

**BELLARIA
FILM
FESTIVAL
41**



FOCUS II

A CURA DI
filmidee



GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

«Gli spettatori impietriscono quando passa il treno».

Nel cinema spesso accade che il materiale d'archivio venga utilizzato per fini correlati alla memoria, al passato. La natura stessa di tale oggetto fa sì che l'osservatore ne rilevi immediatamente la senilità e al contempo il fascino. Essa è già oltremodo ricordo, e detiene in sé quel carisma nostalgico che vediamo, per esempio, quando inciampiamo in una qualche foto dei nostri nonni. Film, immagini di repertorio, found footage e home movies, è da qui che i cineasti hanno attinto per ragionare su ciò che è stato, utilizzando il passato per discutere del passato. Eppure a oggi - nonostante l'interessante proposta artistica mossa finora - pare che siamo giunti a una sovrabbondanza dell'utilizzo di questi materiali e soprattutto, sembra non si riesca a spostare questa condizione dell'immagine d'archivio, che la vede relegata ad essere unicamente memoria. Gli ultimi giorni dell'umanità sfugge per fortuna a questa condizione.

Vincitore del premio Fedic alla 79a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e presentato al 41o Bellaria Film Festival, l'opera di Enrico Ghezzi e Alessandro Gagliardo sembra essere realizzata domani, con dei materiali e dei metodi del domani. Creata grazie al supporto de La macchina che cattura l'eccedenza - un apposito software che proietta immagini e suoni editati live direttamente alla postazione di regia - tale metodo costituisce una sorta di unicum nel panorama cinematografico. Questo dottor Frankenstein dell'audiovisivo consente di spostare il centro decisionale dal regista-dittatore verso un genio collettivo, che apre continuamente e in ogni direzione. Un montaggio anarchico di infinite possibilità, che unifica e al contempo strappa temporalmente le immagini che, se mai sono appartenute a ieri, ora non lo sono più.

Un'opera labirintica che è smarrimento dall'inizio alla fine. Un naufragio costante che avviene chissà dove e chissà quando, unendo il primordiale all'avveniristico, L'Arrivée d'un

train en gare de La Ciotat a 2001: Odissea nello spazio. Un'eccedenza di immagini che deriva dalla storia dell'umanità ma che si posiziona al di là di essa, in un presente in bilico in cui l'archivio di ghezzi si unisce alle immagini di vari film, tentando di costruire «quello che manca» tramite una narrazione che non poteva che essere caotica. E chi se non Carmelo Bene - l'attentatore del cinema - poteva essere l'iniziatore di questo cortocircuito delle immagini, di questo nuovo (non) film? Lo vediamo spararci addosso, verso lo schermo. Da lì in poi, accade la catastrofe delle catastrofi: la morte del cinema. Gli autori sembrano suggerirci dunque che nell'«acquario di quello che manca», ovvero ciò che sta all'interno di uno stacco di montaggio, in quell'impercettibile spazio tra un'inquadratura e l'altra, potenzialmente, possa avvenire ogni volta la fine di tutto.

Gli ultimi giorni dell'umanità è il possibile impossibile visto attraverso la fessura di una porta dalla quale ghezzi osserva la piccola Aura in lacrime, prima spettatrice dello svanire delle immagini. E in questo acquario dell'ignoto ci osserviamo cadere e ricadere, in un loop che trova la propria tregua non nell'intuizione linguistica, bensì nel sentimento, nella dolcezza. In una carezza che si erge nonostante il bombardamento visivo. Alla fine tutto è quiete. L'Atalante, devastato, continua a galleggiare. Un padre e una figlia - noi - passeggeri e protagonisti di un brutto sogno.

«Incantato da quella vista, si svegliò».

[Roberto Valdivia]

**EVENTI
SPECIALI**

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

enrico ghezzi, alessandro gagliardo | 196 min | 2022



ROGER... ARRIVA IL PRESIDENTE!

A Teramo si vocifera del passaggio imminente del Presidente della Repubblica. In Roger... arriva il presidente! Marco Chiarini e il suo bassotto Roger si aggirano ogni giorno per Piazza Garibaldi in attesa dell'evento, interrogando alcuni personaggi che popolano la piazza e osservando gli spazi cambiare. Roger e il suo lungo guinzaglio percorrono liberamente le inquadrature sempre uguali che osservano la piazza, dialogando con i movimenti nello spazio di cose e persone. L'immagine racconta quotidianamente ritmi e percorsi diversi, simmetrie e pesi in continua evoluzione, completati da una colonna sonora consapevole dell'importanza di una variazione pronta a modificare la percezione del tempo e dello spazio.

Una notte in Piazza Garibaldi diventa il luogo evocato di un thriller; una sezione denominata colori ci permette di osservare le casuali combinazioni cromatiche che si verificano nella piazza; un'altra denominata sosia di spalle ci mostra la possibilità di scorgere in quegli stessi spazi passanti che ci ricordano John Wayne e Orson Welles. Nello spazio di Chiarini può succedere di tutto, dimostrando come l'inquadratura sia un luogo in cui la realtà può intervenire in infinite possibilità.

Ma Chiarini applica un gesto ancor più importante alla sua osservazione: la manifestazione dello sguardo. Chiarini mostra più volte il processo di scelta dell'immagine inquadrando il nastro adesivo per segnare la posizione del suo treppiede, appone segni sulla sua immagine per guidare il nostro sguardo verso ciò che lui sceglie di farci vedere in un dato momento, parla continuamente del film con i suoi personaggi.

In un film reiterativo e abitudinario, Marco Chiarini applica tale manifestazione per sancire che tutte le possibilità dell'inquadratura di raccontare, selezionare, e sconvolgere la realtà passano attraverso lo sguardo. Senza troupe, né attori, né storia, con la sola forza dell'osservazione continua e ripetuta, Chiarini riesce a trasformare un esercizio di stile in un manifesto lucido e concreto, in cui viene restituito valore alla potenza primigenia e intrinseca che l'immagine e il suono possiedono. L'immagine in sé ci parla e può essere tutto, anche nella piccola provincia di Teramo, anche nell'attesa e nel vuoto, basta lasciare andare un po' il guinzaglio.

[Emanuele Tresca]

Roger... arriva il Presidente! è un film strettamente ancorato a uno spazio fisico ben definito, ovvero la Piazza Garibaldi di Teramo, comune di residenza del regista Marco Chiarini – già autore di un cinema molto legato ai propri luoghi di origine. Piazza Garibaldi è uno degli snodi centrali della città di Teramo, in cui transitano persone diverse ogni giorno: nonostante ciò, man mano va a costituirsi agli occhi dello spettatore un cast di personaggi ricorrenti, veri e propri abitanti della piazza e non solamente di passaggio. Chiarini si impegna a lasciare la propria cinepresa libera di osservare, senza forzare la propria individualità registica e lasciando la narrazione libera di emergere da sé. A guidare l'azione è Roger, il bassotto di Chiarini, attore protagonista ma anche regista, in quanto ulteriore elemento di casualità e naturalità della messa in scena - soprattutto all'inizio del film, che vede Teramo lentamente risvegliarsi dalla prima chiusura data dal Covid, e Roger stesso quasi come il pretesto fondamentale che permette al regista di girare.

La semplicità dell'idea può inizialmente sembrare inadatta a un formato come quello del lungometraggio: difatti, il film ha una natura fortemente reiterativa – come del resto lo è l'attività di portare fuori il proprio cane tutti i giorni – ma è proprio questa sua dilatazione temporale a permettere allo spettatore di entrare nell'abitudinaria routine del regista e perciò di caricare anche la minima variazione di un significato più profondo.

Se il film formalmente nasce come un esercizio di stile ispirato al “minuto Lumière” della Cinématèque française, dal punto di vista contenutistico si tratta di una risposta a una disillusione nei confronti del mondo del lavoro in ambito cinematografico: Chiarini, dopo essersi visto stroncare numerose sceneggiature e progetti produttivi, decide di muoversi in direzione completamente opposta, trasformando i propri spazi quotidiani e incontri occasionali in set e cast. La visita del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella presso la propria città diventa così un pretesto narrativo intorno al quale organizzare il proprio sguardo. Chiarini osserva, e osservando si ritrova a incontrare personaggi che, come lui, tendenzialmente sono spettatori – non a caso la maggior parte delle persone con cui interagisce sono ultrasessantenni, che si muovono lentamente, spesso allo stesso passo della macchina da presa.

Roger... arriva il Presidente! si dimostra un film estremamente sincero, espressione di un genuino affetto non solo per il proprio luogo d'appartenenza o per il proprio cane, ma anche per le possibilità aperte dallo sguardo cinematografico.

[Emma Marinoni, Hub critica]

CONCORSO GABBIANO

ROGER... ARRIVA IL PRESIDENTE

Marco Chiarini | 84 min | 2023



I carabinieri a cavallo



RITORNO A SEOUL

Se in musica la lettura a prima vista consiste nella simultanea decifrazione ed esecuzione di un brano a partire da uno spartito mai visto prima, in *Ritorno a Seoul* – già presentato alla 75esima edizione del Festival di Cannes nella sezione *Un Certain Regard* – tale abilità interpretativa risulta centrale ai fini della narrazione. Freddie Benoît, una venticinquenne di origini coreane adottata da una coppia parigina, è infatti determinata – grazie a un passato da pianista – ad applicare questa metodologia tutta musicale alla vita stessa, nella convinzione di poter prevenire così qualsiasi genere d'imprevisto e di poter sconfiggere definitivamente la paura del vuoto. Ma il primo impatto della protagonista con la capitale sudcoreana scardina ogni illusione di controllo sulla propria storia familiare, generando in lei una vera e propria crisi identitaria.

Il calvario ha inizio quando, su suggerimento della nuova amica Tena, Freddie si rivolge al centro adozioni Hammond per rintracciare i genitori biologici: se il padre sembra intenzionato a riallacciare i rapporti con la figlia, la madre si rende irreperibile, declinando ogni possibilità di dialogo con l'agenzia. Questo secondo rifiuto innesca un'avventura lunga sette anni, durante i quali Freddie insegue ostinatamente la figura materna, si riappropria del nome assegnatole alla nascita, Yeon-Hee, e prova ad ambientarsi nella città, tra feste, tour dei locali, amori di una notte, viaggi

improvvisati e nuove opportunità lavorative. La smania d'integrarsi nel tessuto sociale di Seoul si scontra tuttavia con il difficile processo di apprendimento della lingua locale, che resta uno scoglio invalicabile poiché Freddie, pur riuscendo progressivamente a cogliere il succo dei discorsi, non sa esprimersi in coreano. L'unico ponte tra le due culture viene offerto dalle traduzioni istantanee della zia in un inglese stentato e spogliato delle sfumature emotive e confidenziali. Le interazioni padre-figlia si collocano così in una terra di mezzo, dove il contenuto delle frasi viene ridotto all'osso e si ammanta di un'insolita patina di formalità e compostezza.

Il film è a tutti gli effetti una riflessione sulle barriere linguistiche e sull'incontro tra patrimoni culturali differenti, dove il nesso tra esposizione e ricezione di un certo pensiero è caratterizzato da uno scarto semantico considerevole. E così, malgrado gli innumerevoli sforzi reciproci per conoscersi, confrontarsi, e recuperare il tempo perso, le conversazioni tra Freddie e il padre biologico sono sempre all'insegna dell'approssimazione e della sintesi.

[Camilla Fragasso]

**EVENTI
SPECIALI**

RITORNO A SEOUL
Davy Chou | 119 min | 2022



ULTIMO IMPERO

In *Ultimo Impero*, del regista Danilo Monte, ci sono un immigrato e una prostituta. Entrambi conducono le loro vite tra le macerie di una delle discoteche più grandi d'Europa (*Ultimo Impero* di Torino in attività dal 1992 al 2010 contava quattro piani e una capienza massima di ottomila persone) un'esistenza invisibile, che si trascina tra la nebbia e la monotonia.

Con gelida distanza Monte si sposta dall'interno all'esterno per congelare i quadri e i protagonisti immobili, incapaci di modificare il loro destino, alla stregua delle loro sopravvivenze. Del passato restano solo macerie indistinguibili (l'edificio, il vandalismo, i pixel dei filmati d'archivio) del presente si racconta la spaccatura limpida (e perfettamente inquadrata) di un mondo sempre più diviso dal capitale (che crea continuamente nuovi poveri e sposta sempre di più ai margini gli emarginati).

Ma allora cosa resta di questo nuovo mondo? Osservare. Approfondire lo sguardo, fissarlo. Con il cinema certo, ma anche di soppiatto, come i personaggi che si guardano, si controllano prendendosi cura l'una dell'altro in silenzio, con attenzione.

Un cinema di ipotesi, che non si spiega a parole, perché le immagini sono capaci di raccontarsi da sole. Due umanità ai margini che si incontrano in uno degli spazi che prima ospitava una gioventù piena di energie che si compara con quella attuale, le cui energie sono ora svuotate dalla forza politica.

Un film che si domanda (e che quindi ci domanda): a che punto siamo oggi? Scritto con Alessandro Anibaldi e presentato alla 41° edizione del Bellaria Film Festival, *Ultimo Impero* è una lucida e precisa descrizione della società odierna che lascia i giovani in stato di abbandono e divide il popolo economicamente, ma soprattutto politicamente.

[Ilaria Scarcella]

Ultimo Impero è il cortometraggio in concorso per il premio Gabbiano del regista italiano, Danilo Monte (allievo di Alberto Grifi, ha partecipato con Vita Nova al Festival dei Popoli nel 2016). Presentato al Bellaria Film Festival del 2023, il racconto narra la solitudine di due corpi che trovano conforto in quella che fu una discoteca con un forte vissuto, "L'Ultimo Impero".

La breve durata del film, venti minuti, approfondisce una piccola realtà, nel quale il regista osserva con sguardo distante, per non disturbare gli spazi dei personaggi nel loro fievole equilibrio. Quando il gelo copre il colore, copre anche gli animi più febbrili, e forse per questo i protagonisti, un giovane uomo e una donna, appaiono come fantasmi persi nel vuoto, forse gli ultimi testimoni del colosso nel quale si rifugiano.

Il regista mette in forte contrasto il tempo tra immobilità e dinamismo, nel quale un presente di immensa pacatezza avvolge mediante la neve un passato irruente, rappresentato da immagini d'archivio che donano al film uno stacco vigoroso. Con l'aiuto di un'atmosfera opaca, il tempo rimane immobile, proprio come la solitudine dei due personaggi, stagnante nel loro vuoto etereo.

L'approfondimento dettagliato di questo universo inosservato però, lascia poco spazio a un'evoluzione, come se la storia fosse ancorata a i principi del tempo interni, che non le permettono di

avanzare come vorrebbe. L'incontro dei due personaggi avviene senza uno sviluppo da parte di nessuno dei due, allo spettatore viene da domandarsi se avverranno dei cambiamenti nelle loro vite dopo questo imperturbabile incontro.

Inoltre l'impostazione cinematografica nelle inquadrature lascia respirare poco gli attori, rinchiusi in pose comode per la fotografia ma non per la veridicità della scena, lasciando così un'impostazione molto cinematografica, ma meno credibile. In conclusione il film racconta una realtà con un occhio soave, ma con poca credibilità dovuta forse alla mancanza di un approfondito contatto durante la direzione attoriale.

[Keiko Iannone, Hub critica]

**CONCORSO
GABBIANO**

ULTIMO IMPERO

Danilo Monte | 20 min | 2023





LE FORMICHE DI MIDA

Dopo numerose insistenze il dio Fetonte, figlio di Elio, riuscì ad ottenere dal padre la possibilità di guidare il suo carro solare. La sua avventatezza ed inesperienza, però, lo portarono troppo vicino alla Terra, con la conseguenza che una parte delle foreste furono bruciate, le acque prosciugate, la terra inaridita.

Le formiche di Mida, ultimo film del regista ed attivista austriaco Edgar Honetschläger, esplora, tra gli altri, il tema della responsabilità di ciascuno riguardo la crisi climatica, attraverso una serie di analogie col mito greco e il pensiero filosofico. Stanziatosi da diversi anni in Tarquinia, piccolo borgo in provincia di Viterbo, l'autore ha avuto modo di entrare a contatto e creare legami coi suoi abitanti, che sono anche personaggi, da attori non professionisti, del suo film. L'aspetto interessante de *Le formiche di Mida*, però, riguarda principalmente gli altri protagonisti del film: insetti, alberi e l'asino narratore che apre il film introducendo il racconto delle vicende di Fetonte, Balthazar. Un tempo si credeva che degli spiriti abitassero gli alberi. Forse, si domanda Honetschläger, se fossimo ancora attaccati a questa

credenza, sarebbe molto più difficile abbattere un albero. Se una delle responsabilità di un autore è quella di plasmare nuovi mondi attraverso i propri film, ne *Le formiche di Mida*, a gli animali e le piante viene donata la voce, per umanizzarli nel tentativo di sensibilizzare l'uomo contemporaneo che sperpera le risorse naturali senza più un briciolo d'empatia. Una voce, però, Honetschläger la offre anche ai suoi personaggi umani, i contadini suoi vicini di casa, modellando quelle che sono le loro idee e convinzioni nella forma delle parole dei filosofi che le hanno teorizzate nel corso della Storia.

Il film è un racconto libero, che non ha paura di sperimentare, interrogandosi sulla possibilità di trovare una medicina al morbo individualista che corrompe la nostra generazione, e su quale sia la vera natura dell'essere umano.

[Valentina Pietrarca]

Presentato al Festival internazionale di Rotterdam, *Le formiche di Mida* è l'ultimo lungometraggio del regista austriaco Edgar Honetschlager, attivo sulla scena sperimentale da decenni. Tarquinia è l'ambientazione senza tempo della sua rilettura in chiave ambientalista della storia dell'umanità. Nel rovesciamento di sguardo iniziale si configura il confronto uomo-natura. Se per primo è l'uomo a guardare la natura attraverso il mito di Fetonte, si passa repentinamente allo sguardo straniante della natura sull'uomo con animali, alberi e ninfe che intavolano un discorso dialettico extradiegetico. L'anello di congiunzione di questo passaparola itinerante è un asino, erede del *Balthazar* di Bresson del 1966 e coevo di *EO* di Skolimowski. Viene spesso inquadrato di profilo, con lo sguardo onnisciente rivolto a orizzonti lontani.

Esemplare del fitto intreccio di narrazioni è il personaggio che incarna al tempo stesso l'avidio Mida e Atteone, mezzo uomo e mezzo animale, arroccato in quella che appare come una versione ridimensionata della fortezza Bastiani di Buzzati. I suoi barbari sono un gruppo di immigrati al cui grido di progresso lui risponde issando la bandiera dell'individualismo. Con pochi mezzi a disposizione, il regista è riuscito a produrre un film corale dalla portata universale, dove la realtà è contaminata dalla finzione della messa in scena visionaria. I non attori, contadini che leggono

Marx e vicini di casa, si passano il testimone in una staffetta verbosa a metàstrada tra mito, racconto biblico e filosofia. Il suono è un elemento forte del film: oltre all'eco dei suoni della natura ci sono le musiche originali, composte a partire dalla lettura della sceneggiatura, e hanno la forza dei canti popolari pur veicolando messaggi di stringente attualità. Questo film, dove la storia scritta dall'uomo viene ripensata dalla natura, ci ricorda la nostra grande responsabilità di pensare e preoccuparci del futuro della Terra, una facoltà preclusa al mondo animale.

[Eleonora Ceccarelli, Hub critica]

**CONCORSO
GABBIANO**

LE FORMICHE DI MIDA

Edgar Honetschlager | 75 min | 2023





PHENOMENA

Dopo il secondo capitolo della Trilogia delle Madri (*Inferno*, 1980) e dopo il rilancio del genere thriller con cui aveva esordito (*Tenebre*, 1982), Dario Argento si dedica ad un progetto completamente nuovo, figlio del suo recente ricovero per un crollo depressivo in una clinica psichiatrica di Zurigo. L'intuizione alla base di *Phenomena* deriva proprio dalla sua lunga permanenza in Svizzera, i cui paesaggi verdi e disabitati si rivelano perfetti per le riprese di una storia dell'orrore dai caratteri soprannaturali. Nello stesso periodo, inoltre, nasce l'idea del titolo, che si ispira al nome di una mostra (*Phenomenon*) visitata a Zurigo. All'interesse paesaggistico si lega poi una notizia, intercettata per caso alla radio durante una vacanza, che desta la sua curiosità: un omicidio apparentemente irrisolvibile viene chiarito grazie all'intervento di un entomologo, che permette di risalire alla data effettiva della morte della vittima.

Tutti questi spunti iniziali andranno a confluire nella trama del film, che in parte ripropone la struttura narrativa di *Suspiria*: il trasferimento della protagonista in un collegio femminile, la sua esclusione messa in atto dalle compagne in quanto nuova arrivata, l'impronta paranormale della vicenda. Ai motivi ricorrenti del cinema di Argento si sommano poi alcuni importanti elementi di novità, ovvero la presenza di personaggi fiabeschi (Jennifer, eroina pura e innocente; il professor McGregor e lo scimpanzè Inga, i due principali aiutanti della ragazza; la signora Brückner, dapprima vicedirettrice comprensiva e poi strega malvagia) e di una colonna sonora heavy metal e rock gotica degli Iron Maiden, dei Motörhead, e di Andi Sex Gang.

La composizione delle inquadrature è architettata all'insegna del contrasto visivo tra la giovane Jennifer, spesso vestita di bianco e permeata di un intenso alone di luce, e l'ambiente circostante, in cui spiccano il decadente edificio scolastico, il giardino scarsamente illuminato che lo circonda, il tetro covo dell'assassino. Tale impostazione stilistica intende anche presagire attraverso semplici accostamenti formali le straordinarie capacità della ragazza: la telepatia, che le consente, durante gli episodi di sonnambulismo, di raggiungere in anticipo il luogo del delitto, ma anche il rapporto simbiotico con gli insetti, suoi fidi collaboratori nel processo di individuazione del colpevole.

Per rendere visivamente l'interconnessione tra la ragazza e le mosche, Argento ha adottato alcune misure semplici ma efficaci: per indirizzare i movimenti degli animali sono state utilizzate delle piccole cinture di plastica, mentre per illuminarli sono state utilizzate delle speciali fibre ottiche; infine, per realizzare lo sciame di insetti che irrompe nella scuola si è fatto ricorso ad una sorta di acquario colmo di caffè macinato. Tutte soluzioni artigianali che contribuiscono al fascino del film, forse una delle operazioni più innovative di Dario Argento, tra riflessioni sul legame tra umano e non umano, esplorazioni della dimensione extrasensoriale, e infine meditazioni sul rapporto tra sonno e veglia.

[Camilla Fragasso]

**EVENTI
SPECIALI**

PHENOMENA

Dario Argento | 116 min | 1985



GLI INDESIDERATI D'EUROPA

C'è un quadro di Klee che si chiama *Angelus Novus*. Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, e le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto.

In questo passaggio delle tesi *Sul concetto della storia* Walter Benjamin, filosofo apolide tedesco di origine ebraica, utilizza la metafora dell'angelo di Klee per descrivere le sembianze del progresso: una catena di avvenimenti che si materializzano in un'unica catastrofe. L'angelo, con il volto rivolto al passato e desideroso di riconnettere i frantumi, si trova completamente travolto dalla bufera del futuro, la cui forza ostacola la sua volontà di chiudere le ali. Il testamento lasciato dall'autore prima della morte avvenuta a Portbou nel 1940, rappresenta un'ultima ratio in grado di varcare i confini di un'epoca che stava precipitando, per l'ennesima volta, in un conflitto mondiale e, come nella figura dell'angelo si sovrappongono passato e presente, allo stesso modo la vicenda di un sentiero in cui confluiscono - in maniera poetica - la "retirada" dell'esercito repubblicano spagnolo e il viaggio all'inverso, lungo il medesimo sentiero, realizzato l'anno successivo dagli ebrei in fuga dal Nazismo, fra i quali è presente lo stesso Benjamin, diventano il soggetto principale de *Gli indesiderati d'Europa* di Fabrizio Ferraro.

L'opera, nell'ambito dell'omaggio a Fabrizio Ferraro,

mette infatti in scena il movimento migratorio lungo la *Route Lister*, nel 1939 prima e, successivamente nel 1940. I personaggi, lungo il loro cammino, scambiandosi perennemente con i luoghi le posizioni di primo piano e sfondo, attraversano un tempo che fugge alla linearità, diventando un tutt'uno con quella geografia che, incessantemente attraversano; grazie a lunghi silenzi e campi lunghi estremamente contemplativi, Ferraro costruisce una narrazione in grado di interrogare lo spettatore sulle possibilità del cinema di trasformarsi in un sentire più complesso e immersivo, dove, spesso, ciò che abbiamo davanti ai nostri occhi non corrisponde all'unica possibilità di visione del mondo.

Se l'etimologia della parola desiderare, ovvero "tensione verso le stelle", suggerisce che esse, al pari degli uomini, attendono prima o poi di spegnersi, il finale mostra come Walter Benjamin, dopo aver interrotto il cammino a causa dei problemi al cuore, si addormenta in solitudine, cercando tuttavia, come le stelle affievolite, di lasciare la sua traccia sulla terra.

[Elisa Cherchi]

**PREMIO SPECIALE
GABBIANO**

GLI INDESIDERATI D'EUROPA
Fabrizio Ferraro | 111 min | 2018



ANIMAL

Il tentativo di dar vita all'inanimato, sfidando l'ordine naturale costituito, è ciò che dalla notte dei tempi affascina i più intrepidi indagatori della realtà. A detta di molti il fine ultimo della ricerca scientifica, estremo esempio di ciò che i greci avevano identificato con la *hybris*.

L'ultimo film di Riccardo Giacconi, *Animal*, vincitore del Premio Gabbiano nella 41a edizione del Bellaria Film Festival, è uno studio visuale che prende le mosse da una serie di conversazioni che l'autore ha tenuto con alcuni studenti della facoltà di Robotica del Politecnico di Losanna. Attraverso il punto di vista della videocamera di un'osservatrice/narratrice, Giacconi si muove sul confine tra il familiare e lo straniante: ciò che lo psichiatra Ernst Jentsch, a fine Ottocento, aveva racchiuso nel concetto di perturbante, poi ripreso e criticato da Sigmund Freud nel saggio omonimo.

In *Animal*, Giacconi traccia una linea formale tra il movimento umano (e animale) e quello inumano, scegliendo cosa mostrare e cosa relegare all'immaginazione. Tutto ciò che riguarda il movimento umano è descritto dal racconto della narratrice mentre l'occhio di chi guarda si perde in uno schermo nero, oppure rappresentato in maniera quasi impercettibile, disperso in un angolo del quadro all'interno di un campo lungo dominato dall'imponente rigore architettonico degli edifici del Politecnico. Il supporto dell'immagine, di contro, è riservato al solo movimento meccanico e robotico.

Mentre i suoi occhi si confondono tra uomini, robot e

burattini, sembra quasi che chi narra subisca un graduale distacco dalla realtà empatica. La visione, in sogno, di una marionetta in fiamme diventa causa di pena e angoscia, mentre la scena di un anziano accasciato sulla spiaggia o quella di un ragazzo colpito da una gomitata in metropolitana la lasciano quasi impassibile.

Una sorta di fascinazione timorosa e reverenziale attraversa la visione del film, nel quale l'idea di perturbante è restituita anche formalmente attraverso la messa in scena del fugace movimento umano tra i casermoni del Politecnico o il dettaglio del lento movimento degli ingranaggi di un carillon. La necessità di infondere un'anima negli oggetti è davvero un auspicabile traguardo, o solo un fosco e progressivo allontanamento dall'umano?

[Valentina Pietrarca]

Il progetto multimediale “Rational and irrational numbers” intrapreso dall’artista visuale Riccardo Giacconi si propone di esplorare i concetti di animazione e di movimento applicati al perimetro della robotica sperimentale. Il suo cortometraggio *Animal* si inserisce in questa cornice: frutto di un periodo di ricerca presso il politecnico di Losanna, il film trasla nel linguaggio videoartistico gli interrogativi suscitati dall’innovazione tecnologica.

Le marionette dell’atelier Colla - già osservate dal regista nel precedente *Diteggiatura* - e i surrogati robotici degli animali sono le due modalità espressive che Giacconi pone in dialogo. Appoggiandosi al romanzo “Lo stadio di Wimbledon” il film tratteggia una dialettica, interamente affidata al fuoricampo, tra la voce narrante e l’invisibile personaggio di Laila, ricercatrice in un laboratorio di robotica. Ne deriva un frammentario archivio di immagini atemporali, rari inserti visivi che inframezzano il monologo interiore dell’io narrante sullo schermo nero.

A essere problematizzati sono i confini tra organico e sintetico, in favore di un’ibridazione tra vivente e inanimato. Si alternano l’artigianalità delle ma-

ionette e i movimenti meccanici dei robot, in un raffronto che vede la figura umana eclissarsi. Lo sguardo di Giacconi è tuttavia lucido ed elude i toni apocalittici consueti nel dibattito intorno al rapporto tra uomo e intelligenza artificiale; non si tratta, qui, solo di misurare le implicazioni etiche di scenari postumani, quanto, piuttosto, di riaffermare con piglio analitico lo statuto della tecnologia come artefatto, e dunque “oggetto sociale”.

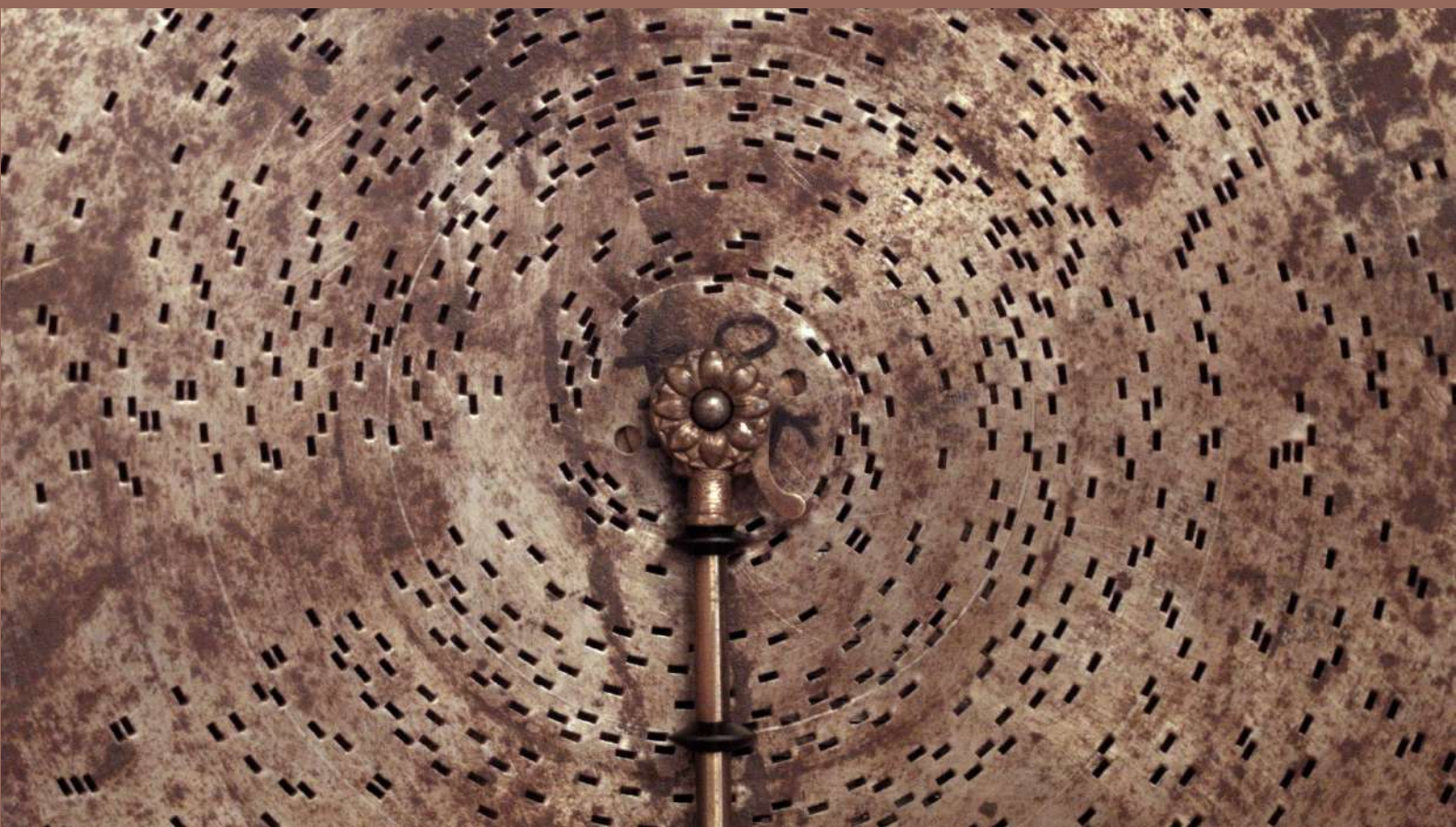
Il suggestivo scarto concettuale infine proposto dal film è quello da una tecnologia estranea all’essere umano a un’entità dotata di un’aura, ovvero di una propria forma di inedita organicità. Un oggetto culturale, dunque, portatore di significati, la cui analisi ci restituisce una più complessa immagine di noi stessi: studiare quindi il divario tra passato e futuro per tentare una mappatura della nostra contemporaneità.

[Giovanni Ceccatelli, Hub critica]

CONCORSO GABBIANO

ANIMAL

Riccardo Giacconi | 21 min | 2023





IN TUTTE LE ORE E NESSUNA

Volti distorti, suoni disturbati e parole, tante parole stracciate da giornali e libri che velocemente appaiono e scompaiono senza permettere di essere lette. L'eco delle parole di Aslı Erdoğan, autrice e attivista turca, attualmente in esilio in Europa dopo l'arresto avvenuto nel 2006, fanno da scorta alle immagini di archivio e fotografie personali della donna, nelle quali lei scompare. Viene tagliato tutto ciò che di riconoscibile c'è in lei, dandole un aspetto spettrale, una figura ben definita privata da ogni identità.

Ma il vuoto creato dai ritagli restituisce un senso di individuabilità alla sua figura. Una manipolazione voluta e ricercata, corrispondente alle vicende che hanno segnato la vita dell'autrice. La volontà di censura e del furto della sua identità tramite l'arresto che hanno di conseguenza portato a un viaggio non voluto, un esilio che è ancor prima fisico, mentale, in cui l'eco delle proprie origini echeggia nell'io dell'autrice.

L'importanza delle parole, che sfuggono allo sguardo ma diventano il tramite con cui la donna, attraverso i suoi componimenti poetici, lega le immagini e riconquista quell'identità dapprima rubata, costringendola a fuggire, e poi consensualmente manipolata in *In tutte le ore e nessuna*.

Menzione speciale della giuria durante la 41° Edizione del Bellaria Film Festival ai due registi Davide Minotti e Valeria Miracapillo, traghettatori di una storia tramite il montaggio rapido e intricato ma pur sempre in armonia con le parole. L'armonia ritrovata nel racconto di una storia in cui, al di fuori dello schermo, armonia non c'è, ma solo caos. Il caos in cui veloci frame di parole e immagini trasportano lo spettatore a sentire il dolore e l'energia della voce di Aslı Erdoğan.

[Dayana Isabel Callà, Hub critica]

**CONCORSO
GABBIANO**

IN TUTTE LE ORE E NESSUNA

Davide Minotti, Valeria Miracapillo | 19 min | 2023



FUORITEMPO

“L’epoca in cui nasci ti fa scegliere di vivere in una maniera piuttosto che in un’altra”. A dirlo in uno dei suoi scritti è Sante Notarnicola, affermando il fatto che non avrebbe avuto bisogno di compiere azioni criminali se fosse vissuto in un’altra epoca. Stesso esercizio compie la regista di Fuoritempo, Matilde Ramini, interrogandosi su come sarebbe stata la sua esistenza presente se avesse vissuto in quegli anni “dove le cose si potevano veramente cambiare”. Sul concetto del tempo come condizione governante del comportamento umano, e sulla situazione di chi si trova “fuoritempo”, si innesta la struttura del film di Ramini.

La regista, già autrice del corto intitolato Cara Berlino, approfondisce con Fuoritempo il suo interesse per il documentario, in un film che riscopre la figura di Sante Notarnicola, rivoluzionario, poeta e membro della banda di rapinatori che operò tra Torino e Milano durante gli anni 60’. Il lavoro si avvale di diverse fonti tra loro sapientemente ordinate e sfruttate. La prima costituisce il pilastro principale e lega tra di loro le altre: si tratta del girato di conversazioni tra il gruppo di amici e la compagna di Notarnicola, proprio a casa di quest’ultimo, scomparso due anni fa a Bologna. Insieme, attraverso la consultazione di materiali archivistici, il gruppo tocca i punti salienti della sua vita, dall’emigrazione alla conoscenza con Pietro Cavallero, fino al periodo post-carcere. Da qui la regista fa

delle digressioni usando direttamente sullo schermo tali materiali, filmati, scritti della prigione realizzati dal protagonista di questa storia (tra cui l’autobiografia “L’evasione impossibile”).

In un processo assemblativo e di montaggio curato sia a supporto della divulgazione storico- contestuale, sia dell’approfondimento del personaggio come poeta e pensatore, Ramini prende a piene mani dall’archivio degli anni di Notarnicola, con l’ausilio di un voice over che legge ed interpreta alcuni pensieri e poesie dello stesso. Scegliendo di aprire e chiudere il film con lo sfogliare del suo personale passaporto, Ramini ci prepara per un viaggio in questo caso non nello spazio, ma nel tempo.

[Lorenzo Andrea Poli, Hub critica]

**CONCORSO
GABBIANO**

FUORITEMPO

Matilde Ramini | 45 min | 2023



REAL GUADAGNA

L'erosione del tessuto di assistenza sociale è un dato di fatto del mondo occidentale. Prendersi cura delle comunità e degli individui più deboli non è una priorità nella struttura pubblica e statale, e ciò che rimane è la resistenza di gruppi associativi autogestiti che dedicano tempo e spazio alla cura del marginale. Un esempio è il Centro Arcobaleno di Palermo, nel quartiere della Guadagna, in cui diverse famiglie Rom sono state accolte dopo la chiusura del campo della Favorita.

Tra le famiglie ci sono Valentino e Gabriele, due fratelli preadolescenti che vivono il luogo precario del Centro tentando di costruirsi un'idea di casa. Ad aiutarli c'è **Ciro**, una figura importante nello spazio occupato, che cerca con fatica di instaurare un equilibrio e una possibilità di crescita per i bambini. Il documentario si muove intorno al tentativo di far nascere una piccola squadra di calcio, la Real Guadagna che dà il nome al film, e alla costruzione di un rapporto di fiducia tra i due fratelli e **Ciro**.

L'immagine del documentario costruisce continue somiglianze, cercando di evocare l'essenza di un gesto in uno spazio impreparato ad accoglierlo. Le parole di **Ciro** tentano con fatica di raggiungere Gabriele e Valentino, gli allenamenti di calcio avvengono in spazi angusti lontani dal verde di un campo normale, un materassino gonfiabile non viaggia sul mare ma sbatte sul cemento.

Nonostante un luogo che non è quello che dovrebbe essere e che disattende le nostre aspettative, i personaggi che si muovono all'interno di esso riescono a trasfigurarlo con l'immaginazione e con la lotta. È una verosimiglianza al reale, evocata anche da **Ciro** quando spiega ai bambini che il Centro non è veramente una casa, che non è come i condomini che si scorgono dalle finestre; ma è una verosimiglianza che tenta con fatica di trasformarsi in realtà, di offrire un orizzonte di cura.

La grande sfida che **Laura d'Angeli** e **Giusi Restifo** riescono a cogliere in **Ciro** e nel Centro Arcobaleno è quella di un impegno attivo nel tentativo di costruire comunità in luoghi in cui non sono più immaginate, attraverso risorse che vengono costantemente erose dal tessuto pubblico e necessitano di essere trovate in una collettività spontanea, che però si assume il compito sempre più difficile di muoversi su un filo precario e sottile. Quanto ancora si potrà resistere?

[Emanuele Tresca]

Laura d'Angeli e Giusi Restifo dirigono *Real Guadagna*, un cortometraggio autentico e genuino che ci conduce nel Centro Arcobaleno, situato nel quartiere Guadagna a Palermo, una sorta di entità autonoma ed emarginata all'interno della stessa città.

Ci immergiamo completamente nell'atmosfera del centro, testimoni silenziosi, come nel nascondino della sequenza iniziale. Seguiremo Valentino e Gabriele: due ragazzi di origini rom che attualmente sono senza un'abitazione e vengono ospitati nella comunità. A guidarci attraverso questa esperienza è *Ciro*, il mentore e allenatore della loro squadra, il *Real Guadagna*.

In una Palermo distesa tra palazzine e montagne, con un cielo luminoso e a tratti sovra esposto, i ragazzi del centro corrono tra le mura colorate di proteste, che si trasformano nello spazio della loro libertà di gioco e d'espressione. *Ciro*, deluso da uno stato che non li sostiene, cerca di trasmettere ai ragazzi valori per lui fondamentali come la collaborazione, il rispetto e l'educazione, sottolineando l'importanza del trovare un luogo nel mondo in cui costruire la propria identità. Un mondo che tuttavia gli sta remando contro: si rischia, infatti, la chiusura del centro, proprio mentre la squadra sta crescendo.

Il giorno e la notte si alternano in un susseguirsi

veloce di sequenze e si ha l'impressione di avere solo qualche sospiro del loro vissuto. I ragazzi del centro nella loro spontaneità ci regalano qualche sguardo in camera e all'interno di una visione dal ritmo incalzante seguiamo i loro spostamenti continui, fermandoci solo quando *Ciro* si ritrova con le sue preoccupazioni.

Lo sguardo della regia è nitido ma dai colori tenui e la camera a volte tremolante trasmette un senso di insicurezza, metafora del futuro incerto di questi ragazzi. Uno smarrimento dal quale evadono solo guardando il cielo, che si tinge di azzurro e di desiderio. D'Angeli e Restifo, con delicatezza e rispetto, ci mostrano un luogo energetico, disinteressato ai pregiudizi. Un posto in cui l'amore cerca di sopravvivere nonostante le difficoltà.

[Giulia Muzello, Hub critica]

**CONCORSO
GABBIANO**

REAL GUADAGNA

Laura D'Angeli, Giusi Restifo | 24 min | 2023





Accanto a noi vi sono realtà che, pur non avendole mai visitate, si offrono come un qualcosa che, anche lontanamente, ci appartiene. È questo che accade in Lala di Ludovica Fales, in cui il gioco di specchi fra realtà e finzione riflette non solo la micro-esperienza di una giovane ragazza rom alla ricerca dei documenti, bensì la macro-esperienza della lotta per un futuro migliore.

Il film, vincitore del Premio del Pubblico mymoviesrec al Bellaria Film Festival, viene descritto dalla regista come “Una storia che aveva la necessità di essere raccontata, con tutte le sue complessità e all’interno di una dimensione collettiva che includesse l’auto-narrazione da diverse prospettive”. Già dal primo minuto, infatti, veniamo immediatamente catapultati in un racconto in cui, al campo della finzione, si sovrappone il contro campo della realtà, ovvero della complessa situazione delle giovani generazioni di immigrati alla ricerca delle proprie radici; la diciassettenne Lala, interpretata dalla giovane attrice non professionista Samanta, interpreta a sua volta Zaga, una ragazza nata e cresciuta in un campo rom.

L’idea iniziale della regista era raccontare il desiderio della diciassettenne di ottenere il permesso di soggiorno, tuttavia, dopo i numerosi tentativi, la giovane sparisce senza lasciare alcuna traccia. Da questo infelice epilogo ha origine il desiderio di Fales di dar voce a tutti quei giovani rom e sinti

costretti a vivere le stesse difficoltà di Zaga.

All’interno del flusso narrativo in cui giovani attori mettono in scena personaggi reali, trovano spazio ulteriori esistenze come quella di Rahma, rifugiata siriana e migliore amica di Lala capace di far sentire la sua voce non con il suono delle parole, ma con gli echi di sorrisi, mostrando come, prossimamente, vi saranno sempre più vicende capaci di imprimere nell’immaginario, cinematografico e non, nuove orme. Nel frattempo, sostiene ancora Fales commentando il premio ricevuto, “è fondamentale come queste confessioni abbiano mosso i giovani a prendere una posizione, e che il film abbia offerto loro gli strumenti per pensare attivamente”.

[Elisa Cherchi]

È un film sulle fughe, Lala di Ludovica Fales. Un film che nasce da una realtà che si è dileguata, e neppure nella finzione riesce a trovare una pace. Un film in cui sembra non esistere una distanza nell'inquadratura; che, dunque, non riesce a dotarsi di punti di fuga interni: senza prospettiva. Un film da cui, quando nient'altro rimane, si può solo scappare, correndo: per abbandonarsi al futuro senza abdicare alla vita, come aveva fatto il piccolo Antoine Doinel nei Quattrocento colpi.

Nel confondere tre diversi registri, Fales ha davanti a sé la comunità rom di Roma, e si interroga continuamente su cosa implichi registrarne la storia, così come i pregiudizi che la circondano. In un lavoro durato cinque anni, prima ha visto la protagonista del suo documentario scappare dall'Italia; ed è poi stata capace di reinventare questo vissuto in un film di finzione, ma solo per smascherarne i trucchi: come se fosse impossibile costruire una narrazione senza svelarne l'inganno. Sulla vera storia di Zaga, che Fales stava riprendendo, la regista ha impiantato – scritturando attori e attrici rom e compiendo una operazione di mimesi con la realtà – la vicenda di Lala, minorenni a cui viene tolto il figlio perché non ha documenti né un lavoro, senza l'orizzonte di una soluzione possibile.

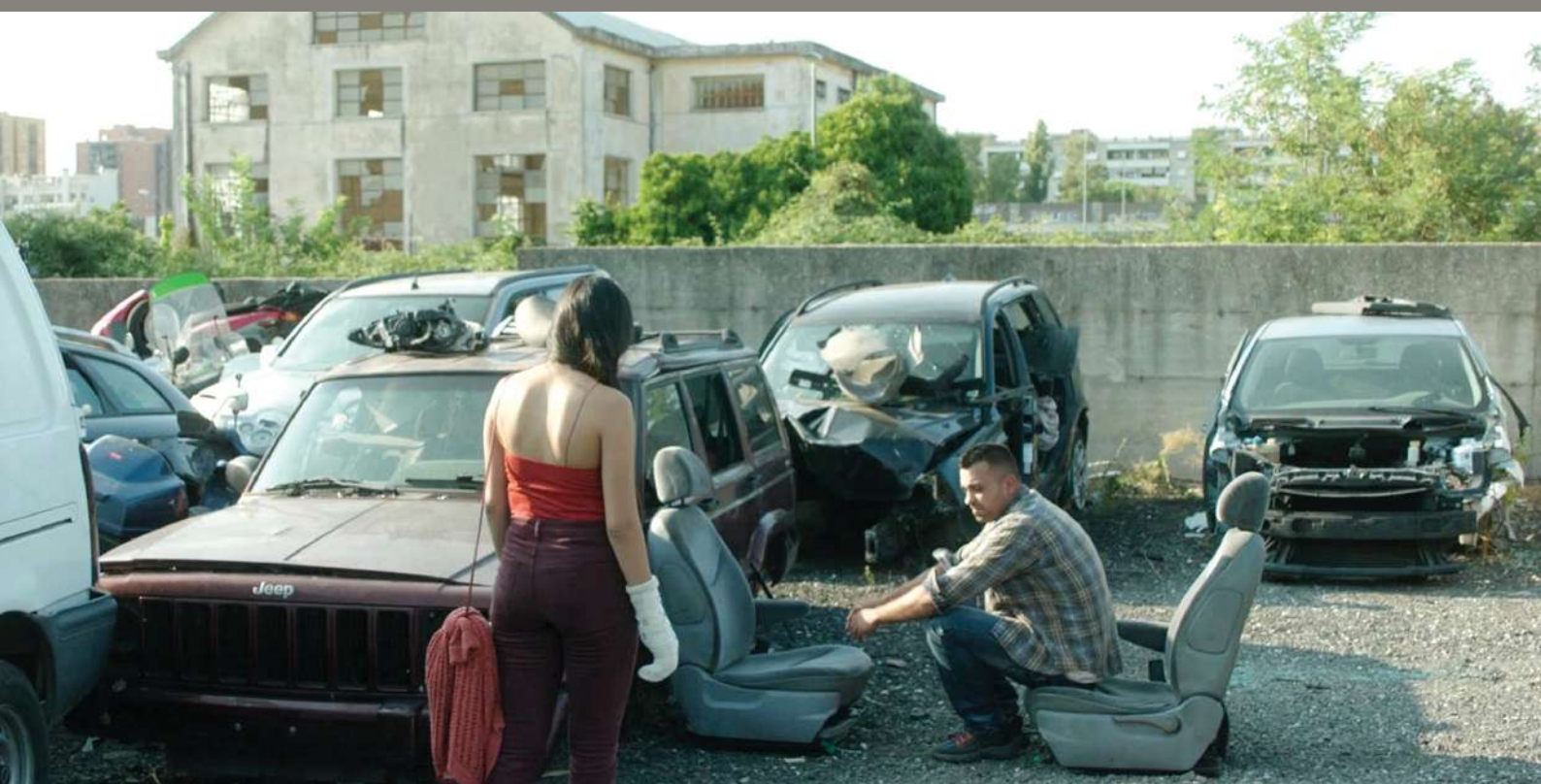
C'è però un controcampo, seppur liquido: quello della verità, della testimonianza. Nel momento in cui il dramma sociale raggiunge l'apice, Fales fugge, per la prima volta e costitutivamente, dal cinema. Non riesce a sostenere, umanamente, la forma della finzione; non riesce a concepire, eticamente, gli spettatori come entità neutre e anzitutto gli attori come esseri passivi. Sono loro, siamo noi, a questo punto, a rifare la storia, quella del film e quella di una comunità, nello scarto tra ciò che pensiamo che il cinema debba essere e quello che ci restituisce, invece, il reale. A costituirsi è la moltitudine dei punti di vista, che forma un soggetto politico e si confronta con il potere, qui invisibile ma, come sempre, inesorabilmente assoggettante. Da cui si può, ancora una volta, unicamente fuggire.

[Paolo Rissicini, Hub critica]

CONCORSO GABBIANO

LALA

Ludovica Fales | 85 min | 2023





PERDUTO PARADISO IN DUE RULLI

Luca Ferri, Morgan Menegazzo e Mariachiara Pernisa visitano Franco Piavoli, una delle voci più significative del cinema sperimentale italiano, nella sua casa a Pozzolengo, sul lago di Garda, dove Piavoli ha da sempre vissuto e ambientato molte delle sue creazioni. I tre registi con due rulli di pellicola a disposizione interrogano Piavoli sul suo prossimo film.

Oltre a brevi scorcio della casa a Pozzolengo, l'inquadratura fissa sul primo piano di Piavoli animata dalla materica pellicola in 8 mm da spazio al racconto del regista sull'esperienza del paradiso, un paradiso umano che in quanto tale non distingue tra immaginazione e ricordo, mischiandoli e sovrapponendoli. Piavoli si immedesima in un Adamo e invita la sua Eva ("Eva sei tu, vero?") a seguirlo e ripercorrere il ricordo di una passeggiata che avevano fatto insieme utilizzando l'immaginazione per rivivere la memoria sensoriale di questo paradiso. Piavoli sogna un cinema futuro in cui anche tatto e olfatto degli spettatori saranno coinvolti,

il suo cinema ha sempre portato temi esistenziali alla sua componente più esperienziale e in *Paradiso Perduto in Due Rulli* Ferri, Menegazzo e Per-

nisa rendono tributo a questa sensibilità. Quando il primo rullo finisce la voce di Piavoli continua il racconto sullo schermo nero mentre i rumori della sostituzione del rullo si sovrappongono alle sue parole mentre Adamo ed Eva giunti a un pendio si riposano e dialogano, mostrando come per Piavoli il cinema non sia altro che parte integrante della vita, in continuazione con essa. Lo stesso accade alla fine del secondo rullo, lasciando la fine del racconto alla sola voce del regista rendendo lo spettatore parte di questo flusso diretto tra immagine proiettata e immaginazione esperita e forse anche tra vita terrena e il buio vitale di ciò che segue.

[Camilla Zurru]

Perduto Paradiso in due rulli nasce dall'incontro e dalle conversazioni dei registi Luca Ferri, Morgan Menegazzo e Mariachiara Pernisa con Franco Piavoli, uno dei maggiori esponenti del cinema italiano operante dagli anni '50 del novecento e tuttora attivo. Seppur il cortometraggio sembra prendere l'avvio nella forma dell'intervista, ne perde immediatamente la struttura trasformandosi in un racconto evocativo. Piavoli quasi interpreta la storia che descrive e il suo narrare è così vicino al procedere dei suoi film che questi sembra figurare la bozza della sua prossima opera cinematografica. Come d'altronde ha rivelato di voler fare prossimamente, annunciando durante il Bellaria Film Festival di essere a lavoro su due progetti: Paradiso Terrestre, che prenderà le mosse da questo intervento, e Il pane quotidiano, sul cibo come aspetto fondamentale della nostra esistenza.

Le immagini estatiche, naturalistiche e luminose e le relazioni tra i due protagonisti, che come antichi Adamo ed Eva attraversano un mondo con il quale vivono una sincera armonia, riportano all'immaginario de Il Pianeta Azzurro, Voci nel tempo e molti altri dei suoi film in cui la terra e l'uomo riacquistano la propria sacralità, in una relazione spontanea e sincrona. Il percorso sul quale si trovano i due protagonisti, però, non è privo di insidie, anche queste infatti fanno parte della visione paradisiaca di Piavoli, e i due spesso cadono, inciampano e faticano nel loro procedere, ma ciò non è visto come una condanna e piuttosto svela la loro cura reciproca.

Il film è stato girato in Super 8 con due rulli di pellicola, come fossero due atti, ed è interessante vedere come l'immagine frontale di Piavoli narrante viene saltuariamente interrotta da scene totalmente nere, come si fosse interrotta la pellicola mentre l'audio prosegue il suo enunciato. Questi stacchi bruschi danno forza allo svolgersi della narrazione, che proprio nei momenti di totale assenza dell'immagine è capace di evocare immagini mentali, personali dello spettatore perciò tutte diverse, soprattutto in passaggi delicati come quello in cui i protagonisti fanno l'amore. L'immaginazione autonoma dell'estasi è sempre più forte dell'estasi mostrata, proprio perché la rappresentazione è soggettiva e personale e non può soddisfare tutte le intime rappresentazioni individuali.

Presentato in Anteprima mondiale al Bellaria Film Festival nella sezione del concorso Gabbiano, alla presenza degli autori e di Franco Piavoli, il film ha vinto il Premio Beltrade per cui sarà possibile vederlo al più presto presso il cinema Beltrade di Milano. A Franco Piavoli è stato invece consegnato il premio Casa Rossa alla carriera, per un cinema di ricerca e sviluppo che ha lasciato un segno senza marcare un confine.

[Alessandra Preziosa, Hub critica]

CONCORSO GABBIANO

PERDUTO PARADISO IN DUE RULLI

Luca Ferri, Morgan Menegazzo, Mariachiara Pernisa

| 8 min | 2023





JE SUIS SIMONE LA CONDITION OUVRIÈRE

Simone Weil è una delle più enigmatiche pensatrici del primo '900. Dalla scelta di intraprendere la filosofia vivendo la lotta politica in prima persona, la guerra civile spagnola, la vita in fabbrica e la resistenza francese; scaturiscono gli aspetti più controversi della filosofia di Weil: la figura di moderna martire e la convivenza nel suo pensiero di anarco-sindacalismo e cristianesimo. In *Je Suis Simone (La Condition Ouvrière)* Fabrizio Ferraro indaga la mancanza di spazio tra la vita e la costruzione del pensiero interrogando con una messa in scena estraniante il passaggio di Simone Weil attraverso la zona industriale dell'Île Seguin di Parigi, simbolo dell'industria, del lavoro e delle lotte sociali e sindacali in Francia.

Tra il 1934 e il 1935, Simone Weil trascorre 8 mesi a lavorare in diverse fabbriche automobilistiche, annotando la sua esperienza in diari che andranno a comporre (postumi) *La Condition Ouvrière* (1951). La restituzione di un'esperienza psicologicamente estenuante in cui la filosofa lotta per mantenere uno stato di consapevolezza come essere pensante è scandita dagli orari di lavoro, i tentativi di calcolare il raggiungimento della quota giornaliera di produzione e il conseguente salario. La voce narrante di Simone interposta ai rumori degli impianti, al paesaggio sonoro urbano e istanti di silenzio, guida, precede e insegue le immagini in bianco e nero fuggendo il didascalismo attraverso carrellate laterali di Simone che cammina per andare al lavoro, inquadrature fisse degli ex-stabilimenti, cantieri attuali e insistenti riprese delle presse e dei macchinari che incombono come strumenti di tortura.

I momenti di maggiore riflessione introspettiva mostrano Simone in tableau ridotti all'essenzialità di un gesto. Inquadrata di spalle Simone mangia con un movimento meccanico che portato allo sfinimento della ripetizione diventa indistinguibile dal gesto di operare un macchinario.

Questo approccio straniante diventa programmatico nelle situazioni in cui Simone riporta i ritratti di altre operaie attraverso una messa in scena Brechtiana che rivolgendosi alla camera con voce monotona non sopportano chi si lamenta troppo della fatica. O quando in un raro momento di pausa Simone incontra due colleghi, la voce di Simone rimane fuori campo confrontandosi con quella diegetica di un operaio che appassionato di fotografia condanna coloro che con il sonoro hanno ucciso il cinema. Tenendosi per mano i tre ballano su un ponte fino a scomparire ma l'inquadratura rimane fissa e il ponte viene attraversato da altri passanti vestiti con abiti contemporanei che sembrano attraversare l'eco del breve sollievo dei tre operai. È infatti nell'abbattimento della quarta parete e nella stratificazione urbanistica che Ferraro cerca il movimento cinematografico, non illustrazione visiva bensì un margine, uno scarto di incomunicabilità tra parola e immagine, pensiero e vita.

[Camilla Zurru]

**PREMIO SPECIALE
GABBIANO**

JE SUIS SIMONE (LA CONDITION OUVRIÈRE)
Fabrizio Ferraro | 82 min | 2009

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

UN FILM DI ENRICO CHEZZI E ALESSANDRO GAGLIARDO

UNA PRODUZIONE MATANGO CON RAI CINEMA E LUCE - CINECITTÀ / OPERA REALIZZATA CON IL CONTRIBUTO DI REGIONE CAMPANIA - FONDAZIONE FILM COMMISSION REGIONE CAMPANIA, FILM COMMISSION TORINO PIEMONTE - PIEMONTE DOC FILM FUND, REGIONE LAZIO - FONDO REGIONALE PER IL CINEMA E L'AUDIOVISIVO / IN ASSOCIAZIONE CON MINERVA PICTURES GROUP E CON CINEDORA E CON PARALLELO 41 PRODUZIONI / CON IL SOSTEGNO DI MART - MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DI TRENTO E ROVERETO / PRODOTTO DA GABRIELE MONACO / PRODUTTORE ESECUTIVO ARMANDO ANDRIA / QUESTO FILM NON SAREBBE STATO POSSIBILE SENZA NENNELLA BUONAIUTO, TEGDOR LUCIAN BANCILA, MARTINA CHEZZI, MARCO SALVATICO / CON AURA CHEZZI / CON LE VOCI DI ADELCHI CHEZZI, ENRICO CHEZZI, TOMI SERVILLO / IL CRITICONE E MASSIMO DE FRANCOVICH / A.C.L. RENATO BERTA / AIUTO AL MONTAGGIO OLIMPIA PIERUCCI / COLLABORAZIONE AL MONTAGGIO MARIA HELENE BERTINO, DARIO CASTELLI, DONATELLO FUMAROLA, ROSA MAIETTA, GABRIELE MONACO / MONTAGGIO DEL SUONO GIUSEPPE D'AMATO, ALESSANDRO GAGLIARDO, MARCO SAITTA / MISSAGGIO AUDIO MARCO SAITTA / MUSICHE ORIGINALI DI IOSONOUNCANE / CANTI E FISCHI DI MARIA HELENE BERTINO E MARIA VITTORIA ROSSI / IMPROVVISAZIONI DI CATERINA BIANCO, FEDERICO DE CANDIA, MICHELE DE FINIS, GIANVITO D'ORIO, RENATO GRIECO, ANTONIO RAIA, MATTEO ATTILIO SARDO - A CURA DI ROSALIA CECERE / DAI SUSSULTI DI MALASTRADAFILM / GRAFICHE ROBERTO BIADI.

MATANGO

Rai Cinema

LUCE
CINECITTÀ

N

F C R
Regione Campania

FILM COMMISSION
PIEMONTE

REGIONE
LAZIO

MINERVA
PICTURES

CINEDORA

PARALLELO 41
PRODUCTIONS

M
R

Consigliato da

mymovies.it

Con il sostegno di

Ministero del
Cinema e
Audiovisivo
MIC

Media Partner

Rai radio 3 Rai Movie

In collaborazione con

Le Feltrinelli fite

6+

18

18