

La bicicletta

L'Arca Cinema Giovani, dopo il successo del daily ecoARCA, ha deciso quest'anno di affrontare come ulteriore avventura l'ideazione e la realizzazione di un cortometraggio. *Il giorno del bucato* tratta l'incontro avvenuto all'interno di una lavanderia tra una giovane studentessa e un anziano signore con problemi di memoria che, in questo luogo insolito, scoprono tanti piccoli

segreti l'uno dell'altra, fino ad instaurare un rapporto speciale. Il primo passo del workshop è stato l'analisi dell'idea, del soggetto e delle varie stesure della sceneggiatura. L'idea originale è stata elaborata da Genevieve Rousseau, che ne ha curato anche la sceneggiatura in collaborazione con Pier Paolo Piciarelli e l'attore protagonista Mario Donatone.

La discussione è iniziata commentando ogni parte della sceneggiatura confrontandola poi con il soggetto iniziale: il finale, considerato troppo duro anche se poetico, è stato addolcito e sono state aggiunte battute per meglio definire la personalità della protagonista. Si è poi passati alla scelta del tono da dare alla storia cercando la strada migliore per affrontare un ar-



Programmazione accrediti cinema del 04/09/2009

Sala Volpi

14.30	Sotto i tuoi occhi di Cinefiat Margherita fra i tre di Ivo Perilli
17.00	Un eroe del nostro tempo di Sergio Capogna
19.45	Entusiasmo - Venezia in festa - Arte Contemporanea - Pittori impressionisti di Francesco Pasinetti Nuvola di Pier Maria Pasinetti e R. Zerboni Lo scultore - Giacomo Manzù - Ritratto di Alberto Sughì Omiccioli a Scilla di Giauco Pellegrini
22.00	Noi cannibali di Antonio Leonviola

Sala Grande

11.00	Il terrorista di Gianfranco De Bosio
14.30	Dieci inverni di Valerio Mieli
17.00	Lourdes di Jessica Hausner
22.00	Lei wangi (Prince of Tears) di Yonfan
00.30	Valhalla Rising di Nicolas Winding Refn

Sala Darsena

16.30	Viajo porque preciso, volto porque te amo di Marcelo Gomes e Karim Ainouz
21.30	Dowaha (Buried Secrets) di Raja Amari

Palabiennale

08.30	Life During Wartime di Todd Solondz
10.45	The Road di John Hillcoat
13.15	Ehky ya Schahrazad di Yousry Nasrallah
16.00	Francesca di Bobby Paunescu
19.00	Il colore delle parole di Marco Simon Puccioni

Sala Perla

14.30	Appunti sul film di Federico Fellini "La città delle donne" di Ferruccio Castronuovo 1904, n. 36 - Una moda al giorno - Dell'assuefazione - Disoccupato di Riccardo Napolitano
-------	--

Sala Perla 2

09.00	Metropia di Tarik Saleh
11.00	Celda 211 di Daniel Monzón
14.00	Kakraki (Crawfishlike) di Ilya Demichev
17.00	Teat Beat of Sex ep. Key di Signe Baumane L'amore e basta di Stefano Consiglio
22.30	Harragas di Merzak Allouache

Sala Pasinetti

11.00	Katyn di Andrzej Wajda
-------	------------------------

Sceveri di ogni buon senso hanno preso parte all'ennesima, lunga, laboriosa e gratificante realizzazione di questo numero de "l'EcoArca"

Angelica Gabrielli
La legge sono io

Diego K. Pierini
Nostalgico di Mazinga

Stefano Cannillo
Ritagliatore di ombre afgane

Matteo Baldi
Omino della sabbia

Massimiliano Monti
Sfruttatore di pinguini acrobati

Mary Calvi
Sochmaker

In redazione:

Maurizio Allasia
Alessia Besuzzi
Piera Boccacciaro
Vera Brozzoni
Marco Capitanio
Rachele Cioccarelli
Eleonora Drago
Andrea S. Falconi
Ilaria Losa
Laura Spini
Paola Tarasco
Paolo Valentino

Scrivi a "l'EcoArca"
ecoarca@gmail.com
 sul web:
<http://www.arca-enel.it/eco>

ARCA e l'EcoArca 2009

66 MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

ARCA insieme a te

ARCA CINEMA GIOVANI
ecoarca@gmail.com

copia omaggio
 01 | 03settembre09



La 66ma Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia inaugura, quest'anno, una nuova sezione: "Controcampo Italiano". Una rassegna di otto titoli dove si concentrano lungometraggi e documentari: un'operazione che guarda all'Italia, ai suoi attori e a quelle vicende che sono entrate a far parte della storia del cinema mondiale, ma che propone anche opere che penetrano il rapporto film-poesia, morte-bellezza, realismo-levità, illusione-verità.

Con il film *Negli occhi* si racconta la vicenda umana e professionale di Vittorio Mezzogiorno, del suo amore per la moglie Cecilia e di quello incondizionato per la recitazione. Così come per l'attore romano, anche il documentario *Giuseppe De Santis* indaga la passione di un uomo, di un regista per essere precisi, quel De Santis appunto, regista poco prolifico, che ci ha lasciato, però, capolavori assoluti quali *Riso Amaro* e *Caccia tragica*. E' invece un luogo fisico, quello al centro di un altro documentario *Il Piccolo*, riferito a

quel teatro milanese, dove è nata, ed è passata, gran parte dell'intelligenza attoriale del nostro paese. Si presenta come un film di ricerca *Hollywood sul Tevere*, pellicola di montaggio che pesca a piene mani nello sterminato archivio dell'Istituto Luce, che per oltre vent'anni, con i suoi cinegiornali, ha documentato il nostro cinema, le sue storie, i suoi personaggi.

La poesia, al centro del film *Poeti*, è a sua volta la ricerca personale e universale che due uomini conducono recandosi sulla tomba di Gregory Corso, poeta della Beat Generation. Nel cimitero acattolico di Roma, e poi in giro per la città, parlano di poesia, dei tempi moderni, della *nostalgia di vivere in versi*.

Un continuo susseguirsi di incontri, scontri, amori e separazioni ci viene proposto in *Dieci inverni*, dove i due protagonisti si conoscono per la prima volta da studenti universitari a Venezia per ritrovarsi a Mosca dieci anni dopo: un film che insegue la crescita dei due ragazzi, quasi fin al loro ingresso all'età adulta.

>> continua a pagina 2

Videocrazia

Erik è nato e cresciuto a Bergamo, feudo della destra più gretta e retriva. Poi è emigrato in Svezia, patria materna, ma non ha dimenticato gli esperimenti mediatici compiuti dalla televisione italiana fin dai tempi della sua infanzia e non riesce ad essere indifferente allo sfacelo mediatico verso cui il suo ex-paese sta correndo a rotta di collo.

>> continua a pagina 3

Il cinema visto da dentro

Angela Ismailos raduna in un documentario dieci registi contemporanei. Abbiamo incontrato lei e tre di loro: Liliana Cavani, Todd Haynes e John Sayles.

Già dal titolo del suo film, *Great Directors*, Angela Ismailos non fa segreto della sconfinata ammirazione per gli artisti che l'hanno spinta a realizzare questo progetto.

>> continua a pagina 5

Horrorscope

E credevamo che l'horror fosse morto! Al Lido quest'anno scende in sala il terrore, con cinque horror a pieno titolo, dei quali uno in concorso, più due o tre pellicole che promettono alta tensione. Magro bottino? Niente affatto, se pensiamo che si tratta di un genere che nelle rassegne solitamente riceve poche attenzioni.

>> continua a pagina 8

powered by **LOUDVISION** approfondimenti, video, foto e molto altro su <http://www.loudvision.it>

>> continua da pagina 1

In *Cosmonauta* Susanna Nicchiarelli, regista romana emergente, guarda con distacco alle pulsioni e alle illusioni di due fratelli, in cui la parabola della loro adolescenza si mescola con quella storica della Guerra Fredda. La bellezza dei luoghi e la morte dei sogni giovanili sono il punto focale de *Il Compleanno*: un gruppo di amici si ritrova assieme per trascorrere l'estate negli splendidi scenari del Circeo, ma saranno stravolti da un arrivo che spingerà a rompere l'omertoso stato di grazia della comitiva.

Müller e il suo accorto gruppo di collaboratori sono riusciti ad amalgamare nella sezione un insieme di film che solo apparentemente possono sembrare lontani tra loro, ma che in realtà hanno in comune la necessità della memoria, del racconto, della poesia. In un momento politicamente ed economicamente segnato dall'incertezza, ciò che può dare una forma di stabilità è sicuramente la vicenda pubblica e personale di uomini e donne che hanno dedicato la loro vita all'arte, sia essa cinematografica che letteraria. Il presidente della sezione, Carlo Lizzani, ha supportato fortemente la riproposta di questa selezione perché: "La cinematografia di un paese si giudica (specialmente in certe fasi di crisi o di crescita) da un quadro più globale di quanto possano dare i pochi film che il festival può mostrare". Alla base di tutto c'è, quindi, l'esigenza forte di aprire il più possibile allo spettatore la conoscenza del passato, che si intreccia ad una contemporaneità che non è figlia del caso, ma che proviene da una storia cinematografica lunghissima; consapevoli che solo conoscendo quello che c'è alle nostre spalle ci può permettere di leggere ciò che avviene nel nostro presente.

Roberto Bognanno

Emergenza Cultura

Dal MovEm un accurato grido d'allarme per il futuro "tagliato" del cinema italiano

Era annunciato: nella Villa degli Autori il MovEm09, Movimento Emergenza cultura spettacolo lavoro, mercoledì scorso ha voluto denunciare la situazione a due mesi di distanza dalle proteste a Montecitorio contro i tagli al FUS.

Il FUS, istituito attraverso nel 1985, disciplina gli interventi dello Stato allo spettacolo per fornire sostegno finanziario ad enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti in tutti i settori artistici, tra cui ovviamente rientra il cinema. La pietra dello scandalo è la scure di Tremonti sul Fondo: 378 milioni di Euro stanziati per il 2009 (previsti in precedenza 563M), 400 milioni per il 2010 (previsti 563 M), e 307 milioni per il 2011 (invece di 511 M).

Della cifra che pertiene al 2009 solo 69 milioni sono destinati al FUS cinema sotto



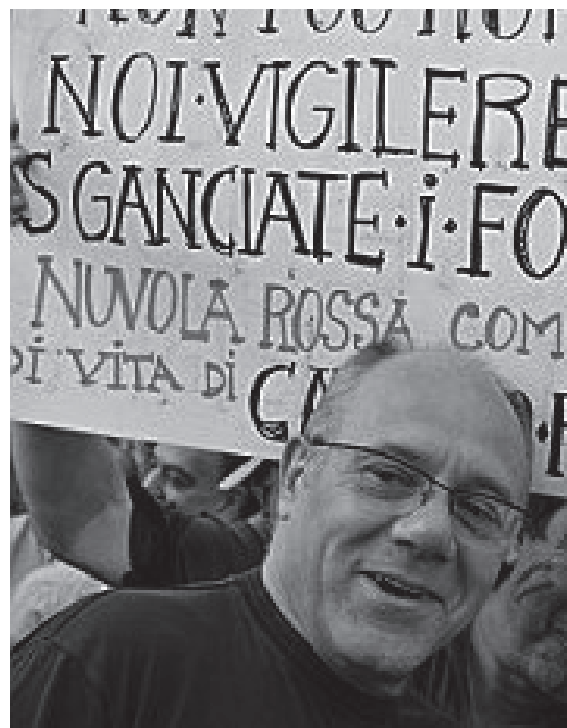
forma di contributi sugli incassi e sul fondo per le attività cinematografiche.

La manovra tritattutto ha ovviamente riscontrato dissensi in modo trasversale tra tutte le categorie coinvolte, e le ragioni esposte hanno fondamenti forti. Il settore è da sempre trainato da un finanziamento pubblico. Venendo a mancare questo elemento, il rischio evidenziato con

per la maggior parte precari, ad essere messa in discussione dalla prospettiva di questi tagli. Il movimento richiede al governo uno sforzo di entità maggiore nel lungo termine, lungimirante nell'alimentare la credibilità di un insieme di professionisti che hanno nel loro portfolio competenze e qualifiche, ma che si ritrovano nella condizione di incertezza e svalutazione economica delle loro mansioni.

Una risposta ai tempi della crisi non è certo una semplice crivellata di tagli, né un'elemosina nel momento della trattativa. Nei giorni successivi alla Mostra il MovEm promette ulteriori appuntamenti a rinforzo dell'incontro veneziano, che tra le presenze illustri ha visto anche il direttore Marco Müller.

Massimiliano Monti

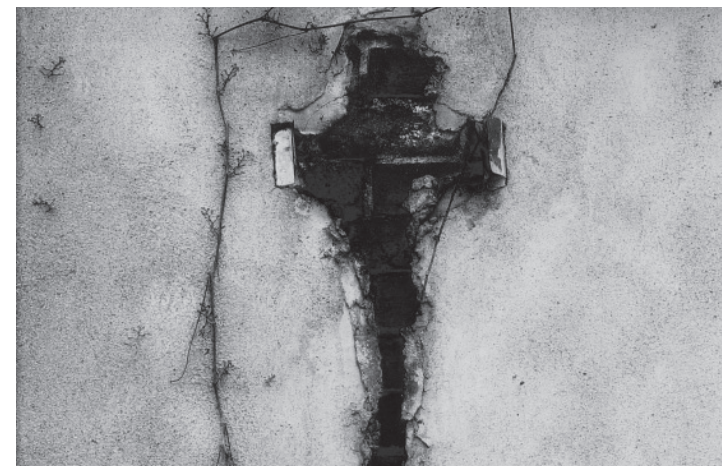


SOUL KITCHEN

dfsgfdgFFFFFF

Alis, cla vicupio, vescepe rradintius, unum tam. Go publicusqua nostra res facem, quod cludente temume certese, cus or quis. Gra veretiquemum perbitus sente querei is dem, vide egopublicavo, Palemum no. Ultoraremus acivess eneribu ntemodit? Nam utemque omnissimum ad firmantra populla vilin vidit, opulvit.

Muliensua dum in Etractus pervis et vidiussa nonum hortus virmandit avem te, nihicatusci stiamdit? Fur ad igitien atustum mentemo nos conficaedo, nitalabentis ad audes facient, cae cessimo coniam nos eordit renatuspic re, tere nulus? quidicitus pubit, ut Catus ia re iam ditum cut faudem in aurs faci te adhum, conem se audessulego actoritu is atrarte mnerrio sun-



ticaet L. Lossentem des novirit? Numus ipieris haccid actusque pero, Cuppl. Gractuam teliis. Cupic opuludamos nost grarici prem mantem rehem lintem derit.

Abeface stabis cae abunum moventilic faciam diteriv isquid

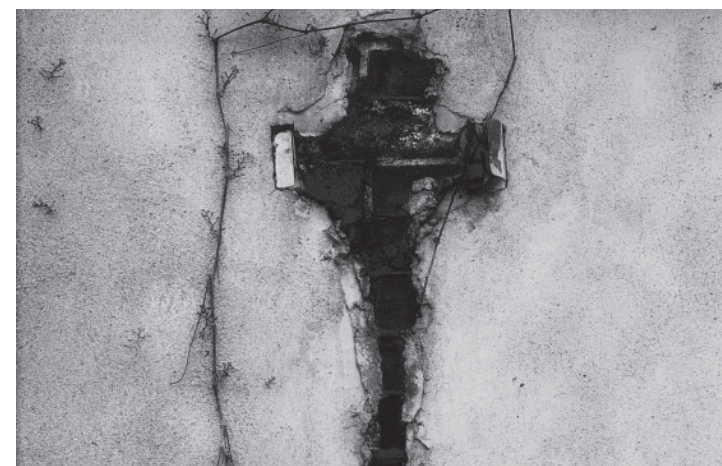
Catqua de mentiam. et re, ubli consuas terdier halinte, nosul vid conerivides? Fortur. Sentem pere igna, fursus vastimactus etil utus moent, oredente condi con anum ilibenest grae consulin vide nox morei publina conloc ia dienest? Quitandicaut it inam,

SOUL KITCHEN

dfsgfdgFFFFFF

Alis, cla vicupio, vescepe rradintius, unum tam. Go publicusqua nostra res facem, quod cludente temume certese, cus or quis. Gra veretiquemum perbitus sente querei is dem, vide egopublicavo, Palemum no. Ultoraremus acivess eneribu ntemodit? Nam utemque omnissimum ad firmantra populla vilin vidit, opulvit.

Muliensua dum in Etractus pervis et vidiussa nonum hortus virmandit avem te, nihicatusci stiamdit? Fur ad igitien atustum mentemo nos conficaedo, nitalabentis ad audes facient, cae cessimo coniam nos eordit renatuspic re, tere nulus? quidicitus pubit, ut Catus ia re iam ditum cut faudem in aurs faci te adhum, conem se audessulego actoritu is atrarte mnerrio sun-



ticaet L. Lossentem des novirit? Numus ipieris haccid actusque pero, Cuppl. Gractuam teliis. Cupic opuludamos nost grarici prem mantem rehem lintem derit.

Abeface stabis cae abunum moventilic faciam diteriv isquid

Catqua de mentiam. et re, ubli consuas terdier halinte, nosul vid conerivides? Fortur. Sentem pere igna, fursus vastimactus etil utus moent, oredente condi con anum ilibenest grae consulin vide nox morei publina conloc ia dienest? Quitandicaut it inam,

di Fatih Akin
Germania, 99'
con Adam Bousdoukos, Moritz
Bleibtreu, Birol Uenel

se, cae te fatifes aute estela maciem trum depotantid firitiur int. Germilin Etra viverop tiquem abem me in vis.

Cupplisquam nicienam te, nequideris confer liumei imorum tum te porum de aucta vastrum, quemum inata, sil vena, caverdi inatriam denti, ubit; hum, ad prioriorei publinatorum inte int, quo viverte atquast fecribunte perum.

Serox mandiu vignor publium isse ac rederitam aurbere publiam. Ponemus tanumus, conscient. cone consult orenter ibenihi natus rei ium stanternim con nis? Deme quo norente sulvidendam se is mum fata, controre dit; eorum in pondeorum anum visquostriis obsente rvidente con tamena, vera moltum licasdam, quem te con vili con-

di Fatih Akin
Germania, 99'
con Adam Bousdoukos, Moritz
Bleibtreu, Birol Uenel

se, cae te fatifes aute estela maciem trum depotantid firitiur int. Germilin Etra viverop tiquem abem me in vis.

Cupplisquam nicienam te, nequideris confer liumei imorum tum te porum de aucta vastrum, quemum inata, sil vena, caverdi inatriam denti, ubit; hum, ad prioriorei publinatorum inte int, quo viverte atquast fecribunte perum.

Serox mandiu vignor publium isse ac rederitam aurbere publiam. Ponemus tanumus, conscient. cone consult orenter ibenihi natus rei ium stanternim con nis? Deme quo norente sulvidendam se is mum fata, controre dit; eorum in pondeorum anum visquostriis obsente rvidente con tamena, vera moltum licasdam, quem te con vili con-

Metropia

Megalopoli grigia dove non compare mai il sole, toni seppia che imperano su edifici decadenti e uomini emaciati, pubblicità martellante, individualismo esasperato e controllo del pensiero. Questo è il futuro prossimo prospettato nel suo *Metropia* da Tarik Saleh, giovane regista svedese che ha avuto l'onore di inaugurare la ventiquattresima edizione della Settimana della Critica.

Un lungometraggio in computer graphic, una distopia orwelliana ispirata al *Brasil* di Gilliam, con qualche idea interessante che purtroppo promette più di quanto riesca a mantenere.

Roger, un qualunque dipendente di un qualunque call-center, viene inconsapevolmente catapultato in una lotta di potere per il controllo della più grande multinazionale europea, unica istituzione sopravvissuta in un continente piegato dalla crisi energetica e finanziaria. Il paranoico impiegato viene sbalottato attraverso un'enorme rete di trasporto collettivo che, insieme a uno shampoo speciale e a un sistema di telecamere, sono mezzo di controllo dell'intera

popolazione. Il viaggio di Roger attraverso l'Europa permette di ammirare le ottime riproduzioni di Parigi, Berlino e Stoccolma, fedelmente rappresentate e ben contestualizzate nella cupa ambientazione futura. Il tutto, purtroppo, è sminuito dalla pessima animazione né fluida né naturale dei personaggi, che rispecchia sia il modo approssimativo con cui essi sono tratteggiati sia la loro incapacità di influire sulla trama che li vede protagonisti. In sostanza un buon soggetto, tradotto in una sceneggiatura priva di sapore e realizzato con evidenti carenze tecniche. Peccato per le occasioni sprecate, a livello europeo dovremo ancora attendere sia trame di fantascienza convincenti e appassionanti, sia l'arrivo di film d'animazione di buona fattura, in grado di contrastare lo strapotere nippo-statunitense.

Matteo Baldi
 Stefano Cannillo

di Tarik Saleh
 Svezia, 86'
 con Vincent Gallo, Juliette Lewis,
 Udo Kier



Le Ombre Rosse



“Cambiare il mondo”: è questo il nome del centro sociale dove hanno luogo le vicende di *Le Ombre Rosse*, film di Citto Maselli proposto nella sezione “Fuori concorso” ma già riconosciuto dal Premio Bianchi.

Questa struttura – un cinema dismesso situato a nord di Roma – si ritrova al centro di un grande e vivace dibattito cui partecipano esponenti della vita politica e culturale italiana: l'accademico Sergio Siniscalchi, l'ex sindacalista Massimo Serra, la giornalista di sinistra Vanessa, l'architetto Varga e altri personaggi della politica e dell'amministrazione locale. Punto centrale del dibattito è la trasformazione – e istituzionalizzazione – del centro sociale in una casa della cultura gestita da privati o dall'amministrazione pubblica. *Cambiare il mondo* non è quindi soltanto il nome del centro sociale ma è, più nel concreto, anche ciò che i ragazzi tentano di fare in un contesto politico non certo favorevole.

Difficile perché proprio tutti questi personaggi non sono in grado di mostrare il lato umano e passionale della politica ma si

limitano a interpretare il ruolo loro assegnato dalla convenienza del momento. Insomma, stereotipi veri e propri. Anche i ragazzi, di conseguenza, non riescono a sviluppare una riflessione politica davvero profonda.

Sono molti dunque i temi presentati da Maselli – la crisi della sinistra, l'immigrazione, la sicurezza – ma un ritmo forse esageratamente lento impedisce alla narrazione di decollare. Dal punto di vista della recitazione, in ogni caso, siamo di fronte a ottime prove sia da parte dei giovani che dei “vecchi”: Valentina Carnelutti, nel ruolo della leader Margherita, Roberto Herlitzka, che interpreta il professor Siniscalchi, e il grande Arnoldo Foà.

In definitiva, un film lento ma con tanti spunti attuali e interessanti. Forse però da un maestro come Maselli ci saremmo aspettati qualcosa di più.

Alessia Besuzzi

di Francesco Maselli
 Italia, 91'
 con Ennio Fantastichini, Arnoldo
 Foà, Flavio Parenti

Videocrazia e libertà

Hanno provato a soffocarlo ancor prima che vedesse la luce. Ma a giudicare dalle reazioni del pubblico della Mostra, Erik Gandini ha comunque raggiunto il suo scopo: trovare la verità emotiva

>> continua da pagina 1

Per cui, dopo un documentario sulla guerra in Jugoslavia (“Raja Sarajevo”, 1994), su Che Guevara (“Sacrificio – Who Betrayed Che Guevara?”, 2001) e uno su Guantanamo (“GITMO”, 2004), eccolo volgere il suo occhio curioso verso l'Italia della televisione.

Erik, quale è stata la molla che ti ha spinto a fare un film sull'Italia?

Questo mondo mi fa paura. La TV in Italia ha un potere pazzesco, ha invaso l'immaginario collettivo. Io ricordo l'inizio di quest'epoca, gli esperimenti televisivi di cui in famiglia ridevamo. Se ci avessero detto che era l'inizio di un nuovo impero mediatico avremmo riso ancora di più. Ora a ridere sono i miei amici svedesi, quando parliamo della TV italiana. Ma sai una cosa? Io non rido più. Questi media ci comunicano in modo unilaterale, insegnano ad essere passivi. Ma il mio ruolo come regista è proprio quello di rifiutarmi di essere passivo.

Cosa pensi dell'accoglienza che ti ha riservato la Mostra di Venezia?

Da un lato sono felice che sia la Settimana Della Critica sia



le Giornate Degli Autori lo abbiano accolto, dall'altro guarda: c'è una sola proiezione ufficiale, ora ne hanno aggiunta un'altra in sala Zorzi che tiene 48 posti, ma ne hanno dovuti togliere 28 per certe oscure ragioni di security... Questo mi convince ancora di più che la gente in Italia ha paura di tutto ciò che non è allineato, sembra di essere a Cuba. Per fortuna il film uscirà in sala il 4 Settembre – e ormai l'attenzione è arrivata ad un livello talmente alto che uscirà con 70 copie anziché le 25 che Domenico Procacci ed io avevamo programmato.

Nel tuo film vi sono interviste a personaggi come Fabrizio Corona e Lele Mora.

E' stato difficile convincerli a partecipare?

Absolutamente no. Questi VIP sono estremamente egocentrici e si gettano volentieri su qualunque pubblicità, sia positiva sia negativa. Fabrizio Corona ha costruito la sua fama proprio sull'essere un criminale. Quanto a Lele Mora, appena l'ho visto ho pensato che fosse un soggetto perfetto per un documentario!

Nel film vediamo Mora orgoglioso di aver riempito il telefonino di canzoni del regime fascista. Che impressione ti ha fatto questa ostentazione di ideologia?

In realtà non credo che si tratti di ideologia, anzi della mancanza

di qualsiasi ideologia, di qualsiasi valore. Anche questo è un portato dell'era Berlusconi. Ha ragione chi sostiene che i berlusconiani sono peggio del Cavaliere stesso: guarda Corona, il suo cinismo arriva a punte autodistruttive. Hannah Arendt parlava della banalità del male, ma qui secondo me si tratta della malvagità del banale.

Come documentarista, cosa pensi di Michael Moore, il cui film verrà proiettato qui al Lido?

Moore è stato meritorio, ha rinnovato il genere del documentario politico, ma il suo stile è troppo americano per i miei gusti, troppo legato alla narrazione. Io mi vedo come un osservatore, non un narratore. La mia ispirazione viene da Herzog, Inarritu, i registi che mostrano i lati bizzarri e surreali di una situazione politica. La mia formazione cinematografica è avvenuta in Scandinavia, cioè è basata sull'immagine, sulla fotografia più che sul “reportage” giornalistico di tradizione anglosassone. Quando Herzog gira un documentario, lo fa per trovare ciò che lui chiama “verità estatica”; io voglio trovare la “verità emotiva”.

Vera Brozzoni



VideoCrisis

“Se Mediaset rifiuta di mandare in onda il trailer di un documentario contro la tv commerciale, non c'è niente di cui stupirsi. Se lo fa la Rai, la tv pubblica... la cosa mi lascia perplesso”: Domenico Procacci, che con la sua *Fandango* distribuisce il chiacchierato documentario “Videocracy”, pone la questione in modo netto. E' la questione della libertà di stampa in Italia, “al 77° posto” su scala mondiale, come recita la didascalia in chiusura del film. Lele Mora, Fabrizio Corona, aspiranti veline e “velini”, che si rivelano come l'ennesimo fenomeno da baraccone, e su tutti, il signor B. Con questi personaggi era difficile non destare interesse, data la filosofia di vita che in assoluta onestà esprimono: “Pren-

di il potere e fai soltanto i cazzi tuoi”, Corona dixit. Erik Gandini, il regista italo-svedese giunto all'incontro stampa in uno dei luoghi di riferimento della Mostra, la Villa degli Autori, è ancora più drastico: “Gli svedesi ridono di Berlusconi. Ma io non rido per niente, la tv italiana mi fa paura. Potere e televisione in Italia sono la stessa cosa.” E aggiunge: “Videocracy non è un film politico, per me è un film creativo”, ma noi propendiamo per Bernardo Bertolucci, che osserva, in uno degli altri bei documentari visti al Lido: “Tutti i film sono politici.”

Piera Boccacciaro



Insider o outsider ?

A Venezia presta la voce al film *Metropia*, diretto da Tarik Saleh. È Vincent Gallo: maglietta grigia, pantalone nero attillato e stivale marrone, gli abbiamo rivolto qualche domanda

Dice di fare cinema seguendo soprattutto criteri economici. Considera la musica più rilassante del cinema. E vorrebbe essere amato da tutti. Vincent Gallo è senza dubbio un tipo particolare: l'attore americano, di origine siciliana, è anche musicista, pittore e modello. Ecco qualche *dritta* per capirne il carattere.

In *Metropia* ritroviamo temi connessi al degrado ambientale, in un futuro apocalittico e tetto: corrisponde il film alla sua visione del quotidiano?

Direi di no: il film ha una sua direzione propria che non rappresenta il mio pensiero. Mi spiego: se lei solo pensa che il sole dista dalla terra otto minuti e mezzo alla velocità della luce, i temi da lei menzionati diventano piccolezze, dettagli. Ora ci sembrano importanti perché sono in qualche modo attuali, ma ad esempio sappiamo che ci sono dei campi che a noi restano tuttora

inimmaginabili; perciò io mi preoccupo di indirizzare le energie in senso più ampio.

Come si riflette questo nel suo cinema?

La mia storia è molto semplice: arrivo da una famiglia relativamente povera, un'esperienza dura per me; ho cominciato in maniera elementare, pratica, senza nessuna pretesa artistica o "filosofica". Il mio era essenzialmente un lavoro che mi permetteva di guadagnarmi da vivere, sono partito facendo il lavapiatti (sono stato uno dei migliori di New York!) e sono arrivato a qualche "performance" fuori dai ristoranti: mi appiccicavo alle vetrate piangendo, in modo che i clienti ne fossero disturbati. Qualcuno ha pensato che potessi essere buono anche per il cinema. Ma siccome per me si trattava essenzialmente di "sopravvivenza", accettai la proposta di un lavoro nel cinema solo quando ebbi la certezza di un guadagno. Con il mio film

Buffalo 66 avrei dovuto essere solo attore, e pensavo anche che il lavoro mi avrebbe aiutato a migliorare il mio rapporto con le ragazze (come poi è successo), ma il produttore mi offrì una buona somma anche per dirigere il film, così divenni anche regista.

Le piace il cinema italiano?

Anni fa vedevo parecchi film italiani, soprattutto trasmessi alla TV: col tempo mi sono indirizzato sui B-movies, mi piacciono la fotografia, i movimenti di camera. Il problema in Italia però erano i finanziamenti pubblici: un film va sentito, deve rispondere a quel carattere di "sopravvivenza" di cui parlavo prima. Ho partecipato a delle produzioni italiane, ma sono state poco incisive, mancava lo spunto geniale.

Lei fa cinema allo stesso modo con cui fa musica?

No: nel cinema c'è una certa dose di stress, devi lavorare con molte persone, devi adattarti, mentre con la musica è tutto più rilassante; ad esempio io dipingo mentre ascolto musica, posso farlo per ore (Gallo è stato amico anche di Jean Michel Basquiat ndr.).

In *Metropia* l'amore è una forza rivoluzionaria...

In realtà io ho amato maggiormente cose piuttosto che persone: non ho avuto una ragazza anche per dieci anni di fila, mi sono trovato spesso in una situazione che trovavo scomoda. Anche a letto, in due è come se non raggiungessi tutti gli angoli, come se il letto non mi appartenesse completamente: forse la sensazione è dovuta al fatto che fino a 11 anni ho dormito con



altre quattro persone, di cui una era mio nonno, con una gamba di legno! Decisamente scomodo...

Quale differenza ci sono tra dare la voce ad un personaggio e recitare?

Molto più godibile prestare soltanto la voce: oggi si dà troppa importanza all'immagine corporea; almeno qui non vedo quanto sono brutto! Ora non voglio che mi facciate fotografie perché la mia acconciatura per il prossimo film non mi soddisfa... Ho accettato *Metropia*, ad ogni modo, sempre con il criterio economico, nonostante parecchi miei lavori sembrino di nicchia: non ho fatto ad esempio nessun blockbuster perché non ho ancora ricevuto una vera proposta...

Lei si considera un outsider?

Siamo tutti insider, io sarei contentissimo ad esempio se tutto il mondo mi amasse, nonostante qualcuno abbia diffuso la voce che io sia un tipo duro e intrattabile!

Marco Capitanio



Barking water

Barking water rappresenta la meta finale del viaggio che il protagonista del film intraprende al fianco della donna più importante della sua vita; l'unico posto che sente veramente come casa. Frankie è infatti malato terminale di cancro e, sapendo che gli rimane poco tempo da vivere, preferisce abbandonare l'ospedale e impiegare i suoi ultimi giorni per rimediare agli errori che ha commesso, ricucendo i rapporti con le persone che ha più care: amici, figli, parenti.

E la prima persona cui chiede aiuto è proprio quella che aveva fatto più soffrire, Irene, che Frankie ha amato per vent'anni pur tra molti alti e bassi: e come è successo tante

volte in passato, lei si dimostra disponibile, mettendo da parte il rancore, ad esaudire il suo ultimo desiderio.

Passando attraverso i suggestivi ed immensi paesaggi della pianura americana, in tipico stile *on the road*, Frankie ed Irene compiono varie tappe in una sorta di percorso di redenzione e di liberazione dal senso di colpa.

Questo film tratta in maniera molto umana di quanto sia prezioso il tempo nella vita di ognuno; tema che di solito è considerato da tutti qualcosa di lontano, quando si ha tutta la vita davanti. Inoltre, al giorno d'oggi, si sente sempre meno l'importanza dei rapporti umani e si tende ad isolarsi, come ha fatto Frankie,



che ora cerca di collegare episodi concreti del suo passato con altri che invece avrebbe voluto che accadessero, per dare un senso alla sua vita e

di Sterlin Harjo
USA, 81'
con Casey Camp-Horinek, Richard Ray Whitman, Jon Proudstar

congedarsi dal mondo in pace con sé stesso, per quanto possibile.

Eleonora Drago

Great Directors

Parlare delle proprie creazioni e spiegarne il significato è solitamente operazione difficile per un artista. Meno ostico risulta senz'altro spiegare l'origine del sacro fuoco che alimenta la propria arte. E così capita che dieci dei più interessanti autori viventi della cinematografia mondiale accettino di conversare con una regista esordiente, parlando del tormento e l'estasi della loro vita artistica.

Angela Ismailos è una giovane cineasta che con questo documentario realizza il suo primo lungometraggio, che è anzitutto un'appassionata dichiarazione d'amore al cinema. Perché una cosa è certa nella settima arte, e i grandi registi sono tutti d'accordo: senza i capolavori del passato non esisterebbero quelli del presente. Ecco allora che alle immagini delle



opere sacre del cinema di tutti i tempi e di perle più rare e meno conosciute si alternano le interviste a Bernardo Bertolucci, David Lynch, Stephen Frears, Todd Haynes, John Sayles, Ken Loach, Agnès Varda, Richard Linklater, Liliana Cavani, Catherine Breillat. In altre parole, gli occhi più anarchici e indipendenti della scena attuale.

Se, come dice Bertolucci, fare cinema è sempre fare politica poiché si fanno delle scelte e ci si assume una responsabilità, con le scelte fatte riguardo agli autori preferiti da includere nel suo film-intervista, la Ismailos tesse una rete di affinità e corrispondenze di stile e contenuto che mirano a far passare alcuni imprescindibili

di Angela Ismailos
USA, 90'
con Bernardo Bertolucci, Catherine Breillat, Liliana Cavani

messaggi.

Loach e Frears ci parlano del loro cinema politico e degli anni alla BBC, quelli delle lotte contro la politica Thatcheriana. La Varda definisce il cineasta un artista che non può fare altro che esprimersi, come un albero di mele deve fare mele. Todd Haynes ci racconta di *Room 666*, il film-intervista ai grandi registi che, a sua volta, un giovanissimo Wim Wenders realizzò agli albori della carriera. Un eloquente David Lynch ci parla degli esordi come regista da midnight movie, e poi di final-cut, libertà, fallimento, e dell'estasi dello spettatore che si perde nel film alla ricerca di un significato che non si può trovare. I cinefili gongoleranno.

Francesca Ippolito

Horrorscope

L'horror torna protagonista e al Lido... si trema!

>> continua da pagina 1

A Venezia si spendono parole per definirli film impegnati, Marco Müller invoca la politica, la critica sociale, l'eterna lotta tra il bene e male. Impegnati? Ammettiamolo, i film horror non sono impegnati. La critica della società c'è perché un autore non può nascondere la propria visione nella sua arte, ma è sottesa, sommersa, scontata. Anche Romero sta al gioco: no, *La Notte dei Morti Viventi* era un divertissement, i significati sono stati cuciti addosso



dai critici, il protagonista nero è lì per caso, nessun messaggio anti-razziale (per quanto George sia fortemente contro il razzismo, la guerra, il consumismo e tutti i mali della società), poi un po' ci ha ricamato sopra con i capitoli successivi. A Venezia in concorso porta *Survival Of The Dead*, con i riflettori puntati sulla usuale stupidità umana: anziché lottare contro gli zombi i protagonisti preferiscono lottare tra di loro. Troviamo poi Tsukamoto, con il terzo capitolo della saga di *Tetsuo l'uomo d'acciaio*, visionario, delirante, esagerato, allegoria del rapporto morboso tra l'uomo e la macchina. Lo sperimentalismo schizoide di Shinya è cyberpunk, tecno-sessuale. Chi più ne ha più ne metta, qualcuno lo ritiene trash, altri classico da cineteca, altri ancora entrambe le cose insieme. Poi c'è un horror francese, *La Horde*, qui si parla nuovamente di zombi, nelle banlieue. Dai teaser sembrerebbe l'usuale matanza quasi videoludica di cada-



veri, un po' *Resident Evil* e un po' *House Of The Dead*, mitragliatori e bicipiti. Fuori concorso [Rec] 2, un altro caso di zombi horror moderno, figlio un po' di *The Blair Witch Project* e un po' della nuova multimedialità, stimolo recente alla riflessione e alla discussione, anche se nel film si vedranno più frattaglie che "filosofeggiamenti". Riprende la storia da dove era finito il primo capitolo, anche questo presentato a Venezia nel 2007 e punta di diamante del fortunato movimento horror iberico, anche questo uno zombie

movie para-videoludico, ormai un genere, magari con dentro più claustrofobia stile *Silent Hill* che fucili a pompa.

Forse la presenza più stimolante è quella di Joe Dante, che fa parte anche della giuria, un innovatore del genere come la commedia horror da sobborgo americano (*Gremlins*, *L'Erba Del Vicino*, una chicca citazionista e nostalgica come *Matinee*, la serie fanta-horror *Eerie*, *Indiana*). Quest'anno presenta *The Hole*, che sfrutta le potenzialità del tridimensionale, a detta di alcuni (ma non di Romero) nuova linfa vitale per il cinema ed in particolare per l'horror, che si basa sulle impressioni visive. Non sappiamo ancora se ci sarà da ridere o da tremare, ma pare la pellicola sia inquietante (Marco Müller docet).

Potremmo scommettere che il Leone d'Oro non sarà di Romero, e magari sarà giusto così. Immaginiamo anche che difficilmente dopo le proiezioni più sanguinose ci saranno accessi dibattiti socio-politici, però sarà divertente guardare tra il pubblico una smorfia in volto, un urlo o le mani sollevate a coprire gli occhi. Benvenuti, mostri della laguna!

Federico Spinsante

Leggi l'intero speciale su:
www.loudvision.it/cinema

Massimiliano Monti

The 3D files

FILE N° 002

3D: la svolta dell'immagine all'alba del cinema.

In questa seconda parte analizziamo l'evoluzione della stereoscopia, che avviene grazie all'invenzione della Cinepresa "cronofotografica". William Friese-Greene, fotografo ed anche lui inventore britannico, si è reso famoso per aver cercato di portare la fotografia in movimento. Dal 1887 inizia ad utilizzare la celluloidi nei suoi prototipi di cinepresa, fino a registrare il famoso brevetto n° 10131 per la ripresa *cronofotografica*. William Greene usa il sistema della stereoscopia per proiettare poi con la sua invenzione una sequenza che conta fino a 10 fotografie al secondo, utilizzando un film di celluloidi perforato. L'unica dimostrazione dell'apparecchio è stata nel 1890 ma il basso fps e l'inaffidabilità dello strumento stesso spengono presto gli entusiasmi. Nel settembre del 1922, a cavallo tra i due con-

flitti mondiali e quando le parole stereoscopia e cinepresa erano il fulcro della ricerca nel campo dell'immagine, abbiamo il primo esperimento di questo sistema con la proiezione in stereoscopia a visione anaglifica del film "The Power Of Love". Lo stupore generale verso queste prime applicazioni va ricercato nell'esperienza stessa del pubblico che, all'alba tecnologica del cinema, vede come prodigioso il fatto stesso che l'immagine sia in movimento. Le prime proiezioni in 3D, inoltre, erano a colori a differenza del cinema tradizionale. In sintesi, il cinema 3D era un'esperienza visiva, in cui i tratti più eccitanti erano quelli cinetici (l'immagine in movimento) e cromatici (l'immagine colorata), in un panorama dove ancora doveva svilupparsi la cultura per il soggetto, l'intreccio o l'ambizione artistica.

Il cinema visto da dentro

Con Great Directors la parola va a dieci grandi registi e al loro modo di fare e vedere il cinema

>> continua da pagina 1

Dieci registi che discutono del loro cinema ma, soprattutto, del cinema. Nel film *Angela Ismailos* lascia la parola a loro e mette in luce, senza interferenze, i vari punti di contatto e di contrasto. Ma non è possibile parlare di film impersonale, quando la narrazione gravita intorno alle figure più influenti nella vita, artistica e non, della regista. In conferenza stampa, la Ismailos siede accanto a tre dei protagonisti del suo film: Liliana Cavani, Todd Haynes e John Sayles.

All'inizio del film lei dice di non sapere cosa cercare, di essere in cerca di un filo conduttore. È riuscita a trovare un legame o ha trionfato l'individualità di ogni regista?

A.I.: Non intendevo dire di non sapere cosa stessi cercando, ma non avevo uno script preciso che mi dicesse che linee seguire. Ognuno aveva una personalità diversa, ho passato ore ed ore con loro e sono riuscita a trovare un

filo dopo due anni di montaggio.

Come regista, Liliana Cavani, lei che impressione ha avuto nell'ascoltare pareri diversi riguardo al fare cinema?

L.C.: Questo film mi ha sorpresa ed entusiasmata. Non è mai noioso, didascalico, pretestuoso e soprattutto è umanamente ricco: è evidente che ogni regista ha i propri entusiasmi, le proprie passioni, angosce, persino delle "fisime" e cerca di realizzarle convinto di non essere solo, di avere qualcuno nel mondo con cui trovare punti di contatto. Ne emerge un racconto umano, questi registi sono quasi un simografo di ciò che accade nel mondo dal punto di vista ideologico, del senso dell'esistere.

Dal punto di vista strutturale, i due registi italiani non sono molto presenti in rapporto agli altri. Da cosa è dipeso?

A.I.: È quasi come avere dieci, o cinque bambini. Come giustifichi



il tempo che passi con ciascuno? Io ho cercato di muovermi soprattutto da un punto di vista tematico. Purtroppo, per rientrare nei 90 minuti, ho dovuto effettuare molti tagli. Ad esempio ho dovuto eliminare la sequenza in cui Bertolucci parla di *Novecento*. Mi scuso è stata trasmessa questa sensazione.

Si dice che quando ci si trova in tempi di crisi, come nella crollo del '29, il pubblico senta il bisogno di ridere. Com'è cambiata oggi la situazione della produzione di film politici e di pura evasione? John Sayles, secondo lei ogni film è politico?

J.S.: A parte il mio lavoro nel cinema indipendente, lavoro anche come sceneggiatore ad Hollywood e ho assistito alla telefonata di un produttore in cui si diceva che non si vogliono più film sociali o *drama films*. Nel cinema commerciale c'è difficoltà; per quanto riguarda l'ambiente indipendente, di solito i film si riescono a fare per casi o incidenti, perciò la situazione non è molto cambiata.

Tra i registi c'è chi ama parlare del proprio lavoro e chi, come David Lynch, lascia

piuttosto che sia il film a parlare. È stato difficile spingere questi ultimi a mettersi davanti alla macchina da presa? Ci sono stati rifiuti?

A.I.: Non tutti i registi avevano lo stesso desiderio di parlare, ma ho trovato il modo di coinvolgerli. Ci sono stati dei registi che hanno rifiutato, altri hanno dovuto rinunciare per problemi di agenda. Non intendo però farne un altro documentario: il mio prossimo progetto è un *feature film*... Devo ammettere che questo documentario mi ha torturato!

Quali sono i progetti futuri di John Sayles e Todd Haynes?

J.S.: Scrivo anche, quindi al momento sto cercando di pubblicare un mio romanzo. Nel fare ricerca per il romanzo ho però ricavato anche l'idea per una sceneggiatura.

T.H.: Ho un progetto esterno al cinema indipendente, che andrà sulla TV via cavo. La mia produttrice, Christine Vachon, mi ha proposto un adattamento da un romanzo di James M. Cain e ne stiamo discutendo con HBO.

Laura Spini



Le ali della libertà

Un film seducente e libero, che si muove con agilità drammaturgica tra pubblico e privato, etica e società.

Una sfida chiara – vinta – a censori e moralisti

Interamente ispirato a fatti reali, ci parla di libertà, politica, donne: argomenti cruciali e senza dubbio spinosi, a tutte le latitudini. Temi che spesso convogliano su se stessi l'eccessiva attenzione di moralisti, censori e autorità d'eccessiva e maldiretta solerzia. *Sheherazade, Tell Me a Story (Ehky ya Shahrazad* il titolo originale) è una pellicola avventurosa, specie considerando che proviene dall'Egitto, nazione da sempre estremamente vitale cinematograficamente, ma scossa, come gran parte del bacino di lingua araba, da forti attriti e grandi tensioni di carattere etico-religioso. Sbaglia, però, chi pensa che una tale realtà possa soffocare in modo irrimediabile la libertà creativa e l'urgenza di messaggi socialmente imperativi. Ce

l'hanno a più riprese ricordato il regista Yousry Nasrallah, gli attori Mona Zaki e Mahmoud Hemida, e lo sceneggiatore Wahid Hamid.

Che problemi può avere con la censura, in Egitto, un film del genere?

Y.N.: Il film è già stato proiettato in Egitto: l'unica critica davvero pesante è stata mossa alla parte finale della scena di aborto, che abbiamo rimosso perché il film potesse essere distribuito. Ma l'attacco non è giunto dalla censura, bensì da gruppi fondamentalisti e conservatori che sono parte integrante della società. Mona Zaki è stata molto criticata, è stata molto coraggiosa a girare quella parte. Se non fosse stata così famosa, questo avrebbe creato



delle controversie più grandi. Il rispetto e la notorietà di at-

trice, sceneggiatore e regista ci hanno aiutato nel fare un film del genere, incentrato sulla figura femminile. Un film che tra l'altro è piaciuto molto al pubblico.

M.Z.: Sapevo di fare qualcosa di diverso da ciò che il pubblico si aspetta da me, parlavo di aspetti delicati che riguardano tanto le donne quanto tutta l'umanità. Sapevo che sarei stata attaccata, ciò che mi ha shockato, però, è che gli attacchi non sono stati in alcun modo di tipo tecnico, sono stati di tipo personale. Ma il film è stato un'ottima opportunità per dire cose che vanno dette oggi, specie nella nostra area.

M.H.: Le critiche sono spesso illogiche, si tende a confondere attore e personaggio. Se copro il ruolo di delinquente, divento io stesso delinquente, e così gli attacchi che dobbiamo affrontare diventano personali. Questo film, poi, aveva dei nudi: nessun

problema, ma per una società conservatrice come la nostra questo è inaccettabile. In ogni caso se un attore dice che non può fare certi ruoli, se un uomo dice "Non posso toccare una donna sul palcoscenico", io mi rifiuto di lavorare con lui.

Signor Hamed, lei aveva firmato un film molto bello dal titolo *Il Velo*: in una scena si vedeva una ragazza, in un bus, rimettersi il velo per l'imbarazzo di trovarsi unica senza...

W.H.: Coloro che portano il velo in Egitto, o nel mondo arabo, lo fanno per convinzione religiosa. Il problema è quando invece lo si fa per sentirsi parte della società, per diventare più accettati. Noi rispettiamo coloro che portano il velo per convinzione, ma non coloro che lo fanno per comodo. Tornando al problema della censura, vorrei aggiungere che i contrasti veri nei confronti dell'arte provengono da personaggi che parlano un linguaggio antiquato. Il film è stato rifiutato solo dagli integralisti islamici: ma sono molto fiero del fatto che nessuna autorità politica ci abbia fatto pressioni.

Quali sono le difficoltà di trasformare una sceneggiatura del genere in qualcosa di personale?

Y.N.: Non penso che un testo possa essere vissuto come qualcosa di estraneo. L'opera di Hamed è molto personale per lui, ma innamorarsi del testo, leggerlo, assorbito lo stile, lo rende un testo di cui ci si appropria. Quindi semplicemente l'ho fatto mio. Lo stesso accade per la musica o i testi poetici: esiste sempre un momento in cui si trasformano in un'esperienza personale. E c'era qualcosa di fortemente liberatorio nel testo di Hamed: potevo contemporaneamente essere me stesso ed essere regista.

Nel nome del padre

Chi ha detto che i figli d'arte devono uccidere (metaforicamente, si spera) i padri per farsi strada? Chiunque sia stato non ha conosciuto Claude e Nathan Miller, padre e figlio, registi di *Je suis heureux que ma mere soit vivante*, che hanno optato per la via della collaborazione. L'uno, la copia ringiovanita dell'altro, parla con disinvoltura di quello che per molti potrebbe significare un biglietto di sola andata per il manicomio «Lavoro con mio padre da quando avevo quattordici anni: quando giriamo lui non è papà

ma il regista Claude Millet». L'altro, in versione sale e pepe, sorride e si tira indietro: «Certo, il film l'abbiamo scritto insieme, ma sul set era mio figlio a comandare». E ce n'è anche per chi ha dubitato della verosimiglianza della storia: «È tutto vero» dicono, «la donna si è salvata dopo mesi di coma, l'unica differenza è che le coltellate, nella realtà, sono state più del doppio». Spesso la realtà supera la fantasia.

Federica Bosi

Spesso quando siamo noi a scrivere, tentiamo di introdurre una distanza che ci discosti da ciò che creiamo, un processo difficile che non sempre riesce. Stavolta, invece, potevo rimanere me stesso, interpretandolo e rispettandolo pienamente attraverso il lavoro registico.

E quali restrizioni impone lavorare insieme, quando si proviene da scuole differenti, come nel vostro caso?

Y.N.: Mi ha semplicemente chiesto se mi piacesse. A partire da quella consapevolezza, ogni proposta poteva essere discussa. Ma alla base deve esserci l'idea che al regista piaccia il testo. È il rapporto classico tra un regista e un grande autore. Chiaramente, poi, in un film

si agisce applicando delle restrizioni: ad esempio dovevo rispettare alla lettera i dialoghi di Hamed. Come dipingerli, come riprenderli, invece spettava a me, ma abbiamo sempre agito di concerto.

Come in molti film egiziani, è forte la presenza di un elemento sensuale: si può definire un tratto tipico di quella cinematografia?

Y.N.: Non credo che si possa generalizzare, dire che un film egiziano debba necessariamente essere sensuale. Ogni film ha alle spalle un regista e delle persone che mettono le loro capacità e i loro stili al servizio della storia. I miei lo sono, anche in virtù del fatto che mi piacciono gli attori in grado di comunica-

re molto con il corpo.

Fonti d'ispirazione?

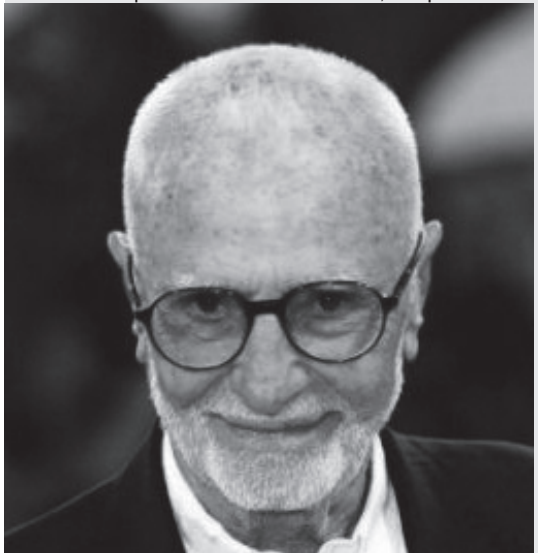
Y.N.: Ogni film che mi ha intriguato in vita mia, come i libri e le musiche, mi hanno influenzato: è bello rubare. Non si prende a prestito: si ruba proprio. Adoro Rossellini, Kurosawa, Pasolini, amo il melodramma di Man-kiwicz e Sirk, ma ci sono nomi eccelsi, nel cinema egiziano, che purtroppo non conoscete. Hassan Al Iman, ad esempio, ha girato grandissimi melodrammi negli anni '50, nonostante le forti critiche subite. Il film è dedicato a lui: se il mio film riesce a farlo riscoprire anche fuori dall'Egitto, io sono felice.

Diego K. Pierini

Non c'è niente da ridere

L'occidente è culturalmente in disarmo. Non vedo come potrebbe non esserlo anche l'Italia".

Parole forti, quelle con cui Mario Monicelli ha concluso la conferenza stampa di "Questi Fantasma 2". E il decano del cinema italiano non si è fermato qui. Perché "la cultura", ha puntualiz-



zato, "ha smesso da tempo di raccontarci la verità: non ne è più capace, o non ne ha voglia". E in Italia, ai piccoli segnali di risveglio, non fa poi seguito una vera rinascita: è il caso di *Gomorra* e *Il Divo*, definite con trasporto da Monicelli due promesse. Promesse che l'intero movimento del cinema, oggi, non sembra mantenere. E ben venga, allora, la riscoperta, salutare, del nostro passato artistico. Un passato in cui il filone della commedia ha saputo essere pietra angolare del nostro vissuto artistico e sociale. "A torto", ha sottolineato Monicelli, "si pensa che la commedia debba solo divertire, svagare. La *Comédie Humaine* di Balzac, così come la *Commedia* di Dante, racchiudevano tutto: dal turpe al sublime". La commedia, insomma, dipinge la vita, ed è uno strumento portentoso per raccontarci la verità. Peccato, però, che tanti, tra pubblico e critica, "a sentir parlare di commedia alzino un sopracciglio, insospettiti dal suo successo, e finiscano per non crederci". E il risultato, alla fine, è che la verità siamo ancora costretti a cercarla nel passato.

