti tra Cremona e Mantova), efficacemente ripresi e montati, che di cromatico hanno solo i costumi, privi come sono dell'energia gioiosa tipica del genere. Uno stratagemma per non replicare il film di denuncia costruito solo su "teste parlanti" e testimonianze drammatiche. La musica di Slick Steve and The Gangsters, poi, formazione bresciana rock blues nata nel 2011, fornisce il controcanto alla Tom Waits (e concorre al cast) rispetto a questa comunità indiana che rimette in scena reali soprusi subiti sul lavoro - e la necessità di doparsi per conservarlo - avvenuti tra il 2014 e il 2016 (anno in cui è stata approvata la legge contro il caporalato). Documento di alto valore civile, sintesi inedita di inchiesta giornalistica, musical, re-enactement, tra la naiveté degli interpreti e lo stridore tra generi, appropriata eco all'ingiustizia rappresentata.

The Harvest affronta la questione attraverso una lente innovativa che coniuga lo stile del documentario con quello del musical, utilizzato come espediente narrativo per raccontare la fatica del lavoro nei campi e l'utilizzo di sostanze. Attraverso una ricerca musicale e cinematografica il film vuole far emergere una determinata condizione che sarebbe altrimenti difficile da portare all'attenzione del pubblico senza toni retorici o didascalici. Trovare una forma artistica innovativa per narrare una realtà brutale, ma che tende a nascondersi nelle pieghe della quotidianità, è il nodo stilistico che il film affronta.

Un docu-musical che, per la prima volta, unisce il linguaggio del documentario alle coreografie delle danze punjabi, raccontando l'umiliazione dei lavoratori sfruttati dai datori di lavoro e dai caporali. Due storie che si intrecciano nel corso di una giornata, dalle prime ore di luce in cui inizia il lavoro in campagna alla preghiera serale presso il tempio della comunità. Un duro lavoro di semina, fatto giorno dopo giorno, il cui meritato raccolto, tra permessi di soggiorno da rinnovare e buste paga fasulle, sembra essere ancora lontano.



Mercoledì 24 aprile 2019 Resistenza

SANTIAGO, ITALIA

di Nanni Moretti

Montaggio Clelio Benevento, Fot. Maura Morales Bergmann
Durata 80min.

Il cinema di Nanni Moretti procura sempre un trasalimento, legato alla presenza ricorrente dell'autore nella sua opera. Che il film si richiami oppure no alla sua esperienza personale, lo spettatore oscilla tra finzione del personaggio e intimità della persona. Dal suo primo cortometraggio, 'La sconfitta', Moretti ha nutrito questa ambiguità e rilanciato le incarnazioni: Michele Apicella, alter ego collerico intorno a cui forgia il suo cinema fino a "Palombella rossa", se stesso nei suoi sorprendenti diari intimi ("Caro diario", 'Aprile'),

personaggio a pieno titolo nelle fiction della maturità ("Caos calmo"), "a fianco" del suo personaggio nel lutto morale e intimo di "Mia madre". Questa evoluzione identitaria ha prodotto una filmografia che è diventata coscienza artistica e politica dell'Italia. Tre anni dopo "Mia madre", Nanni Moretti gira un documentario sul ruolo che ha giocato l'Italia nel colpo di Stato di Pinochet in Cile, nel settembre del 1973. Realizzato a partire da immagini d'archivio e da testimonianze, 'Santiago, Italia' racconta i mesi che seguirono il golpe del dittatore che mise fine al sogno democratico di Salvador Allende. Il film mette l'accento sul ruolo encomiabile dell'ambasciata italiana basata a Santiago, che diede rifugio a centinaia di oppositori del regime, permettendogli di raggiungere l'Italia. Lezione di storia narrata da chi ha vissuto la caduta e la morte di Allende, presidente apertamente marxista e democraticamente eletto nel 1970, 'Santiago, Italia' conferma l'eterno investimento personale del suo regista ma sposta la prospettiva in 'prima persona', singolare e libera, alla 'seconda persona'. Persona-testimone capace di portare la novità nel mondo, di cui comprende e narra (quindi ricorda) le gesta. Documentario "partecipato" certo, Moretti interviene durante le testimonianze, le interroga, dona la replica, polemizza, registrando una lunga deposizione corale: la confidenza pubblica di una condizione intima. Lo slittamento di piani tuttavia gli consente di considerare i danni dal punto di vista delle vittime. È un cambiamento che modica e rinforza la nostra idea su ciò che è un danno. Impossibile assistere ai conflitti e alle guerre senza chiederci chi li subisce, chi li patisce. Impossibile staccarsi dalla pena altrui. Avvocati, registi, musicisti, operai, imprenditori, artigiani, giornalisti, insegnanti, medici, traduttori, cardinali, diplomatici, sono i testimoni privilegiati e scampati alle fucilazioni sommarie, scavalcando i muri delle ambasciate. Frontali al pubblico esprimono le ragioni che secondo loro hanno condotto al golpe, raccontano i primi anni, euforici e prosperi, dell'Unidad Popular, l'ombra della Guerra Fredda, le tensioni esercitate su un paese felice, la dittatura durata diciassette anni che causerà più di tremila morti e dispersi, migliaia di torturati, imprigionati, esiliati. A ogni conversazione, Moretti rinnova quella capacità incredibile a suggerire nell'organizzazione concreta delle situazioni uno straripamento emotivo, il tracimare dell'interiorità dei personaggi e delle persone senza alcun altro linguaggio che la grammatica semplice dei piani. Nessun passaggio oltraggiosamente retorico, nessun effetto d'atmosfera. In 'Santiago, Italia' respiriamo un'aria secca (nel senso di asciutta, sobria, essenziale) che coniuga con un gesto netto la durezza dell'atrocità subita con la dolcezza di un'emozione rievocata, che traccia una linea ben definita tra i militanti e gli assassini, che non si costituiscono come persone nella misura in cui rifiutano di riconoscere che non sono vittime ma responsabili delle circostanze in cui si sono trovati. Moretti rintraccia e incontra rifugiati politici cileni e li accompagna risalendo il tempo oltre i muri dell'ambasciata italiana in Cile, dove cominciava un'Italia solidale e partecipe, pronta ad accoglierli, desiderosa di accogliere. Un Paese davvero senza limiti, i limiti del diritto d'asilo, dove l'evento dell'altro, sempre inatteso, introduceva possibilità inaspettate. Un laboratorio, come il Cile, di sperimentazioni politiche socialiste dove la solidarietà non era un delitto e dove si era chiamati in ogni istante a rispondere dell'altro e per l'altro. Ode all'intelligenza collettiva che fu, 'Santiago, Italia' torna a casa con un salvacondotto che spalanca(va) le porte su un Paese bellissimo e vigile custode dell'umanità dell'umano. Un Paese oggi iriconoscibile e raffreddato dall'inverno della dittatura qualunque.



Giovedì 2 maggio 2019

Festa del lavoro

IN GUERRA

di Stéphane Brizé

con Vincent Lindon, Mélanie Rover, Jacques Borderie, David Rey, Olivier Lemaire, Isabelle Rufin, Bruno Bourthol, Sébastien Vamelle, Valérie Lamond, Guillaume Daret. Genere Drammatico durata 105 minuti. Produzione Francia 2018.

La fabbrica Perrin, un'azienda specializzata in apparecchiature automobilistiche dove lavorano 1100 dipendenti che fa parte di un gruppo tedesco, firma un accordo nel quale viene chiesto ai dirigenti e ai lavoratori uno sforzo salariale per salvare l'azienda. Il sacrificio prevede, in cambio, la garanzia dell'occupazione per almeno i successivi 5 anni. Due anni dopo l'azienda annuncia di voler chiudere i battenti. Ma i lavoratori si organizzano, guidati dal portavoce Laurent Amédéo, per difendere il proprio lavoro. Stéphane Brizé torna, a tre anni di distanza da "La legge del mercato", al sodalizio con Vincent Lindon per affrontare nuovamente una tematica che gli sta particolarmente a cuore: quella delle condizioni di lavoro ai giorni nostri. Ha dalla sua parte la garanzia della perfetta interazione, già sperimentata nel film citato, tra un attore di pregio come Lindon e interpreti non professionisti. La sceneggiatura è estremamente precisa, nulla è stato affidato al caso eppure l'esito finale è di una naturalezza straordinaria. In questa occasione però la struttura è decisamente diversa: del privato del protagonista sappiamo poco, esattamente quanto basta. Perché al centro c'è Laurent come uomo di punta della protesta ma ci sono soprattutto le dinamiche che intercorrono tra i dipendenti della fabbrica che si vuole chiudere e la proprietà nonché quelle che si sviluppano all'interno del comitato di lotta. Come afferma il sociologo Luciano Gallino le ideologie non sono finite, come qualcuno vorrebbe pretendere, ce n'è ancora una e dominante: la legge del mercato appunto. La lotta di classe, lungi dall'essere scomparsa, continua e a vincerla è il neoliberismo senza regole grazie a parole d'ordine come 'flessibilità' e 'delocalizzazione'. Dall'altra parte ci sono i Laurent Amédéo di questo 'mondo libero' come lo chiama Ken Loach. Che accettano, come quelli della Perrin, di lavorare per un certo numero di ore senza stipendio per garantirsi un futuro che verrà invece negato sulla base del fatto che un'azienda apre e chiude le proprie sedi quando vuole e anche se il dividendo azionario è del 25%. Brizé conosce quel mondo in cui gli operai (che si vorrebbero scomparsi) invece esistono ancora ed hanno familiari a cui garantire che il loro lavoro (cioè i cosiddetti mezzi di sostentamento) ci sarà anche un domani. Sta loro accanto e ci impone di seguirli, trattativa dopo trattativa, riunione dopo riunione senza mai trasformare il suo lavoro in docufiction (anche se le riprese dei momenti più caldi potrebbero tranquillamente passare come realizzate dal vero). Li vediamo pretendere una sola cosa: il rispetto dei patti. Rispetto appunto: un vocabolo che sembra non avere più alcun valore perché le persone diventano 'cose' nei confronti delle quali non si ha più alcun dovere, tantomeno un dovere morale. È una guerra impari quella che Brizé ci mostra, in cui chi ha, dalla sua, la forza del denaro finalizzata al profitto privo di regole si ammanta di una democrazia di facciata mentre sta instaurando una feroce tirannia transnazionale le cui vittime si nascondono nelle case di chi perde il lavoro.

Si tratta di un film *action* che più puro non si potrebbe per *mise-en-scène*. Brizé pompa linfa vitale in *En guerre*, in cui si può comunque intravedere, se si segue nel suo sforzo animoso il regista, uno spiraglio di ammirazione e speranza verso una parte di popolazione che si accorge che la politica nazionale del Macron di turno va sempre nella stessa identica direzione rispetto al passato ma che non è disposta ad arrendersi ai rigurgiti pseudo-nazionalisti dall'altra parte dell'emiciclo parlamentare.



Giovedì 9 maggio **in collaborazione con Novara Arcobaleno**

GIRL

di Lukas Dhont

Sceneggiatura – Lukas Dhont, Angelo Tijssens **Fotografia** – Frank van den Eeden **Montaggio** – Alain Dessauvage **Musica** – Valentin Hadjadj **Scenografia** – Philippe Bertin **Interpreti** – Victor Polster (Lara), Arie Walthalter (Mathias), Oliver Bodart (Milo), Tijmen Govaerts (Lewis), Katelijne Damen (la dottoressa Naert), Valentijn Dhaenens (il dottor Pascal), Magali Elali (Christine), Alice de Broqueville (Lois), Alain Honorez (Alain), Chris Thys (Hannah), Productions/Topkapi Films **Distribuzione** – Teodora Film **Durata** – 109' **Origine** – Belgio/Olanda, 2018

Camera d'or al festival di Cannes 2018

Lara ha quindici anni e un sogno, diventare una ballerina professionista. Ci prova ogni giorno Lara, alla sbarra, in sala, davanti allo specchio, nascondendo al mondo il suo segreto. Lara vuole danzare come una ragazza ma è nata ragazzo e deve fare i conti con un corpo che non ama, trasfigurandolo attraverso la danza e trasformandolo con gli ormoni. Seguita da un padre amorevole e un'équipe di medici che l'accompagnano psicologicamente nel passaggio di genere, insegue sulle punte il giorno dell'emancipazione da un corpo che odia fino a spezzarlo. Opera prima di Lukas Dhont, 'Girl' è un crudo racconto di formazione che "mescola i sogni con gli ormoni". Come nella celebre canzone di Fabrizio De André ("Princesa"), come nella camera di Lara, ansiosa di diventare donna. Ma per quello ci vuole pazienza, le dice il padre in una delle repliche più belle del film di Lukas Dhont, che indaga l'attesa di una riattribuzione sessuale e sonda i movimenti intimi di un'adolescente irriducibile alla mercé della natura che sul suo conto si è davvero sbagliata. E allora Lara la combatte coi mezzi che ha e con la pratica di una disciplina che può essere più tiranna del destino. Lara danza e impone al corpo un esercizio estenuante perché assomigli presto all'idea più vicina che ha di sé. 'Coming of age' che volge in 'coming of self', 'Girl' è un film sull'impazienza della giovinezza, sulla sofferenza del corpo e sul percorso di un'anima per diventare se stessa. Nelle lunghe e straordinarie sequenze di danza, la protagonista prova con tenacia e altrettanto dolore a riprendere possesso del suo corpo, a domarlo, a correggerlo, a piegarlo alla sua volontà. Un corpo a misura del suo desiderio. Un corpo che chiede spazio a quel padre presente e accogliente che impara con lei a lasciarla andare, che si aggrappa emozionato agli ultimi bagliori della sua infanzia. La metafora della danza, immediata e cinematografica, evoca dietro alle partiture coreografiche tutta la violenza di una società (e di una disciplina) che fa del canone classico la forma unica di bellezza. Frontale ma pieno di pudore, 'Girl' mostra cosa significa concretamente abitare un corpo altro. Le manifestazioni maschili di quel corpo sono insopportabili alla protagonista, che si scoccia il sesso tra le gambe quando danza e si piaga i piedi sulle punte. L'autolesionismo dei ballerini è un tema sovente abusato al cinema ma in 'Girl' eccede l'aspetto psicologico e si fa condizione indispensabile della metamorfosi di Lara. Lei non ha scelto di soffrire ma deve andare fino in fondo alla sofferenza. A interpretare Lara è Victor Polster, ballerino dell'accademia di Anversa e vera e propria epifania. Toccata dalla grazia e incalzata dalla macchina da presa, l'androginità esplicita del suo volto illumina il ritratto 'incarnato' di un adolescente trans gender.

Nota di regia: quando avevo iniziato a studiare cinema, lessi un articolo su una ragazza, nata in un corpo di ragazzo: era convinta di essere una ragazza malgrado la biologia non fosse d'accordo. La mia ammirazione per lei fu istantanea. Il desiderio di raccontare la storia di un personaggio simile, giovanissimo, capace di sfidare una società in cui genere e sesso sono ancora inevitabilmente connessi, era enorme. È così che è iniziato Girl, dal bisogno di dire qualcosa su come percepiamo il genere, sulla femminilità e la mascolinità. Ma soprattutto sulla lotta interiore di una giovane eroina che mette a rischio il proprio corpo per diventare la persona che vuole essere. Qualcuno che sceglie di essere se stesso all'età di 15 anni, quando a molte persone occorre una vita intera.



Giovedì 16 maggio 2019

MORTO STALIN SE NE FA UN ALTRO di Armando

Iannucci

con Olga Kurylenko, Andrea Riseborough, Rupert Friend, Steve Buscemi, Jason Isaacs, Jeffrey Tambor, Jonathan Aris, Paddy Considine, Simon Russell Beale, Michael Palin. Genere Commedia durata 106 minuti. Produzione Gran Bretagna, Francia 2017

La sera del 28 febbraio del 1953, Radio Mosca diffonde in diretta il "Concerto per pianoforte e orchestra n.23" di Mozart. Toccato dall'esecuzione che ascolta nella sua dacia di Kountsevo, Joseph Stalin domanda una registrazione. Ma nessuna registrazione era prevista per quella sera. Paralizzati dalla paura, direttore e orchestra decidono di ripetere il concerto. Tutti tranne Maria Yudina, la pianista che ha perso famiglia e amici per mano del tiranno. Convinta a suon di rubli, cede, suona e accompagna il disco con un biglietto insurrezionale. L'orchestra si vede già condannata al gulag. Ma l'indomani Stalin è moribondo. Colpito da ictus, muore il 2 marzo scatenando un conflitto feroce per la successione tra i membri del Comitato Centrale del PCUS. La morte, annunciata tre giorni dopo, sgomenta il Paese che si riversa in piazza 'agevolando' tradimenti, abili manovre e un colpo di stato, concluso con la morte di Beria e aperto all'avvento di Krusciov (e alla cospirazione di Brežnev). Alla teoria (romanzesca) dell'avvelenamento o all'ipotesi ricorrente e inaccertabile dell'assassinio di Stalin per mano di Beria, Fabien Nury preferisce quella di una logica paranoia. Indecisi tra la paura (di essere purgati) e la speranza (di succedergli), i suoi compagni lo lasciarono crepare. Centrato sull'agonia del tiranno e basato sulla 'graphic novel' di Fabien Nury (sceneggiatura) e Thierry Robin (disegno), 'Morto Stalin, se ne fa un altro' evoca in filigrana la destalinizzazione e si consacra alla feroce guerra di successione aperta con la dipartita di Joseph Stalin. Scritto e diretto da Armando Iannucci è fedele al precetto hitchcockiano che associa la riuscita di un film alla qualità del cattivo. E in questa farsa crepuscolare, vero-falso racconto storico, di cattivi ce ne sono tanti e tutti di grande fattura. Niente eroi, soltanto una gerarchia violenta e dannata, guidata da una sete di potere annegata nella vodka. In quell'areopago di farabutti che è il Politburo, Beria è il peggiore di tutti. Interpretato con disinvolta dissolutezza da Simon Russell Beale, alterna alla contrizione ufficiale la soddisfazione intima. Bramoso di potere, ruba i dossier segreti di Stalin per ricattare i suoi compagni-avversari. Il sorriso sardonico, dietro le lenti opache, fa il paio col sadismo ostentato (Beria fu predatore sessuale seriale), producendo un personaggio decisamente mostruoso. Al suo fianco, gli altri dignitari appaiono frignoni smidollati col busto correttivo (Malenkov), carrieristi modesti (Krusciov), pusillanimi rassegnati (Molotov). Ma le cose non stavano proprio così, i 'principi rossi', nessuno escluso, avevano sacrificato compagni e prossimi alla causa rivoluzionaria. Krusciov massacrò compiaciuto l'Ucraina, Malenkov fu complice delle 'grandi purghe' per epurare il partito comunista da presunti cospiratori, Molotov firmò il patto germano-sovietico con il barone von Ribbentrop. Quello che si giocò allora dopo il 5 marzo del 1953 è una lotta senza esclusione di colpi (bassi) per il potere vibrati da assassini senza scrupoli in assenza di qualsivoglia ideologia. Da Steve Buscemi a Michael Palin, passando per Jeffrey Tambor e il vanitoso generalissimo di Jason Isaacs, tutto funziona, rilasciando una buona dose di humour nero. Nondimeno i fatti, comici o surreali, per la più parte veri, donano alla storia la verosimiglianza e al film una certa gravità. Il terrore che si legge sul volto dei colpevoli (o no), la scena del concerto al debutto ne è il perfetto esempio, traduce la misura del rischio in cui si incorreva: la tortura, la morte, la deportazione. Navigando tra scelte finzionali ed eventi reali, Iannucci disputa il grottesco al tragico e l'assurdo diventa implacabile. Come quei milioni di devoti mobilitati per assistere alle esequie di Stalin, poi interrotti nel loro pellegrinaggio e poi rimessi in marcia per 'partecipare' dello spettacolo osceno, stupido e sciagurato di staliniani forsennati uccisi per strada da altri staliniani forsennati. Commedia nera che lavora nella zona grigia, i giorni che separano l'attacco cerebrale di Stalin dall'annuncio ufficiale della sua morte, 'Morto Stalin, se ne fa un altro' rende tangibile l'irragionevolezza del regime, incarnando i personaggi oggi aggiustati con discernimento dentro i libri di storia.



Giovedì 23 maggio 2019

CAPRI REVOLUTION di Mario Martone

con Reinout Scholten van Aschat, Marianna Fontana, Antonio Folletto, Jenna Thiam, Lola Klamroth, Ludovico Girardello, Gianluca Di Gennaro, Maximilian Dirr, Donatella Finocchiaro, Eduardo Scarpetta (II). Genere Drammatico durata 122 minuti. Produzione Italia, Francia 2018.

1914. Un gruppo di giovani del nord Europa si unisce in una comunità sull'isola di Capri avendovi trovato il luogo ideale in cui sperimentare una ricerca sulla vita e sull'espressione artistica. Sull'isola abita con la sua famiglia Lucia, una capraia la cui attenzione viene attratta da questi 'strani' individui a cui inizia ad avvicinarsi. Al contempo sull'isola è arrivato un giovane medico

condotto portatore di idee che mettono la scienza e l'interventismo al primo posto. Mario Martone completa l'ideale trilogia che si è venuta componendo dopo "Noi credevamo" e "Il giovane favoloso" con un film che si muove tra la luce diurna del sole e i fuochi delle danze della notte trovando al proprio centro l'efficacissima interpretazione di Marianna Fontana. È sua quella che si potrebbe definire l'anima divisa in tre attorno alla quale si colloca tutta la vicenda. Il passato, con tutto ciò che ha di positivo rappresentato dalla spesso silente figura materna, si concentra nella casa in cui al padre malato si sostituiscono i fratelli portatori della difesa di una tradizione che si fa abito sempre più pesante da indossare per la giovane donna. In quegli uomini e donne che scorge per la prima volta nudi su una scogliera vede aprirsi un mondo di opportunità diverse rispetto all'orizzonte chiuso di un mare forse prima di allora mai guardato con occhi nuovi. Martone fa esplicito riferimento alla comune che il pittore Karl Diefenbach costituì a Capri agli inizi del Novecento. Il vivere insieme immersi nella Natura, da vegetariani ante-litteram impegnati in una ricerca in cui il corpo stesso si faceva forma d'arte vivente non impedisce al regista di mettere in luce il nascere di forti contraddizioni all'interno della comunità. Martone ci propone, narrando il passato ma con un'attenzione rivolta al presente, tra due modalità di guardare al mondo e alla sua Storia. La disputa dialettica tra il medico e il leader della comune espone, con immediatezza unita a rigore, le due posizioni e, ancora una volta, si tiene a distanza da posizioni manichee. Il dottore è al contempo un difensore del progresso legato alle scoperte scientifiche ma anche vittima di quell'idealismo interventista che sfocerà di lì a poco nel fascismo. È in questa situazione culturalmente presismica che Lucia si trova a crescere come donna, ad emanciparsi da un maschilismo ancestrale e a comprendere, senza false pacificazioni interiori, quanto in entrambe le nuove proposte di vita c'è di positivo e quanto invece va messo tra parentesi per poter davvero progredire, per uscire da qualsiasi tipo di gabbia ideologica e poter 'sperare' nel futuro.

Note di regia: Il film prende spunto dall'esperienza della comune che il pittore Karl Diefenbach creò a Capri tra il 1900 e il 1913, anno in cui morì. Ma nel film tutto viene rielaborato con la più totale libertà: l'azione viene spostata più avanti, alla vigilia della prima guerra mondiale, e il nostro protagonista lascia la vecchia pelle del pittore spiritualista Diefenbach per tramutarsi in un giovane artista performativo, la cui filosofia deriva dai concetti che verranno elaborati molti decenni più avanti da Joseph Beuys. Di Diefenbach era interessante soprattutto la scelta di praticare l'arte dentro una radicale rivoluzione umana, in cui il rapporto con la natura diventa centrale. L'esperienza caprese di Diefenbach era accomunata a quella di Monte Verità nei pressi di Ascona, in Svizzera, dove si sviluppò la danza moderna. I semi di queste isolate esperienze daranno i propri frutti nel corso del Novecento, diventando fenomeno collettivo negli anni '60 e '70. Utilizzando come ponti il pensiero, l'azione e le parole di Joseph Beuys (che capeggerà il movimento dei Verdi in Germania, un artista alla guida di un movimento politico) le scelte compiute in anni lontanissimi da Diefenbach e dai Monteveritani possono arrivare dritte al nostro tempo, in cui la questione di che senso dare al progresso e al rapporto dell'uomo con la natura è diventata centrale per la sopravvivenza stessa degli esseri umani. Ma una volta detto tutto questo, bisogna poi dimenticarlo: al centro del nostro racconto c'è una donna, una capraia. Ogni cosa in questo film è solo e semplicemente sognata.

Il posto delle fragole



CINEFORUM F.IC



Moviepiù presentano

3° RASSEGNA 25° EDIZIONE 2018-19

Multisala Movie Planet BELLINZAGO NOVARESE

Inizio proiezioni ore 21,15 Ingresso soci 4,00 € tessera per 10 film 5,00 €



Giovedì 21 marzo	LA DONNA ELETTRICA	di Benedict Erlingsson
Giovedì 28 marzo	DOVE BISOGNA STARE	di Daniele Gaglianone
Giovedì 4 aprile	COLD WAR	di Pawel Pawlikowski
Giovedì 11 aprile	IL GIOCO DELLE COPPIE	di Olivier Assayas
Giovedì 18 aprile	THE HARVEST	di Andrea Paco Mariani
Mercoledì 24 aprile	SANTIAGO, ITALIA	di Nanni Moretti
Giovedì 2 maggio	IN GUERRA	di Stephane Brizè
Giovedì 9 maggio	GIRL	di Lukas Dhont
Giovedì 16 maggio	MORTO STALIN SE NE FA UN ALTRO	di Armando Iannucci
Giovedì 23 maggio	CAPRI REVOLUTION	di Mario Martone

Approfondimenti su www.cineforumilpostodellefragole.it

Contatti telefonare al 3405273720 e mail : acqua.paolo@gmail.com