

LO CHIAMAVANO JEEG ROBOT di Gabriele Mainetti

con Claudio Santamaria, Luca Marinelli, Ilenia Pastorelli | durata: 112' - età consigliata: dai 16 anni



Roma, Tor Bella Monaca. Due poliziotti inseguono un ladro che ha appena rubato un orologio. Dopo una corsa restenuante fino alle rive del Tevere, l'uomo si tuffa nel fiume entrando in contatto con sostanze radioattive contenute in bidoni sommersi. Dopo una notte di profondo malessere si riprende e incontra alcuni membri della banda di un criminale, chiamato Zingaro. Uno di questi, Sergio, lo coinvolge nel recupero della cocaina ingerita da due extracomunitari conducendolo all'ultimo piano di un palazzo in costruzione. Purtroppo la vicenda precipita e Sergio viene ucciso da uno dei due corrieri.

Anche Enzo viene colpito da un proiettile e precipita giù dal palazzo ma poco dopo scopre di essere rimasto miracolosamente illeso. Tornato a casa scopre di avere una forza sovrumana.

Intanto Alessia, la figlia di Sergio, che vive in uno stato di immedesimazione con la serie animata Jeeg Robot d'acciaio, crede che Enzo sia il protagonista Hiroshi Shiba e lo incita a perseguire la sua missione, a liberare suo padre (che crede prigioniero) e a salvare l'umanità. Ma Enzo è deciso a usare la propria forza per incrementare le azioni criminali. Intanto lo Zingaro, dopo aver guardato il video in cui Enzo divelle un bancomat, fa di tutto per incontrarlo ed estorcergli il segreto dei suoi poteri. Venuto a conoscenza del deposito radioattivo nel Tevere, lo Zingaro vi si immerge e si prepara a uno scontro alla pari.

Intanto Enzo inizia a capire il senso della sua missione e decide di proteggere l'intera città dai pericoli incombenti.

Enzo Ceccotti è un delinquente comune che si arrabatta nella periferia romana, in un groviglio di frustrazione e rassegnazione a un destino ormai segnato. Le rapine e i traffici loschi si intervallano a uno sconcertante rientro a casa, in una solitudine consumata a budini e film porno. Il novello Superman non viene da un altro pianeta e non trae la sua forza straordinaria dall'energia solare. Proprio come Hiroshi Shiba, il protagonista del manga giapponese Jeeg Robot d'acciaio, riesce a centuplicare le proprie forze grazie a un incidente. Tutto accade per caso in una corsa per le strade di Roma dove, per sfuggire alla giustizia, è costretto a immergersi in un Tevere putrido, tra bidoni di scorie radioattive. Un bagno nero che si rivelerà una salvezza.

L'uomo qualunque- nella periferia dimenticata da Dio- dopo questo insolito rito battesimale rinascerà una seconda volta. Non a caso durante la sua convalescenza, il brusio televisivo in sottofondo è un telegiornale che riporta prima i frammenti dell'Angelus del pontefice sulla redenzione dei peccati, poi notizie sulla crisi economica. Crisi e desiderio di salvezza: il mondo chiede la venuta di un eroe, di qualcuno che vegli sulle sorti

umane. E così Enzo diventa invincibile, senza che avvenga una scissione tra l'uomo e l'eroe; in lui coesistono sempre fragilità e violenza, temerarietà e tenerezza. Ed esattamente come accade al protagonista del cartone, all'inizio non avvertirà il senso di una missione, ma la maturerà nel corso di una relazione, cambiando radicalmente le sue abitudini. Prima di tutte la serie di Jeeg Robot che subentra ai film a luci rosse, poi il rapporto con Alessia che da presenza scomoda diviene la leva della sua evoluzione.

In questo originalissimo film, già un cult dopo l'incetta di david di Donatello, Mainetti stila un Nembo Kid tutto romano nel quale convergono delusioni e aspirazioni inequivocabilmente italiane. La sua trasformazione in supereroe infatti, più che una catarsi si rivela una sorta di esorcismo su un male interiore. Il film è pervaso dal desiderio di riscatto nei confronti della miseria di un microcosmo periferico, in una trasfigurazione della realtà da parte di tutti e tre i protagonisti. Il primo obiettivo di Enzo non è portare la pace o fare giustizia, ma sventrare un bancomat e arricchirsi.

Luca Marinelli nei panni de Lo Zingaro- criminale con pulsioni

da show man - sogna di "fare il botto" sotto l'occhio di una telecamera, non importa se quella di una trasmissione televisiva come Buona Domenica (alla quale ha partecipato anni prima) o quella di sorveglianza di una banca, ciò che conta è l'orda di spettatori, il numero delle visualizzazioni sul web. Irresistibile con le sue movenze dalla cover di Anna Oxa alle note di Ti stringerò di Nada. E poi la disarmante regressione di Alessia che nel suo ingenuo sex appeal sogna la spada alata e il vestito da principessa e non riesce a capacitarsi della scomparsa del padre, tanto da crederlo prigioniero del Signore del Fuoco.

È un mondo velato di malinconia quello di Mainetti come una giostra ferma- riavviata con un giro di braccio- come i palazzi desolati, un palloncino disperso. Dopo il sacrificio di Alessia, la frattura fra il protagonista e il mondo circostante verrà risanata da una profonda pietas per la vulnerabilità umana. Dalla cima del Colosseo, l'abbraccio alla città intera segnerà l'adesione a una missione vera, più consona al cuore.

Andreina Sirena

MIA E IL LEONE BIANCO di Gilles de Maistre

con Mélanie Laurent, Daniah de Villiers | durata: 98' - età consigliata: dai 10 anni



La famiglia Owen si trasferisce per la seconda volta in Sudafrica, dopo una decina d'anni trascorsi a Londra, dove è nata e cresciuta Mia che ora rifiuta drasticamente la scelta dei genitori. Mal inserita a scuola, si chiude a tutte le proposte di fraternizzare con la natura affascinante del luogo e con il lavoro del padre, allevatore di leoni. Non sta meglio Mick, il primogenito, che è periodicamente sconvolto da attacchi di panico e incubi notturni.

Il giorno di Natale nell'allevamento nasce Charlie, un cucciolo di leone bianco, una rarità che fa la felicità dei genitori, che sperano così di attirare i turisti nel bed and breakfast che stanno costruendo.

Mia inaspettatamente si affeziona al leoncino che in pochi mesi raggiunge una taglia ragguardevole. Non potendo più tenerlo in casa, inizia una sfida, a volte sotterranea, a volte esplicita, tra Mia e i genitori, preoccupati dell'incolumità della figlia che non teme la stretta vicinanza con Charlie, cui dedica tutto il suo tempo.

Quando Mick si ferisce, dopo un maldestro tentativo della madre di tenere a bada l'animale, il padre decide di vendere Charlie al losco Dirk. Mia, scoperta la tratta dei leoni, fugge nella notte per salvare il suo candido amico. Sarà un viaggio di coraggio e di scoperta, che condurrà anche a sciogliere i nodi segreti che imprigionano Mick nelle sue paure inspiegabili.

Sostenuto dal Principato di Monaco, la moglie del Principe Alberto, Charlène, è cresciuta in Sudafrica, - e dalla Fondazione Louis Vuitton, "Mia e il leone bianco" è un film dall'intento esplicitamente didascalico contro la caccia dei leoni nelle riserve africane. Pratiche legali, di cui sono quasi sempre all'oscuro i turisti, favoriscono il commercio tra allevatori e guide di safari a uso e consumo dei bianchi. Lo aveva già narrato Ulrich Seidl in Safari, documentario che assumeva il punto di vista dei cacciatori europei e americani, svelandone le pratiche aberranti e le ideologie sottostanti.

Il film di Gilles de Maistre, invece, è un racconto d'avventura che sfrutta la buona idea dello sradicamento della protagonista paragonato a quello del suo compagno leone. Mia ci appare costantemente "in cattività", pronta a graffiare, a litigare, a rispondere male, sia in famiglia, sia a scuola. Cresciuta a Londra, ha come tramite con i vecchi compagni solo Skype e non si adegua alla nuova realtà esotica e troppo calda. Così il leoncino di cui improvvisamente la ragazzina si fa custode, quando è al massimo della sua rabbia, diventa via via sempre più ingombrante

e scomodo.

Mia avverte la medesima intensità della crescita, della forza della natura di cui ormai è parte, grazie alla vicinanza con gli animali selvatici dell'allevamento. La libertà che vuole regalare a Charlie, è la stessa che vuole far ritrovare a se stessa. Le sequenze veramente di valore del film risiedono proprio in questo suo viaggio intenso in un paesaggio di straordinaria bellezza che percorre a piedi, incurante della fatica e della sete, verso la riserva di Timbavati, luogo protetto lungo l'omonimo fiume. E' a suo modo una ragazza con poteri sciamanici Mia, convinta che sia possibile una comunicazione con i leoni, che sia possibile superare l'istinto con l'amore, e uno sciamano l'accoglierà all'arrivo nella riserva.

Gli adulti fanno una ben misera figura: i genitori spaventati e contraddittori negli atteggiamenti verso i figli, passano dalla compiacenza alla severità senza mezze misure, insoddisfatti soprattutto nei confronti di Mick, chiuso in se stesso, di poche parole, sopraffatto da continui incubi notturni; meschini e senza scrupoli gli altri personaggi che ruotano intorno alla famiglia

Owen. Solo la governante di colore appoggerà Mia nella fuga, consegnandole le chiavi della cella di Charlie, simbolo dell'accesso a una nuova autonomia di scelte, anche etiche.

Il film, lineare e gradevole, ci avvia verso un sicuro lieto fine, ma non risparmia scontri frontali tra le generazioni, come nella scena di forte impatto in cui Mia punta il fucile e spara a suo padre una freccia di sonnifero. Nei pochi film adatti alla visione dei ragazzi, si avverte sempre più l'urgenza di richiamare gli adulti a una maggiore consapevolezza: chiusi nelle classi e inurbati in città asfittiche, i bambini soffrono al pari degli animali. La sequenza del centro commerciale che quasi si sgretola al passaggio di Mia e di Charlie, sembra indicare che, se si vuole evitare che l'innata forza vitale si risvegli con violenza oppure si ripieghi su stessa in un'apatica accettazione, nuove vie si possono aprire per dare più spazio a queste richieste: di movimento, di interrogativi, anche scomodi, di conoscenza. Il dibattito su un film è per esperienza diretta una strada percorribile e questo è un buon film da cui partire.

Cecilia M. Voi

IL BAMBINO CHE SCOPRÌ IL MONDO di Alê Abreu

durata: 80' - età consigliata: dai 10 anni



Un bambino trascorre le giornate assieme alla sua famiglia, giocando in una campagna verde e sconfinata, traboccante di suoni e colori, gioia e armonia. Un giorno il padre gli comunica che dovrà partire per la grande città a causa del lavoro, procurando nel figlio un grande dolore e senso di smarrimento. Prima di lasciarlo, il padre intona per lui una dolce melodia con il flauto che lascerà un ricordo indelebile nel cuore del piccolo.

Provato dalla malinconia che l'assenza della figura paterna ha lasciato, il protagonista decide di partire e di mettersi sulle sue tracce, portando e custodendo gelosamente con sé una foto dei genitori. L'abbandono della terra d'origine lo porterà a conoscere un mondo completamente diverso, triste e desolato, fino ad allora sconosciuto. Qui scoprirà sconcertanti realtà come la disuguaglianza sociale, lo sfruttamento lavorativo, la razionalizzazione del ciclo produttivo, le catene di montaggio, l'alienazione che riduce le persone ad automi, le dittature militari, l'inquinamento ambientale, le città sovraffollate e l'indifferenza umana.

Questa esplorazione lo porterà a conoscere sentimenti nuovi, lontani dalla spensieratezza del luogo ameno dove è cresciuto. Mossa dal desiderio di rivedere suo padre e di riudire la melodia infantile, il piccolo affronterà prove e pericoli, dolore e delusione ma preserverà sempre il candore e il ricordo dei lontani giorni dell'infanzia.

Doveva essere un documentario sulla costruzione dei Paesi dell'America latina e invece, grazie al rinvenimento di un vecchio disegno infantile, Alê Abreu ne ha fatto una storia universale dove le tappe dell'evoluzione civile e politica del suo Paese vengono percorse attraverso la storia di un bambino, segnato dalla partenza del padre per la grande città. Prima di partire, il genitore intona al figlio una melodia con il flauto e il suono diviene materico, le note si disperdono per l'aria come petali che il bambino vorrebbe trattenere e conservare.

“O menino” è un viaggio di crescita e di esplorazione, dalla bellezza alla disumanità del mondo, un percorso di prove dove la memoria chiede di essere preservata. La storia non descrive solo il taglio di una paternità ma il distacco e la perdita di una dimensione ancor più originaria come la natura. Significativa è l'attenzione verso i modelli organizzativi industriali e le catene di montaggio, sulla tecnologia e la produzione di massa di contro alla purezza dei paesaggi naturali dove il bambino è cresciuto. Le condizioni in cui lavorano gli operai insieme ad alcune scene di controllo sociale ricordano Metropolis di Fritz Lang. Ma non dobbiamo dimenticare

le vicende storiche che hanno dilaniato i Paesi dell'America Latina, riducendoli a colonie fornitrici di materia prima e manodopera a buon mercato, così come i colpi di Stato e le dittature militari la cui eco riaffiora in questa narrazione inquinandone l'ingenuità iniziale. Non c'è l'umorismo di “Tempi moderni” con Charlot che avvitava bulloni e la macchina automatica di alimentazione che perdeva il controllo.

L'ilarità cromatica, i disegni semplici e infantili, i ghirigori sonori e le creazioni caleidoscopiche dell'inizio creano l'illusione di una materia per i più piccoli. Qui infatti l'impasto linguistico esplose in linee e cerchi che divengono note e marchingegni girevoli ma presto, con il distacco dalla figura paterna, il film d'animazione si tramuta in una sorta di incubo in cui la rappresentazione del mondo lavorativo e della vita cittadina spalanca scenari di alienazione, indifferenza, smarrimento.

I gesti disumani e la ripetitività rendono gli uomini indistinguibili tra di loro e proprio quando il piccolo protagonista crede di aver riconosciuto suo padre, vede avanzare un'orda di operai con lo

stesso volto: tutti ridotti ad automi. L'eco degli svaghi infantili e di una civiltà “primitiva” immacolata, svanisce nella caotica geometria cittadina, nei fumi e nella ritualità sfiancante delle fabbriche; ma la ruspa della storia non riesce a sradicare il senso di una provenienza, anzi incrementa il desiderio e il dovere di conservarlo. È la foto che il bimbo porta con sé a ricordargli un'identità, è la vibrazione del suono del flauto paterno che ha raccolto in una lattina. Il respiro ansima, si sospende, a ritmo della batteria di Nana Vasconcelos, uno dei più grandi percussionisti al mondo.

La musica non è un elemento marginale, conferisce il tono agli episodi e il ritmo alla narrazione. Questa sorta di fiaba sconfinata dall'origine brasiliana (pur contenendone i colori e il sound popolare) per diventare metafora del mondo: il bambino con i suoi grandi occhi verticali, privo di bocca e quindi di voce, lascia udire solo il respiro trafelato da corse estenuanti, verso orizzonti nuovi e mutevoli. Egli è ognuno di noi, col proprio bagaglio di sogni, le venature malinconiche, le ferite del mondo e il richiamo alle origini che sempre riaffiora.

Andreina Sirena

LA MAFIA UCCIDE SOLO D'ESTATE di Pierfrancesco Diliberto, in arte Pif

con Cristiana Capotondi, Pif, Claudio Gioè | durata: 90' - età consigliata: dai 12 anni



Arturo è nato a Palermo ed è stato concepito la stessa sera dell'anno in cui Totò Riina, Bernardo Provenzano, Calogero Bagarella e due affiliati del clan Badalamenti (tutti travestiti da agenti della Guardia di Finanza) uccisero Michele Cavataio dando così inizio al periodo delle stragi di mafia.

La vita di Arturo sarà sempre segnata da quell'episodio e dagli incontri con coloro che vissero quel momento storico-politico da entrambe le parti della barricata: Arturo, infatti, avrà l'occasione, inconsapevole, di conoscere il giudice Rocco Chinnici e di intervistare il generale Dalla Chiesa e poi deciderà anche di lavorare per la campagna elettorale di Salvo Lima.

Il piccolo Arturo diventa grande tra reticenze e coraggio, ma soprattutto con due passioni: quella per il giornalismo e quella per Flora, di cui è perduto innamorato fin dalle elementari. E poi c'è lui, l'uomo amico di tutti, il punto di riferimento più importante: Giulio Andreotti che all'epoca era Presidente del Consiglio e per Arturo incarnazione di giustizia, intelligenza e deus ex machina di tutti i mali italiani.

La strage di Capaci sarà una deflagrazione per le coscienze e allora anche Arturo e Flora, come tanti palermitani, troveranno il coraggio di ribellarsi alla cultura dell'illegalità e di dichiarare, finalmente, il loro amore.

Sembra assurdo, ma si può sorridere anche quando si parla di mafia. Pierfrancesco Diliberto, in arte Pif, con "La mafia uccide solo d'estate" sceglie il registro della commedia per il suo primo lavoro dietro la macchina da presa. Aiuto regista di Marco Tullio Giordana per "I cento passi", riaccende l'attenzione sul tema e lo racconta attraverso gli occhi di Arturo, un'anima candida in una realtà crudele e omertosa.

Pif viene dalla televisione, è stato, infatti una iena nel celebre programma di Italia 1 e curatore della trasmissione "Il testimone" per MTV, e questo emerge dall'uso del montaggio, a tratti serrato e dal sarcasmo che permea molta parte dello script: perché, come insegnano Aristofane o Pirandello, raccontare la verità con il sorriso può essere ancora più efficace.

Arturo è innamorato di Flora, ma c'è un rivale furbo e disonesto che anticipa le sue mosse; Arturo teme che gli uomini innamorati come lui vengano uccisi dalle cosche, ma il padre lo rassicura dicendogli che la mafia uccide solo d'estate e non in inverno; Arturo si domanda come mai Andreotti non abbia partecipato al funerale

di Dalla Chiesa, ma l'uomo di Stato e amico degli amici preferisce partecipare ai battesimi. Arturo vive e cresce nella Palermo degli Anni '70 e del ventennio successivo, quegli anni di paura, di bombe, di attentati. E di tanta indifferenza. Arturo fa fatica, quindi, a comprendere cosa significhi avere coraggio, magari per dire "Ti amo" alla persona a cui si vuole bene da sempre, e ribellarsi alla cultura del silenzio, come gli insegnano invece in famiglia e in parrocchia, della raccomandazione e della violenza.

Pif mantiene a lungo la cinepresa ad altezza di Arturo, guarda la sua città e i suoi concittadini con gli occhi azzurri spalancati, cerca di capire da che parte stare. Ma indizi di cambiamento ci sono: il boss, in particolare Riina, sono tratteggiati con quell'ironia che capovolge il tragico in comico e viceversa, come quando Peppino Impastato si rivolgeva a Badalamenti con l'appellativo di "Tano Seduto", firmando forse così la propria condanna a morte. Perché anche le parole possono essere un'arma potente.

Così come le parole sono importanti soprattutto se mantengono viva la memoria collettiva. Ed ecco, allora, che il finale

del film si fa serio e coinvolgente: dopo l'ennesimo assassinio, con i corpi straziati dei giudici e della scorta, si leva il grido di rabbia e di dolore di un popolo che per troppo tempo è stato schiacciato dalla paura. Urlano i palermitani la loro stanchezza, la loro indignazione; chiedono l'intervento dello Stato, chiedono di non essere lasciati soli come quei martiri che hanno dato la vita per restituire pace e legalità a una terra tanto bella e tanto ricca di cultura.

Nel tumulto della folla, tra le lacrime e l'esasperazione, Arturo e Flora si riconoscono nei nuovi valori condivisi e si baciano: un bacio appassionato che riconferma la vita sulla morte.

La vita si rinnova negli occhi, sempre belli, sempre azzurri, del loro figlio: quel bambino che i due genitori portano in giro per la città, in un originale pellegrinaggio, sotto le targhe dedicate ai caduti per mafia e per l'ignavia delle istituzioni: le parole del padre raccontano al figlio le storie di quelle persone che hanno lottato per tutti noi e per le future generazioni e noi dobbiamo ricambiare prendendo in mano il testimone e la stessa responsabilità.

Alessandra Montesanto

UN SACCHETTO DI BIGLIE di Christian Duguay

con Dorian Le Clech, Batyste Fleurial | durata: 110' - età consigliata: dai 10 anni



Joseph e Maurice Joffo sono due fratelli che scorrazzano liberamente per le vie di una Parigi occupata dai nazisti. Roman, il padre dei bambini, è di origini ebraiche e gestisce un negozio di barbiere. Quando diviene obbligatorio esporre sul petto lo scudo di Davide e le persecuzioni tedesche si fanno sempre più pressanti, l'uomo si vede costretto a chiudere l'attività e a mettere in salvo la famiglia, trovando rifugio nella zona libera a sud della Francia.

I due bambini vengono incitati dai genitori a lasciare subito Parigi per recarsi a Nizza, dove la famiglia si sarebbe riunita di lì a poco e avrebbe potuto continuare a vivere senza il rischio della deportazione.

Comincia così il viaggio di due ragazzini nella Francia occupata, tra le difficoltà che si possono incontrare nel compiere un tragitto così lungo e l'attenzione nel dover nascondere la propria identità ad ogni costo.

Arrivati a Nizza la famiglia riesce a riunirsi per un breve periodo, ma dopo poco tempo i ragazzi vengono portati in una colonia per proteggere la loro sicurezza. Durante una loro fuga dal campo, Joseph e Maurice vengono arrestati dalle SS che li sottopongono a un durissimo interrogatorio dal quale riescono a uscirne vivi per miracolo, ma la ricongiunzione con la famiglia è ancora distante.

Il canadese Christian Duguay, dopo anni spesi a realizzare numerose miniserie per la televisione, sembra che si stia specializzando in film per ragazzi. Nel 2015, infatti, ha diretto "Belle e Sebastien - L'avventura continua", il secondo capitolo della trilogia di film tratti dai romanzi di Cécile Aubry. Ora, invece, porta sullo schermo "Un sacchetto di biglie", riduzione cinematografica di un altro grande classico della letteratura per ragazzi, l'omonimo romanzo autobiografico di Joseph Joffo, edito nel 1973, in cui l'autore racconta la sua odissea da ragazzino, quando insieme al fratello è riuscito a sfuggire dalle persecuzioni naziste in Francia ai tempi della Seconda Guerra Mondiale.

Fare un film sul secondo conflitto mondiale e sulla deportazione degli ebrei è sempre una sfida. Se da un punto di vista etico e civile, è quantomai importante ricordare certi tragici avvenimenti, dal punto di vista cinematografico l'eventualità di confondersi nel bailamme della cospicua produzione sull'argomento è sempre dietro l'angolo, così come non è semplice offrire al pubblico una narrazione da prospettive inedite, che non riproponga quello che il cinema ci ha già raccontato più di una volta.

Il film di Duguay, benché si muova tra le righe del film per ragazzi, riesce a guadagnarsi uno spazio del tutto particolare tra i film sull'olocausto, senza campi di concentramento e senza camere a gas, filtrando la vicenda attraverso lo sguardo ingenuo di un ragazzino alle prese con un viaggio dai tratti quasi picareschi.

Una vera e propria fuga verso la salvezza, tra confini, posti di blocco e territori occupati, in cui non manca ai due piccoli protagonisti la consapevolezza che per portarsi in salvo e riabbracciare la famiglia devono celare la loro identità a ogni costo. È proprio in questo peregrinare dei due giovani protagonisti attraverso la Francia occupata, scampando ai persecutori tedeschi che ostacolano il loro cammino verso la libertà, che "Un sacchetto di biglie" esprime il suo aspetto migliore.

Se il film, infatti, da una parte resta naturalmente connesso con la vicenda che viene messa in scena, ovvero la persecuzione che gli ebrei europei subirono durante quel periodo, dall'altra il regista canadese non manca di intessere qua e là, più o meno volontariamente, velati riferimenti all'attualità.

Le peripezie di Joseph e Maurice non sono così diverse da quelle delle migliaia di migranti che, minorenni e non, attraversano il Mediterraneo alla ricerca di una vita migliore. Corsi e ricorsi storici che Duguay, attraverso il racconto di un evento dello scorso secolo, riesce a congiungere con l'attualità, creando un piano di lettura multiplo dell'opera e un cortocircuito di riflessioni in chi assiste alla visione.

Non vengono presentati solo gli eventi storici, ma anche le storie personali, come quelle di formazione dei due protagonisti, nelle cui vite, tutto a un tratto, la spensieratezza dell'infanzia cede il passo alla paura e al timore di non poter riabbracciare mai più la propria famiglia.

Duguay affronta la questione con la sensibilità necessaria, costruendo una narrazione dell'olocausto a misura di bambino, tuttavia abusando di enfasi con un commento musicale ultrapresente e con una fotografia da cartolina, che pesa visivamente sul film dandogli un aspetto da spot pubblicitario.

Marco Marrapese

LA CITTÀ INCANTATA di Hayao Miyazaki

durata: 125' - età consigliata: dai 10 anni



Il regista racconta di aver scritto il film ricordando un'estate trascorsa in mezzo alla natura insieme a cinque amiche di dieci anni, avventurose e intraprendenti.

I nostri occhi increduli di spettatori che tutto hanno visto e a tutto sono superiori non possono restare indifferenti a questo mondo a colori vivaci, animato in digitale, ma con tratti a mano, ricco di dettagli di fiori, di foglie, di stoffe, di nastri; illuminato da file di lampioncini di carta rossa; popolato da creature bizzarre, a volte amichevoli, a volte ostili, abitanti di un passato mitico che torna a interpellare le nostre coscienze. Perché qui lo spirito di un fiume che è stato prosciugato dall'edilizia selvaggia non trova più la strada di casa. Ricorda solo una bambina piccola che ha salvato dall'annegamento anni prima; e ora quella bambina, più grande ma ancora piena di entusiasmo, gli salverà a sua volta la vita restituendogli un'identità.

È un girotondo di scene accuratissime questo capolavoro di animazione che, dopo la prima uscita, ha avuto il privilegio di tornare nelle sale con un nuovo doppiaggio e una nuova distribuzione.

Vincendo i pregiudizi che di solito penalizzano i cartoni animati ai festival, "La città incantata" vinse nel 2002 l'Orso d'Oro a Berlino e addirittura l'Oscar nel 2003, segnando la consacrazione del suo autore. Miyazaki, infatti, fino ad allora era solo un nome della Nippon Animation per la quale aveva disegnato celebri cartoni tv come "Heidi" e "Anna dai capelli rossi" e in seguito, con il suo Studio Ghibli, "La principessa Mononoke" e "Il mio vicino Totoro".

Con "La città incantata", invece, si impone al pubblico e alimenta in Occidente la curiosità verso il mondo che narra in modo spettacolare. Mette in scena un Giappone ricco e disincantato che incontra e si scontra con il suo stesso passato, con i propri valori e con l'antica spiritualità. Il titolo originale del film significa infatti "La sparizione di Sen e Chihiro a opera dei Kami". I Kami sono gli spiriti della religiosità shintoista che appartengono a varie entità naturali un tempo adorate come divinità. Il modernismo forzato della cultura nipponica contemporanea non li riconosce più come sacri. Questo atteggiamento di superiorità mentale che diventa disprezzo segna molti incipit dei film di Miyazaki ed è qui ben rappresentato dai genitori di Chihiro. Una coppia benestante, che guida un'auto, con

Una famiglia trasloca in campagna con grande dispiacere della figlia Chihiro che porta con sé un mazzo di fiori e un biglietto, regali di addio degli amici. Guidando verso la nuova casa, il padre sbaglia strada e si trova all'ingresso di uno stretto tunnel che costringe la famiglia a lasciare l'auto e ad attraversarlo a piedi. Al di là si stendono vasti prati e un villaggio abbandonato. Attratti dal profumo di cibo, i tre trovano un ristorante deserto, pieno di succulenti piatti a disposizione.

In attesa che arrivi qualcuno i genitori iniziano a mangiare, mentre Chihiro si allontana per le vie solitarie; qui incontra Haku, un ragazzo dai poteri magici che la invita ad andarsene prima di notte. Quando la bambina torna al ristorante, scopre che i genitori sono stati trasformati in maiali. Spaventata, fugge per riattraversare il tunnel, ma il fiume ha isolato il villaggio che, con il buio, si sta popolando di spiriti. Incontrato di nuovo Haku, Chihiro apprende che, per salvare i genitori, dovrà lavorare per la malvagia maga Yubaba che gestisce le immense terme per il riposo degli spiriti della natura.

Chihiro diventa così aiutante nel locale delle caldaie e poi, firmato un contratto con Yubaba, cameriera. La strega le impone un nuovo nome: Sen. Colpita dal fatto che Haku voglia aiutarla nonostante sia l'allievo di arti magiche di Yubaba, Chihiro/Sen farà di tutto per il nuovo amico, portando la forza dell'amore nella città incantata che tiene tutti prigionieri.

un trasloco da fare e alle prese con una bambina, sembrano pensare entrambi, schizzinosa e insopportabile. Non esitano a servirsi da un chioschetto di piattini prelibati anche se il gestore è assente.

«Abbiamo la carta di credito», si giustifica il padre addentando un involtino. Questa frase-emblema, cibo in cambio di denaro, sarà la chiave dell'intero svolgersi della storia, puntellata da altre scene di ingordigia, a cui la sola Chihiro saprà opporsi. La sua determinazione la premierà, vicino alla conclusione, con un delizioso rito del tè a casa della maga buona.

Il coraggio, la gentilezza e l'entusiasmo fanno di Chihiro un'eroina comune, nel senso migliore del termine. Il suo mondo è anche il nostro mondo, così bisognoso di cure. Tuttavia il messaggio non è la solita paternale ecologista, per quanto importante. È piuttosto l'invito a rifiutare le lusinghe e i ricatti, siano essi cibo, denaro o giocattoli, in nome di obiettivi vitali. Salvare il mondo in groppa a uno spirito del fiume si addice di più al temperamento dei bambini. Solo loro, del resto, ne sarebbero capaci.

Cecilia M. Vo

IN QUESTO ANGOLO DI MONDO di Sunao Katabuchi

durata: 128' - età consigliata: dai 12 anni



Hiroshima 1930: Suzu, piccola sognatrice, ha una passione per il disegno: osserva il mondo e fissa tutto sulla carta. Divenuta adolescente, è attratta da un compagno che apprezza i prodotti della sua vena artistica. Ma lui scompare e un altro giovane, Shuzuke, che non conosce, la chiede in sposa. La timidezza le impedisce di esprimere i suoi dubbi; il matrimonio la porta a vivere, presso la famiglia di lui, a Kure, paese affacciato su di una baia adibita a porto militare; le si prospetta una vita dura alla quale la giovane si adegua e lascia crescere dentro di sé un tenero sentimento nei confronti del marito che non ha scelto.

La famiglia cresce con il ritorno a casa della sorella di lui, Keiko e della sua figlioletta, Harumi. Il carattere spinoso della donna si contrappone alla remissività di Suzu, che si affeziona alla bambina. Il progredire della guerra rende via via più difficile la vita; la mancanza di cibo e le incursioni aeree creano difficoltà e lutti.

A causa di una mina inesplosa, muore la piccola Harumi; con essa Suzu perde la mano destra che al momento dell'esplosione tratteneva quella della bambina. Ferita e addolorata, oggetto delle accuse di Keiko che le rinfaccia ingiustamente di non aver salvato la sua piccina, Suzu non perde la speranza e la convinzione che comunque valga la pena di vivere.

Un giorno da Kure la gente può vedere il terribile fungo che sta distruggendo Hiroshima. Nelle strade devastate della sua città di origine Suzu raccoglie una bambina rimasta sola e la porta con sé. Anche Shuzuke si è salvato dalla guerra e le offre di continuare a vivere insieme in quell'angolo di mondo.

Il punto di vista sulla storia attivato dal film è quello delle popolazioni che soffrono per le conseguenze di decisioni alle quali sono estranee. La vita di tutti i giorni, le piccole gioie, le fatiche, i problemi da risolvere, gli affetti, sono travolti da eventi drammatici che provocano miseria, fame e lutti.

L'occhio della macchina da presa illustra i contesti in cui si svolge la storia della protagonista: durante l'infanzia e l'adolescenza percorre le strade popolate della città, sottolinea la bellezza delle architetture, il fascino delle acque che scorrono sotto i ponti. In seguito al trasferimento di Suzu in un ambiente rurale si sofferma sui paesaggi idilliaci, le vedute panoramiche, sulla bellezza dei fiori, sul volo degli insetti e dei piccoli semi di soffione trasportati dal vento verso la riproduzione della vita. Lo sguardo del cinema entra negli interni dove i bambini giocano o dormono, dove si cucina e ci si riunisce per mangiare. A un certo punto tutto comincia a cambiare: il ritmo quotidiano viene stroncato dalle sempre maggiori difficoltà nel reperire il cibo, quindi dai bombardamenti che costringono le persone a lasciare le loro occupazioni per correre nei rifugi dove domina l'oscurità squarciata dalle esplosioni che stanno

distruggendo abitazioni, orti e giardini. L'idillio iniziale si trasforma alla fine nel deserto di fuoco e rottami in cui lo scoppio della bomba ha trasformato Hiroshima e nella pioggia nera che uccide la vita.

Vi è un grande rigore nella ricostruzione degli ambienti sia urbani che rurali, un'attenzione ai particolari negli interni. La minuziosa descrizione dei cibi del tempo di guerra, della loro preparazione, degli espedienti cercati per ovviare alla scarsità delle risorse è indubbiamente il frutto di un'accurata ricerca storica.

Suzu vive con "la testa tra le nuvole", osserva però attentamente le cose belle e brutte che la circondano, ne registra i confini e fa rivivere tutto nel tratto della sua matita con la quale riporta sulla carta non solo i segni che accennano alle cose e alle persone, ma anche quelli che rivelano l'impatto emotivo che suscitano. Il disegno è parte integrante della sua visione del reale: nella sua mente gli oggetti del suo sguardo si trasformano immediatamente in tracce e macchie di colore. Quando si ritrova ferita e senza la mano che le serviva per far lavorare la sua matita non si abbandona allo sconforto, ma ripensa a tutte le azioni compiute con essa e

i ricordi agiscono come una lenta elaborazione del lutto. Il suo carattere si contrappone a quello di Keiko, l'irascibile sorella del marito che nella vita ha sempre voluto imporre le sue scelte; scelte, nel suo caso forse dovute spesso all'impulso del momento, e che non le hanno portato fortuna. Anche a causa di una sorte crudele, alla fine si ritrova sola e senza nulla. Quando Suzu ritorna a casa con la bambina scampata al disastro di Hiroshima, lei la accetta come il dono di un destino non voluto da lei ma che forse può colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa di Harumi.

Anche il confronto tra le due figure maschili che animano la vita sentimentale di Suzu sembra suggerire una riflessione: l'amore adolescenziale per l'avventuriero forse non l'avrebbe fatta felice, mentre il quieto e solare Shuzuke le ha offerto un amore carico di tenerezza e un grande rispetto per la sua persona.

I veri protagonisti sono in realtà antieroi, non vi è posto per la retorica che esalta solo i ribelli e i cattivi "seducenti" ai quali tutto si può perdonare.

Laura Zardi

LA TARTARUGA ROSSA di Michael Dudok de Wit

durata: 80' - età consigliata: dai 14 anni



Un naufrago tenta di raggiungere il relitto di una barca tra le onde di un mare in tempesta: si risveglia su di una spiaggia deserta. Esplora il territorio alla ricerca di una presenza umana. Mentre cammina sulle rocce scivola e precipita in una sorta di lago sotterraneo dal quale esce a fatica nuotando attraverso uno stretto cunicolo. Sulla spiaggia un branco di piccole tartarughe si dirige verso l'acqua. Decide di costruire una zattera e fuggire, ma un mostro, dapprima invisibile e che poi si rivela essere una grossa tartaruga marina, distrugge per tre volte la sua imbarcazione.

Quando la tartaruga esce dall'acqua, lui la aggredisce e ne rovescia il guscio lasciandola agonizzante. Una notte, dopo aver vegliato la tartaruga morta, trova al posto del cadavere, un corpo di donna che a poco a poco si anima, esce dal guscio, nuota con lui, corre nella foresta e sulle rocce: nasce l'idillio, la donna diventa la sua compagna e il ciclo vitale può riprodursi. Nasce un bambino e cresce fino all'adolescenza. La famiglia vive dei prodotti dell'isola.

Ma la tranquilla esistenza viene all'improvviso sconvolta da un violento tsunami che devasta l'isola. Salvi e riuniti, l'uomo, la donna e il ragazzo si adoperano per porre rimedio ai danni subiti e risanare l'ambiente. Il figlio, ormai cresciuto, conserva in sé sia la natura umana che quella animale ereditata dalla madre. Diventato uomo, sceglie di andarsene e, con la benedizione dei genitori, parte nuotando con le tartarughe verso le profondità del mare.

L'uomo e la donna invecchiano serenamente. Dopo la morte del compagno la donna riprende il suo aspetto di tartaruga e scompare nel mare.

I rumori della tempesta precedono le prime immagini. La natura ha una sua musica composta dai suoni prodotti dallo scatenarsi degli elementi, dai silenzi, dalle voci delle creature che la abitano, dall'attrito di piccoli movimenti impercettibili. Questi suoni sono la colonna sonora di molte sequenze del film e permettono allo spettatore attento una totale immersione nel paesaggio; la musica vera e propria accompagna invece le attività dell'uomo, diventa la voce dei suoi sentimenti, delle emozioni, dei momenti lirici in cui fiorisce l'idillio tra lui e la donna e di quelli in cui prevale la disperazione. Non ci sono parole, tutto viene detto con i suoni e i gesti dei protagonisti.

Al centro del racconto troviamo la Natura, che ci appare nel profilo dell'isola, nei boschi e nelle radure, nell'intreccio del verde, nella furia degli elementi, ma anche nella figura femminile uscita dalla pelle dell'animale che ci riporta ad antiche leggende di esseri che vivono tra terra e mare. La spiaggia assolata termina a ridosso della foresta lussureggiante che si estende ai piedi di una roccia nuda e imponente, il canto degli uccelli, i versi e i rumori dei piccoli abitanti della terra danno l'idea della perfetta fusione dei tre regni

di una natura incontaminata. L'uomo è solo un esile essere che non sopporta la solitudine e che, solo quando trova una compagna, accetta di rinunciare a fuggire.

Per il figlio la vita sull'isola scorre parallela alle incursioni nelle profondità del mare dove le tartarughe lo accompagnano; sono loro che, dopo lo tsunami, lo guidano in un punto molto lontano dalla riva dove ritrova il padre e lo salva. Durante l'infanzia i genitori gli hanno trasmesso l'idea dei mondi dai quali provengono; giunto alla maturità, fa la sua scelta e si getta nel mare dove lo aspettano le tartarughe per condurlo dove vivono gli esseri che non hanno smarrito completamente la loro natura animale.

Il regista, anche in altri suoi film racconta solo con le immagini e i suoni. La struttura delle figure, anche se in uno stile essenziale, acquista qui una corposità più marcata rispetto alla stilizzazione dei lavori precedenti, le linee che contornano le figure umane e i movimenti che le animano si caricano di dolcezza, che sottolinea l'affetto caldo e sincero che lega i personaggi. Il paesaggio celebra il trionfo dell'elemento naturale. Il rosso della tartaruga può essere

una scelta estetica che spezza la monotonia cromatica del mare e della spiaggia, ma incarna anche l'energia vitale originaria di ogni forma di vita; la zattera, costruita dall'uomo con la vela fatta di foglie, è l'emblema di un desiderio di fuga.

Ci sono molte tracce nel film che alludono a Robinson; non solo le più ovvie, il naufragio e l'isola, ma anche il relitto, una botte vuota restituita dal mare, e le orme lasciate dalla donna quando compie i primi passi sull'isola. Dopo il secondo naufragio della zattera, l'uomo si lascia andare a uno stato di inattività velato dal desiderio di morte e questo ci ricorda il "pantano" nel quale Robinson si rivolta a lungo prima di decidersi a ricostruire il suo destino sull'isola. Dudok De Wit opera un'interessante metamorfosi non ponendo al centro della storia la ricostruzione della presunta civiltà di origine ma il rapporto dell'uomo con la natura; sostituisce al selvaggio Venerdì una figura femminile, non meno selvaggia, date le sue origini animali, tuttavia carica di una serena umanità capace di ridare uno scopo all'uomo oppresso dalla solitudine e di indirizzare la sua vita verso una tranquilla convivenza con la natura.

Laura Zardi

LEGO BATMAN di Chris McKay

durata: 80' - età consigliata: dagli 8 anni



Il film di Chris McKay, sceneggiato da Seth Grahame-Smith, potrebbe anche essere considerato uno stretto parente dei Batman Burtoniani e, perché no, di quelli di Nolan, con l'eroe avventuroso, abbastanza sfrontato con un pizzico di arroganza, abbastanza irrisolto nel rapporto con il suo tragico passato, abbastanza doppio nel vestire la maschera. Non te l'aspetti che l'ennesima puntata cinematografica dell'uomo pipistrello possa essere un racconto degno di una graphic novel sofisticata e non una becera parodia montata ad arte per il mercato come si montano i mattoncini Lego. Ma se gli albi patinati hanno un pubblico più maturo, il miracolo di "Lego Batman" sta nel coniugare registri linguistici e figurativi adatti anche ai bambini, sulla tradizione dei migliori film d'animazione dell'ultimo ventennio, vincendo i preconcetti più granitici, perché nonostante Batman sia squadrato e lucido come un mattoncino in plastica, riesce a incarnarsi fino all'empatia con lo spettatore.

La storia: Batman deve fronteggiare l'ennesimo attacco di Joker, suo acerrimo nemico, che in preda alla classica megalomania minaccia Gotham. A dare epicità alla battaglia la fuga dalla Zona

Fantasma di creature mostruose, provenienti da mondi fantastici diversi (da Godzilla a King Kong a Sauron!). Originale è invece l'idea di complicare la trama con l'egocentrismo di Batman, per nulla convinto di dividere la scena con Barbara Gordon, di farsi aiutare da Dick e Alfred, di prendere in considerazione il supporto di Superman o altri supereroi di casa DC Comics. Se infatti il film viaggia spedito su funamboliche sequenze di azione e momenti comici, insaporiti da rimandi all'universo DC e omaggi alla Warner (del resto l'operazione commerciale è spudorata), ciò che sorprende è il doppio motore interno che fa girare il personaggio di Batman/Bruce Wayne: da una parte l'insopportabile consapevolezza di aver rinunciato alle relazioni umane come risposta a una perdita dolorosa (i genitori quando era bambino); dall'altra il bisogno di riconoscimento sociale attraverso la maschera eroica del vigilante, che per continuare a esistere non può però fare a meno di supernemici (ed è un motivo di speculazione intorno ai supereroi da diverso tempo, un solo esempio significativo: "Watchman").

Gli autori mettono di fronte allo specchio Bruce, il miliardario

Gotham City saluta il commissario Gordon, finalmente in meritata pensione, e si prepara a un nuovo corso con la figlia dello stesso commissario, Barbara. Quest'ultima intende delegittimare l'autonomia dei vigilanti mascherati nella lotta al crimine. Nel frattempo però Joker sferra un attacco alla città e Batman entra in azione.

Spedito il supercriminale nella Zona Fantasma, dove Superman ha imprigionato mostri e altre minacce planetarie, e ingabbiati nella prigione di Gotham i nemici storici dell'uomo pipistrello, Bruce Wayne si ritrova solo nella sua enorme dimora, avendo rinunciato a qualsiasi ipotesi di famiglia.

A rompere la quiete ci pensa Joker, che non desidera altro che essere considerato da Batman il più importante tra i suoi nemici; e il giovane Dick Grayson, che si fa adottare da Wayne, sulla spinta del maggiordomo Alfred.

Nonostante sia riluttante, per fronteggiare Joker e tutti i mostri che lo hanno seguito a Gotham, il miliardario, nelle vesti di Batman, è costretto a fare squadra con Dick (nei panni di Robin), Barbara Gordon e lo stesso Alfred.

Dopo una battaglia epica, il bene avrà la meglio sul male, ma soprattutto Batman/Bruce Wayne accetterà l'idea di famiglia, adottando Dick.

solo, raramente senza la maschera, proprio come un bambino che nasconde la propria fragilità, rimproverato dal "padre adottivo" Alfred, che lo invita a diventare uomo fuori dal gioco del superumano, lasciando spazio alle emozioni. In aggiunta Joker viene spinto oltre la follia che lo fece ospite del manicomio criminale Arkham Asylum, ridefinendone le motivazioni che lo hanno reso primo tra gli antagonisti di Batman: alla stregua di un bambino bullo, Joker vuole essere riconosciuto come primo tra i suoi nemici, uno di quei villain speciali, di cui l'eroe non può fare a meno per trovare la misura del proprio eroismo. Joker fa il matto non solo perché ha manie di onnipotenza, soprattutto perché ha bisogno di avere un ruolo privilegiato nella vita di Batman.

Certamente queste sono chiavi di lettura che sfuggono ai bambini, avvinti dall'eterno confronto tra bene e male, ma anche i più piccoli colgono il senso del percorso formativo di Batman, costretto a lavorare in squadra e a godere dell'efficienza del suo team che si fa famiglia e che, per questo, sconfigge i cattivi e ricostruisce, mattoncino su mattoncino, la LegoGotham.

Alessandro Leone

SELFIE di Agostino Ferrente

con Alessandro Antonelli, Paolo Orlando | durata: 78' - età consigliata: dai 14 anni



Alessandro e Pietro sono due sedicenni che vivono nel Rione Traiano di Napoli dove, nell'estate del 2014 Davide Bifulco, anche lui sedicenne, morì ucciso da un carabiniere che lo inseguiva avendolo scambiato per un latitante.

I due sono amici inseparabili. Alessandro ha trovato un lavoro da cameriere in un bar mentre Pietro, che ha studiato per diventarlo, cerca un posto da parrucchiere. I due hanno accettato la proposta del regista di riprendersi con un iPhone raccontando così la loro quotidianità.

Accompagnando Alessandro e Pietro, tra riprese, battute e riflessioni, il film porta alla luce la realtà di un luogo abbandonato a se stesso dalle istituzioni, che diviene in questo modo terreno fertile per malavita, criminalità e cronaca nera.

Le immagini del film fanno capire che a essere colpite dal degrado della situazione posta in primo piano sono tutte le persone che abitano nel quartiere, vittime dell'indifferenza e del pregiudizio. Infatti, accanto ad Alessandro e Pietro, parlano di sé, del loro mondo e dei loro desideri davanti alla telecamera del cellulare molti altri ragazzi del rione i quali, con dichiarazioni e sfumature diverse, manifestano comunque la percezione che la loro condizione di disagio sia immutabile.

Agostino Ferrente stava parlando con il padre di Davide Bifulco in un bar quando si è accorto che il giovane cameriere che li serviva aveva fretta. Voleva finire il lavoro per partecipare alla processione della Madonna Dell'Arco essendo molto religioso. Ferrente gli ha chiesto se era disposto a riprendere l'evento e se stesso con il suo iPhone. Quando ha visto il girato e la sincera commozione di Alessandro per l'evento a cui stava partecipando ha pensato che quello potesse essere il modo di raccontare la vita di un ragazzo della stessa età dello scomparso. Il mattino dopo gli si è presentato Pietro dicendogli che aveva saputo e che se si fosse ripresa la vita dell'amico senza raccontare anche la sua si sarebbe realizzato un falso. È nato così un documentario che ha una fondamentale valenza didattica senza però caricarsi delle zavorre che spesso la didattica porta con sé.

Perché parlare di didattica e pensare che si tratta di un film che il MIUR dovrebbe distribuire (magari sottotitolato) nelle scuole non solo di Napoli e dintorni? Perché viviamo in un'epoca in cui "Gomorra - La serie" ha diffuso nel mondo un'immagine di Napoli e, in particolare, della sua componente giovanile, che

questo film al contempo conferma e corregge. La conferma perché non mancano le auto-testimonianze di chi sa come distinguere tra arma e arma così come quella di una bella ragazza già mentalmente pronta a un futuro di visite in carcere a colui che potrebbe diventare suo marito (purché ci sia l'amore). Davanti alla telecamera del cellulare infatti incontriamo anche alcune ragazze, che hanno più o meno l'età dei protagonisti maschi, le quali si raccontano e spiegano cosa significa per loro vivere nel quartiere, magari innamorarsi e prepararsi a dar vita a una loro famiglia.

Ci sono però, a contrasto, le vite dei due protagonisti che non si presentano come eroi ma come ragazzi che vanno in motorino senza casco ma sanno distinguere tra il bene e il male e, anche se ne sono circondati, hanno trovato il modo di resistere alle tentazioni che provengono da una realtà lasciata totalmente a se stessa dalle istituzioni. La scelta di permettere che siano loro stessi a raccontarsi e a narrare il loro day by day utilizzando un mezzo che conoscono come l'iPhone è doppiamente vincente. Lo è perché gli ha consentito di essere al contempo soggetto e oggetto

del proprio sguardo sul mondo offrendoci, pur con qualche sacrificio di tagli realizzati in montaggio, un ritratto liberato dagli stereotipi. Lo è anche perché non si poteva far comprendere meglio il senso di una vita assurdamente stroncata come quella di Davide Bifulco. Alessandro e Pietro sono come era lui: due ragazzi come tanti. Anche se vivono a Napoli. Anche se la loro casa è nel Rione Traiano.

Come nei lavori precedenti firmati con Giovanni Piperno, "Intervista a mia madre" e "Le cose belle", anche in questo film Davide Ferrente riflette sul quotidiano di adolescenti che vivono in difficili, apparentemente non modificabili.

Presentato nella sezione Panorama del Festival di Berlino, "Selfie" è caratterizzato da originalità, fedeltà alle proprie intenzioni e coraggio. Ma anche da una larvata dimensione poetica che gli deriva dall'essere una testimonianza intima, personale, ma contemporaneamente trasferibile in molte altre realtà simili a quella fotografata nel film.

Giancarlo Zappoli

QUANDO IL CINEMA ERA MUTO

IL RITORNO DI MARY POPPINS di Rob Marshall

con Emily Blunt, Lin-Manuel Miranda, Ben Wishaw, Emily Mortimer, Julie Walters | durata: 130' - età consigliata: dagli 8 anni



Londra, Anni '30. Michael Banks, vedovo da un anno e padre di tre figli, Annabel, John e Georgie, lavora presso la Banca di Credito, Risparmio e Sicurezza, la stessa istituzione finanziaria in cui lavoravano suo padre e suo nonno prima di lui, ma deve far fronte a una serie di problemi economici che rischiano persino di portargli via la famosa casa di famiglia al numero 17 di Viale dei Ciliegi.

Sua sorella Jane, zia amorevole e sempre presente, gli sta accanto e lo aiuta con i figli, dividendo il suo tempo tra la famiglia e l'impegno sociale, prezioso dono che ha ereditato da sua madre.

Sono gli anni della Grande Depressione, il denaro scarseggia, la popolazione è preoccupata e il futuro appare incerto e quando a Michael viene notificato un atto di pignoramento della casa, il giovane Banks sente di essere ormai alle strette.

È così che il vento comincia a cambiare, riportando in casa Banks Mary Poppins, quella tata "praticamente perfetta", che gli aveva già salvato una volta. Con la sua aura di mistero, la rigidità, l'attenzione all'ordine e alle regole, quel pizzico di magia in grado di trasformare ogni situazione in una meravigliosa avventura, Mary Poppins inviterà i Banks, sia i grandi sia i piccini, a rimettere ordine nelle loro vite, dimostrando ancora una volta come spesso la soluzione a un problema insormontabile sia in realtà sotto il naso di tutti.

Era davvero complesso misurarsi con un classico come "Mary Poppins", storia nata dalla penna della ruvida scrittrice P.L. Travers e trasformato, dopo un lungo processo di corteggiamento da parte di Walt Disney, in un film intramontabile. Il volto di Julie Andrews è scolpito nelle nostre menti, i motivi come "Supercalifragilisticospiroliadoso" o "Basta un poco di zuccherino..." riecheggiano nelle nostre teste a ogni passaggio televisivo e le sequenze animate, con gli irriverenti pinguini, o quelle musicali, con gli adorabili spazzacamini, sono troppo fresche per credere di poter fare di meglio. Così, quando la notizia di un nuovo film ha iniziato a circolare, il timore era di trovarsi di fronte all'ennesimo rifacimento firmato Disney, ma quando il regista Rob Marshall ha cominciato a parlare di "sequel", il timore ha lasciato spazio alla fiducia e abbiamo atteso con ansia che quest'avventura facesse il suo ingresso in sala.

Abbiamo creduto alle parole della produzione, ci siamo lasciati sedurre dalle immagini di Emily Blunt nei panni di Mary e dalle numerose soperse di questo film per scoprire, in sala, di essere vittime (almeno gli affezionati al capolavoro originale) di un inganno "esteticamente" meraviglioso.

Perché è vero che Rob Marshall raccoglie la sfida, ma con mille riserve, recuperando lo stesso impianto narrativo dell'originale e rivisitandolo in chiave moderna. Ma è altrettanto vero che "Il ritorno di Mary Poppins" riesce a rapire i più piccoli e a incantare gli adulti in grado di raccogliere l'invito del regista a tornare bambini lasciandosi così trascinare dalle medesime atmosfere di un nuovo film che è in realtà un'aperta lettera d'amore al capolavoro del 1964.

Ambientato nella grigia Londra degli anni Trenta, in un periodo di pesante crisi economica, il film spalanca di nuovo la porta di casa Banks per mostrarci due adulti disillusi, increduli, demotivati e stanchi. I sogni sono naufragati, la magia non è esistita, le avventure vissute durante l'infanzia sono frutto della fervida immaginazione di due bambini e le preoccupazioni, con l'incubo di quell'ipoteca, sono all'ordine del giorno.

È qui che entra in gioco la talentuosa e convincente Mary Poppins di Emily Blunt, in grado di trasmettere, attraverso le espressioni del volto e i movimenti del corpo, quel rigore e quell'eleganza che sono state proprie di Julie Andrews. Ed è

proprio qui che il gioco inizia e si ripete: un semplice bagno assume i contorni di un'avventura tra gli oceani; un vaso decorato diviene la location dove prende vita una sequenza animata; i lucernai prendono il posto degli spazzacamini ma sono i protagonisti di un altrettanto magica sequenza di ballo. Si aggiunge la stravagante cugina Topsy, cui presta il volto la camaleontica Meryl Streep, l'incredibile Dick Van Dyke che balla serenamente sui tavoli nonostante i suoi novant'anni o la raffinata Angela Lansbury che chiude il cerchio cantando e distribuendo a tutti i protagonisti palloncini colorati che si librano in volo.

Tutto è uguale, ma tutto è magico e, sebbene le canzoni non siano facilmente orecchiabili e difficilmente ci ritroveremo a canticchiarle per strada, le vicende siano un po' prevedibili e meno incisive, gli impianti scenografici, le coreografie, le sequenze, i balletti non ci mettono molto a scalfire lo scetticismo degli adulti, inducendoli a sposare lo sguardo incantato dei bambini, gli unici in grado di affrontare il mondo sempre con stupore, curiosità, entusiasmo e meraviglia.

Marianna Ninni

RALPH SPACCA INTERNET di Phil Johnston, Rich Moore

durata: 112' - età consigliata: dai 10 anni



Dopo anni spesi a esplorare in lungo e in largo i percorsi del suo videogame "Sugar Rush", Vanellope è annoiata e così Ralph cerca di riaccenderle l'entusiasmo creando una nuova pista: nel provarla, però, Vanellope crea un conflitto con il giocatore reale che causa la rottura del volante del cabinato.

Il proprietario della sala giochi, non essendoci più una ditta in grado di fornire il pezzo di ricambio, decide perciò di disfarsi di "Sugar Rush". L'unica speranza per Vanellope è comprare il prezioso rimpiazzo su ebay.

Ralph non si perde d'animo e, grazie alla nuova connessione wifi della sala giochi, decide di uscire dal suo mondo e di entrare in internet per ottenere il denaro necessario a effettuare l'acquisto. Vanellope lo accompagna e l'avventura si rivela piena di divertenti imprevisti.

In particolare, Vanellope fa amicizia prima con Shank, campionessa del rude gioco di auto Slaughter Race, e poi incontra le Principesse Disney. Ralph, invece, cerca di ottenere i soldi facendo diventare virali alcuni suoi video comici.

In tutto questo, le vite dei due amici sembrano destinate a separarsi: Vanellope, infatti, vuole trasferirsi per sempre a Slaughter Race, gioco che riscuote il suo entusiasmo. Di fronte a una simile ipotesi, Ralph decide quindi di sabotare il gioco, immettendo al suo interno un virus. Ma la situazione precipiterà, mettendo a repentaglio l'esistenza stessa di internet!

Fin dal precedente "Ralph Spaccatutto" questa saga Disney si è distinta per l'approccio proiettato contemporaneamente sia nel passato sia nel futuro. Da un lato, infatti, il dittico si regge sull'iconografia forte e sulla rivisitazione nostalgica dei videogame anni Ottanta. Lo stesso gioco di Ralph è modulato sul celebre "Donkey Kong" e tanti sono i cameo di personaggi famosi del mondo virtuale. Allo stesso tempo, però, non si nasconde la ricontestualizzazione delle vecchie glorie in un più ampio discorso che investe il concetto di identità nel mondo contemporaneo e, per estensione, nelle dinamiche dell'intrattenimento su cui si fonda la moderna industria dell'immaginario. Allargare il concetto, dai meccanismi tipici dei videogame e dei vecchi cabinati da sale giochi alla modernità di internet, non fa che ampliare le possibilità espressive e tematiche del racconto.

Gli autori Phil Johnston e Rich Moore sono attenti a modulare la vicenda in modo da investire sia le dinamiche macro e metanarrative, sia il vissuto personale dei personaggi. Nel primo caso vengono simpaticamente esplorate e messe alla berlina molte pratiche della moderna vita sul web, tra commenti feroci

dei naviganti e la facilità con cui il successo dei video virali è direttamente proporzionale alla loro stupidità. Emerge in questo senso una sorta di dualismo molto forte tra l'afflato romantico dei videogiochi (dove si "spenge la luce" ogni sera) e l'eterno giorno di una Rete iperattiva e ipertrofica, tanto funzionale quanto effimera.

Il discorso è articolato nel senso di una demistificazione totale che investe la stessa Disney, major pure in bilico fra le glorie della tradizione e una natura fortemente industriale che oggi la colloca ai vertici dell'industria dell'intrattenimento americano. La divertentissima sequenza delle Principesse Disney, ritratte come personaggi umorali e anche capricciosi, "costrette" a recitare il ruolo delle ragazze perfette, è un chiaro segno dell'attitudine satirica prediletta dagli autori.

In un simile scenario il punto di fuga è attribuito al legame speciale che si è instaurato tra Ralph e Vanellope, tanto più straordinario quanto basato sugli opposti: l'uno un gigante rozzo e forzuto, l'altra uno scricciolo di energia, un glitch del programma che ricorda come questa sia innanzitutto una storia di reietti e

personaggi a latere che riescono però a salvare il mondo. La messa in discussione del rapporto tra i due diventa così il nucleo fondante di un racconto che alza la posta in gioco ponendo la diversità dei protagonisti a confronto con la moltitudine degli stimoli di internet. In tal modo il virus che Ralph inocula per "fermare" la Rete e recuperare l'amicizia di Vanellope non può che configurarsi come un moltiplicatore di identità virtuali, poiché tale è la capacità dispersiva della Rete, capace di allineare e appiattire le differenze in un indeterminato pastone.

In un crescendo narrativo quasi di matrice psicanalitica, Ralph è quindi costretto ad affrontare tanti se stesso, accorpatisi in un gigante da film di mostri, che altro non è che la trasfigurazione simbolica del Donkey Kong da cui tutto era partito. E perciò, nel divertimento generale, si istilla una traccia di profondità tutt'altro che superficiale.

Davide Di Giorgio

IL PICCOLO PRINCIPE di Mark Osborne

durata: 108' - età consigliata: dagli 8 anni



A 72 anni dalla sua pubblicazione la storia de “Il Piccolo Principe”, che ha venduto quasi 150 milioni di copie in tutto il mondo, approda sul grande schermo. E lo fa grazie a un film sapiente, lieve nei toni e geniale nella scelta formale, nella rappresentazione giustamente diversa dei due livelli narrativi. Come dire due film in uno: la storia nota del principino, del suo pianeta piccolissimo, della rosa e della volpe, e quella nuova della bambina e dell'Aviatore squinternato, che ha viaggiato a lungo e ha appreso dal principe i valori della vita.

La prima si innesta nella seconda in forma di racconto fantastico e come “consiglio” da parte di un anziano, saggio e bambino al tempo stesso, anticonformista e mal inserito nella società schematica degli adulti. La prima è realizzata in animazione digitale, la seconda con burattini scolpiti nel legno e animati a passo uno.

La scelta del film nel film, o meglio, di una cornice di pura invenzione, ha il merito di proteggere la storia originaria e, al contempo, di ampliarne il campo e gli obiettivi. Non solo una

favola per bambini, ma anche un monito per gli adulti a non trascurare le amicizie e le relazioni reali, a non soffocare la fantasia con l'ambizione e i desideri con le apparenze.

Girato in 3D con l'impiego di 400 tra disegnatori e tecnici internazionali, 1600 immagini e un budget di 80 milioni di dollari (ma la produzione è franco-canadese), “Il piccolo principe”, è diretto da Mark Osborne (già autore del diversissimo “Kung Fu Panda”), che con estrema delicatezza riprende il racconto intramontabile di Antoine de Saint-Exupéry e lo inserisce in una cornice perfetta a dimostrare che i valori da lui descritti ed esaltati, vale a dire la meraviglia verso il creato, il rispetto delle diversità, la pace e la fanciullezza, possono essere in pericolo se si vive la vita dimenticando il bambino che c'è in ognuno di noi.

La scelta vincente sta nell'aver usato i disegni dello stesso Saint-Exupéry come stile per le vicende legate al principe, arricchendo così il film di quell'elemento nostalgico e poetico che ne fanno un testo innovativo e attuale, ma anche capace di rendere un omaggio necessario all'originale.

Una bambina intelligente e sveglia vive l'intera sua giornata sui libri per “essere preparata ad affrontare il futuro”. Questa l'impostazione della madre, che decide di trasferirsi con la figlia il più vicino possibile alla scuola dei desideri, la prestigiosa Accademia Werth, in una casa grigia e identica a tutte le altre case del quartiere, fatta eccezione per un vecchio rudere confinante proprio con il loro giardino. Per avverare questo sogno di efficienza, però, la bambina dovrà seguire un fitto programma di studio durante le vacanze, trascurando completamente il gioco, lo svago e le amicizie.

In un primo tempo, anche la piccola sembra soddisfatta di questa scelta e si attiene scrupolosamente al programma fatto di studio, ginnastica e ancora studio. Le cose iniziano a cambiare, però, quando la curiosità la spinge nel giardino del misterioso vicino di casa, un vecchio ex aviatore, che parla di avventure straordinarie e trascorre il tempo a inventare incredibili macchine.

La bambina è talmente affascinata dalle storie che l'uomo le racconta da dimenticare ogni dovere. L'Aviatore la introduce, così, in un mondo straordinario, dove è tutto possibile, un mondo che lui stesso ha conosciuto grazie al Piccolo Principe. Inizia così, il loro viaggio magico, grazie al quale la bambina imparerà il valore dei rapporti umani, vedrà le cose con gli occhi del cuore e capirà che ciò che è davvero essenziale nella vita è quasi sempre invisibile.

E così, nel passare dal suo mondo geometrico al giardino delle meraviglie del vicino Aviatore, la piccola protagonista compie una vera e propria rivoluzione, apre gli occhi a una conoscenza che le era negata, trova la strada per abbandonarsi ai sentimenti e finisce per assimilare una felicità e una forza destinate a diventare contagiose. Re-imparare a vivere e a guardare le cose, acquisire tenacia, coraggio e determinazione per portare a termine i propri scopi e i propri sogni, sono la lezione più importante che la bambina apprende dai suoi nuovi amici e che questo film sa sfruttare doppiamente. Si tratta di un percorso fatto di varchi che si aprono inaspettatamente, di segni caduti dal cielo, eventi imprevedibili ma determinanti.

“Il piccolo principe” infatti, è costruito come una continua rivelazione, a partire dall'aeroplanino di carta che il vecchio fa volare sulla scrivania ordinatissima della bambina. Su quel foglio c'è l'inizio di molte storie, non solo quella del principe che, incontrando un aviatore nel deserto gli chiede di disegnargli una pecora. E quel disegno custodisce in sé molti significati.

Grazia Paganelli

LA TOMBA DELLE LUCCIOLE di Isao Takahata

durata: 85' - età consigliata: dai 16 anni



1945 *Nel Giappone dilaniato dalle bombe, Seita, un ragazzo di circa 12 anni e la sorellina Setsuko si ritrovano soli nell'inferno della guerra. Il padre è lontano e la madre muore durante un bombardamento; i due ragazzi vengono accolti da una zia che non li ama e si mostra gentile solo fino a quando può approfittare delle loro provviste. In seguito, disgustati dagli atteggiamenti ormai dispotici della zia, decidono di andarsene e affrontano una precaria sistemazione di fortuna in un luogo appartato, immerso nella natura, dove gli echi della guerra giungono smorzati.*

L'autonomia riconquistata dà loro un senso di libertà che li esalta, ma, in un paese distrutto in cui la disperazione e la miseria annullano qualsiasi forma di solidarietà, le difficoltà si moltiplicano. Spesso i fratelli si procurano il cibo con piccoli furti, che in alcuni casi vengono aspramente puniti.

La piccola sta sempre peggio, portarla dal medico non serve a nulla; il ragazzo si decide a lasciarla per andare in città a prelevare dal conto della madre i soldi per comprare un po' di cibo; ma è troppo tardi, la malattia, uccide Setsuko.

Disperato, il ragazzo compie il rito funebre per la sorellina e depone le sue ossa in una scatola di caramelle che lei portava con sé. Ormai solo e abbandonato dalla speranza, attende anch'egli la fine.

In uno squallido luogo di passaggio, appoggiato a una colonna, il corpo martoriato di un ragazzo sta esalando l'ultimo respiro. Nei commenti dei passanti non vi è nessuna pietà, solo disprezzo. Un addetto alle pulizie raccoglie presso il corpo una piccola scatola e la getta nelle immondizie; nella caduta ne escono alcune ossa. La scatola è stata importante per i due fratelli che hanno vissuto un'esperienza terrificante: in essa hanno tenuto racchiusi i loro ricordi e i loro sogni, in un disperato tentativo di sopravvivere alla distruzione.

La morte del ragazzo ci trasporta in un'altra dimensione: sul treno della notte diretto verso il mondo dei trapassati, un viaggio che restituisce la pace ai disperati della terra e dove i due fratelli finalmente si ricongiungono. Nella mente del ragazzo scatta il ricordo della sua tragica odissea, a cominciare dal momento in cui ha visto la madre per l'ultima volta.

Gli scenari della distruzione fanno da sfondo a una popolazione in fuga che ha perso ogni ritegno e qualsiasi propensione umanitaria, mentre non si esaurisce la follia inculcata nelle folle

dal potere nel suo delirio di conquista: in mezzo ai fuochi e ai crolli provocati dalle bombe un soldato grida: "Lunga vita al nostro imperatore".

Solo i due bambini sembrano aver conservato la loro umanità, pur nel dolore per la perdita della mamma, sono ancora capaci di godere delle piccole cose, di trascorrere una giornata di giochi spensierati su di una spiaggia assolata, dove comunque lo spettro della guerra li insegue materializzandosi in un cadavere nascosto dietro una barca. Possono ancora sognare in una notte illuminata dalle lucciole e difendere la loro dignità nel rifiutare la carità della zia.

Il film sottolinea il potere della propaganda che ha diffuso nella popolazione l'idea di un Giappone invincibile. Quando Seita si reca in città apprende la notizia che il suo Paese si è arreso, un evento inconcepibile nel quadro dell'idea di potenza che gli era stata trasmessa. Nello stesso momento comprende che anche il padre è morto, travolto nel disastro della flotta che avrebbe dovuto portarli alla vittoria.

In contrasto con i paesaggi urbani devastati, gli scenari naturali conservano il loro fascino, i loro colori e le loro luci, angoli incontaminati che attendono che gli uomini rinsaviscono.

I toni di colore, l'intensità della luce, il segno che delimita le figure, mutano nel corso del film a sottolineare le diverse condizioni in cui si ritrovano immersi i ragazzi. Neri e grigi fumosi, segni spezzati caratterizzano gli scenari della distruzione. Colori caldi e segni definiti connotano invece gli interni scampati alle bombe in cui si rinnova il rito di una quotidianità messa continuamente in forse dalla guerra. Colori e luci si ravvivano per illuminare il paesaggio dell'ultimo giorno di giochi spensierati. Infine arriva il buio carico di fascino e di mistero nella notte delle lucciole, creature dalla vita breve, come la piccola Setsuko. In una delle albe vissute con il fratello, la bimba raccoglie i resti degli insetti e li seppellisce: vuol dare una tomba alle lucciole. Quella tomba a cui molti uomini e donne, nell'inferno della guerra, non avranno diritto.

Laura Zardi

GLI INCREDIBILI 2 di Brad Bird

durata: 118' - età consigliata: dai 12 anni



Al pari dei nuovi film di Star Wars anche “Gli incredibili 2” punta maggiormente su una protagonista femminile, spostando il fulcro narrativo del racconto dal capofamiglia Bob alla moglie Elastigirl, cui è affidato il ruolo più attivo e “d’azione”. All’interno di questo nuovo scenario, Brad Bird cerca comunque di mantenere sempre l’attenzione sui legami personali e sul rapporto tra l’apparenza generata dal ruolo e la verità del proprio essere “umani”. Sarà anche per questo che il film dimostra uno studio delle dinamiche di interazione fisica particolarmente accentuata: Bird non riprende i suoi personaggi come se fossero figure da cartoon, ma al contrario controlla con attenzione la gestualità e il modo in cui si muovono, si toccano, reagiscono emotivamente alle situazioni attraverso una mimica realistica e complessa. Anche se abbiamo a che fare con i supereroi, il modo in cui gli stessi occupano lo spazio e le loro vite è assolutamente tridimensionale.

Così, sebbene Elastigirl diventi fattivamente la protagonista del racconto e si faccia carico della componente più squisitamente spettacolare, è Bob a risaltare come personaggio più complesso e costretto a un processo di trasformazione interiore (e pure

esteriore, considerato il decadimento fisico cui è sottoposto dall’eccessivo stress).

Lo spazio attorno ai personaggi risuona espressivamente di questa complessa gamma emotiva e sarà per questo che nel rimettere in scena le gesta degli Incredibili, Bird si diverte a esplorarne i caratteri capovolgendone i contesti. Elastigirl finisce così per strada, intenta a dare la caccia ai cattivi, mentre l’avventuroso Mr. Incredibile è costretto fra i fornelli e le faccende di casa.

Il carattere iperprotettivo della prima e l’indole impetuosa del secondo si devono perciò scontrare con situazioni che richiedono un’attitudine opposta: capacità di improvvisazione e dinamismo per la città, e pazienza e ponderazione per la famiglia. Che poi, punto nodale di tutta l’analisi, sono qualità comunque connaturate al complesso sistema di dinamiche proprio dei personaggi. Elastigirl ha infatti imparato in casa a dosare le sue capacità nei contesti più disparati e strettamente legati ai cambiamenti emotivi dei figli, laddove Mr. Incredibile ha esercitato nell’interazione con

La battaglia sfortunata degli Incredibili a Metroville contro il Minatore rinnova il problema legale dei supereroi, ufficialmente ancora fuorilegge. Winston Deavor, miliardario entusiasta che vuole riabilitare la categoria, interviene però nel dibattito e propone a Elastigirl di filmare le sue imprese per poi proporle in televisione: in questo modo spera di dimostrare che gli eroi in calzamaglia sono realmente utili, spingendo infine le autorità a rivedere la legge. Lui fornirà copertura mediatica e mezzi, grazie alla sorella Evelyn, esperta di tecnologia.

Con Helen impegnata sul campo, tocca quindi a Bob occuparsi della famiglia e la sfida non è meno eroica: da un lato ci sono i problemi d’amore di Violetta con il fidanzato Tony, dall’altro l’irruenza di Flash, alle prese con la scuola. Infine c’è il piccolo Jack-Jack, che sta iniziando a manifestare i suoi poteri, con cui bisogna naturalmente scendere a patti, comprendendone l’articolata natura.

Nel frattempo sul percorso eroico di Elastigirl si profila la minaccia dell’ipnotizzascherma, il nuovo supercattivo che riesce a condizionare le menti con le onde che diffonde nei canali televisivi. Un nemico il cui segreto è legato al passato dei Deavor e al legame della loro famiglia con l’intera comunità dei supereroi.

il pericolo la concentrazione del leader. Il cambio di contesto serve loro per scendere maggiormente a patti con queste caratteristiche apparentemente meno esposte del loro carattere per completare la loro definizione in quanto esseri umani e non soltanto personaggi.

Il conflitto tra le caratteristiche espresse dai ruoli e la complessità emotiva dell’animo umano si rispecchia naturalmente nel confronto/scontro con una società dell’immagine che richiede schematismi quasi dogmatici. I supereroi devono dimostrare di essere socialmente utili e l’unico modo per farlo è attraverso una narrazione mediatica che ne ribadisca il valore. A opporsi non può che essere, altrettanto inevitabilmente, un supercattivo capace proprio di intromettersi nei meccanismi della trasmissione televisiva per raccontare un’altra storia che screditi la categoria in calzamaglia. In questo complesso sistema di dinamiche, Bird rilegge dunque il cambiamento di percezione del supereroe maturato nel pubblico odierno come elemento distintivo della sua analisi sui caratteri.

Davide Di Giorgio

SOFIA di Meryem Benm' Barek

con Maha Alemi, Sarah Perles, Lubna Azabal | durata: 85' - età consigliata: dai 16 anni



Sofia, vent'anni, vive in centro a Casablanca con i suoi genitori. È un po' sgraziata e introversa, ed è difficile per lei confrontarsi con la personalità più forte della madre, della ricca zia Leila, e ancor più della cugina Lena, disinibita e con una brillante specializzazione in oncologia. Durante un pranzo in famiglia (presente anche una coppia di imprenditori agricoli che trattano un affare con i genitori e gli zii), Sofia ha violenti crampi allo stomaco. Per Lena, che viene in suo aiuto, è presto chiaro che la cugina è incinta, e che lei per prima ha ignorato i sintomi della gravidanza.

Lena prende l'iniziativa di portare Sofia all'ospedale e, grazie alle sue conoscenze, riesce a farla entrare per dare alla luce il bambino, fuori dal matrimonio, quindi illegalmente. Da questo momento, Sofia stanca e confusa, ha ventiquattro ore per risolvere il suo più grande problema: sposarsi per non infrangere la legge e finire in prigione.

Appena uscite dall'ospedale, dove non hanno diritto di restare, le due ragazze s'incamminano di notte e nel quartiere antico e popolare di Derb Sultan alla ricerca di Omar che Sofia indica come il padre. Ma presto tutta la famiglia viene a conoscenza del grande segreto. Adesso si tratta di difendere l'onore di Sofia, di trovare una soluzione, un accordo che possa soddisfare tutte le parti e salvare la faccia dal punto di vista sociale.

Poco prima della celebrazione del matrimonio, Sofia racconterà la verità su quella gravidanza e a tutti sarà chiaro il sacrificio che la donna ha scelto di accettare.

La ventenne Sofia dà alla luce un bambino senza essere sposata, Le manipola tutto e tutti (legge, amici, famiglia) pur di rientrare in un quadro di regolarità.

In realtà questa è solo la superficie delle cose, perché se Sofia mente sulla sua gravidanza, dissimula e inventa una storia perfetta per la costruzione di un apparato inattaccabile, lo fa per nuocere il meno possibile a tutte le persone coinvolte nella sua vicenda, la famiglia, gli zii ricchi, con cui il padre sta intraprendendo un proficuo affare, la stessa famiglia del malcapitato Omar, indicato come padre della bambina. La verità, forse, salverebbe lei, ma spargerebbe un velo di sofferenza su tutti gli altri, mentre Omar, che è entrato in questa vicenda per caso, per essere stato gentile con Sofia in un momento di disperazione, proseguirebbe la sua vita nella precarietà, alla ricerca continua di lavoretti, senza poter essere d'aiuto alla sua numerosa famiglia.

Questo, in sintesi, il ragionamento della ragazza, apparentemente confusa, dimessa, immobile, in realtà, capace lucidamente di organizzare il suo futuro tenendo conto delle regole di una società opprimente. E lo fa usandole a "suo" vantaggio,

con disincantato cinismo. Proprio all'opposto della cugina Lena, idealista, libera e istruita. Due espressioni della società marocchina, a sua volta divisa in due, tra tradizione ed emancipazione.

La trentacinquenne Meryem Benm'Barek, che del film è sceneggiatrice e regista, realizza un'opera perfettamente equilibrata nei dettagli e nello sguardo. Nulla è lasciato al caso nella descrizione minuziosa dei personaggi, perché a essi è affidato il compito di veicolare l'analisi sociale di cui vuole farsi portavoce il film.

Affiancate, ma in contrapposizione, le due cugine (e quindi le rispettive famiglie), finiscono per seguire le regole: Sofia si inserisce in esse, le interpreta segretamente per non esserne schiacciata. Nonostante al centro ci siano due donne, Sofia non può e non deve essere visto soltanto come un film sull'arretratezza del pensiero sociale nei confronti delle donne.

Il discorso, infatti, abbraccia un più ampio contesto e mette in evidenza i meccanismi che rendono questa società immobile, indipendentemente dal sesso cui si appartiene. Basta essere nati

nel quartiere sbagliato, ad esempio, per non avere prospettive di cambiamento.

La regista scava a fondo e con sguardo obiettivo, indagando gli equilibri familiari in cui si ripetono i disequilibri sociali, in cui gli interessi economici prevalgono sui principi etici e portano a innescare comportamenti di ipocrisia e finzione, perché ciò che si vede ha più valore di ciò che accade nell'intimità dell'individuo. Non si tratta, certo, di concetti nuovi, ma in Sofia trovano un'armonia sobria il desiderio evidente di non salvare nessuno, né di condannare le azioni di chi asseconda la realtà. Nessuno esce vittorioso e tutti perdono qualcosa per strada: Sofia l'innocenza, Lena l'ingenuità, Omar la spensieratezza. Le prospettive si capovolgono più volte in questo film, che cambia pelle per mantenere la precisione del punto di vista.

Benm'Barek sceglie con esattezza cosa mostrare e cosa lasciare nell'ombra. Ci sono personaggi che si intravedono, la cui importanza sarà determinante, e personaggi nascosti che giocano un ruolo di primo.

Grazia Paganelli

QUANDO IL CINEMA ERA MUTO

IL MONELLO di Charlie Chaplin

con Charlie Chaplin, Edna Purviance, Jackie Coogan | durata: 50' - età consigliata: dagli 8 anni



Sedotta e abbandonata, una ragazza lascia un istituto di carità dopo aver partorito. A causa delle sue misere condizioni decide di abbandonare il neonato in un'auto di lusso. Il destino però è in agguato: due ladri rubano l'auto e quando si accorgono del piccolo, lo abbandonano in strada.

È il vagabondo Charlot a trovarlo e a prendersene cura suo malgrado. Alloggiato in una misera soffitta, nonostante le condizioni disagiate, Charlot fa del suo meglio. Cinque anni dopo, il bambino aiuta il padre adottivo a rimediare qualche spicciolo: il monello rompe con un sasso i vetri delle finestre delle abitazioni del quartiere popolare, Charlot si presenta subito dopo per ripararle. Le cose si complicano in seguito alla segnalazione di un medico che denuncia ai servizi sociali le condizioni di miseria in cui vive il bambino.

Quando gli viene comunicato che il monello finirà in un orfanotrofio, Charlot decide di fuggire con il piccolo, riparando in un asilo notturno. Nel frattempo la madre del bimbo è divenuta una celebrità dell'opera e vorrebbe ritrovare il figlio: pubblica un annuncio in cui promette una ricompensa a chi le riconsegnerà il bimbo.

Il padrone dell'asilo notturno rapisce così il monello. Disperato Charlot prima s'addormenta e, dopo un sogno dolce-amaro, viene svegliato da un poliziotto, che lo riporta dal bimbo e dalla donna.

Nella lunga carriera artistica di Charlie Chaplin "Il monello" segna una svolta decisiva per almeno due ragioni: mette fine a una crisi di ispirazione dovuta a problemi personali seguiti a un matrimonio affrettato (il primo) e alla morte del figlio Norman Spencer dopo appena tre giorni di vita, nonché sancisce il salto verso il lungometraggio. Se infatti il formato prevalente per le commedie del periodo era il "due rulli", circa 20' di film, con "Il monello" Chaplin dilata la narrazione fino a sei rulli (il film verrà pubblicizzato con lo strillo "6 bobine di gioia!").

È il 1919 quando il primo ciak sancisce l'inizio delle riprese che dureranno un anno, a cui farà seguito un montaggio articolato per selezionare scrupolosamente le scene migliori da un girato lungo 53 volte la durata del film! Del resto Chaplin, solo e indiscusso creatore dei suoi film, ne seguiva la genesi dalla scrittura alla colonna sonora, tanto che per "Il monello" registrerà le musiche definitive da lui stesso composte nel 1971. Con lo stesso scrupolo sceglieva i suoi attori: fu proprio una folgorazione a dare compiutezza al canovaccio del film, che inizialmente avrebbe dovuto intitolarsi "Il trovatello". Quando

Chaplin conobbe il piccolo Jackie Coogan rimase impressionato dalle doti mimiche di quel bambino che aveva già dimestichezza con i popolari palcoscenici del vaudeville.

Fu amore a prima vista, Jackie eseguiva alla perfezione le indicazioni di Chaplin fino a diventare un suo doppio bambino e al punto da considerare la coppia padre adottivo/figlio una sorta di rappresentazione dello stesso personaggio, Charlot, in due momenti diversi della sua vita. Non è un mistero che Chaplin con "Il monello" avesse voluto, dopo la perdita del neonato Norman, ripensare la sua infanzia disagiata, passata in parte in un orfanotrofio col fratello maggiore Sidney. Un trauma che torna nel film nella sequenza, tra le più struggenti della cinematografia chapliniana, in cui gli ufficiali dei servizi sociali tentano di separare uomo e bambino.

Violato lo spazio intimo e sacro della soffitta povera in cui sono diventati famiglia, Charlot si oppone con ferocia all'autorità. In un primo piano intensissimo Chaplin ci turba profondamente, poiché in maniera inaspettata affiora un'angoscia straziante.

Bisogna pensare a Chaplin nel 1921 come icona comica di fama mondiale, personaggio clownesco graffiante, disinvolto nel mettere spesso alla berlina le classi sociali che marginalizzavano i miserabili, godendo delle disparità sociali. Improvvisamente quel clown assumeva una maschera dolorosa, carica probabilmente di un ricordo lontano venticinque anni.

La ricostruzione dei quartieri popolari londinesi, così come li fotografò nel 1912 Horace Warner ("Spitafields Nippers"), è perfetta, suggestiva, pervasa da una disperazione mitigata soltanto dall'amore genitoriale, illuminata nel grigiore plumbeo dal sogno dello straccione di un paradiso impossibile e in cui, infine, si finisce ancora una volta per accapigliarsi.

Accolto trionfalmente in tutto il mondo, "The Kid" eleggerà definitivamente Chaplin a star di prima grandezza e il piccolo Coogan tra i più grandi attori bambini mai visti sullo schermo.

Alessandro Leone

IO SONO LÌ di Andrea Segre

con Zhao Tao, Marco Paolini, Giuseppe Battiston | durata: 96' - età consigliata: dai 16 anni



La cinese Shun Li lavora in un laboratorio tessile dalle parti di Roma. Per poter emigrare ha contratto un debito con un'organizzazione malavitosa del suo Paese; sogna di poter riconquistare la propria libertà restituendo la somma e di far venire poi in Italia il figlio di otto anni.

Senza alcun motivo apparente i suoi "padroni" la spostano a Chioggia, ove finirà a fare la barista in una povera osteria frequentata da pescatori e anziani pensionati. Malgrado le iniziali difficoltà linguistiche e culturali, la donna si inserisce bene nell'ambiente, tanto da iniziare un delicato rapporto sentimentale con Bepi, un solitario pescatore di origini slave, detto "il poeta", vedovo di un'italiana, con un figlio inurbato sulla terraferma.

Ma l'amicizia, che potrebbe trasformarsi in un matrimonio, viene prima criticata e poi decisamente ostacolata sia dalla chiusa comunità cinese che dai chioggiotti, che nascondono dietro la dichiarata preoccupazione per un matrimonio d'interesse il loro latente razzismo. Nelle violente discussioni che ne seguono un energumeno arriva a picchiare Bepi, facendolo allontanare tristemente dal gruppo di "amici".

La donna, riconquista infine da sola la propria libertà, si trasferisce altrove e apre un laboratorio in proprio ricongiungendosi al figlio. Quando ritornerà a Chioggia per un breve viaggio della memoria verrà a sapere che Bepi è morto a Mestre, dopo aver abbandonato la sua amata laguna.

Quando è stato presentato alla Mostra di Venezia nel 2011 "Io sono Li" è stato un'insperata sorpresa nella modesta pattuglia dei film italiani. Avrebbe meritato il Concorso maggiore ed è stato un grande merito dei selezionatori delle Giornate degli Autori averlo valorizzato. Del resto le stesse Giornate avevano proposto l'anno prima il bel documentario dello stesso Andrea Segre "Il sangue verde", dedicato alla rivolta degli immigrati impiegati nella raccolta degli agrumi a Rosarno. Già in quel film (l'ultimo di una serie di documentari apprezzati e premiati in vari festival) il regista veneto aveva manifestato un'intensità di sguardo e un'originalità di impianto narrativo inconsueti.

Segre non si limita a denunciare le ingiustizie sociali (emarginazione, lavoro nero, razzismo) che subiscono gli immigrati, specie se clandestini, privi quindi di tutele e di accesso ai diritti sindacali. Il suo è soprattutto un lavoro di scavo nell'anima profonda degli uomini vittime dell'emigrazione coatta e delle difficoltà di un'integrazione mai compiuta.

L'asse di osservazione di Segre si sposta significativamente dai

luoghi comuni che conosciamo sull'argomento per rivelare una realtà ancora più complessa e angosciata. Si veda l'attenzione indotta sul volto misterioso dell'organizzazione cinese che sfrutta la protagonista (il padrone del ristorante è probabilmente solo un prestanome).

I meccanismi economici travalicano ormai il semplice impiego/sfruttamento della manodopera straniera da parte degli imprenditori italiani. La metastasi è molto più complessa e disumanizzante. La delicata storia d'amore, altrettanto significativamente, vede inconsueti protagonisti due immigrati provenienti da mondi culturali lontanissimi, la Cina e l'ex Jugoslavia.

Tuttavia Li e Bepi sono accomunati dai bisogni essenziali di vicinanza, solidarietà, amore condiviso per il lavoro e la natura (ambedue sono ammaliati dalla bellezza misteriosa della laguna). Bellissima ad esempio la sequenza in cui Li mostra a Bepi una vecchia foto del padre intento a pescare, immagine in cui lo slavo si identifica con commozione.

Un rapporto amoroso fondato sui silenzi, sugli sguardi egualmente volti a cogliere la malia della laguna, su un verso poetico che tenta di dar corpo a sentimenti impalpabili.

"Io sono Li" è un film sullo spaesamento e la perdita di identità, non solo dei due protagonisti, ma anche degli altri malinconici frequentatori dell'Osteria "Paradiso" (sic), che nascondono la loro solitudine dietro gli spritz e la finta allegria caciaroni.

La straordinaria fotografia curata da Luca Bigazzi ci restituisce un'immagine di Chioggia estranea a ogni convenzione turistico-kitsch. Una cittadina fantasmatica, che sembra priva di storia, sospesa com'è fra terra e acqua (che invade spesso le strade e i piani bassi delle case), da cui sivedono brillare le nevi lontane delle Dolomiti... Bepi cerca pace e solitudine nel suo casone sorretto da pali infissi sulla laguna, ove cuocere alla griglia un povero piatto di pesce. Ma la casa, morto lui, sarà destinata al fuoco, come un sogno consumato e impossibile.

Flavio Vergerio

IL RAGAZZO INVISIBILE di Gabriele Salvatores

con Ludovico Girardello, Valeria Golino, Fabrizio Bentivoglio | durata: 100' - età consigliata: dai 12 anni



È biondo, ha gli occhi azzurri e un viso delicato. Si chiama Michele e ha quasi 13 anni. Vive a Trieste, non brilla nello studio, i compagni lo prendono in giro, non è nemmeno bravo nello sport. Insomma: è un comune adolescente, innamorato perdutamente di Stella, una nuova arrivata di straordinaria bellezza.

Ed ecco che proprio lo straordinario irrompe nella vita del protagonista: una mattina, infatti, si sveglia e scopre di essere diventato invisibile. E questa non sarà la sua unica scoperta: Michele, in realtà, è figlio di due "speciali", ovvero contadini russi che, in patria, hanno subito radiazioni - a causa di esperimenti genetici - e che per questo si sono trasformati in mutanti con superpoteri.

I genitori di Michele, con altre creature come loro, sono stati radunati in un campo di prigionia per essere sottoposti a studi e osservazioni, ma loro decidono di fuggire alle autorità per lasciare libero il figlio di vivere un'esistenza normale; abbandonano il bambino sulla soglia di una donna che si prenderà cura di lui con amore fino al momento in cui diventa invisibile e dovrà cercare le risposte sulle proprie origini.

Il finale svela i misteri del fantasy e restituisce al ragazzo la propria identità. Una ricerca che passa attraverso dubbi, paure e sorprese. Ma questo appartiene a tutti, non solo a chi proviene da un mondo parallelo.

Michele: lo stesso nome del protagonista di *Io non ho paura*. Due ragazzini quasi coetanei e in cerca di se stessi. E poi ancora: Come Dio comanda ed Educazione siberiana: Gabriele Salvatores torna a occuparsi di adolescenza anche se gioca con i generi cinematografici: drammatico, horror, giallo e ora fantasy con *Il ragazzo invisibile*.

Se paragoniamo gli effetti speciali a quelli americani, il mainstream italiano (svelato nel backstage dopo i titoli di coda) si nota, ma allora dobbiamo considerare anche la sceneggiatura - di Alessandro Fabbri, Ludovica Rampoldi e Stefano Sardo - che si prende cura dei personaggi e dei loro sentimenti proprio come la graphic novel da cui il film è tratto, firmata Marvel e Panini Comics.

Michele, infatti, è il classico "nerd": compra per una festa in maschera un costume brutto e per pochi soldi, è vessato dai bulli a scuola ed è innamorato di una ragazza irraggiungibile. Quanti ragazzi, nella sua stessa situazione, vorrebbero essere qualcun altro oppure avere l'opportunità di usare superpoteri?

Una volta scoperto di essere invisibile, il protagonista nutre il sentimento di vendetta nei confronti di chi lo ha sempre sottovalutato e cerca, così, di dimostrare la sua forza e la sua superiorità con azioni comiche, goffe, esagerate e, alla fine, inutili. Un buon messaggio, questo, per tutti gli adolescenti che non hanno ancora trovato la propria identità e si affidano a maschere (vestiti, trucchi, piercing) o ad atteggiamenti artefatti per la necessità di essere accettati dal gruppo, per ottenere attenzioni, per conquistare l'affetto dei coetanei o degli adulti.

L'uso dei poteri, nel film, non aumenta il ritmo della narrazione ma, al contrario, risulta fonte di riflessioni sulle insicurezze dei giovani e, a volte, l'inadeguatezza dei più grandi nel saperli ascoltare, capire e aiutare.

Gli adulti sono presenti nel racconto e nella vita di Michele: sono, a loro modo, amorevoli e attenti ma, come nella realtà, risentono della voglia di apparire quando, invece, sarebbe meglio che per i figli, alunni, nipoti, rimanessero una presenza al loro fianco, quasi appunto "invisibile", ma certa e confortante.

Ancora un viaggio, per il regista premio Oscar, questa volta verso un "altrove" che esplora le possibilità dell'esistenza, che non necessita di superpoteri per essere affrontata, ma di coraggio, un pizzico di autostima, bontà e di tutte le qualità che una persona ha già dentro di sé e che i più giovani devono imparare a scoprire. Il ragazzo, infine, capisce - e ricorda anche agli spettatori - che avere superpoteri (magari anche solo tanto denaro o tanta tecnologia a disposizione) comporta anche grandi responsabilità, come diceva Spiderman, uno degli eroi a cui si pensa guardando il film: bisogna sempre stare attenti a come si usano i Poteri che si hanno a disposizione, considerando di non fare mai del male a se stessi e, soprattutto, agli altri.

Michele, come i protagonisti dei film di Salvatores citati, affronta un'avventura, supera le proprie paure, si mette in gioco e scopre la propria interiorità: si tratta, quindi, di un viaggio di formazione faticoso, ma allo stesso tempo affascinante e strabiliante, come lo è la vita stessa.

Alessandra Montesanto

IL LIBRO DELLA GIUNGLA di Jon Favreau

durata: 105' - età consigliata: dagli 8 anni



Mowgli è cresciuto nel branco dei lupi dopo che la tigre Shere Khan ne ha ucciso il padre ma è scappata essendo stata ferita col "fiore rosso" cioè il fuoco. Per la tigre il piccolo rappresenta tutto il genere umano in erba, pericoloso per la millenaria quiete della giungla, e per questo gli dà la caccia prima che diventi adulto. La pantera Bagheera, che ha trovato Mowgli, gli fa da maestro inflessibile, vietandogli di ricorrere a stratagemmi preclusi agli animali.

La vita del ragazzo è ricca di avventure fantastiche, popolata da personaggi simpatici come l'orso Baloo, un amico buffo e spensierato, che gli trasmette uno stile di vita più scanzonato rispetto a quello impegnativo della pantera, e da altri assai poco rassicuranti come il re delle scimmie, nel suo grandioso palazzo brulicante di agilissimi sudditi.

Attraverso una serie di prove che lo fanno crescere in forza e astuzia, ma anche in maturità e consapevolezza, Mowgli compie un autentico percorso di formazione, sempre sotto lo sguardo vigile e protettivo di Bagheera, decisa a riportarlo fra gli uomini per sottrarlo alla ferocia della tigre.

Dopo aver sintetizzato il rigore e la severità della pantera con l'indipendenza estrosa e la gioia di vivere di Baloo, Mowgli riuscirà a sconfiggere Shere Khan e sarà pronto per tornare a vivere con i suoi simili.

Il libro della giungla di Wolfgang Reitherman uscì nel 1967. Erano passati quattro anni e mezzo dalla comparsa sugli schermi de *La spada nella roccia* (1963). Dopo la prima versione cinematografica di Zoltan Korda del 1942 in cui il cucciolo d'uomo si chiamava Sabu, (cui il protagonista di oggi, il tredicenne newyorchese d'origini indiane Neel Sethi, assomiglia in modo sorprendente), Walt Disney voleva che il passaggio del romanzo anglo-indiano di Kipling all'animazione avesse una specifica identità e diede un'indicazione precisa ai suoi animatori: «La gente deve venire al cinema non per "leggere" il libro di Kipling, ma per divertirsi grazie a esso». Disney scomparve durante la lavorazione del film nell'ottobre del 1966, e il film divenne così anche il suo testamento spirituale: l'esortazione a coniugare la serietà e l'impegno della vita adulta con la leggerezza e il divertimento.

L'idea di realizzare un remake live-action delle avventure di Mowgli si scontrava con l'antropomorfizzazione degli animali, a cominciare da Baloo, che rendeva poco agevole il passaggio a un'animazione fotorealistica, e con il ritmo musicale del film di Reitherman che rischiava di stonare con lo spirito originario

dei racconti di Kipling. Appariva rischioso attingere ancora a quell'intramontabile classico letterario, e impossibile reggere il confronto con un capolavoro cinematografico del genere.

Il regista Jon Favreau è riuscito a superare questi due ostacoli principali e ha vinto la scommessa abbandonando il tono spensierato, quasi da musical, del film di Reitherman, che rispecchiava lo spirito dei libertari anni Sessanta, e recuperando invece quello originario del romanzo, con la sua atmosfera cupa e moralistica, che contribuisce a restituire alla giungla il suo fascino inquietante. Determinante in questo la sceneggiatura di Justin Marks, che affronta con sguardo adulto le problematiche relative al rapporto fra natura e cultura e fra umani e animali attraverso la figura di Mowgli, oscillante fra due mondi e due regni: non è né uomo né bambino, né animale, né essere umano.

Parallelamente gli animali perdono parte del loro carattere umano e tornano a fare il loro mestiere di animali: gli elefanti riprendono la loro solenne e minacciosa autorità rispetto all'ironia sulla disciplina militare del colonnello Haki; il pitone Kaa si limita a una flautata voce femminile ma perde il potere ipnotico che

il disegno animato aveva saputo dare ai suoi occhi; l'orso Baloo abbandona le sue accattivanti qualità da umano fannullone.

L'eccellente qualità dell'animazione digitale integra perfettamente il protagonista in carne e ossa con gli animali parlanti in CGI, sullo sfondo di una giungla indiana di straordinario fascino visivo, ricostruita grazie a tecniche prodigiose. Il film oltre tutto non rinnega il legame con la versione del 1967, cui rende omaggio riproponendone alcune canzoni come la mitica "Lo stretto indispensabile" di Baloo, padre dello scacciapensieri "Hakuna Matata" del Re Leone trionfatore agli Oscar.

Favreau è riuscito a coniugare la serietà documentaristica con la potenza epica, mostrandosi abilissimo a utilizzare al meglio tutto quanto uno studio come la Disney riesce a mettere a sua disposizione, vale a dire centinaia di collaboratori, e contemporaneamente a dissimularne la presenza sullo schermo. Che fra l'altro è l'essenza del cinema stesso.

Silvia Savoldelli

ALITA: ANGELO DELLA BATTAGLIA di Robert Rodriguez

durata: 122' - età consigliata: dai 12 anni



Anno 2563. La Città di Ferro è un agglomerato di disperati che si contendono i rifiuti della metropoli sospesa Zalem, ultimo sogno dell'umanità piagata da secoli di guerra. Proprio fra i rottami, il dr. Ido, brillante scienziato, trova i resti di un cyborg femminile il cui cervello è miracolosamente ancora intatto. Dopo averle donato un nuovo corpo e un nome, Alita, Ido la tratta come se fosse la figlia scomparsa tempo addietro, cercando anche di aiutarla a ricostruire la memoria perduta. Nel frattempo Alita conosce Hugo, un ragazzo patito di Motorball, lo sport più seguito del momento, che sembra essere l'unica via d'accesso a Zalem: il vincitore dei tornei, infatti, ottiene il privilegio di essere ammesso nella metropoli. Allo stesso tempo, la ragazza-cyborg inizia a dimostrare capacità eccezionali, con notevole agilità e conoscenza delle arti marziali.

Fra i vari tentativi di mettere insieme i pezzi del suo passato, Alita si ritrova al centro di numerose dinamiche, che coinvolgono da un lato il dottor Ido, che in realtà è un cacciatore di taglie, lavoro con cui riesce a mantenere aperto il suo laboratorio; e dall'altro Chiren, ex moglie di Ido che sogna di tornare a Zalem e si è alleata per questo a Vector, che controlla il Motorball e agisce agli ordini di Nova, un boss della metropoli sospesa.

In uno scenario dove nessuno è quello che sembra, ma tutti hanno un ruolo ben definito, Alita lotta insieme a Hugo per la sua consapevolezza e per raggiungere Zalem.

Progetto multiforme, nato dalla mente di un appassionato di fantascienza come Yukito Kishiro, sulle pagine dell'omonimo e fortunato manga, Alita trova l'incarnazione cinematografica nella collaborazione inedita fra un avanguardista come James Cameron (produttore e sceneggiatore) e un visionario indipendente come Robert Rodriguez (per la prima volta alle prese con un progetto ad altissimo budget). Dal primo mutua la capacità di manipolare in senso espressivo le potenzialità del cinema digitale e 3D, e la sapienza di mescolare i toni al punto da equilibrare la pesantezza dello scenario metallico con la levità del sentimento adolescenziale che unisce la giovane protagonista, alla scoperta della propria vita, con la missione di conoscenza e altruismo verso il compagno Hugo. In una scena emblematica lei gli offrirà il suo cuore metallico, salvo vedersi mettere in guardia dalla necessità di non fidarsi troppo degli altri.

A Rodriguez spetta invece dare consistenza visiva a questa dicotomia pesante/lieve, attraverso l'ispirazione un po' isterica di design umani e robotici, a volte dalla natura quasi insettoide per il profluvio di lame e arti che i vari corpi sfoderano. Ma soprattutto

per la capacità acrobatica delle scene di battaglia, dove i personaggi danno fondo a sé stessi, ma allo stesso tempo ancora una volta si liberano dalle costrizioni della fisica (e del fisico), disegnando nuove traiettorie nello spazio, compiendo azioni impossibili, in un ibrido di dinamismo all'americana e astrazione di derivazione giapponese. Un lavoro che già nelle sparatorie "impossibili" del Mariachi e nelle avventure ipercinetiche degli Spy Kys, oltre che nelle rievocazioni teoriche del vintage di Grindhouse rendeva il regista texano l'uomo giusto per questa operazione.

Alita in effetti è un film di equilibri e continue contrapposizioni, un po' retrò nel ritrovare la forza propulsiva del corpo meccanico come nelle saghe di *Terminator* e *RoboCop*, ma inedito e moderno nella capacità di rimodulare lo stesso in una chiave anche intimista. Il ritmo, infatti, alterna momenti d'azione dal ritmo scatenato ad altri in cui i personaggi si prendono il loro tempo per esplorare le dinamiche di reciproca interazione, creano alvei di pace in cui si confidano i rispettivi sentimenti e provano a rompere il silenzio del continuo "non fidarsi" per donarsi con sincerità l'uno all'altro.

Anche per questo, a ricoprire il ruolo del nemico non è tanto un singolo protagonista: la struttura, pensata evidentemente per successive prosecuzioni, snocciola anzi dei "cattivi" che agiscono secondo una dinamica quasi dei vasi comunicanti, impadronendosi dei corpi altrui in un gioco di maschere che fa pendant con il continuo rimpiazzamento degli inganni e dei segreti da svelare. Non fidarsi è anche la chiave per esplorare un mondo ingannevole, che anche in questo senso acquisisce piena consapevolezza teorica rispetto all'estetica digitale, e ci riporta ad *Avatar*: chi è l'uomo e chi l'alieno, il sintetico, il "finto"? Alita fornisce la sua risposta con una protagonista meccanica ma dai sentimenti più veri di tanti personaggi superficialmente reali.

Apparentemente semplice nelle articolazioni, *Alita: Angelo della battaglia*, fin dall'ossimoro del titolo, è in realtà un'opera sfuggente e capace di intervenire nel dibattito interno al moderno cinema spettacolare con la levità del film di cassetta e il peso di chi vuole imporre la sua verità, ponendosi in posizione dialettica con i campioni del genere.

Davide Di Giorgio

ANCORA UN GIORNO di Raúl de la Fuente e Damian Nenow

durata: 85' - età consigliata: dai 16 anni



1 1975, Angola: dopo anni di guerra di liberazione, in piena Guerra Fredda i portoghesi, anche sull'onda della Rivoluzione dei garofani in patria, lasciano le colonie africane. L'Angola è un paese ricco di risorse che scatena appetiti contrapposti. E scoppia la guerra civile tra diversi movimenti: MPLA, il Movimento Popolare per la Liberazione dell'Angola, filomarxista, vicino alla Russia, FNLA e UNITA, Unione Nazionale per l'Indipendenza Totale dell'Angola, anticomunisti, sostenuti dagli USA.

Ryszard Kapuściński, giornalista esperto e idealista, rappresentante della Polonia socialista, convince i suoi superiori a mandarlo in Angola. Raggiunge subito Luanda, il centro dell'anarchia, in mano a gruppi armati contrapposti. E comincerà un viaggio di tre mesi, deciso a raggiungere il sud, dove si è asserragliato l'eroico comandante Farrusco, che ha deciso di schierarsi con i più deboli, per intervistarli. Strade sterrate, cadaveri abbandonati, imboscate improvvise: basta sbagliare il saluto ("kamerada" o "irmão") per perdere la vita, Carlota, la guerrigliera che vorrebbe essere infermiera e non uccidere.

Ryszard possiede un'informazione che potrebbe cambiare le sorti del conflitto: lo scoop di una vita a costo di migliaia di morti. Potrà la sua coscienza sopportare un simile peso.

Il film è l'adattamento di *Another Day of Life*, il reportage/capolavoro di Ryszard Kapuściński, unico corrispondente estero dall'inferno angolano. Fervente difensore delle cause perse, scrisse in decine di libri resoconti accurati di rivoluzioni ignorate dal circo mediatico. Fu uno dei più importanti narratori di conflitti del novecento letterario. I detrattori non mancano mai e infatti fu accusato di essere stato più impegnato a drammatizzare per rendere appetibili i fatti, che a descriverli oggettivamente. E tuttavia divenne un mito per il suo amore verso le storie degli ultimi. La sua opera preferita rimase questo *Ancora un giorno* (edito da Feltrinelli). Da cui i due registi partono per comporre un film tecnicamente composito; scelgono l'animazione come principale modalità espressiva, utilizzando al massimo le sue potenzialità visive, mutandolo a tratti in documentario, con interviste in live action ai protagonisti di allora sopravvissuti, rari inserti d'archivio e immagini dell'Africa di oggi. Una tecnica mista che lo pone tra biografia, action e documentario appunto.

Le concitate sequenze belliche sono di straordinario impatto visivo, sottolineato proprio dall'animazione. Che permette di

passare dall'oggettività alla soggettività, entrando nella mente del protagonista, per "descrivere i suoi incubi, le sue paure, la sua poesia". Con stili grafici agli antipodi: battaglie vicine allo spettacolo hollywoodiano, astrazione e impressionismo per l'intimità del giornalista. Un mix di linguaggi diversi perfettamente equilibrato, con frequenti cambi di registro.

Dopo 14 anni di conflitto, per l'Angola è ancora guerra, nonostante l'indipendenza: MPLA, marxista, sostenuto dal 90 % della popolazione, contro FNLA e UNITA, anticomunisti. Il Sudafrica sta occupando il Sud col supporto americano. La capitale Luanda è in preda al disorientamento totale, il paese, una terra martoriata dai confini mutevoli, ossia il caos, la confusão, parola chiave, che il film rende con estrema fedeltà: l'assedio, cadaveri lasciati a terra, corpi abbandonati, gonfi e malati, interi villaggi sterminati, la morte per un saluto sbagliato. L'animazione non nasconde la tragicità della guerra. Uno degli ultimi scontri tra USA e URSS: un massacro di 500.000 vittime e un milione di sfollati.

"La povertà non ha voce, ha bisogno di qualcuno che parli

per lei", recita il libro. È per le migliaia di vittime che Kapuściński scrive, "Fai che non ci dimentichino" fu la richiesta di Carlota, la fiera guerrigliera. Un libro, un film per non dimenticare, la penna, la macchina fotografica per conservare la memoria: "Un altro giorno di vita, reporter!" chiese il comandante Farrusco, il Che Guevara angolano, al giornalista.

Racconto di un conflitto epico e tragico, ma anche riflessione deontologica sul mestiere del giornalista. Verso la fine, Kapuściński entra in possesso di informazioni che potrebbero cambiare il corso del conflitto. Mandarle a Varsavia come il dovere del cronista imporrebbe? Quanto vale uno scoop per un giornalista? Anche la vita di migliaia di persone? Non è affatto difficile prevedere cosa deciderà il nostro protagonista.

Una graphic novel emozionante che non smette di essere anche reportage di guerra. Premio come miglior animazione agli European Film Award 2018.

Carla Delmiglio

RIDE di Jacopo Rondinelli

con Ludovico Hughes, Lorenzo Richelmy, Simone Labarga | durata: 102' - età consigliata: dai 14 anni



Max e Kyle sono due rider acrobatici e si diletano in imprese estreme ai quattro angoli del globo. La loro vita privata non è però altrettanto eccitante: l'uno è strozzato dai debiti contratti con il gioco d'azzardo, l'altro viene accusato dalla moglie Cristine di rischiare la vita per nulla senza provvedere realmente al fabbisogno familiare. La soluzione ai problemi sembra presentarsi sotto forma di invito a una misteriosa gara di downhill, una corsa spericolata in bici lungo un sentiero di montagna, con un premio di 250.000 dollari per il vincitore.

Trasportati in gran segreto sul luogo della competizione, i due iniziano la discesa, coperti di microcamere go-pro per riprendere ogni passaggio della loro impresa, a tutto vantaggio dei misteriosi spettatori che assistono in segreto. Gli ostacoli, però, si rivelano sempre più pericolosi e quando trovano i corpi degli altri concorrenti, Max e Kyle capiscono di essere finiti in un gioco spietato dove a essere in palio non è il denaro, ma la vita. Non solo: in un audace gioco di specchi, verità e finzione si confondono, e le allucinazioni e i trucchi disseminati lungo il percorso rendono difficile discernere la realtà dalla sua rappresentazione.

Così, ben presto anche i fantasmi sepolti nel passato dei due amici iniziano a fare capolino, mentre gli organizzatori premono perché la gara prosegua fino alla fine e i due partecipanti, unici rimasti, continuano a seguirne strettamente le regole...

Nel peculiare percorso di rimodulazione dei propri stilemi che il cinema italiano attraversa in questi anni, i registi/produttori Fabio Guaglione e Fabio Resinaro (anche noti come Fabio & Fabio) si stanno facendo carico di svecchiare le logiche narrative e di messinscena del cinema di genere. Il loro obiettivo, infatti, è dar forma a prodotti popolari in grado di reggere la competizione internazionale attraverso una messinscena elaborata e in grado di esibire la propria sapienza tecnica. Il caso di Ride è in questo senso emblematico: presentato come primo progetto italiano quasi interamente girato con microcamere go-pro, il film cerca di unire le logiche narrative classiche della competizione e della "trappola" a un'estetica vicina tanto ai reality show quanto al filone dei point of view movie: praticamente un Non si uccidono così anche i cavalli o La pericolosa partita su due ruote, riletto però attraverso la visuale in soggettiva che permetta un'esperienza della visione più immersiva per il pubblico moderno. Non solo: la presenza di più sorgenti video (le microcamere indossate dai rider, i droni e le telecamere disseminate dagli organizzatori, i

telefoni cellulari e la rete) permette una scomposizione del punto di vista che, rimodulato attraverso il montaggio, dà vita a un flusso costante di prospettive alterate, dove lo spazio viene rivisitato in modi molteplici e aggressivi.

Così, il film ammicca all'esuberanza di informazioni visive della civiltà contemporanea e lo allinea all'esigenza di adrenalina tipica degli amanti dello sport estremo: quello ritratto è infatti un mondo che abbisogna di continui stimoli nella stessa misura in cui il pubblico "divora" molteplici immagini in grado di coprire ogni centimetro quadrato dello spazio in cui si snodano le azioni che osserva. La narrazione segue a menadito questa direttrice, cercando di implementare sempre più l'arrivo sistematico e anche caotico delle informazioni, alla ricerca di un evidente punto di rottura che generi un senso di nausea in chi guarda. Il film, in questo senso, è sì una cavalcata come da titolo, ma è anche un tentativo metanarrativo di riflettere sul proprio stile mentre lo crea, attraverso una molteplicità di possibili spunti.

Ciò che infatti colpisce in Ride è come gli autori, attraverso un lavoro di scrittura che va di pari passo a quello compiuto in fase di ripresa e montaggio, cerchino di non lasciare scoperta alcuna possibilità narrativa e tematica. Il film, in tal modo, diventa un racconto totale che unisce l'avventura spericolata, l'horror con omicidi, il thriller con enigmi, fino al dramma umano che coinvolge i due protagonisti nelle loro esperienze più private. Nulla è fuori campo perché l'intera vita è sempre sotto l'occhio costante di un qualche obiettivo, lì pronto a cogliere e riprendere l'attimo. Si genera in tal modo un curioso corto circuito, per effetto del quale un film così apparentemente "libero" nel tentativo di cogliere la spontaneità della vita dei personaggi, è in realtà assolutamente preordinato in ogni suo passaggio e descrive la contraddizione stessa del presente, in cui il gesto improvvisato è in realtà sempre finalizzato a un'esibizione pubblica.

Davide Di Giorgio

READY PLAYER ONE di Steven Spielberg

con Tye Sheridan, Oliva Cooke, Ben Mendelshon | durata: 140' - età consigliata: dai 10 anni



2045 *A causa dell'inquinamento e della sovrappopolazione le città sono ormai ridotte a enormi baraccopoli dove i giovani non hanno reali prospettive. Loro unica consolazione è così diventata la connessione e la "fuga" virtuale in OASIS, un universo virtuale ispirato all'estetica degli anni Ottanta del XX secolo. Ideato dallo scomparso programmatore James Halliday, OASIS è così un "mondo" in cui ognuno può assumere l'identità che preferisce e vivere esperienze eccitanti e avventurose. Prima di morire, però, Halliday ha lasciato alcuni enigmi nascosti in OASIS, per donare l'intera proprietà dello spazio virtuale a chiunque riuscirà a trovare il misterioso "easter egg" finale.*

Wade Watts, un ragazzo orfano di padre che spende le sue giornate in OASIS con l'identità di Parzival, decide di provare a superare le varie prove per risolvere il mistero creato da Halliday. Durante l'avventura, conosce e si innamora anche di Art3mis, pure desiderosa di portare a termine il compito per il possesso di OASIS. Ma anche la potente multinazionale IOI vuole ottenere il controllo del mondo virtuale e mette in campo tutta la sua forza economica per cercare di superare gli enigmi. La gara di Parzival, Art3mis e gli amici che si sono uniti nel frattempo, diventa così una lotta di resistenza contro il colosso informatico, che vorrebbe trasformare lo spazio libero in una delle sue proprietà.

Nel mettere mano al romanzo di Ernest Cline, Spielberg articola una precisa dialettica fra mondo reale e virtuale, producendo un'ambigua vertigine che ci dice di un tempo che ha smarrito il confine tra ciò che è vero e ciò che non lo è: l'ambiente in cui esiste Wade Watts non sembra soddisfare la sua realizzazione personale e quindi appare posticcio, diversamente da OASIS, che il protagonista definisce non a caso "l'unico posto dove sento di avere un senso". In questo modo, Ready Player One, dietro l'apparente compiacimento spettacolare, diventa l'ennesima parabola spielberghiana sul senso fordiano dell'identità di una cultura e un mondo, resa ancora più complessa dalla frammentazione dei riferimenti. OASIS è costituito infatti da un agglomerato di immaginari che annullano la fattura tipicamente "americana" del racconto, per pescare anche da una serie di fonti "altre" (film, telefilm, cartoni animati, anime giapponesi, cinema, videogame, sino a tutte le declinazioni del gioco). Il fatto che questo scenario "liquido" sia comunque circoscritto agli anni Settanta e Ottanta del XX secolo è anche un'affermazione identitaria dello stesso Spielberg, fra i primi a cambiare lo scenario dell'intrattenimento in quel periodo.

Nel tornare dunque a un immaginario in larga parte proprio, il regista di Cincinnati è anche il primo a raccogliere davvero la sfida lanciata da un testo fondamentale e problematico come l'Avatar di James Cameron, che si interrogava sullo stesso tema dello sfasamento identitario: se il mondo "reale" in cui esistiamo non sembra più rispondere alle affermazioni del sé, non è forse lo spazio e il corpo "virtuale" la nuova frontiera per riscoprire e riaffermare il proprio io?

Nel dare fondo a queste domande, Spielberg sceglie la strada più rischiosa: non quella della dicotomia dentro/fuori OASIS, pure presente, ma quella strettamente empatica. L'immersione nell'universo virtuale è inebriante, il modo in cui viene abbracciata la sottocultura geek è sentito ed entusiasta, e il gioco delle citazioni diverte lo spettatore, permettendogli di godere a livello emotivo e quasi "sensoriale" di quello spazio "altrui" che diventa facilmente "proprio". Per esaltare ancora di più la differenza fra i protagonisti e i rispettivi avatar, la scelta degli attori opta per giovani volti non particolarmente carismatici, piuttosto in grado di esprimere le ferite dell'io reale, contrapposte all'esasperato

senso della coolness delle controparti di OASIS.

Il divertimento pop della storia apre così progressivamente spazi di problematicità rispetto al conflitto reale/virtuale: Spielberg, come già rimarcato, non condanna la fuga nello spazio irreali, poiché vede insita in essa un ventaglio "cameroniano" di possibilità sulla ricerca dell'identità interiore al netto delle problematicità scatenate dal mondo di fuori. Ma, allo stesso tempo, non nasconde la drammaticità della posta in gioco rispetto a un mondo che va smarrendo se stesso.

Il punto di fuga è così costituito dalla lotta che si viene a instaurare fra Wade e la multinazionale IOI, che nel voler far proprio l'OASIS sintetizza la deriva più autoritaria e strettamente mercificatoria del virtuale, aliena a qualsiasi possibilità liberatoria. Al di là dei delicati equilibri e delle contraddizioni del sistema posto in essere, quindi, la posta in gioco era e resta sempre schiettamente identitaria.

Davide Di Giorgio

MIA E IL LEONE BIANCO di Gilles de Maistre

con Mélanie Laurent, Daniah de Villiers | durata: 98' - età consigliata: dai 10 anni



La famiglia Owen si trasferisce per la seconda volta in Sudafrica, dopo una decina d'anni trascorsi a Londra, dove è nata e cresciuta Mia che ora rifiuta drasticamente la scelta dei genitori. Mal inserita a scuola, si chiude a tutte le proposte di fraternizzare con la natura affascinante del luogo e con il lavoro del padre, allevatore di leoni. Non sta meglio Mick, il primogenito, che è periodicamente sconvolto da attacchi di panico e incubi notturni.

Il giorno di Natale nell'allevamento nasce Charlie, un cucciolo di leone bianco, una rarità che fa la felicità dei genitori, che sperano così di attirare i turisti nel bed and breakfast che stanno costruendo.

Mia inaspettatamente si affeziona al leoncino che in pochi mesi raggiunge una taglia ragguardevole. Non potendo più tenerlo in casa, inizia una sfida, a volte sotterranea, a volte esplicita, tra Mia e i genitori, preoccupati dell'incolumità della figlia che non teme la stretta vicinanza con Charlie, cui dedica tutto il suo tempo.

Quando Mick si ferisce, dopo un maldestro tentativo della madre di tenere a bada l'animale, il padre decide di vendere Charlie al losco Dirk. Mia, scoperta la tratta dei leoni, fugge nella notte per salvare il suo candido amico. Sarà un viaggio di coraggio e di scoperta, che condurrà anche a sciogliere i nodi segreti che imprigionano Mick nelle sue paure inspiegabili.

Sostenuto dal Principato di Monaco, la moglie del Principe Alberto, Charlène, è cresciuta in Sudafrica, - e dalla Fondazione Louis Vuitton, "Mia e il leone bianco" è un film dall'intento esplicitamente didascalico contro la caccia dei leoni nelle riserve africane. Pratiche legali, di cui sono quasi sempre all'oscuro i turisti, favoriscono il commercio tra allevatori e guide di safari a uso e consumo dei bianchi. Lo aveva già narrato Ulrich Seidl in Safari, documentario che assumeva il punto di vista dei cacciatori europei e americani, svelandone le pratiche aberranti e le ideologie sottostanti.

Il film di Gilles de Maistre, invece, è un racconto d'avventura che sfrutta la buona idea dello sradicamento della protagonista paragonato a quello del suo compagno leone. Mia ci appare costantemente "in cattività", pronta a graffiare, a litigare, a rispondere male, sia in famiglia, sia a scuola. Cresciuta a Londra, ha come tramite con i vecchi compagni solo Skype e non si adegua alla nuova realtà esotica e troppo calda. Così il leoncino di cui improvvisamente la ragazzina si fa custode, quando è al massimo della sua rabbia, diventa via via sempre più ingombrante

e scomodo.

Mia avverte la medesima intensità della crescita, della forza della natura di cui ormai è parte, grazie alla vicinanza con gli animali selvatici dell'allevamento. La libertà che vuole regalare a Charlie, è la stessa che vuole far ritrovare a se stessa. Le sequenze veramente di valore del film risiedono proprio in questo suo viaggio intenso in un paesaggio di straordinaria bellezza che percorre a piedi, incurante della fatica e della sete, verso la riserva di Timbavati, luogo protetto lungo l'omonimo fiume. E' a suo modo una ragazza con poteri sciamanici Mia, convinta che sia possibile una comunicazione con i leoni, che sia possibile superare l'istinto con l'amore, e uno sciamano l'accoglierà all'arrivo nella riserva.

Gli adulti fanno una ben misera figura: i genitori spaventati e contraddittori negli atteggiamenti verso i figli, passano dalla compiacenza alla severità senza mezze misure, insoddisfatti soprattutto nei confronti di Mick, chiuso in se stesso, di poche parole, sopraffatto da continui incubi notturni; meschini e senza scrupoli gli altri personaggi che ruotano intorno alla famiglia

Owen. Solo la governante di colore appoggerà Mia nella fuga, consegnandole le chiavi della cella di Charlie, simbolo dell'accesso a una nuova autonomia di scelte, anche etiche.

Il film, lineare e gradevole, ci avvia verso un sicuro lieto fine, ma non risparmia scontri frontali tra le generazioni, come nella scena di forte impatto in cui Mia punta il fucile e spara a suo padre una freccia di sonnifero. Nei pochi film adatti alla visione dei ragazzi, si avverte sempre più l'urgenza di richiamare gli adulti a una maggiore consapevolezza: chiusi nelle classi e inurbati in città asfittiche, i bambini soffrono al pari degli animali. La sequenza del centro commerciale che quasi si sgretola al passaggio di Mia e di Charlie, sembra indicare che, se si vuole evitare che l'innata forza vitale si risvegli con violenza oppure si ripieghi su stessa in un'apatica accettazione, nuove vie si possono aprire per dare più spazio a queste richieste: di movimento, di interrogativi, anche scomodi, di conoscenza. Il dibattito su un film è per esperienza diretta una strada percorribile e questo è un buon film da cui partire.

Cecilia M. Voi

LA PROFEZIA DELL'ARMADILLO di Emanuele Scaringi

con Michele Rech, Johnny Palomba, Valerio Mastandrea | durata: 99' - età consigliata: dai 14 anni



Zero, 27 anni, è un aspirante disegnatore di fumetti e, in attesa di essere assunto come grafico, impartisce ripetizioni di francese a un ragazzino, disegnando locandine per concerti di gruppi rock e lavorando all'aeroporto come addetto a cronometrare i tempi d'attesa dei viaggiatori. La sua vita scorre immutabile tra Rebibbia (il quartiere periferico in cui abita), gli spostamenti per il lavoro, le visite alla madre e il tempo condiviso con l'amico Stecco. Ogni giorno sembra uguale, sino a quando (con una mail) riceve la notizia della morte di Camille, un suo grande amore adolescenziale trasferitasi in Francia con la famiglia, a cui non aveva mai trovato il coraggio di dichiararsi. Quest'evento provoca una tempesta nella vita del ragazzo, scombinando l'ordine quotidiano e risvegliando sentimenti, emozioni e ricordi. Zero condivide subito la notizia con Stecco e insieme decidono di cercare Greta, l'altra amica con cui trascorrevano molto tempo nel periodo dell'adolescenza.

La narrazione, costantemente sospesa tra presente e passato, attraverso continui flash back ricostruisce i fili della storia del ragazzo, mette in scena i momenti di leggerezza di quell'età in cui tutto sembrava ancora possibile e li intreccia al presente fatto di spaesamento, ricerca e spesso senso d'inadeguatezza. Sempre presente la figura dell'armadillo, personaggio ricoperto da una spessa corazza, che, come un'ombra, s'insinua nella vita e nei pensieri di Zero come coscienza critica, sguardo sul mondo, guida e amico immaginario.

Tratto dall'omonima graphic novel di Michele Rech il cui pseudonimo è Zerocalcare, il film ha l'ambizione di mettere su grande schermo la storia a fumetti di uno degli artisti cult e più interessanti del panorama contemporaneo. Operazione coraggiosa perché trasporre la potenza del tratto grafico, la bellezza della narrazione dei fumetti di Zerocalcare e l'incisività dei messaggi racchiusi nelle pagine dei suoi libri non è né facile, né scontato. Non a caso molti fans di Zerocalcare hanno trovato il film inadeguato, "sbagliato", per nulla corrispondente alla graphic novel... Ma il film non è, né pretende di essere, il fumetto da cui trae ispirazione. I due linguaggi sono così profondamente differenti che sarebbe un errore volerli comparare.

Seppure il passaggio dalla graphic novel al cinema sia reso esplicito nell'incipit del film che si apre con una sequenza in animazione, quasi a fare da ponte tra i due linguaggi e a ricordarci la genesi della narrazione. Poi il film prende un'altra strada e, attraverso una panoramica a salire e scendere su palazzoni di periferia, ci porta dalle pagine del fumetto alla realtà del contesto dove vive Zero per raccontarci non tanto la storia dei personaggi che escono dalla penna dell'artista, quanto una storia

a essi ispirata.

Il film doveva essere diretto da Valerio Mastandrea che ha invece contribuito alla scrittura della sceneggiatura (insieme allo stesso Michele Rech), lasciando però la firma della regia a Emanuele Scaringi che si è cimentato nella sua opera prima e forse in questo si può cogliere una certa debolezza autoriale. Efficaci invece le interpretazioni attoriali di Simone Liberati (Zero), Pietro Castellitto (Stecco) e di Valerio Aprea (Armadillo) che, in costante equilibrio tra momenti drammatici e di divertente comicità, riescono a narrare i volti della loro generazione e di quelle dei genitori (straordinaria in proposito Laura Morante alle prese con il mondo della tecnologia) e a mettere in scena temi interessanti che vanno dal senso e significato dell'amicizia, quella vera, alla fatica che spesso accompagna chi si sente inadeguato al contesto, disadattato, incapace di comunicare.

Emblematiche a questo proposito le situazioni in cui Zero e Stecco affrontano le ragazze che alle feste li deridono e li trattano come imbecilli perché "diversi" e non allineati. O quando ritrovano l'amica Greta profondamente cambiata, circondata da

"maschere" dell'idiozia, che non ha più nulla da spartire con loro due.

Forte è lo sguardo agrodolce e nostalgico sul passato, su quando, in equilibrio sul tetto di un museo di storia, i quattro inseparabili adolescenti, Zero, Stecco, Greta e Camille, disquisivano di mammoth e giocavano al "Sacro giuro" (giuro di non adeguarmi alle comodità, di combattere la legge del più forte...) per suggellare il rito della separazione da Camille in partenza per la Francia e si lanciavano in salti rischiosi, sospesi in una dimensione leggera (tutti tranne Camille che il sacro giuro non riuscirà a mantenerlo).

Significative anche le riflessioni sull'assenza di certezze del presente, sulle fragilità, sulle stagioni della vita... E sull'opportunità di "avere un armadillo al proprio fianco" per riuscire a stare a galla e per trovare anche il coraggio di andare insieme a Stecco alla cerimonia funebre di Camille riuscendo, in un toccante e profondo discorso sulla vita, sui limiti, sulla fine, sulla morte, a dichiararle tutto l'amore che non aveva saputo svelarle al momento giusto..

Patrizia Canova

GATTA CENERENTOLA di Alessandro Rak

durata: 86' - età consigliata: dai 10 anni



Mia è cresciuta all'interno della "Megaride", una nave ancorata al porto di Napoli, da più di quindici anni. Suo padre, Vittorio Basile, ricco armatore e scienziato, è stato ucciso la notte delle seconde nozze, portando con sé i segreti tecnologici della nave. Da allora la ragazzina è cresciuta all'ombra della perfida matrigna e delle sei sorellastre.

La città versa nel degrado ed è "governata" da Salvatore Lo Giusto detto il "Re", ambizioso trafficante di droga che d'accordo con la donna, sfrutta il patrimonio della giovane.

Noncurante della promessa fatta quindici anni prima ad Angelica, Lo Giusto fa ritorno, dopo diversi anni di assenza, per sposare Mia nel giorno del compimento del diciottesimo anno e appropriarsi, così, dell'eredità del padre.

La matrigna, sentitasi tradita dall'uomo, vuole uccidere la sventurata orfana e sono le stesse figlie a volerla aiutare. Nel frattempo, Mia ha l'occasione di incontrare Primo Gemito, la guardia del corpo che badava al padre e che era molto affezionato anche a lei. L'uomo era stato allontanato dalla nave il giorno dell'omicidio di Basile e da allora, pieno di sensi di colpa per non aver saputo proteggere il padre e neppure la piccola, era entrato nel corpo della polizia con la ferma intenzione di sgominare l'attività criminosa di Lo Giusto...

Torna sul grande schermo una delle favole che ha alimentato maggiormente l'immaginario cinematografico, da Méliès a Kenneth Branagh, passando per Walt Disney e ha dato vita a molte variazioni sul tema. "Cenerentola" ha origini lontane che risalgono alla Cina, se non all'antico Egitto, in Italia la prima versione scritta è quella di Giambattista Basile, "La gatta Cenerentola", racconto inserito nell'opera postuma, "Lo Cunto de li Cunti".

Presentato nella sezione Orizzonti alla settantaquattresima edizione della mostra veneziana, "Gatta Cenerentola", rende omaggio allo scrittore barocco, non a caso Basile è il nome dell'armatore-scienziato che vuole dare un futuro diverso e brillante alla propria città, e sin dalle prime sequenze, Mia, la giovane protagonista, ha in mano un libro che ne riporta il titolo.

Una rilettura più cupa e dura che pur conservando i toni della favola, tra passato e presente, si muove in un universo dominato dalla criminalità organizzata, una sorta di "Mani sulla città" in versione animata.

Diretto da Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Dario Sansone,

Marino Guarnieri, "Gatta Cenerentola" è un'ulteriore conferma della peculiarità del gruppo, che in precedenza aveva già collaborato alla realizzazione di un film di animazione, "L'arte della felicità". Un team che si contraddistingue per la singolarità di uno stile dal tratto fortemente autoriale, insieme alla valorizzazione, per così dire, della territorialità; che ha scelto Napoli, non solo come fulcro narrativo per le proprie regie, ma anche come sfida creativa. Mad Entertainment ha difatti la propria sede nel cuore della città e costituisce un vero e proprio laboratorio di talenti.

La vicenda di Gatta Cenerentola si snoda lungo un arco temporale di una quindicina di anni e anche visivamente, per dirla con Alessandro Rak "è divisa in due atti, un'età della luce e una della cenere", rispettivamente il passato e il presente.

Un anefatto dà l'avvio alla narrazione: l'inaugurazione del Polo della scienza nel Porto di Napoli su un'avveniristica nave iper tecnologica e il concretizzarsi di un progetto, ben presto dimenticato e lo sprofondare nel buio, nella bieca delinquenza e nell'arte della sopravvivenza di chi la abita. E proprio quell'ingombrante imbarcazione simbolicamente diviene

metafora delle contraddittorietà di uno spazio urbano dove le buone intenzioni sono perlopiù in balia di disonesti che si muovono nell'ombra, nell'illegalità, alimentando un'attitudine di fatalismo, rassegnazione.

A tal proposito "Gatta Cenerentola" è un raffinato e attento studi di personaggi, dalla caratterizzazione mai scontata: a partire dalle due figure maschili, l'onesto e fiducioso Vittorio Basile, l'istrionico e corrotto faccendiere Salvatore Lo Giusto detto il Re, ma non sono da meno la spietata matrigna, Angelica Carannante e il poliziotto, Primo Gemito, ex guardia del corpo dello scienziato. Azzeccate le voci degli attori che le animano, rispettivamente, Mariano Rigillo, Massimiliano Gallo, Maria Pia Calzone e Alessandro Gassman.

Ma il film racconta anche di una possibilità di riscatto, dell'ostinazione da parte della protagonista nel ribellarsi una volta scoperta la verità per dare corpo a immagini e ricordi in parte rimossi e sbiaditi, riuscendo, in tal modo, a onorare la memoria di chi ha avuto la volontà di credere in un sogno e di realizzarlo.

Luisa Ceretto

LA CANZONE DEL MARE di Tomm Moore

durata: 93' - età consigliata: dai 6 anni



Ben vive su un'isola rocciosa con il papà, la mamma - che aspetta una sorellina - e il suo miglior amico, il cane Jo. La mamma racconta le storie del mondo magico degli abissi marini e quella della strega Macha che vuole eliminare il dolore dal mondo trasformando tutti in pietre.

La madre di Ben è una selkie, una fata del mare, che è uscita temporaneamente dal suo mantello di pelle di foca per vivere come umana accanto al marito.

Alla nascita della piccola Maïna la mamma scompare e la bambina cresce con il padre e con il fratellino: geloso delle attenzioni che le dedica il padre, Ben non accetta di buon grado il fatto che la sorellina, a sei anni, non sappia ancora parlare.

La nonna, pensandoli in pericolo, porta i bambini a vivere in città. Ben, disperato per dover lasciare il suo amico Jo, già medita di ritornare sulla sua isola e appunta su un foglio tutto il tragitto compiuto in auto dalla nonna. Alla prima occasione fugge, seguito dalla sorellina.

Alcuni esseri appartenenti al Piccolo Popolo si uniscono ai bambini e li coinvolgono in una missione salvatrice in cui ritrovano il cane, costringono la strega a desistere dal suo folle proposito e ritrovano infine il mantello fatato della selkie, con il quale la piccola fata-bambina può recuperare la voce e cantare la canzone che porrà fine al maleficio di cui è stata vittima.

Il secondo capolavoro del regista Tomm Moore e della sua troupe, dopo "The Secret of Kells", ci trasporta in una dimensione costantemente al confine tra realtà e fantasia, nei magnifici paesaggi che riportano i colori brillanti della terra irlandese, negli ambienti urbani riprodotti con un magico gioco di geometrie dalle infinite sfumature di colore, nelle profondità degli abissi marini in cui si muovono forme sinuose e armoniche, su di un mare tempestoso creato facendo riferimento ai motivi delle antiche miniature. L'accostamento di questi differenti paesaggi e i molteplici riferimenti al mondo dell'illustrazione e della pittura ne fanno un'opera complessa che esercita un fascino particolare sullo spettatore proiettandolo in un mondo fantastico in cui si intrecciano motivi fiabeschi e leggendari.

L'intreccio trae lo spunto da storie antiche e in particolare da quelle incentrate sulle figure mitiche delle selkies: creature per metà foche e per metà donne, esse vivono nelle profondità del mare e salgono temporaneamente in superficie acquistando forme umane e danzando sugli scogli. In queste occasioni esse depongono il loro "manto", la pelle di foca. In alcune versioni

della leggenda succede che una di esse sposi un umano e abbia da lui dei figli, ma debba prima o poi ritornare nel suo mondo originario. Le fiabe affrontano i temi che affliggono l'esistenza degli uomini e uno di questi è indubbiamente il superamento del dolore a cui si riferisce senz'altro la vicenda del gigante Maclir che, sconvolto da una pena misteriosa, piange un oceano di lacrime e, quando il pianto cessa, si trasforma in roccia, e quella di sua madre Macha che vuole estendere il suo destino a tutti gli abitanti del mondo sotterraneo trasformandoli in pietra.

I due bambini protagonisti del film, seguendo la scia di luci che portano ai luoghi abitati dal Piccolo Popolo, giungono nell'antro della strega che ha rinchiuso in vasi di vetro sigillati tutti i sentimenti e le emozioni pensando così di eliminare il dolore, ma eliminando allo stesso tempo anche la gioia. Ben, con l'aiuto del cane Jo, riesce a rinchiudere la strega, ma non sa come calmare la sua furia distruttrice: cancellando il dolore lei crede di fare un'opera caritatevole.

Ben ha un'intuizione: rompendo i barattoli, le emozioni

verranno liberate e il sortilegio avrà fine; il suono prodotto dalla piccola Maïna con la conchiglia lasciata loro dalla mamma ottiene l'effetto desiderato: i vetri vanno in mille pezzi e riaffiorano i sentimenti cancellati. Macha, la strega dei gufi, riconosce infine il proprio errore e aiuta i due bambini a raggiungere in tempo l'isola per recuperare il mantello che salverà la vita alla piccola selkie e a tutto il popolo sotterraneo degli elfi e dei folletti.

La mamma dei due bambini riappare nel finale della vicenda solo per salutare la sua famiglia umana e per ribadire la sua necessità di restare nel mondo magico, ma la piccola Maïna può continuare la sua avventura umana con il papà e con Ben. Anche la nonna alla fine comprende e rinuncia a rinchiudere l'esistenza dei piccoli in una rete di false sicurezze.

Il confine tra il mondo reale e quello immaginario non è così netto come si pensa e la fiaba sottolinea l'ottusità degli uomini che non credono al potere rigenerante della fantasia.

Laura Zardi

PINOCCHIO di Enzo D'Alò

durata: 78' - età consigliata: dai 6 anni



Il film si apre con Geppetto bambino che corre per la strada con un aquilone che però presto gli scappa dalle mani, volando in alto e scomparendo nel cielo. Molto tempo dopo, quello stesso aquilone metaforicamente torna nelle mani del suo proprietario, ormai vecchio, sotto forma di un ciocco di legno. E, magicamente, il ceppo d'albero inizia a parlare, perciò l'uomo decide di lavorarlo e costruisce un burattino che chiama Pinocchio e che diventa subito il suo amato figlio. Ma la gioia del vecchio falegname si scontra da subito con la vivacità del burattino che gli dà filo da torcere.

Pinocchio è un monello, una peste, non vuole andare a scuola, neppure quando Geppetto, per comprargli l'Abbecedario, vende la sua casacca. È refrattario a qualsiasi regola e ama dire bugie anche quando queste gli fanno crescere il naso. Nelle sue numerose avventure Pinocchio si mette spesso nei guai. Deve fare i conti con l'inganno e la furbizia del Gatto e la Volpe, con il minaccioso ed enorme Mangiafuoco, con il Pescecaone che l'inghiottirà. Per fortuna a salvarlo arriva la Fata Turchina che lo cura, di volta in volta, insieme al Corvo, la Civetta e persino il Grillo parlante.

Pinocchio finisce nell'Isola dei Balocchi e viene trasformato in asino. Infine si ritrova nel ventre di una balena, dove ritrova e salva Geppetto, che con la sua barca era andato a cercarlo in mare. E, grazie a tutte queste vicende che l'hanno spesso messo in pericolo, alla fine Pinocchio sembra aver appreso la lezione e imparato a essere più rispettoso e amorevole con il padre.

ispirato all'omonimo classico della letteratura dell'infanzia di Carlo Collodi, il "Pinocchio" di Enzo D'Alò arriva sugli schermi dopo diversi anni di lavorazione, una troupe di più di 300 artisti e una scelta d'uso di un sofisticato software digitale per realizzare l'animazione. Nato da un progetto ambizioso e intrigante del regista stesso e dello sceneggiatore Umberto Marino nel lontano 2000, il film si caratterizza come prodotto capace di coniugare efficacemente le potenzialità offerte dalle nuove frontiere del digitale con uno stile espressivo e rappresentativo che ha il sapore delle pagine sfogliate di un bellissimo libro illustrato. I colori squillanti e vitali dei disegni di Lorenzo Mattotti, le opere di Rossini, la colonna sonora scanzonata e divertita di Lucio Dalla, un efficace cast di doppiatori, da Rocco Papaleo a Maurizio Micheli, fino a Pino Quartullo, Andy Luotto, fanno dell'opera di D'Alò una produzione curata nello stile visivo, briosa, interessante, fresca...

Pur rimanendo complessivamente fedele all'opera di Collodi, questa versione cinematografica sceglie una forma narrativa e stili di rappresentazione che evidenziano una personale chiave di lettura e lo portano lontano dalle precedenti interpretazioni cinematografiche della celebre fiaba. Alcuni elementi di novità sono legati, come ha dichiarato il regista stesso, a una sua personale

rilettura del romanzo fatta da adulto, ma con lo spirito di chi ricerca, nella memoria, l'approccio al testo di quand'era bambino. Il desiderio di mostrare un burattino felice di stare al mondo, ingenuo, libero, scanzonato, capace di trasformare ogni disavventura in un episodio felice, si traduce in scelte ben precise: "non far crescere" la fata turchina e rappresentarla come una bambina dai lunghi capelli turchini; dare molto spazio ai tentativi del burattino di andare alla scoperta del mondo, più che alle punizioni che gli vengono inflitte; iniziare la narrazione da quando Geppetto era bambino per passare poi al tempo della maturità e al desiderio dello stesso di avere un figlio da plasmare.

Particolare attenzione, nella pellicola di D'Alò, viene rivolta proprio alla relazione tra Geppetto e Pinocchio, tra il desiderio del primo di avere "un figlio su misura" e quella del secondo di essere spirito libero e anarchico che attraversa le vicende che gli accadono con curiosità e lievità.

Ed è proprio la lievità un elemento che caratterizza tutta la narrazione e che la rende così differente dalle altre. I movimenti agili, saltellanti di Pinocchio che a grandi balzi entra in situazioni, paesaggi e avventure, fanno di questo film un'opera che sembra voler porre

l'accento più sull'aspetto divertito dell'essere bambino, che su quello regolativo e normativo che caratterizza il Classico. Quasi a voler dire che Pinocchio non è tout court cattivo e disubbidiente. È piuttosto, come spesso accade nell'infanzia, desideroso di conoscere e scoprire, ma lo fa in modo ingenuo, credulone e per questo diventa facile preda degli ingannatori.

Non a caso piuttosto rilevanti sono per esempio le figure del gatto e della volpe che trascinano il burattino nel vortice di disavventure da cui non sarebbe mai in grado di uscire, se non avesse qualche aiutante buono dalla sua parte. Trattati psicologici e comportamentali questi che il regista utilizza come a volerci ricordare che i bambini sono esseri speciali a cui va permesso di sbagliare, ma che vanno presi per mano e accompagnati nella crescita, nella scoperta del bene e del male, di ciò che è giusto e di ciò che non lo è. Con dolce fermezza, con modelli positivi e con affetto, proprio come agisce Geppetto nei confronti di Pinocchio. Comportamento che fa sì che il padre riesca sempre a vedere nel figlio il lato positivo, che alla fine Pinocchio smetta di ricevere, ma inizi a donare e che i due ci lascino, al termine del film, con negli occhi l'immagine di un uomo e un bambino che camminano tenendosi per mano..

Patrizia Canova

LA GABBIANELLA E IL GATTO di Enzo D'Alò

durata: 76' - età consigliata: dai 6 anni



Amburgo. I gatti del porto guidati da Zorba stanno assistendo di nascosto a una cospirazione di malvagi topi di fogna, determinati a impadronirsi della città. Nella stessa notte, al largo della costa, durante una burrasca, una motovedetta si schianta contro una petroliera provocando un versamento in mare.

La pozza di petrolio risulta fatale per Kengah, una gabbiana con in grembo il suo primo uovo, che non sente l'ordine di decollo di emergenza dello stormo e rimane con le ali bloccate. Riesce a trascinarsi nel giardino della casa più vicina, quella di Zorba cui, in punto di morte, strappa tre promesse: non mangiare l'uovo, averne cura finché non si schiuderà e insegnare al nascituro a volare.

Zorba, coinvolto suo malgrado, per molti giorni rimane a casa covando, suscitando perplessità nella sua padrona e negli altri gatti. La gabbianella orfana viene battezzata Fortunata (Fifi) dai gatti, perché ha avuto la fortuna di nascere sotto la loro protezione. Al fianco degli amici felini deve fronteggiare il pericolo dei topi, dai quali viene perfino rapita.

I gatti vogliono onorare anche l'ultima promessa fatta alla madre: Zorba chiede aiuto alla siamese Bobulina e alla sua padroncina Nina per portare Fortunata in cima al campanile di San Michele. Nina e Zorba aiutano Fifi a superare ogni paura, pregandola di diventare il primo gatto che vola: l'affetto nelle parole del gatto dà a Fifi il coraggio di lanciarsi. Mentre i gatti la salutano commossi, Fifi vola verso il mare e si unisce a un nuovo stormo di gabbiani.

Solo due anni dopo la pubblicazione del libro dell'autore cileno Luis Sepúlveda, arrivò nelle sale il disegno animato tratto dal romanzo. Era il 1998 e, nelle note di regia, Enzo D'Alò dichiarò che il film era costato due anni di lavoro corrispondenti a due Tir di matite colorate utilizzate per i disegni. Le date ci dicono che era perciò fortissima la volontà di creare fin da subito un proficuo sodalizio tra letteratura e cinema. Sepúlveda infatti presta la voce al doppiaggio del poeta narratore, donando un tocco di esotismo e di vicinanza biografica: lo scrittore, dopo complesse vicende da attivista politico negli stati del Sudamerica, compresi il carcere e la tortura, partì in esilio volontario per l'Europa, stabilendosi ad Amburgo, città di ambientazione del racconto. Echi biografici tornano nell'avversità crudele che decreta la morte della giovane madre Kengah, l'inquinamento dei mari a causa del petrolio, chiamato dai gabbiani del film "la maledizione degli umani".

Erano gli anni delle tragiche immagini tv dei cormorani invischiati nel denso liquido nero, gli anni d'oro dell'impegno ecologista che vide lo stesso Sepúlveda imbarcarsi sulle navi di

Greenpeace. Il materiale di partenza era dunque ricco di spunti e suggestioni da ogni ambito: culturale, artistico, politico e sociale.

L'abilità di D'Alò è stata quella di non farne un cliché o un cartone animato programmatico, ma di procedere con mano leggera dando brevi input, delicate pennellate di un mondo in declino, dove gli uomini provocano danni ma restano sullo sfondo.

I protagonisti sono gli animali, in antagonismo aperto, come nelle migliori favole, tra gatti e topi. I topi, addestrati all'obbedienza cieca, tutti uguali e indistinguibili nelle loro folte schiere dove non esiste il dissenso; i gatti, caratterizzati da psicologie e sentimenti "umani, troppo umani", tutti diversi, nelle pellicce e nelle voci (Carlo Verdone e Luca Biagini tra i doppiatori) pronti a fare da padri a un uovo che in teoria dovrebbero mangiare. L'adozione di un cucciolo da altri gruppi, come Mowgli, Romolo e Remo, il brutto anatroccolo, provoca le inevitabili conseguenze comiche prima, drammatiche poi (la gelosia del gatto Pallino) e di reinserimento

nel contesto di appartenenza: il volo come metafora di una nuova prospettiva, di un'identità recuperata, del collegamento con le proprie radici.

Il regista e il suo sceneggiatore di fiducia privilegiano dunque temi epici, fondativi, simbolici che hanno presa sicura sui bambini, senza sforzare il film in una cornice di comprensione totale, difetto di moltissimi cartoni animati televisivi che si muovono come elefanti su una presunta morale collettiva.

La formazione musicale ha permesso a D'Alò di prestare un'attenzione particolare alla colonna sonora, coinvolgendo nelle performance canore Samuele Bersani, Ivana Spagna e Leda Battisti.

Colori saturi, contorni marcati e una semplice, ma efficace poetica valsero al film un Nastro d'Argento e il premio speciale della giuria del Festival di Montréal.

Cecilia M. Voi

LA MIA VITA DA ZUCCHINA di Claude Barras

durata: 78' - età consigliata: dai 6 anni



Il suo nome è Icaro, ma la sua mamma lo chiama Zucchini, una mamma spesso ubriaca, che a volte riversa su di lui il suo odio per il mondo. Il papà se ne è andato e lui ha disegnato la sua figura su di un rudimentale aquilone: facendolo volare forse pensa che il padre lo protegga dal cielo; il bimbo gioca costruendo castelli con i barattoli di birra vuoti.

Un giorno, mentre gioca nella sua stanza, gli giunge la voce della mamma che minaccia di picchiarlo; in un gesto istintivo di difesa, chiude la porta che dà sulla scala dalla quale lei sta arrivando: la mamma cade e muore. Il bimbo è solo, un poliziotto viene incaricato di portarlo in una casa famiglia, in cui sono già ospitati altri bambini, tutti con un passato tragico alle spalle. Dopo un primo momento critico, il gruppo degli altri lo accoglie con benevolenza e stabilisce con lui un rapporto di solidarietà e di amicizia.

Poi arriva Camille: anche lei è rimasta sola e ha una zia che non la ama e la vuole con sé solo per interesse. Camille non vuole andare con lei; riesce a registrare, in un momento in cui sono sole, la voce della zia che rivela le sue vere intenzioni; il giudice le concede di rimanere nella casa.

Il poliziotto, che ha subito compreso il dramma di Icaro, continua ad andare a trovarlo; in seguito intuisce il legame di affetto creatosi tra Icaro e Camille e decide di adottarli entrambi.

Nell'incipit la messa in primo piano di oggetti che saranno afferrati dalla mano del bambino focalizza subito l'attenzione sul suo operare, lo pone al centro della scena: è lui il protagonista sia in relazione all'intreccio che alla forma in cui esso viene raccontato. Le pareti della stanza sono piene di disegni attraverso i quali egli cerca di animare la solitudine in cui vive.

Nel film gli oggetti hanno una loro funzione simbolica: l'aquilone-babbo e il barattolo vuoto si caricano per Icaro di un carattere quasi sacro e, una volta giunto in un nuovo contesto, si addolora se finiscono in mano di altri: la loro presenza alimenta il disperato tentativo di conservare il ricordo della famiglia che ha avuto e che non ha più.

All'arrivo del bambino nella Casa-famiglia sono quasi inevitabili le derisioni del gruppo, l'appellativo, "Patata" carico di un seppur leggero e ironico dispregio; ma dopo una prima accoglienza in cui scattano i meccanismi di esclusione del nuovo arrivato, l'ostilità si trasforma in accoglienza sancita dal riconoscimento del nome col quale Icaro vuol essere chiamato: "Zucchini", il nome nel quale egli vive la sua vita precedente, il legame con la madre,

un legame forse non contraddistinto da affetto, ma l'unico in cui egli si riconosce, che gli consente di attribuirsi un'identità. La presenza di coetanei amici e di adulti benevoli sembra sciogliere progressivamente il peso del suo dramma interiore.

Nel film gli stereotipi dell'esclusione vengono ribaltati: il poliziotto come rappresentante della legge ed esecutore delle regole diventa un attento osservatore dell'animo e percepisce subito il dramma vissuto dal bambino. La direttrice autoritaria e a volte tirannica si trasforma in un'amabile persona che gestisce la vita della casa con rispetto per i drammi dei suoi ospiti. Il personale è attento e affettuoso. L'ambiente è accogliente nei confronti dei protagonisti, ma nella loro memoria ristagna il dolore per le esperienze vissute. Simon trasforma il dolore in un'apparente durezza, Alice maschera i momenti più tristi sotto la fluente banda di capelli che le nasconde parte del volto, Ahmed, Jujube, Beatrice, tutti hanno tristi esperienze famigliari e sono rappresentanti di una società multietnica.

Il film, girato in stop motion, presenta caratteristiche originali e innovative a livello stilistico. Agli interni connotati da un realismo

minuzioso si contrappongono i paesaggi surreali che fanno da sfondo ai "viaggi" affrontati dal protagonista.

I volti dei pupazzi, come è nella tradizione dei bravi marionettisti dell'animazione, riportano impercettibili segni di emozioni, i movimenti accennano a tipici atteggiamenti infantili, entrambi trasmettono allo spettatore la reale connotazione del personaggio bambino. Non vi sono segni troppo evidenti dello scorrere del flusso emotivo quasi che i mutamenti avvenissero solo nella nostra percezione. E i grandi occhi tondi, spalancati sul mondo e velati da una leggera malinconia, forse proprio per la loro semplicità ci scrutano e ci riportano lo sguardo chiaro e implacabile di un'infanzia pronta a restituirci l'attenzione che le dedichiamo.

Il film è una versione abbastanza fedele del libro omonimo di Gilles Paris, che ha avuto un grande successo di pubblico in Francia ed è stato tradotto in molte lingue. L'edizione italiana è a cura di Piemme Edizioni. Claude Barras ha dichiarato di aver voluto adottare uno stile narrativo semplice e lineare anche in omaggio al tipo di scrittura adottato nel libro.

Laura Zardi

ZANNA BIANCA di Alexandre Espigares

durata: 90' - età consigliata: dagli 8 anni



Nei boschi dello Yukon cresce un piccolo lupo, con un quarto di sangue di cane, insieme a sua madre. La meraviglia e i pericoli della foresta si dispiegano in parti uguali davanti al cucciolo, prontamente difeso o incoraggiato dalla lupa. La decisione di un giovane sceriffo di non sparare alla coppia di animali segna un primo contatto con il genere umano.

Con l'arrivo della primavera la lupa si spinge in cerca di cibo fino alla tribù di pellerossa guidata dal saggio Castoro Grigio; egli riconosce nella lupa la precedente guida della sua muta di cani da slitta e decide di addestrare anche il cucciolo, dandogli il nome di Zanna Bianca. Pur rimpiangendo la precedente libertà, Zanna Bianca è grato a Castoro Grigio che non fa mai mancare nulla.

Ceduta la lupa a un cacciatore della tribù confinante, Zanna Bianca diventa il nuovo capomuta, guadagnandosi il rispetto degli altri husky. I cercatori d'oro della città, intanto, vogliono la terra dei pellerossa e Castoro Grigio si impegna a vendere guanti di pelle per riscattarla. Derubato dell'incasso da un sordido personaggio, è costretto a vendere Zanna Bianca a costui che lo addestra come cane da combattimento.

In un feroce duello, Zanna Bianca sembra soccombere, ma è salvato proprio dallo sceriffo che l'anno prima gli aveva risparmiato la vita. Curato dall'amorevole moglie, Zanna Bianca viene infine lasciato libero di ricongiungersi ai boschi e alla madre, mentre la coppia abbandona lo Yukon per tornare in California.

Ottavo adattamento cinematografico del celebre romanzo di Jack London, uno dei più prolifici e tradotti scrittori americani, vince il primo posto come unica versione in disegno animato, battendo sul tempo le grandi case di animazione. Piccola produzione franco-lussemburghese, ha un regista poco conosciuto, ma già vincitore di un premio Oscar per il cortometraggio, "Mr. Hublot".

Si tratta di un film tutt'altro che scontato, che si distingue sia per l'accuratezza e il buon gusto di immagini e colonna sonora, sia per la scelta di riportare, attraverso la voce narrante, molti brani integrali del romanzo. Toni Servillo rende in modo magistrale la pagina di London, donando agli spettatori la misura dello spessore descrittivo di poderosi scenari naturali e di una precisione rara nelle descrizioni degli stati d'animo del cucciolo di lupo, del suo affacciarsi alla vita e alla conoscenza del mondo circostante. Si avverte cioè di essere di fronte a un vero Autore, anche per coloro che non hanno letto il romanzo e si genera così un istintivo rispetto per il regista che ha voluto rendere omaggio a un libro amato da intere generazioni di ragazzi. Questo motiva la scelta di

definire un destinatario spettatore non troppo al di sotto degli otto anni, aggiungendo il fatto che non vengono eliminate sfumature dolorose della vicenda, a volte persino crudeli. A differenza di quanto siamo abituati a vedere quando i protagonisti di un film sono animali, Zanna Bianca non opera nessuna semplificazione, nessun addolcimento a favore di un'infanzia da non spaventare con feroci artigli. Pensieri, emozioni e atteggiamenti degli animali non sono resi con parole, ma ogni momento interiore è affidato al disegno e alla musica.

Un film in tutto e per tutto europeo, lontano dal clamore mediatico che annuncia grandi eventi natalizi, per esempio disneiani, con un cuore al cento per cento americano, fertile delle tematiche che rendono memorabile quel mondo per noi oggi. La conquista delle riserve pellerossa, la corsa all'oro, l'opposizione tra banditi e sceriffo, la messa alla prova del valore individuale raccontano l'epopea dei primi anni del Novecento.

Jack London, scrittore poliedrico, autodidatta e avventuriero, visse in prima persona quegli eventi, traendone anche amare

constatazioni sulla forza disgregante del denaro che spinge l'uomo a separarsi sempre più dalla natura, cercando anzi di soggiogarla. Il film rende molto bene questo conflitto, regalando anche, con l'aiuto della computer grafica, una descrizione precisa delle atmosfere livide del grande Nord, tra paesaggi innevati e tramonti sugli specchi d'acqua dei fiumi.

Zanna Bianca è l'esempio invece di un'intelligenza animale superiore che discrimina tra bene e male, restando intimamente libera, pur piegandosi alle circostanze a volte drammatiche della sua vita. C'è un parallelismo evidente con lo sceriffo e sua moglie, progressisti californiani che si sentono stranieri al Nord: come loro torneranno a casa per crescere il figlio che aspettano, così Zanna Bianca, dopo aver chiuso un ciclo di esperienze, seguirà il richiamo della foresta. Titolo di un altro romanzo di London, diventato un significativo modo di dire, è evidenziato dalle numerose sequenze in cui il lupo guarda la luna piena, potente simbolo della letteratura e del cinema d'autore.

Cecilia M. Voi

DILILI A PARIGI di Michel Ocelot

durata: 85' - età consigliata: dagli 8 anni



Nella Parigi della Belle Époque spariscono le bambine, rapite, si dice, da una Setta Segreta, detta dei Maschi Maestri. Dilili, una graziosa bambina, fa amicizia con Orel, un giovane corriere. I due decidono di indagare per smascherare i rapitori. La loro esilarante avventura non è solo la ricerca dei colpevoli, ma anche la scoperta di Parigi e del mondo dell'arte dell'epoca: nei luoghi di ritrovo degli artisti essi trovano indizi e suggerimenti per la loro indagine.

L'arresto di due appartenenti alla setta rende Dilili un personaggio famoso e la pone sotto il tiro dei Maschi Maestri. Viene affidata alle cure di Leboef, autista di Emma Calvè, famosa cantante lirica amica di Orel. L'emissario della Setta corrompe l'uomo promettendogli un ruolo nell'organizzazione e Dilili viene rapita. Nei sotterranei di Parigi sta prendendo corpo il loro piano: conquistare un potere che li porti a gestire il mondo attraverso l'affiliazione di personaggi che occupano cariche pubbliche e fermare l'emancipazione femminile educando le ragazze a essere schiave.

Ma Leboef si pente e torna dagli amici di Dilili per attuare con loro un piano che porterà alla sua liberazione. Con la collaborazione di noti artigiani del tempo un enorme dirigibile viene portato in volo presso l'imboccatura di una ciminiera spenta che comunica con il sottosuolo: Dilili e Orel si calano con una scala di corda e conducono in salvo le prigioniere.

In un villaggio indigeno una donna prepara il cibo in una pentola di coccio con l'aiuto di una bambina. Si pensa a un mondo lontano ma, con un movimento di macchina, appare la Tour Eiffel e una folla elegante che osserva lo scenario ricostruito per i borghesi parigini che si sentono "evoluti" rispetto ai "primitivi". La civiltà del progresso nasconde però un'anima nera che trama per conquistare il potere radunando esseri umani che ambiscono a sottometterne altri, investono i loro desideri e complessi in una missione delirante.

Il film si snoda tra un mondo di sopra in cui dominano scienza, impegno sociale, arte in tutte le sue forme e un mondo sotterraneo caratterizzato da rigore cupo e desolante. In questo scenario si muovono i due protagonisti per salvare la civiltà: Dilili, bambina saggia, che ha il sapere antico della sua gente e l'istruzione impartita da un'educatrice appartenente alla cultura dell'occidente, e Orel, umile corriere, che conosce i grandi personaggi che animano un'epoca con le loro invenzioni e creazioni. Parigi non è solo uno sfondo per le avventure dei due amici, è messa in primo piano attraverso le foto scattate dal regista e utilizzate in modo da creare un effetto affascinante; la città appare al tempo stesso reale e trasfigurata, con i palazzi, le piazze,

gli ponti, gli immensi viali e gli stretti vicoli che risalgono le colline. Il realismo si fonde con la finzione animata e diventa spettacolo.

Il mondo dell'arte, della ricerca, dell'impegno sociale fornisce i personaggi che aiutano i due protagonisti. Il canto lirico prende corpo nell'affascinante amica di Orel, Emma Calvè, che li porta nei sotterranei dell'Opera dove viaggiano sulle acque di un lago nella Barca-Cigno di Lohengrin. L'arte del teatro si manifesta nella magica figura di Sarah Bernard. La scienza e l'impegno sociale si identificano con i grandi della medicina Marie e Pierre Curie e Louis Pasteur e con la figura di Louise Michel, anarchica, pioniera di un innovativo modo di educare, imprigionata per le sue attività sovversive e mandata in esilio nella Nuova Caledonia dove viene amata dagli indigeni.

Il viaggio di Dilili e Orel tocca i luoghi dove gli artisti si incontrano: la collina di Montmartre, con Rousseau il doganiere, Matisse e Picasso. La Grenouillère, luogo ameno sulla Senna, con Monet e Renoir. Lo studio di Rodin, con la sua compagna in arte e nella vita Camille Claudel. La casa di Marcel Proust, che cerca l'ispirazione per un'opera immensa ascoltando la musica divina

del suo compagno-musicista Reynaldo Hahn. Ma anche il Moulin Rouge, dove Colette ha dato inizio alla sua emancipazione di donna scrittrice e dove Toulouse Lautrec imprime sulla carta il movimento delle ballerine. E infine L'Irish American Bar con il barista Ralph che riunisce gli artisti, con la musica di Satie e le dolci evoluzioni del clown Chocolat.

Il film esplora questi luoghi e ne mostra lo splendore, ma mostra anche ciò che fa da contrasto alla ricchezza e al lusso: un mondo di poveri che si tenta di ignorare. Dilili e Orel attraversano una triste periferia dove regnano miseria e degrado, dove c'è chi cerca il cibo nella spazzatura, dove le famiglie non riescono a sfamare i figli, dove a volte alberga una follia dovuta alle privazioni. L'altra faccia oscura del mondo borghese.

L'immenso affresco di un'epoca termina con un finale spettacolare, che restituisce la fiducia in un mondo regolato dal rispetto, in cui possa trionfare la "bellezza" delle forme, dei sentimenti, delle visioni che Ocelot ha sempre esaltato nei suoi film.

Laura Zardi



New York. Miles Morales è un adolescente alle prese con i tanti problemi della sua età: il padre poliziotto ha grandi aspettative per lui, che lo spingono a prendere molto sul serio gli studi. Il rapporto con lo zio Aaron è invece più rilassato e i due si recano durante la notte a realizzare dei graffiti sui muri della metropolitana. Durante una di queste incursioni, però, Miles viene morso da un ragno radioattivo ed eredita così i poteri del suo supereroe preferito, Spider-Man.

Questi, dal canto suo, sta affrontando il supercriminale Kingpin, che ha costruito un acceleratore di particelle per aprire un varco verso le realtà parallele: il suo scopo, in questo modo, è riportare in vita la famiglia che ha perduto. Nella battaglia, purtroppo, Spider-Man perde tragicamente la vita.

Ispirato dal sacrificio del suo idolo, Miles cerca di percorrere le tracce e così indossa la maschera del ragno. Si troverà però alle prese con altre versioni dell'eroe, tutte provenienti dalle realtà parallele aperte dall'acceleratore di Kingpin. Ai vari Spider-Man non resta perciò che coalizzarsi per fermare Kingpin, che vuole ancora portare a termine il suo piano. Oltre a riportare l'ordine fra i mondi, questa è anche l'unica occasione che i vari Spider-Men alternativi hanno di tornare a casa. Per Miles, invece, la battaglia rivelerà segreti inattesi che lo coinvolgeranno su un piano molto personale.

Lo stile visivo di "Spider-Man | Un nuovo universo" esalta il dinamismo acrobatico dell'Uomo Ragno attraverso una messinscena che spezzetta lo spazio filmico in un insieme di geometrie inventive, alternando la concretezza dello scenario metropolitano a derive assolutamente astratte ed espressioniste. Il film riesce in questo modo a intercettare forme espressive altrimenti distanti tra loro, dalla street art ai videogame, dalla hip hop culture all'action painting, fino ovviamente ai videoclip. In questo modo il risultato unisce la modernità del concept animato agli elementi più tipici della tradizione ragnesca.

L'altro aspetto vincente del lavoro compiuto da Bob Persichetti, Peter Ramsey, Rodney Rothman e dal soggettoista e co-sceneggiatore Phil Lord è la capacità di modulare le pratiche narrative postmoderne e transmediali, esaltando il divertimento ludico dell'operazione e riconducendo infine il tutto sempre a una matrice profondamente umana. Nel confronto con le varie versioni del suo eroe, infatti, Miles attraversa un arco narrativo che lo porta a interrogarsi sulle proprie azioni, sulle responsabilità connesse ai superpoteri, ma soprattutto a confrontarsi con gli

affetti. Caratteristica, quest'ultima, che il personaggio condivide con tutti i comprimari, sia quelli positivi (che quasi sempre hanno alle spalle esperienze drammatiche o rimpianti), che gli stessi cattivi.

Pertanto, la creazione di un "nuovo universo" va di pari passo con la ricognizione intorno al proprio microcosmo, in cui Miles dovrà confrontarsi con le sue figure ispiratrici, imparando tanto il valore di chi ha davvero da insegnargli qualcosa, quanto le mancanze di chi credeva un idolo irraggiungibile. La dinamica fra tradizione e nuove influenze è in fondo tutta qui: nell'articolazione di una storia dove il protagonista deve affrontare tanto i problemi scolastici, quanto il difficile rapporto con il padre, in un'escalation che lo porterà a dover salvare la struttura stessa dell'universo, messo in discussione dagli spregiudicati e iper tecnologici piani del cattivo di turno. Un mix che si ritrova nella sintesi fra un personaggio figlio di poliziotto, ma che si diverte a creare graffiti sui muri, di estrazione non elevatissima, ma capace di raggiungere ottime vette nel percorso scolastico: tutta la vicenda è un continuo unire i punti di realtà, luoghi, contesti e finalità

altrimenti lontanissime sulla traccia portante condotta da un tappeto emotivo.

La possibilità che l'eroe possa "passare la maschera" e che chiunque possa essere Spider-Man sta proprio nella ricerca di punti di contatto fra le varie esperienze di vita, in cui le dinamiche più alte sono sempre riconducibili a quei fattori umani che hanno negli anni "avvicinato" le avventure straordinarie dei vigilantes mascherati alle pratiche più comuni del vivere. Una lezione di cui l'Uomo Ragno originale di Stan Lee e Steve Ditko (omaggiati correttamente dalla dedica finale per la loro recente scomparsa) si è sempre fatto portabandiera, attraverso uno specifico doppio passo: da un lato offrendo al pubblico avventure fuori dall'ordinario e ad altissimo tasso spettacolare, dall'altro insistendo sulle dinamiche private e affettive, in un intreccio quasi tra fantascienza e soap-opera. Tutte qualità che ritroviamo ben rappresentate nel film, così tradizionale eppure così diverso dal solito cartoon di supereroi.

Davide Di Giorgio

DOVE BISOGNA STARE di Daniele Gaglianone

con: Jessica Cosenza, Lorena Fornasier | durata: 98' - età consigliata: dai 14 anni



Lorena, Elena, Jessica e Georgia non si conoscono, vivono geograficamente lontane fra loro, eppure hanno in comune moltissimo: hanno scelto di aiutare i migranti in cammino sul territorio italiano. Le località nelle quali vivono e operano, Como, Cosenza, Pordenone, Val di Susa, rappresentano simbolicamente il Nord, Sud, Est e Ovest della nostra Penisola. Sono realtà differenti, come differenti sono le età e le personalità di queste quattro donne che parlano e affrontano i problemi come se fossero una sola persona. Hanno deciso di aiutare i migranti a casa nostra, perché incapaci di fare finta di non vedere.

Georgia vive a Como e fa la segretaria. Un giorno si è imbattuta in un centinaio di migranti accampati in città, si è fermata a dare una mano e non ha più smesso. Jessica è di Cosenza, è la più giovane e collabora alla gestione delle abitazioni abusive con il Centro Sociale Rialzo. Lorena è una psicoterapeuta che non riesce ad accontentarsi del suo essere felicemente pensionata perché sente forte l'urgenza di essere dove c'è bisogno di aiuto. Per finire Elena vive a Oulx, alta Val Susa, e quando incontra un giovane emigrato che ha i piedi seriamente congelati per aver camminato a lungo nella neve con scarpe di tela, le viene spontaneo ospitarlo a casa sua e offrirgli cura e assistenza.

Queste quattro donne non sono supereroi. Se le loro scelte rischiano di rappresentare un'anomalia è perché l'indifferenza sta diventando una nostra compagna di viaggio.

Nella nostra società complessa dove, chiuso l'uscio di casa, tutti diventiamo estranei, dove l'unico sentimento che coltiviamo con tenacia è la salvaguardia dei nostri privilegi, è confortante e stimolante conoscere la storia di queste quattro donne, normali, che con normalità, come dovrebbe essere, non fanno finta di non vedere e si prendono cura di chi hanno vicino. Lo fanno senza giudicare, senza chiedere nulla in cambio. Lo fanno perché hanno chiaro dove devono stare.

Accogliere in un mondo che respinge è quello che fanno Lorena, Jessica, Elena e Georgia, a latitudini diverse e con differenti modalità, perseguendo lo stesso obiettivo, puntando nella stessa direzione. Quattro ritratti, quattro storie che si incrociano, si sovrappongono, perché è più forte ciò che le accomuna da ciò che le separa. Il docu-film, strutturato in capitoli, ci guida in questa commistione mischiando le storie e accavallando le voci delle protagoniste che invadono gli spazi scenici delle altre.

Gaglianone non racconta i migranti, perché nella realtà essi sono per lo più invisibili. Se proprio li deve mostrare, li riprende

di spalle, ad esempio quando lottano contro il dolore fisico di arti congelati, e così facendo la loro presenza diventa ancora più forte. Il regista sceglie di mostrare noi, liberi cittadini, che non sempre abbiamo chiara la scala di valori su cui coniugare il nostro vivere quotidiano. Ci mostra anche che fare il volontario non è sempre gratificante. Ci sono crisi: le nostre e quelle delle persone di cui ci prendiamo cura. Il desiderio di fare del bene non sempre basta, non è quasi mai risolutivo. Anche il migrante deve combattere con le proprie insicurezze, le proprie paure, le proprie resistenze. Anche lui deve dare la colpa a qualcuno. In proposito bellissime le parole che un padre pronuncia all'orecchio della propria bambina nell'affidarla ai volontari: "Anche se è bianco, di lui ti puoi fidare". Già, perché non ci ricordiamo di essere stati per secoli i predatori delle loro terre, delle loro ricchezze, delle loro vite.

Georgia, a Como, terra di confine, si pone una domanda un po' naif: "Perché io posso andare oltre la frontiera e loro no?", sa bene quale sia la risposta. Perché vietare di andare crea un grande business. La libertà di movimento è una questione che non riguarda solo i migranti. Così come l'ennesimo decreto sicurezza

non parla solo a chi lascia la propria patria per avventurarsi in un nuovo spazio, parla ai poveri, perché non è il colore della pelle che fa la differenza. E' la povertà che fa paura. E questa assurda guerra tra ricchi e poveri la vinceranno i poveri, perché sono più numerosi e forti.

Riusciremmo noi ad attraversare un deserto, a subire prigionia, stenti, fame, vessazioni e magari un naufragio? Riuscirebbero i nostri giovani ad affrontare tutto ciò? Noi siamo stati preparati principalmente a consumare, a coltivare individualismo e indifferenza. Per fortuna questo film ci mostra l'urgenza di mettere al centro dignità e giustizia, di guardare l'uomo per ciò che ha in comune con l'altro uomo e fa piazza pulita della domanda "Ma io cosa posso fare per un problema così grande?". Queste quattro donne, partendo dal pragmatismo, propongono un'altra via. Il desiderio di cambiare prospettiva non è una scelta politica, è antropologica. "L'esperienza di strada con i rifugiati ci ha rovinato tutte le nostre amicizie", dice Lorena nel film "ma l'assistenza non è politica. Credo di far politica senza saperlo".

Franco Brega, Tullia Castagnidoli

IQBAL - BAMBINI SENZA PAURA di Michel Fuzellier e Babak Payami

durata: 85' - età consigliata: dai 10 anni



Iqbal è un bambino di una decina d'anni, sveglio e intraprendente. Vive con il fratello Aziz e la madre Ashanta in un piccolo e povero villaggio chiamato Kardù. Ha imparato fin da piccolo l'arte di realizzare tappeti con i raffinatissimi nodi Bangapiur.

Un giorno Iqbal decide di andare al mercato di Mapur per vendere alcuni giocattoli e diverse pietre colorate allo scopo di recuperare i soldi con cui acquistare delle medicine per il fratello ammalato. Lì incontra Hakeem che si offre di comprargli le medicine: in cambio però il bambino dovrà lavorare nella fabbrica di tappeti dell'amico Guzman. Quando Iqbal chiede per quanto tempo dovrà lavorare, non riceve risposta.

Guzman si rende conto subito delle capacità di Iqbal sia nel disegno che nel ricamo e lo costringe a lavorare al telaio in un capannone sporco e freddo per preparare un prezioso tappeto Bangapur Azzurro.

In quel luogo Iqbal incontra Fatima, Emerson, Maria, Ben, Salman e Karim, compagni d'avventura di età diverse; si rende conto di essere stato ingannato e del fatto che sia lui che i compagni sono destinati a esser sfruttati per sempre come piccoli schiavi. Mentre lavora al tappeto, pensa a come uscire da quella dolorosa situazione. Riesce quindi a organizzare la fuga per sé e i compagni riconquistando l'infanzia e la libertà.

La vicenda, liberamente ispirata al best seller di Francesco D'Adamo "Storia di Iqbal" (che immagina la vita di Iqbal Masih, bambino pakistano divenuto simbolo della lotta alla schiavitù e al lavoro minorile), è un film pensato per spettatori giovani, sostenuto dall'UNICEF. Ne sono autori Michel Fuzellier, illustratore, regista di spot animati e direttore artistico di lungometraggi di animazione di fama internazionale (al suo esordio nella regia cinematografica), e il produttore-regista iraniano Babak Payami. Ma la storia non propone la biografia del bambino: senza nascondere la verità, adotta lo sguardo infantile per adeguarsi alla sensibilità e alla comprensione dei piccoli spettatori aiutandoli a riflettere su un problema importante, senza però creare loro turbamenti e disagi.

Tra l'altro, oltre ad affrontare il tema del lavoro minorile, ne tocca altri come quelli dell'emigrazione, della corruzione di chi dovrebbe garantire la legalità, della responsabilità degli occidentali che spesso acquistano prodotti realizzati nei Paesi poveri senza rendersi conto, o fingendo di non rendersi conto, dello sfruttamento della manodopera infantile che sta alla base di tali importazioni.

Nel flusso narrativo della vicenda si inseriscono ogni tanto momenti e "sogni" in cui Iqbal evade dalla realtà e si proietta in una dimensione immaginaria, onirica, attraverso la quale ricarica la sua forza vitale e la capacità di opporsi al male, di lottare per sé e per i compagni oppressi come lui. Si tratta di rappresentazioni delle speranze del bambino, di viaggi nella sua ricca fantasia, pilotati dal desiderio di orizzonti ampi e creativi. Realizzati a partire dai disegni originali di Valeria Petrone, questi flash narrativo-espressivi sono costruiti in 2D con uno stile grafico che si differenzia dalle altre parti del lungometraggio che adottano invece il 3D su scenografie disegnate.

Tali inserti colpiscono molto lo spettatore, almeno quanto la vicenda raccontata dal film, perché sono particolarmente studiati nell'armonizzare contenuti, forme e colori. Parallelamente la tecnica usata per raccontare la storia permette di accompagnare i personaggi naturalmente, senza forzarne la componente drammatica.

Nella realtà Iqbal Masih, il bambino pakistano che, da

lavoratore schiavo si è trasformato in coraggioso piccolo sindacalista a difesa dei diritti violati dell'infanzia e della libertà, è stato ucciso a soli dodici anni in circostanze che non sono state ancora chiarite. Il suo è un delitto impunito, certamente collegato a una vendetta della mafia dei fabbricanti di tappeti che sfruttano i bambini segregandoli in capannoni isolati e costringendoli a lavorare legati ai telai anche per dodici ore al giorno: una vicenda vera che, quando era accaduta, aveva colpito e smosso le coscienze di molti.

"Bambini senza paura" è il titolo dell'iniziativa dedicata ai diritti dell'infanzia che Gentile, in collaborazione con aziende, associazioni e istituzioni ha sviluppato attorno a questo lungometraggio. "I linguaggi e i luoghi del progetto sono diversi (musica, arte, formazione, illustrazione, editoria). L'intento uno solo: coinvolgere, divertire ed emozionare il pubblico raccontando che Insieme si può! si può, anche con fantasia, garantire e difendere la libertà e il diritto a un futuro migliore.

Mariolina Gamba

MOMENTI DI TRASCURABILE FELICITÀ di Daniele Luchetti

con: Pif, Tony, Renato Carpentieri | durata: 93' - età consigliata: dai 12 anni



Paolo Federici vive a Palermo con moglie e due figli lavorando come ingegnere. Ama andare in moto e una cosa che lo esalta particolarmente è sfrecciare all'incrocio in quel quarto di secondo in cui il semaforo passa da un colore all'altro e nelle quattro vie tutti sono fermi.

Ma un giorno gli va storta: viene investito e si trova nel mondo di là, dove, per meriti acquisiti con pratiche odiose ma salutari di cui in un primo momento non si era tenuto conto, gli viene concesso di tornare sulla terra per un tempo supplementare di un'ora e trentadue minuti (la durata del film).

Constatata la banalità dei pensieri che invece di grandi idee sull'attimo estremo gli attraversano la mente (compatibilità fra Autan e yoga, la luce del frigo, la posizione dell'auto dal benzinaiolo sempre segnalata dopo che hai spento il motore, quale sia il primo in una coda di taxi in attesa, la collocazione del martello frangivetro), si trova a esclamare: "Avevo saputo prima che la vita è così breve!".

Torna sulla terra intenzionato a impiegare il tempo nel migliore dei modi, al di là dei suggerimenti offerti dall'assistente che lo accompagna (fare una passeggiata, guardare la partita, pagare i debiti). E comincia a rivalutare, prima confusamente e poi con maggior lucidità, il senso della propria esistenza e dei rapporti umani.

Parabola esplicitamente moraleggiante sulla dissennatezza del rischio inutile, sulla brevità della vita, sul valore delle piccole cose che ogni giorno trascuriamo, nelle quali è racchiusa la felicità che cerchiamo affannosamente, il film visualizza una riflessione soggettiva, immaginata dal protagonista in punto di morte, che lo conduce alla consapevolezza.

Paolo cerca di utilizzare il breve tempo messogli a disposizione in una verifica della qualità delle relazioni di cui è intessuta la sua esistenza. Prima fra tutte quella con la moglie, la quale si stupisce del suo inatteso interessamento e mette avanti i molti impegni, per cui come al solito i due finiscono per litigare. Consapevole del poco tempo che gli resta, il protagonista riesce tuttavia a gridarle di averla sempre amata; ma, chiedendosi se Agata abbia meritato qualcosa di meglio e se ognuno dei due abbia trascorso la vita con la persona migliore, passa in rassegna le varie donne frequentate, rievocandole ognuna con le circostanze e le caratteristiche specifiche.

Più complesso il rapporto con i figli. La figlia adolescente, solita a bloccare il cellulare, assume nei suoi confronti un atteggiamento pedagogico: gli rimprovera il mancato rispetto del codice stradale,

che non si beve dalla bottiglia, che non si gioca col cibo, avanza rivendicazioni femministe e confessa di aver sempre desiderato divertirsi con lui, cosa che egli ha sempre evitato con varie scuse. Alla fine i due si trovano a giocare insieme, dopo che Paolo ha raccontato episodi del corteggiamento della madre e che lei didascalicamente ha ricordato che il fatto che si ami è sempre meglio dirlo piuttosto che darlo per scontato.

Da parte sua il figlio ancora bambino confessa una relazione precoce con una compagna, e ciò induce il padre a raccontargli antiche sue infatuazioni. Dopo aver criticato la sua distratta presenza in famiglia (c'era, ma era come se non ci fosse), il ragazzino precisa di volergli bene, perché "è nella natura dei figli voler bene ai genitori".

Gli amici del bar, sbalorditi dalla sua intenzione di non voler guardare l'importante partita, vengono evocati nel consueto modo di relazionarsi con lui e poi, insieme alla moglie, nel cordoglio per la sua morte. Tutti piangono, immagina lui, ricordando la sua figura come quella di un uomo medio, a volte divertente, che faceva anche tenerezza, che poi dimenticava regolarmente di pagare mutuo, assicurazione, spese condominiali: un tipo con cui

in ogni momento poteva succedere qualcosa di brutto o talora anche di bello.

La riflessione su di sé nell'immaginario punto di morte dà a Paolo la consapevolezza della futilità dei propri interessi e rapporti, anche su indicazione del curioso mentore che apertamente ha rimproverato: "Come fate a campare così, sapendo che si muore! Irresponsabili! Furbastri!". E in precedenza alla moglie: "Non fate gli errori, se vi fanno soffrire tanto!".

A questo punto, passata in rassegna la gracile struttura affettivo-relazionale e morale della sua esistenza, Paolo torna a casa con i fiori, e l'apologo si chiude sulla famigliola unita ad assaporare come doni preziosi della vita i momenti in precedenza trascurati, con la persuasione che "quando abbiamo finito di sbagliare, la vita è finita".

Tratto da due libri di grande successo, il film riesce a trasferire in immagini riflessioni e senso, adottando uno stile agile, in grado di coinvolgere lo spettatore su temi di notevole respiro.

Maria Grazia Roccatò

TUTTO QUELLO CHE VUOI di Francesco Bruni

con: Giuliano Montaldo e Andrea Carpenzano | durata: 106' - età consigliata: dai 14 anni



Un film lineare e gradevole che, come il precedente film del regista, "Sciàlla!", cerca di colmare un divario generazionale. Nel primo film si trattava di un padre e di un figlio, qui si tratta invece di un "nonno" e di un "nipote". La differenza è abissale, perché a essere diverso nei due personaggi è il vissuto delle rispettive giovinezze. Giorgio è stato il testimone di una guerra, guerra civile innanzitutto, che ha stravolto la quotidianità di un liceale che si preparava ad affacciarsi all'amore, sogno brutalmente spezzato dalla necessità di nascondersi e farsi partigiano; dall'improvviso irrompere dei militari americani che risalivano lentamente la penisola fino alla Linea Gotica.

Una giovinezza come tante che conosce un periodo eccezionale, dove l'imprevisto è appunto la norma. Alessandro invece è il riflesso di un qualunque strisciante, di un abbandono a se stessi, in un contesto sociale opaco. Non abbastanza povero per essere costretto a darsi da fare, non abbastanza ricco per potersi permettere il tanto ambito motorino, segno distintivo dei ragazzi romani; non abbastanza istruito per mettersi alla pari con il poeta Gherarducci, cui suo malgrado è costretto a dare una

mano.

I protagonisti sono tuttavia accomunati dalla solitudine, degli affetti e dell'età, e questo sarà il primo passo per costruire un ponte che li metta in relazione. Il secondo passo è la curiosità che finalmente scuote Alessandro, quando scopre lo studio di Giorgio. Chiuso a chiave nella stanza dopo la morte della moglie, Giorgio scrisse sul muro versi poetici sparsi, incidendo la tappezzeria, primo segno di follia dell'Alzheimer. Alessandro scopre invece che quei versi hanno un ordine e in questo ricostruire un senso scopre l'uomo Giorgio, la sua vita, il pieno possesso delle sue facoltà mentali. Quelle rime incise sono geroglifici affidati alla roccia-parete e solo una sensibilità acuta potrà carpirne il senso.

Come i nostri antenati affidavano la permanenza della memoria a disegni semplici o a versi condensati in un linguaggio allusivo, così, a partire da una singola storia, Alessandro è messo di fronte alla Storia. Il processo di conoscenza lo avvicina alle fonti - la biblioteca, i motori di ricerca - e lo rende in poco tempo più appassionato dell'amica laureanda in Filosofia.

Alessandro è un ventiduenne sfaccendato di Roma che trascorre le sue giornate al bar con gli amici del quartiere. Lasciati gli studi prima del diploma, non lavora e si mantiene con le mance del padre, ruvido operaio. È anche l'amante della giovane madre del suo coetaneo Riccardo che gestisce una tabaccheria. Dopo una lite finita male e una nottata di fermo in prigione, il padre gli impone un lavoro singolare: fare compagnia a un anziano signore perbene.

Alessandro è disgustato ma è costretto a rassegnarsi di fronte alla mancanza di soldi. Si reca quindi all'appuntamento dove lo accoglie Laura, la vicina di casa del suo nuovo datore di lavoro, che gli spiega che Giorgio Gherarducci è un poeta di 85 anni ora affetto da Alzheimer. È ancora autosufficiente, ma ha bisogno di camminare e di parlare con qualcuno.

Alessandro si vergogna del nuovo impiego, ma fa quello che può, pur nella distanza abissale tra lui e l'elegante Giorgio: tanto l'uno è colto e garbato, quanto l'altro è di poche parole e impietosamente ignorante. Dalla memoria labile dell'uomo emergono frammenti di un passato da partigiano che incuriosiscono Alessandro e lo spingono a fare ricerca sugli anni giovanili del poeta in Toscana.

Seguendo la scia di un misterioso tesoro, Alessandro raduna il gruppo di amici di sempre che, insieme a Giorgio, parte alla ricerca di quella che potrebbe essere una svolta per tutti loro.

Il film non insiste in modo didascalico su questi aspetti, che si possono intravedere in trasparenza, è concentrato ad avvincere lo spettatore nell'intreccio comico e incalzante degli eventi, con Giorgio schierato dalla parte dei giovani, evanescente nelle sue perdite di memoria e divertente nel suo forbito accento toscano. Le situazioni commoventi non mancano e dicono della necessità di uscire dal guscio ristretto delle proprie frequentazioni abituali per aprirsi a una visione del mondo più ampia e proficua. Non sono solo i ragazzi a imparare dagli adulti, anche questi ultimi rivedono i propri punti di vista rivelandosi improvvisamente alleati e non solo punitivi paladini dell'ordine costituito.

Ulteriore pregio del film è mostrare luoghi poco frequentati dalla cinematografia italiana: una Roma insolita, la zona trasteverina e l'elegante quartiere Monteverde Vecchio, e un entroterra toscano lontano dallo stereotipo estivo, selvatico e brumoso. L'interpretazione buona di tutti gli attori e l'accessibilità ai ragazzi più giovani, rendono il film interessante e adatto a proiezioni e dibattiti nella scuola.

Cecilia M. Voi

SANTIAGO, ITALIA di Nanni Moretti

con: Nanni Moretti | durata: 80' - età consigliata: dai 14 anni



L'incipit del film mostra Nanni Moretti che osserva di spalle il panorama della città di Santiago del Cile dall'alto. Forse una pausa emotiva necessaria prima di affrontare una riflessione ampia e profonda su un momento della storia recente che ha colpito profondamente tutte le persone che come lui l'hanno vissuto intensamente, quasi in prima persona, anche se a molti chilometri di distanza.

Quindi inizia il documentario che descrive le vicende seguite in Cile al breve governo socialista di Salvador Allende, dal cruento colpo di stato militare del 1973, alla feroce repressione dei militanti dei partiti di sinistra, al rifugio nell'ambasciata d'Italia e all'accoglienza nel nostro Paese di molti di essi.

La prima parte del film è illustrata in modo essenziale da materiali d'epoca, quali le riprese dell'attacco aereo al Palazzo della Moneda e l'ammassamento degli arrestati nello Stadio di Santiago. Successivamente il racconto è affidato alle testimonianze dei sopravvissuti (sia in Cile che in Italia) compresi due militari golpisti, soprattutto esuli cileni che trovarono solidarietà e lavoro in Italia.

Oltre a quello di registi cileni (Patricio Guzmán e Miguel Littín), giornalisti e diplomatici allora giovani addetti all'ambasciata, Moretti raccoglie il commosso ricordo di artigiani e operai integrati ormai da decenni nel tessuto sociale italiano.

Dopo il super-8 "La sconfitta" (1978) e "La cosa" del 1990 Moretti firma, con questo, il suo terzo documentario dichiaratamente politico, segnato come gli altri da una comune amara disillusione.

Anche questo film nasce infatti sotto l'urgenza dolorosa di elaborare il lutto di una terribile repressione nei confronti dall'utopia socialista, mettendo a confronto lo slancio solidale del popolo italiano di allora nell'accogliere gli esuli con l'indifferenza sociale e la paura dei migranti di oggi.

Negli Anni '60 e '70 in America Latina è avvenuta una serie impressionante di colpi di stato orditi dai militari, dall'Argentina (1962 e 1964) alla Bolivia, al Brasile, all'Uruguay. La dittatura militare in Cile, comandata dal generale Augusto Pinochet Ugarte durò a lungo, sino al 1988, sconfitta da un referendum che ripristinava alcune libertà costituzionali. Questi colpi di stato hanno una matrice comune nell'imperialismo economico statunitense e nella volontà delle classi borghesi di non perdere i propri privilegi. Paradossalmente l'esperienza cilena di un governo socialista democratico, anti-autoritario, e quindi in opposizione alla guida sovietica, fu avversato dalla stessa URSS, che aveva represso nel

sangue pochi anni prima la Primavera di Praga di Dubcek.

Più che a una ricostruzione storica degli avvenimenti Moretti si dedica all'aspetto umano degli stessi, lasciando parlare liberamente, con tempi sospesi di commozione e di imbarazzo, i testimoni. Indimenticabile ad esempio l'emozione che blocca un'esule mentre evoca la figura carismatica del Cardinale Henriquez, esponente della Teologia della Liberazione. Il regista non incalza con la classica e abusata alternanza di campi e controcampi gli intervistati, che sono lasciati liberi come protagonisti di manifestare la loro umanità. Moretti si rivela come interlocutore autorevole solo nel momento in cui si oppone alla versione negazionista di un militare, tuttora incarcerato e accusato di omicidi e torture, che gli chiede un versione "imparziale" dei fatti, rispondendogli con un autobiografico "Ma io non sono imparziale!".

Alcuni testimoni rivendicano la fedeltà a un'ideologia politica, che seppur sconfitta dalla storia, mantiene comunque la forza di un'idealità morale. Afferma un operaio: "In ogni posto dove ho lavorato sono sempre stato delegato sindacale dei miei colleghi italiani". L'umanità degli intervistati si manifesta altrove nella

capacità di elaborare il trauma della prigionia e della tortura con l'arma dell'ironia: la scrittrice Marcia Scantlebury ricorda ad esempio il rapporto affettivo che si era instaurato con le proprie carceriere.

Anche se non programmato, l'impatto socio-politico con la situazione italiana è affermato con forza da alcuni esuli. Un'anziana educatrice di comunità si ritiene fortunata nell'aver acquisito, pur nell'esilio, una doppia identità, italiana e cilena, superando l'ideologia della superiorità di una cultura unica. Un altro testimone lamenta i cambiamenti antropologici manifestatisi negli ultimi anni in Italia, dove a una cultura dell'accoglienza e della solidarietà si è sostituita un'animosità regressiva consumistica e individualista.

Moretti non rinuncia, a chiusa del film, al suo animo ironico e a suo modo ottimista, mettendo in scena come inquadratura finale una banda di giovani cileni che suonano un'allegria marçetta...

Flavio Vergerio

FUORI SCENA di Massimo Donati e Alessandro Leone

con Professori e allievi dell'Accademia Teatro alla Scala | durata: 82' - età consigliata: dai 14 anni



Fuori Scena, interessante documentario, racconta la storia di un intero anno scolastico, da settembre a giugno, passato presso l'Accademia Teatro alla Scala di Milano, scuola di eccellenza riconosciuta fra le più prestigiose a livello internazionale, unica a formare tutte le figure professionali del Teatro dell'Arte. La frequentano ragazzi provenienti da tutto il mondo, dotati di talento, che sognano di diventare ballerini, cantanti lirici, scenografi.

Donati e Leone li seguono dalla domanda di ammissione e, dopo la severa competente selezione, alle quotidiane fatiche: lezioni di canto, ballo, scenografia, preparazione dei costumi di scena, ma anche di materie prettamente scolastiche come italiano e lingue straniere. Coinvolti nel percorso della loro formazione li accompagnano tra ansie, speranze, paure, desideri fino alle prove in scena e al debutto, sia che avvenga al Piccolo Teatro o alla Scala.

Racconto corale, che mette in evidenza pochi personaggi, simboli emblematici dell'impegno e dell'amore per l'arte di tutti. Così la cantante coreana che ogni mattina via Skype prega con il padre lontano e la brasiliana che racconta, emozionata, alla sua famiglia, di aver visto, per la prima volta, la neve. Maggiore spazio al ballerino bergamasco, novello Billy Elliot, che non dimentica le sue origini montanare e durante le brevi vacanze ritorna all'alpeggio ad accudire gli animali.

Nessuno in precedenza aveva varcato con una cinepresa la soglia dell'Accademia del Teatro alla Scala, un tempio sacro dedicato alla ricerca della perfezione nell'Arte. Molti non ne conoscono l'esistenza e, se assistono a una rappresentazione, non si chiedono come si sia raggiunto quel livello artistico, quale fatica, studio, impegno, forza di volontà, talento siano stati necessari.

Hanno osato avvicinarsi a quel mondo due giovani registi: Massimo Donati (anche romanziere, suo "Diario di spezie", Mondadori) e Alessandro Leone (sceneggiatore del documentario "La via del ring" sul mondo della boxe) con grande rispetto, in punta di piedi. Non hanno imposto la loro presenza. Per alcuni mesi, senza macchina, hanno solo osservato, cercando di capire, di farsi accettare, di confondersi tra allievi e docenti. Hanno raggiunto una tale empatia con l'ambiente da mimetizzarsi con esso tanto da rendersi quasi invisibili. Questo ha permesso loro di fotografare la realtà senza dover inventare storie e scene perché era già storia quella che si svolgeva davanti ai loro occhi. Vere anche alcune scene comiche che ci mostrano come gli allievi, ricchi di talento, non si sentano superiori e sappiano essere

ragazzi che vivono pienamente la loro età. Così il bellissimo ballo improvvisato sul balcone del convitto o il lancio di secchi di acqua sui compagni... Tutto vero. La macchina da presa ha solo avuto l'occasione di trovarsi al momento giusto nel posto giusto. In questo lavoro di osservazione, come l'ha definito Leone, i registi sono solo testimoni, non protagonisti e per raccontare hanno evitato l'errore di un'anonima voce fuori campo o di interviste dirette per far posto all'ascolto del cicaleccio dei ragazzi nei momenti di pausa o alle telefonate alle famiglie lontane, facendo emergere, senza retorica, la loro vita privata, i loro sogni, le ansie e le gioie, la loro ferrea volontà di riuscire.

Sentiamo le voci degli insegnanti che nelle palestre (il ballo è disciplina preponderante e, data la spettacolarità che lo caratterizza, non poteva essere altrimenti) scandiscono i tempi degli esercizi o nelle aule dedicate allo studio del canto danno consigli sull'impostazione della voce o sull'interpretazione di un personaggio. Emozionante l'intervento del famoso baritono Bruson: "Aldilà delle doti vocali e della tecnica si raggiungono le vette dell'Arte quando si sa comunicare e commuovere chi

ascolta".

È l'obiettivo fondante dell'Accademia, vera protagonista del film. Impiegando al meglio fino alla perfezione tutti gli elementi necessari (ballerini, cantanti, scenografi, costumisti...) mette in moto la macchina dello spettacolo. Alcune inquadrature fisse, riprese con originali angolazioni (il Duomo, la Galleria Vittorio Emanuele...) sono subito riconoscibili e Milano entra nella scenografia. Una città stranamente silenziosa, come sono le piccole vie che circondano l'Accademia, rispettosa dell'Arte che si coltiva all'interno.

Il documentario, un genere che dopo il Leone d'oro a Venezia, sta lentamente entrando nelle sale cinematografiche, è stato presentato con successo al Torino Film Festival 2013 e ha ricevuto meritatamente il premio speciale Nastro d'Argento perché, come recita la motivazione, "emoziona e sorprende raccontando dietro le quinte un'Accademia che trasforma la passione e il talento in un'eccellenza della Cultura italiana nel mondo".

Anna Fellegara

LA PARANZA DEI BAMBINI di Claudio Giovannesi

con: Francesco di Napoli, Ar Tem, Alfredo Turitto | durata: 105' - età consigliata: dai 14 anni



Il quindicenne Nicola vive con la madre e il fratello più piccolo nel rione Sanità di Napoli. La madre gestisce una lavanderia soggetta al pizzo di una famiglia camorrista che controlla il quartiere.

Una sera Nicola fa amicizia con Agostino, il figlio di un ex boss che, nonostante la perdita del controllo territoriale, nutre ancora il rispetto di abitanti e commercianti della zona. Con altri cinque coetanei, Tyson, Biscottino, O'Russ, Lillipop e Briatò, Nicola prima si mette a servizio di Don Vittorio, in seguito, con l'aiuto di Agostino crea un clan autonomo.

Armi alla mano, approfittando della sorpresa suscitata dall'intraprendenza di una banda di adolescenti, i giovani conquistano il mercato locale degli stupefacenti.

Inizia a girare molto denaro, che permette loro di soddisfare vizi e desideri. Nicola conquista il cuore di Letizia, una ragazza che vive in un quartiere a lui interdetto. Il momento di gloria però è effimero, tra di loro non c'è più accordo, l'idea di Nicola è ripristinare ordine e "giustizia" nel quartiere rinunciando al pizzo. Quando il fratello minore e i suoi piccoli amici trovano delle armi da fuoco incautamente incustodite, scatenano un gioco sanguinoso che avrà esiti drammatici.

Il romanzo di Saviano che precede il film di Giovannesi nasce dall'urgenza di portare in superficie un contesto che, come spiega lo scrittore, nei vicoli di Napoli vede l'età degli affiliati ai clan camorristici drasticamente abbassata, dopo la marginalizzazione delle vecchie famiglie, sostituite da giovani imprenditori del crimine il cui obiettivo è solo fare soldi, ottenere potere e regnare sulla città. I quartieri partenopei dove è alta la dispersione scolastica, dove la legalità è un concetto estraneo e le attività lavorative devono spesso fare i conti con le estorsioni, dove il mercato degli stupefacenti dilaga e, in coincidenza con un crescente tasso di disoccupazione, diventa una strada accattivante verso un veloce guadagno, fanno da sfondo antropologico non secondario.

I protagonisti del film sono figli della violenza e vittime di modelli massificati e omologati su pochi concetti (ma chiarissimi in mancanza di alternative), che sono alla base di miti che sbaglieremmo a definire nuovissimi, ma che attecchiscono oggi più che mai nella povertà culturale: denaro e fama a qualsiasi costo, essere riconosciuti anche in assenza di talenti e il lusso esibito come forma di potere. I ragazzini incoscienti di Giovannesi

sono il frutto amaro degli angoli abbandonati della loro città e il regista li sorprende in fragranza di reato già dalla prima bella sequenza del film, quando rubano un albero di Natale.

Si è detto molto sulla perdita dell'innocenza di questi bambini coesi in una paranza armata, ma in verità poco innocenti già lo sono. Il percorso verso la formazione delinquenziale (come fu anche Ali in "Ali ha gli occhi azzurri") è la diretta conseguenza di un'innocenza già perduta, che poi si palesa tragicamente nella sequenza emblematica della raffica di proiettili sparati su un terrazzo verso le antenne paraboliche per provare l'ebbrezza del fuoco e sotto un cielo che si colora di altri fuochi, quelli artificiali. Immagini che fanno rima con l'eccitazione dei due disgraziati diciottenni che in Gomorra provano i kalashnikov in riva al mare.

I sacrifici di Nicola, che deve rinunciare al rapporto con la fidanzatina Letizia perché vive nei Quartieri Spagnoli, ovvero in territorio nemico, o all'amicizia con il sodale Agostino, le fratture nella stessa paranza tra amici di infanzia, sono il punto di non ritorno dopo il salto a piedi pari nel mondo dei grandi, la conferma

della perdita dell'incanto irreversibile quando la guerra tra clan inizia a strozzare il gioco "a fare i boss" e il sangue prende a scorrere nei vicoli, per cui dare la morte o morire è messo in conto e non è più eccezione tragica.

Giovannesi ha la capacità di avvicinare lo spettatore a personaggi che sono in piena trasformazione, che hanno già un passato difficile e che tanto hanno già perduto (vedi Fiore nel film precedente). Ciò detto, nel racconto di questa ascesa criminale fa più impressione il fratellino di Nicola, poiché il suo sguardo è a un passo dall'essere sverginato; osserviamo per frammenti la metamorfosi del suo immaginario, la mistificazione del crimine, l'aberrazione della realtà che inizia a mitizzarsi: eccola dunque la perdita dell'innocenza manifesta e angosciante, un balzo scioccante verso l'inferno, la cronaca di un'educazione al male senza insegnamenti diretti ma per emulazione, bambini che guardano da una lente deformante un orizzonte stretto e che propone come unico paesaggio possibile la miseria umana.

Alessandro Leone

CAFARNAO, CAOS E MIRACOLI di Nadine Labaki

con: Nadine Labaki, Jihad Hojeyli, Michelle Kesrouani | durata: 123' - età consigliata: dai 14 anni



Cafarnaou significa, caos, confusione. Il termine ricorda la città della Galilea che ha ospitato momenti importanti della vita e della predicazione di Gesù. Capharnaüm di Nadine Labaki (film uscito in Italia col titolo Cafarnaou, caos e miracoli) è Beirut, tra i quartieri disagiati della quale vivono Zain, i suoi numerosi fratelli e i suoi genitori, tesi e depressi.

Incontriamo Zain la prima volta quando viene arrestato per aver tentato di uccidere l'uomo che aveva sposato sua sorella di undici anni, poi morta per una gravidanza precoce. Un medico stima che il ragazzo possa avere dodici anni. Perché Zain è privo di documenti: i genitori, per indigenza, non si sono curati di denunciarne la nascita. Lo ritroviamo poi in tribunale dove dice di voler far causa ai genitori per averlo messo al mondo senza potergli assicurare cibo e istruzione.

Da lì prendono corpo diversi flashback che descrivono la via crucis del ragazzino, con sequenze in cui lo vediamo andarsene da casa dopo che i genitori hanno acconsentito al matrimonio della sorella, accudire e proteggere il piccolo Yonas (figlio di un'etiope clandestina incontrata nella fuga), arrivare allo stremo pur di non cedere alle richieste dell'ambiguo Aspro che vuole convincerlo a dargli il bambino (per venderlo), fino al progetto di emigrare in Europa, quando scopre che non può farlo perché privo di carta di identità.

“Cafarnaou, caos e miracoli” è il terzo lungometraggio della regista e attrice libanese Nadine Labaki dopo “Caramel” ed “E ora dove andiamo?”. In concorso a Cannes nel 2018, ha vinto il Premio della Giuria e il Premio ecumenico. È stato candidato anche al Golden Globe 2019 come miglior film straniero. Nonostante gli accennati riconoscimenti, la critica ne ha sottolineato più i limiti che i pregi. Forse perché nel film la regista affronta un tema fortemente drammatico, mentre in precedenza, pur trattando argomenti politico-religiosi, aveva privilegiato il registro della commedia. Forse perché si è lasciata pendere la mano dalla volontà di inserire nella vicenda quasi tutti i problemi emergenti nel panorama socio-politico di oggi: la povertà, lo spaccio di droga, l'infanzia negata, le spose bambine, l'immigrazione clandestina, lo sfruttamento dei minori, i ricatti legati al traffico di neonati e migranti.

Nel 2016 il Libano aveva accolto un milione di profughi siriani. Parlando del film la regista ha detto “A conti fatti quei bambini pagano un prezzo altissimo per i nostri conflitti, le nostre guerre, i nostri sistemi... Ho sentito il bisogno di parlare di questo problema e ho pensato: se questi bambini potessero parlare,

cosa direbbero? Cosa direbbero a noi, a questa società che li ignora?”.

Le riprese del film sono durate sei mesi per 600 ore di riprese e il primo montaggio aveva una lunghezza di dodici ore. Quanto al titolo Labaki ha detto. “Il titolo mi è venuto in mente ancor prima di cominciare a scrivere, quando ho iniziato a buttar giù i temi che mi ossessionavano al momento: i diritti dei bambini e l'ingiustizia nei loro confronti, l'assurdità delle frontiere, del dover avere dei documenti per dimostrare la propria esistenza ecc. Ho buttato tutto giù e a un certo punto ho detto: questo è un gran Capharnaüm, è l'inferno, viviamo all'inferno”.

Con riferimento alle sofferenze e alle violenze che vediamo sullo schermo in questo suo terzo film la regista conferma il proprio interesse e la propria partecipazione nei confronti di chi si trova in situazioni di disagio esistenziale e sociale. Si immerge nei temi che affronta con sensibilità e tenacia suscitando attenzione e partecipazione, inducendo riflessioni profonde. In primo piano il personaggio di Zair, in realtà un profugo siriano rifugiato in Libano alla sua prima prova di recitazione, smarrito, deciso, tenero e

coraggioso, capace di affrontare situazioni molto complesse. Ha un rapporto particolarmente affettuoso con la sorella quasi coetanea: la aiuta, la protegge e tenta di salvarla fino all'ultimo. La sua morte sarà la goccia che farà scattare in lui la ribellione fino a indurlo a tentare di uccidere.

Attenta, studiata ed efficace la componente espressiva del film, che a qualcuno può sembrare disarmonica rispetto ai temi trattati. La regista ha avuto occasione di parlare di questo film come di una “sconvolgente avventura”, un'avventura che ha richiesto tre anni di ricerche, “in cui tutto quello che vediamo è il risultato delle mie visite nei quartieri svantaggiati, nei centri di detenzione, nelle carceri minorili...”.

Concludiamo con quanto Labaki ha detto a proposito della presa di posizione di Zain contro i genitori in tribunale “... rappresenta un gesto simbolico a nome di tutti i bambini che, non avendo scelto di nascere, dovrebbero poter rivendicare dai loro genitori un minimo di diritti, quanto meno quello di essere amati”.

Mariolina Gamba

LA MIA CLASSE di Daniele Gaglianone

con: Valerio Mastandrea | durata: 86' - età consigliata: dai 16 anni



Ogni sera, tra le pareti di una scuola del quartiere multietnico del Pigneto di Roma, un gruppo di 17 studenti adulti di nazionalità diversa si riunisce per imparare la lingua italiana.

Valerio Mastandrea è l'insegnante che, senza pedanteria e retorica, ma anzi con un modo fresco e accattivante di far lezione, ci accompagna dentro questa classe meticciasca e, a passi lenti, ci rende partecipi delle storie dei suoi alunni che mettono in scena se stessi. Si tratta di uomini e donne provenienti da differenti angoli del pianeta, che hanno scelto di tornare tra i banchi di scuola per conseguire i documenti necessari per restare nel nostro Paese e per apprendere meglio la lingua che, almeno nelle speranze, dovrebbe permettere loro una migliore integrazione in Italia.

Il film, e proprio in questo sta l'elemento di originalità, sin dall'inizio si muove su due registri narrativi. Da una parte ci mostra l'insegnante alle prese con le lezioni di grammatica, con tecniche e metodologie attive usate per affrontare argomenti vari, per suscitare dialoghi e dibattiti e per simulare colloqui di lavoro. Dall'altra, senza nascondere ciò che normalmente sta fuori dallo schermo, mette in scena la troupe che si mostra nel proprio lavoro: i fonici in campo, i ciak ripetuti, il confronto tra Mastandrea, gli studenti e la produzione.

E, soprattutto, mostra il regista che, in seguito a un fatto reale accaduto durante la lavorazione del film, decide di doverci mettere la faccia per raccontare una storia più vera del vero.

“La mia classe” di fatto è un film nel film che nasce da un incidente di percorso, da un'inaspettata incursione della realtà nella finzione, a cui fa seguito una scelta narrativa capace di farsi strada fra coscienze sopite e di restituirci l'idea di cinema utile.

All'inizio, come dichiara lo stesso Gaglianone, il film era stato concepito come la storia di un insegnante alle prese con un gruppo di studenti stranieri che dovevano condividere le loro esperienze, “la trama del film era ispirata alle vite dei nostri studenti, alle situazioni che stavano vivendo in quel momento della loro permanenza in Italia. L'intenzione era quella di calarci il più possibile dentro la loro reale esperienza e farla incontrare con l'idea drammaturgica legata al personaggio del professore che avevamo elaborato. Ma a un certo punto la realtà con cui siamo entrati in relazione ci è esplosa fra le mani. Allora, grazie anche a intense conversazioni con Valerio e gli altri, abbiamo deciso di fare entrare a gamba tesa nel film tutto il disagio che stavamo provando in quella circostanza”.

Così il regista ha pensato di mischiare i due livelli: uno in

cui Valerio Mastandrea interpreta il professore e gli studenti si raccontano e un altro nel quale si mostra in diretta il fatto che si sta girando un film. Questi due livelli si sono intrecciati fino a diventare inscindibili e hanno fatto saltare tutte le categorie a cui un racconto per immagini solitamente può essere ricondotto. Non un documentario, non un film di finzione, né docufiction o backstage. La mia classe è diventato qualcos'altro “una sorta di riflessione sulla natura duale dell'immagine che rimanda a due universi che spesso vogliamo separati, ma che invece separati non lo possono essere quasi mai”. In questo modo, quando la realtà ha invaso la finzione ed è stata riproposta come tale, nel suo “farsi”, ha costretto lo sguardo degli spettatori non più e non solo a prendere atto ma a partecipare, prendere posizione, indignarsi.

Per questo i racconti toccanti e a tratti drammatici, intrisi di malinconia e fatica, ma anche di sogni e di speranza dell'egiziano Shadi, della nigeriana Easter, dell'iraniana Moahbobeh, del senegalese Moussa, dell'ivoriano Issa, del guineiano Bassirou, dei bengalesi Mamon, Shujan e Nazim, del filippino Gregorio,

della peruviana Jessica, dei turchi Metin, Remzi e Ahmet, del brasiliano Pedro, della tunisina Benabdallha e dell'ucraina Lyudmyla, arrivano dritti alla coscienza e al cuore, suscitano forte partecipazione emotiva e colpiscono più di qualsiasi statistica, più delle immagini di sbarchi, naufragi o arresti offerti quotidianamente dal “baraccone televisivo”, perché non spettacolarizzano, né “mostrano semplicemente” una realtà cruda, ma la raccontano. Rendono “visibili” i migranti, ne tracciano storie e fisionomie e così facendo li trasformano in simboli universali e ci chiamano in causa in quanto spettatori, ci costringono a leggere le contraddizioni del nostro Paese e a guardare negli occhi le dignità offese e i desideri di riscatto.

Una scelta, quella di Gaglianone, coraggiosa e intelligente per provare con forza a scalfire la granitica indifferenza di chi non si cura dell'integrazione dello “straniero” e per sottolineare la necessità che il cinema non si sottragga mai alla realtà complessa del nostro presente.

Patrizia Canova

GLI INVISIBILI di Claus Räfle

con: Max Mauff, Alice Dwyer, Ruby O. Fee | durata: 110' - età consigliata: dai 14 anni



Berlino, maggio 1943. terminate le operazioni di deportazione, le autorità naziste hanno ufficialmente dichiarato la capitale del Reich “judenrein”, “libera dagli Ebrei”. Tuttavia, quattro giovani ebrei berlinesi, Hanni Lévy, Cioma Schönhaus, Ruth Gumpel e Eugen Friede, cercano di sfuggire alle persecuzioni rendendosi “invisibili” alla onnipresente Gestapo, alle insospettabili spie e ai numerosi delatori annidati in ogni angolo della città.

Il coraggioso e spensierato Cioma, grazie all’incontro con un coraggioso oppositore del regime, Franz Kaufmann, falsifica segretamente passaporti per ebrei e dissidenti, contribuendo a salvare centinaia di vite. La malinconica Hanni si rifugia nella casa della bigliettaia di un cinema di Nollendorfplatz. L’orgoglioso Eugen aderisce a un gruppo della Resistenza guidato dal combattente ebreo Werner Scharff e la graziosa Ruth riesce a farsi assumere come domestica nella casa di un ufficiale della Wehrmacht.

Questi quattro giovani riusciranno infine a salvarsi grazie a fantasiosi stratagemmi come i travestimenti e i cambi di colore di capelli, ma anche grazie alla solidarietà e al contributo spontaneo di alcuni “eroi silenziosi”, che a rischio della propria vita e di quella dei loro cari, offrono loro un rifugio salvandoli dalla deportazione e dalla morte.

Efficace esempio di docufiction, “Gli Invisibili” di Claus Räfle, attraverso una tecnica ibrida e uno stile narrativo asciutto, alterna e sovrappone momenti di finzione accuratamente girati a interviste ai reali protagonisti delle vicende narrate insieme ad un equilibrato uso di immagini d’epoca.

L’ispirazione per il progetto venne al regista tedesco mentre era impegnato nella realizzazione di “Salon Kitty”, un documentario televisivo su una leggendaria casa d’appuntamenti di Berlino, operativa durante la Seconda Guerra Mondiale. In questo famoso luogo frequentato da personalità di spicco del regime naziste, era nascosta in clandestinità Rosalie Janson, una giovane berlinese ebrea. Curioso di approfondire l’incredibile storia di questa donna, Räfle iniziò a svolgere ricerche sempre più approfondite sulle vite di quegli ebrei berlinesi che nel corso della guerra riuscirono a nascondersi e a sopravvivere. Appassionatosi all’argomento, il documentarista tedesco decise di raccontare questo tema in un nuovo lavoro.

Räfle era inizialmente intenzionato a girare un documentario “classico” ma in seguito decise di optare per una docufiction

sperando così di ottenere un maggiore impatto emotivo e una maggiore aderenza alla realtà.

“Gli Invisibili” documenta con una certa suspense, uno spirito ottimista e un pizzico di umorismo storie di quotidiana resistenza e di solidarietà. Räfle, attraverso una ricostruzione molto accurata e precisa a livello storico, ci ricorda come non tutti i tedeschi fossero convinti nazisti e che, persino nella Germania di Hitler, caratterizzata da un dominio assoluto dell’ideologia del partito sul singolo individuo e da una generale “anestesia” delle coscienze che ha permesso inaudite atrocità come l’olocausto, ci fosse spazio per singoli atti di solidarietà, bontà, altruismo ed eroismo.

Il film è girato con una notevole attenzione ai dettagli, dagli abiti di scena agli arredi degli interni. Perfette le scenografie di K.D. Gruber. L’ambientazione storica è rigorosa e coerente. Contribuisce alla sensazione di realismo del film, la convincente prestazione degli attori che interpretano la parte con passione e coinvolgimento. Particolarmente brillante l’interpretazione di Max Mauff (già presente in successi internazionali come “L’Onda” e il “Ponte delle spie” di Steven Spielberg) nel ruolo di Cioma.

Poetica la fotografia curata da Jörg Widmer già collaboratore di Terrence Malick in *The Tree of Life* (2011) e *To The Wonder* (2012).

La scelta di ambientare il film a Berlino e di raccontare le vite degli ebrei che vivevano nel cuore del Terzo Reich costituisce un ulteriore elemento di interesse storiografico ed offre un contributo significativo al cinema storico. Da “Schindler’s List” di Steven Spielberg al “Pianista” di Roman Polański, passando al recente “Il figlio di Saul” di László Nemes, il cinema ha spesso raccontato l’immense tragedia della Shoah prediligendo come ambientazione i Paesi occupati dai tedeschi, l’est europeo e in particolare la Polonia dove erano presenti i più importanti centri di sterminio come Auschwitz e Treblinka e i ghetti più famosi come Varsavia e Cracovia, trascurando paradossalmente proprio quelle che furono le prime vittime della follia di Hitler, gli ebrei tedeschi. In questo spazio ancora non sufficientemente esplorato, Räfle ha saputo inserirsi abilmente regalandoci un film emozionante per il pubblico nonché prezioso per gli insegnanti e gli studenti delle scuole.

Francesco Pellegrin

IL GRANDE DITTATORE di Charlie Chaplin

con: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie | durata: 102' - età consigliata: dai 10 anni

Annoverato tra le cento migliori commedie da salvare, secondo l'American Film Institute, il grande dittatore costituì il più grosso successo commerciale di Charlie Chaplin, consacrando, se ancora vi erano dubbi, tra i maestri della settima arte. Sul film che raccontava la vicenda "del piccolo barbiere ebreo e del potente dittatore a cui per caso assomiglia", mettendo in scena in maniera parodistica la follia omicida dell'imminente nazismo e del suo creatore, è stato detto molto, sono stati numerosi gli intellettuali, scrittori, storici, filosofi, a scriverne. Un'accuratissima documentazione, composta dalle numerose versioni di sceneggiature, lettere, fotografie, appunti preparatori, bozze di soggetto, copioni di lavorazione, attesta la travagliata genesi della pellicola.

"Il grande dittatore" rischiava di non vedere la luce, suscitando infatti l'ira di diplomatici sia inglesi che tedeschi timorosi che per il soggetto trattato si potessero rompere gli equilibri politici tra i Paesi, certi che il film non avrebbe avuto alcuna chance di essere distribuito. Convinto più che mai a mettere alla berlina Hitler, Chaplin dichiarò che avrebbe noleggiato egli stesso le sale cinematografiche, ed era disposto a finanziare personalmente l'intera produzione del film.

In diretta con la Storia, con alcune delle sue pagine più drammatiche e contraddittorie, è la vicenda stessa a intrecciarsi con la realtà del momento, "Il Dittatore è il mio primo film in cui la storia è più grande del piccolo vagabondo!".

Dalla stesura delle prime bozze del soggetto nell'autunno del 1938 all'uscita sugli schermi statunitensi trascorrono due anni cruciali per gli equilibri dello scacchiere mondiale: Chaplin comincia a elaborare il soggetto due giorni dopo la "Notte dei Cristalli" (quando la furia antisemita si scatenò colpendo negozi e sinagoghe e furono bruciati migliaia di libri non graditi ai nazisti), dà inizio alle riprese pochi giorni dopo la dichiarazione di guerra dell'Inghilterra e Francia il 3 settembre 1939 a seguito dell'invasione della Polonia da parte della Germania.

Quando il film venne presentato al pubblico il 15 ottobre 1940, al Capitol e all'Astor di New York, la Germania aveva già invaso l'Austria, la Polonia, la Cecoslovacchia, la Norvegia, la Danimarca, la Francia e si preparava ad attaccare la Gran Bretagna, mentre l'Italia entrava in campo al fianco della Germania. Nel frattempo gli Stati Uniti decidevano di aiutare la Gran Bretagna e soltanto il 7 dicembre 1941 entravano a loro volta in guerra. "Il grande dittatore" fu accolto con entusiasmo sia negli Stati Uniti che in Gran Bretagna, ma fu vietato nei Paesi occupati e in America Latina.

A settantasei anni dalla sua prima uscita, il grande dittatore torna sugli schermi cinematografici italiani in versione originale con sottotitoli italiani, restaurato da Criterion Collection in collaborazione con l'Immagine



Ritrovata e distribuita dalla Cineteca di Bologna per il ciclo "Il Cinema Ritrovato." Al cinema.

Il restauro si inserisce nel progetto che da anni vede coinvolta la Cineteca di Bologna, cui gli eredi di Charlie Chaplin hanno assegnato il compito di ricostruirne l'intera opera, oltre alla digitalizzazione e catalogazione dell'immenso archivio cartaceo, e al restauro dei film.

Vietata nell'Italia fascista perché ridicolizzava Hitler ma anche Mussolini, la pellicola fu presentata per la prima volta nell'ottobre 1944 e successivamente fece brevi apparizioni in versioni incomplete. Si dovette attendere il 2002 per vedere il film nella sua effettiva durata e con la scena del ballo, censurata nelle precedenti versioni, tra Hynkel e la moglie di Benigno Napaloni, ovvero Rachele Guidi Mussolini.

Se nel precedente, "Tempi Moderni", Chaplin dava la voce a Charlot soltanto per cantare, è col "Il grande dittatore" che fa il suo incontro col sonoro. Un film parlato costituiva una svolta sul piano lavorativo, imponendo una vera e propria sceneggiatura scritta, l'elaborazione di una fase preparatoria il più dettagliata possibile, e soprattutto la necessità di abbandonare il metodo di completare una sequenza alla volta. E più ancora, di evitare l'improvvisazione, con la sola eccezione di due momenti: la sequenza della rasatura del barbiere sulle note di Brahms e quella, celeberrima, in cui Hynkel nel delirio di onnipotenza danza col mappamondo, accompagnata dalla musica di Wagner.

L'idea di interpretare il doppio ruolo, del barbiere ebreo e dello spietato dittatore, come è stato osservato, era stata in qualche modo suggerita a Chaplin dalla stampa, che sin dalla metà degli anni Trenta infatti ironizzava con vignette satiriche sulla somiglianza tra il vagabondo più celebre del mondo e Hitler, tanto che in Germania "Tempi Moderni" fu messo al bando.

Con "Il grande dittatore", Chaplin decide di congedarsi da Charlot, di privarlo dell'innocenza dello sguardo sul mondo. Il suo barbiere resta il

personaggio familiare di sempre, conosciuto e amato dal pubblico, a cui tuttavia decide di dare la parola per enunciare uno dei più accorati messaggi di pace.

Nel mettersi nei panni di Hynkel, Chaplin si documentò molto visionando cinegiornali d'epoca che ritraevano il dittatore, così come il trionfo della volontà di Leni Riefensthal sul Raduno di Norimberga del Partito Nazionalsocialista, pellicola che sul piano cinematografico costituiva un punto d'arrivo nel cinema di propaganda (nella sua biografia "Stretta nel tempo" la regista si sofferma a lungo a descrivere l'incontro con Hitler). Col risultato di far proprie e restituire in maniera sublime certe manie di Hitler: il saluto della mano, la camminata pretenziosa, le pose esagerate, una certa eleganza affettata. Ma è soprattutto quando il protagonista parla alle folle che la caricatura è folgorante, rendendo ancora più evidenti la demagogia e l'isteria dei suoi discorsi: un grammelot anglo-tedesco, un flusso di parole senza senso che Hynkel declama e urla come preso da un accesso di tosse. La satira raggiunge i toni burleschi con l'incontro tra i due dittatori Hynkel e Napaloni (interpretato da un bravissimo Jack Oakie).

Un film lungimirante, la cui universalità del messaggio anche oggi, a due terzi di secolo dalla sua uscita, è rimasta intatta. Un apologo sulla tolleranza, senza tempo, che però si lega inevitabilmente a un momento storico preciso, ne fissa il punto di non ritorno. Nel periodo in cui Chaplin girava la pellicola non si sapeva ancora con esattezza la finalità dei campi di concentramento, sarà infatti solo sul finire del 1940 che il regime nazista manifesterà tutta la sua violenza elaborando la "soluzione finale", la deportazione e lo sterminio sistematici della popolazione ebraica. In un primo tempo il regista avrebbe voluto girare parte del film in quei luoghi, ma nell'impossibilità di "visualizzarli", ha modificato la scenografia e lo ha ambientato nel ghetto, anch'esso forse più simile al set di un film con Charlot che a una raffigurazione realistica. "Se avessi saputo com'era spaventosa la realtà dei campi di concentramento, non avrei potuto fare il grande dittatore; non avrei trovato niente da ridere nella follia omicida dei nazisti". Non potendo vedere né cogliere appieno la portata degli eventi, Chaplin fa un passo indietro e per la sequenza del discorso, la cui preparazione richiese tre mesi di lavoro, il tono della narrazione cambia bruscamente registro. Scambiato per il dittatore, il barbiere di fronte alla folla comincia a parlare: e in quell'esitare, per qualche istante, davanti alla macchina presa, vi è forse il presagire, l'immaginare qualcosa di inimmaginabile. A chi ebbe da ridire sul drastico cambio di tonalità del finale, Chaplin rispose: "Sarebbe stato molto più semplice far scomparire il barbiere e Hannah nella linea dell'orizzonte, al tramonto, in cammino verso la terra promessa. Ma non esiste alcuna terra promessa per gli oppressi del mondo intero. Non esiste nessun luogo oltre l'orizzonte in cui possano rifugiarsi. Devono cercare di restare in piedi, come noi."

Luisa Ceretto

WHIPLASH di Damien Chazelle

con Miles Teller, J.K. Simmons | durata: 105' - età consigliata: dai 16 anni



Andrew Neiman (19 anni) è iscritto al Conservatorio Shaffer di New York dove frequenta le lezioni di batteria. E' diligente e naturalmente portato, al punto da farsi notare dal professor Fletcher che cerca nuovi elementi per il complesso jazz della scuola e lo ascolta durante un'esercitazione pomeridiana.

Nel fine settimana Andrew si ricongiunge al padre per mantenere l'abitudine di andare insieme al cinema. Qui ammira Nicole, una coetanea molto carina che serve al bar. Una sera ha il coraggio di chiederle di uscire, suscitando la simpatia della ragazza.

Tutto sembra andare per il meglio per Andrew che il giorno seguente è convocato da Fletcher per far parte della sua orchestra. Il ragazzo si sente gratificato dalle prime dimostrazioni di fiducia dell'insegnante che sembra avere per lui un occhio di riguardo. Ben presto, però, Fletcher si rivela degno della fama di cui gode: inflessibile, spietato, persino violento. Pretende perfette esecuzioni fin dalla prima prova e si scaglia spesso impietoso sui musicisti.

Andrew prova giorno e notte fino a farsi sanguinare le dita, continua ad ascoltare in cuffia le esecuzioni dei "grandi" che vuole emulare. Allenta i rapporti con la famiglia e lascia Nicole.

Il ritmo di Fletcher prosegue incalzante, mentre Andrew si attira le antipatie di due compagni batteristi scacciati in malo modo dal professore. Un'ultima rocambolesca partecipazione a un'audizione semestrale con il complesso di Fletcher segna il crollo nervoso di Andrew che viene espulso dal Conservatorio. Il padre gli sta vicino e contatta un avvocato, ritenendo responsabile l'insegnante dello stato di salute del figlio.

Tutto sembra finito, invece una sera...

“Whiplash” costringe a compiere un esercizio spettatoriale virtuoso quanto le assidue e snervanti prove musicali mostrate nel film. Mescolando questi ingredienti si ottiene l'autobiografia del regista Damien Chazelle che recupera la sua memoria di ex-studente di batteria al Conservatorio (Shaffer è un nome inventato) e getta in pasto agli spettatori la musica. Sì, ma quale musica? Non quella distaccata e serena, con il musicista che vola sulla tastiera di un pianoforte a gran coda, accompagnato da un'orchestra rilucente in abito da sera. Qui la musica, su cui spicca Caravan di Duke Ellington, ha un corpo, una materia e una fisicità che rasentano l'horror.

All'inizio del film Andrew Neiman è uno snello diciannovenne di buone maniere, simpatico tanto da piacere a Nicole, che non aspetta altro che l'invito a uscire. Il suo rapporto con la musica è fatto di piacevole passione. Tutto fa presagire una specie di “August Rush - La musica nel cuore”, mentre ben presto si apre uno scenario alla “Full Metal Jacket”: un sadico docente insulta e maltratta gli allievi per ottenere la perfezione assoluta e getta Andrew e i suoi colleghi in un crescendo di ambizione, in una volontà di sopravvivenza quando le dita dolgono a tal punto da farle letteralmente sanguinare sugli spartiti. Una battaglia con

se stessi, un Vietnam interiore che lascerà più di una vittima sul terreno.

Le modalità del film sono provocatorie e insistono su scenografie carcerarie, sul ritmo, sulla ripetizione di battute musicali sempre uguali, ogni volta interrotte ed eseguite ancora, ancora, ancora. Anche i personaggi sembrano via via spogliarsi della propria umanità, diventando infernali macchine da musica che nulla può fermare. Significativa la sequenza dell'incidente d'auto visto dall'interno del veicolo che si sfascia, dal quale emerge una sorta di Andrew-Terminator che ha la forza di presentarsi comunque al concerto che lo attende. In questo suo percorso di emersione dalla norma per andare incontro all'eccezionalità, Andrew è sempre più solo.

La scelta del jazz al posto della musica classica riprende invece, modificandolo, il concetto di musical: “Whiplash” è il titolo di un brano di Hank Levy e significa “colpo di frusta”, rimandando perciò all'immaginario dell'allenamento atletico dei ballerini di fila in vista dello spettacolo da portare in scena. Come in “Saranno Famosi” la fisicità delle prove è qui palpabile e produce in chi guarda un effettivo coinvolgimento. Perfino il

ticchettio delle lancette dell'orologio dà il peso opprimente della presenza forzata, del dover assistere a tutti i costi a quel vortice di note.

La straordinaria interpretazione di J.K. Simmons (“Juno”, “Spider-Man”) apre abilmente al dubbio etico: a che prezzo i grandi sono effettivamente grandi? Non c'è distinzione tra un assolo di batteria e maneggiare una mitragliatrice, suonare il jazz non è improvvisare e la musica è impegno strenuo, sudore giorno e notte, anno dopo anno. Il pericolo di morte è concreto.

Da una parte si è tentati di bollare Terence Fletcher come l'unico responsabile di un sistema perverso: in alcune sequenze “Whiplash” ricorda da vicino “Shine”, con il crollo nervoso di David Elfgott durante l'esecuzione della terza sinfonia di Rachmaninoff. Dall'altra si rende giustizia a quel che serve per essere artisti e a quel che sta dietro all'essere interpreti di quell'arte. Se la scienza è scienza fino “a prova contraria”, fino alla dimostrazione della falla, dell'errore, l'interpretazione di un brano è, senza alcun dubbio, la perfezione. Qualcosa di molto vicino alla divinità.

Cecilia M. Voi

L'INSULTO di Ziad Doueiri

con Adel Karam, Kamel El Basha, Rita Hayek | durata: 113' - età consigliata: dai 12 anni



Il film è ambientato ai giorni nostri in una capitale dove un banale incidente dà il via al susseguirsi di reazioni, a un evento che va fuori controllo, ponendo in evidenza la precarietà di certi equilibri, una polveriera pronta a esplodere ancora a trent'anni dalla risoluzione di una guerra che ha visto numerosi contendenti e frequenti capovolgimenti di alleanze, senza vinti né vincitori, dove, per dirla col regista, "l'amnistia generale si è trasformata in amnesia generale".

Nato a Beirut, Doueiri lascia il Libano nel 1983, appena ventenne, per gli Stati Uniti, dove con una laurea in cinema, lavora come assistente e cameraman a Los Angeles, al fianco di importanti registi. Nel 1998 esordisce nella regia con "West Beyrouth", una sorta di diario, film-ricordo in cui racconta la propria giovinezza in una città divisa in due fazioni opposte, poco prima di decidere di emigrare.

Dopo quasi vent'anni, Ziad Doueiri per il suo nuovo lungometraggio (quinta regia, inclusa la serie televisiva "Baron Noir") fa ritorno in Libano che, metaforicamente, porta davanti al banco degli imputati.

Se già in "West Beyrouth" al regista non interessava mettere in luce le ragioni del conflitto, quanto cogliere i meccanismi che generano sospetto e intolleranza, nell'Insulto, ciò che più gli preme è porre l'accento su una società ancora profondamente divisa e segnata da barriere, evidenziando le implicazioni in primo luogo sul piano individuale. Doueiri oppone due protagonisti che sono sì rappresentanti di mondi differenti, ma costituiscono parti di un'unica vicenda, elementi di una storia che contiene più verità.

Rivoltosi al tribunale per ottenere giustizia, Toni a sua volta dovrà rendere conto di fronte al giudice delle proprie azioni, che non sono prive di conseguenze, infatti, ha offeso con una grave ingiuria l'accusato. Un conflitto a due, che si riverbera in quello ingaggiato dai reciproci avvocati, un padre e una figlia.

Quella di Doueiri è una regia sicura, che si avvale di una buona direzione degli attori, Adel Karam e Kamel El Basha sono perfettamente calati nei loro personaggi e nei loro silenzi dolorosi. Una scrittura che sa imprimere la giusta accelerazione, nel momento in cui prende il via il dibattito in aula con

Toni è un cristiano maronita proprietario di un'autofficina e vive a Beirut. Sotto la propria abitazione stanno facendo dei lavori di ristrutturazione e il capocantiere, avendo il suo balcone una grondaia non autorizzata che sgocciola, dopo avergli chiesto di ripararla, decide di provvedere, senza più chiedere alcuna autorizzazione.

Alle proteste di Toni segue un insulto, da parte di Yasser, di origine palestinese. Toni è deciso a denunciarlo, se questi non si scusa.

Il responsabile della ditta, Talal, cerca di mediare, con scarso esito. Quando finalmente riesce a convincere Yasser a scusarsi, lo accompagna all'autofficina di Toni ma questi, a sua volta, lo offende pronunciando una frase che suscita una reazione violenta da parte del capocantiere.

Nel frattempo la moglie di Toni, incinta, è ricoverata d'urgenza in ospedale per aver soccorso nel cuore della notte il marito sentitosi male. I toni si inaspriscono ulteriormente, con l'ausilio di avvocati agguerriti.

Un banale litigio tra due persone, si trasforma in un conflitto di proporzioni incredibili, diventando poco a poco un caso nazionale, un regolamento di conti tra culture e religioni diverse. Al processo oltre ai legali e ai famigliari, si schierano due fazioni opposte di un Libano che all'indomani della guerra civile che ha sconvolto il Paese, durata quindici anni, non ha ancora fatto i conti col proprio passato e soprattutto con le proprie ferite.

chiamate a sorpresa di testimoni e colpi di scena che riguardano gli argomenti più delicati, entrando nella sfera personale e familiare di entrambe le parti. Le testimonianze riportano a drammi passati, lasciando affiorare ricordi di eccidi brutali, come quello avvenuto nel campo profughi di Tel al-Zaatar nell'agosto 1976, dove le truppe falangiste cristiano-maronite spalleggiate dalla Siria, massacrarono quasi tremila palestinesi ivi alloggiati. E quello nella cittadina cristiana di Damour, dove furono uccisi quasi seicento abitanti per rappresaglia dalle milizie palestinesi.

Lo spazio urbano che all'inizio fa da sfondo, un cantiere in pieno rinnovamento, poco alla volta, col progredire della vicenda, si fa più articolato, soffocante, labirintico, un percorso a ostacoli nel cuore della notte, dove un inseguimento a un presunto colpevole col volto coperto, a bordo di un motorino, si trasforma in una vera e propria caccia all'uomo. Immagini di un presente sulle quali si sovrappongono i ricordi di Toni ragazzino che sulle spalle del padre scappa, sfuggendo all'orrore del massacro a Damour. Una memoria individuale che si coniuga al plurale, per divenire memoria collettiva.

Luisa Ceretto

QUANDO IL CINEMA ERA MUTO

LA MÉLODIE di Rachid Hami

con: Kad Merad, Samir Guesmi, Renely Alfred | durata: 102' - età consigliata: dai 10 anni



Simon è un violinista famoso che sta attraversando un periodo di stanchezza e delusione. Non ha ingaggi e ha perso ogni entusiasmo. Accetta di tenere un corso di musica in una scuola media della periferia parigina dedicandosi in particolare all'insegnamento del violino a un gruppo di ragazzi difficili, figli di immigrati, problematici e apparentemente disinteressati a tutto. Qui incontra Arnold, un ragazzo nero che non ha mai conosciuto il padre e vive con la madre. E' timido, schivo, ma affascinato dal violino per il quale rivela una predisposizione speciale. Mentre Simon lega subito con Arnold, ha un rapporto difficile soprattutto con Samir, adolescente arrogante e provocatore.

Col passare dei giorni la situazione cambia. Arnold, allenandosi sul tetto della propria casa per non disturbare i vicini, diventa il solista del gruppo. Dopo un colloquio con i genitori anche Samir comincia a seguire le lezioni regolarmente.

Accadono però due fatti che rischiano di mettere in crisi il gruppo: un incendio distrugge i locali della scuola e il professore viene invitato a partire per una tournée come secondo violino di un quartetto. Però, grazie all'impegno di tutti, ragazzi e famiglie, il professore capirà che la scelta giusta per lui è rimanere con i propri alunni.

Ritrovati entusiasmo e impegno, la piccola orchestra riuscirà a partecipare con successo al concerto di fine anno della prestigiosa Filarmonica di Parigi.

Il regista ha deciso di realizzare il film dopo aver conosciuto da vicino Dèmos, un programma di educazione musicale e orchestrale a vocazione sociale realizzato dalla Filarmonica di Parigi e indirizzato in particolare a bambini e ragazzi abitanti in quartieri periferici cittadini e in zone rurali prive di istituzioni culturali.

“La mélodie” è un’opera lineare che contiene gli elementi tipici di una storia di formazione e di recupero di un disagio esistenziale e sociale attraverso l’impegno musicale. I giovani alunni del violinista Simon abitano nei casermoni delle Banlieu parigine. I loro atteggiamenti, le loro reazioni e il loro linguaggio sono caratterizzati da superficialità, indifferenza e volgarità. Il professore, al primo impatto, ne resta spiacevolmente colpito e ha la tentazione di rinunciare. Poi, riesce a trovare in sé la sensibilità, il coraggio e la determinazione per dar credito ai suoi giovani alunni, recuperando contemporaneamente fiducia ed entusiasmo verso le proprie competenze, la capacità di credere nella possibilità di raggiungere traguardi che sembrano utopie. Perché ne La mélodie i disagi, le difficoltà, le crisi e i percorsi di confronto e di crescita dei ragazzi si intrecciano a quelli del

professore fino ad armonizzarsi in un traguardo di accettazione, di condivisione e di comprensione reciproca attraverso la passione e l’impegno richiesti dalla formazione di un gruppo musicale.

Il regista Rachid Hami è nato ad Algeri ma è un cineasta francese a tutti gli effetti. Probabilmente anche per questa sua origine e grazie alla particolare sensibilità riesce a far propri i problemi che porta sullo schermo. Trasferisce i propri principi e il proprio impegno esistenziale nel personaggio di Simon, una persona a prima vista poco portata a credere in progetti di integrazione. Comunque in grado di individuare nella dimensione intrinseca della musica la motivazione per divenire non solo guida strumentale, ma anche elemento catalizzatore del recupero esistenziale dei ragazzi disagiati che ha di fronte.

Così il regista si è espresso parlando del film: “Non si tratta solo di cinema e di fenomeni sociali. La mélodie si incentra anche sul desiderio di tradurre in parole e immagini la fede nella vita e nell’arte contro quel determinismo (povertà, violenza, abbandono, cinismo, ecc.) a cui tutti cerchiamo di sfuggire, e sul bisogno di ritrarre il più accuratamente possibile le delusioni della

vita per meglio comprendere cosa fa muovere la speranza”. La scuola, protagonista del film, diventa per Hami un microcosmo della società e la musica si trasforma in elemento di speranza e strumento di riscatto, se non sociale, almeno personale. Trasformando il film da documentario (come nelle prime intenzioni) in fiction il regista suscita negli spettatori interesse ed emozioni anche riservando particolare cura della sua dimensione espressiva. Le immagini non si limitano a ritrarre la realtà, la arricchiscono di significati e valori.

Buona parte dell’interesse e della simpatia suscitati dal film sono da ascrivere all’accattivante colonna sonora, ma anche all’esuberanza e freschezza dei suoi giovani interpreti, autentici abitanti della periferia in cui si muovono, che si armonizzano al meglio con attori professionisti come il coordinatore scolastico (Samir Guesmi) e il violinista Simon (Kad Merad, attore francese di origine algerina, impegnato da tempo in progetti di assistenza nei confronti di disagiati sociali).

Mariolina Gamba

IL BAMBINO CHE SCOPRÌ IL MONDO di Alê Abreu

durata: 80' - età consigliata: dai 10 anni



Un bambino trascorre le giornate assieme alla sua famiglia, giocando in una campagna verde e sconfinata, traboccante di suoni e colori, gioia e armonia. Un giorno il padre gli comunica che dovrà partire per la grande città a causa del lavoro, procurando nel figlio un grande dolore e senso di smarrimento. Prima di lasciarlo, il padre intona per lui una dolce melodia con il flauto che lascerà un ricordo indelebile nel cuore del piccolo.

Provato dalla malinconia che l'assenza della figura paterna ha lasciato, il protagonista decide di partire e di mettersi sulle sue tracce, portando e custodendo gelosamente con sé una foto dei genitori. L'abbandono della terra d'origine lo porterà a conoscere un mondo completamente diverso, triste e desolato, fino ad allora sconosciuto. Qui scoprirà sconcertanti realtà come la disuguaglianza sociale, lo sfruttamento lavorativo, la razionalizzazione del ciclo produttivo, le catene di montaggio, l'alienazione che riduce le persone ad automi, le dittature militari, l'inquinamento ambientale, le città sovraffollate e l'indifferenza umana.

Questa esplorazione lo porterà a conoscere sentimenti nuovi, lontani dalla spensieratezza del luogo ameno dove è cresciuto. Mossa dal desiderio di rivedere suo padre e di riudire la melodia infantile, il piccolo affronterà prove e pericoli, dolore e delusione ma preserverà sempre il candore e il ricordo dei lontani giorni dell'infanzia.

Doveva essere un documentario sulla costruzione dei Paesi dell'America latina e invece, grazie al rinvenimento di un vecchio disegno infantile, Alê Abreu ne ha fatto una storia universale dove le tappe dell'evoluzione civile e politica del suo Paese vengono percorse attraverso la storia di un bambino, segnato dalla partenza del padre per la grande città. Prima di partire, il genitore intona al figlio una melodia con il flauto e il suono diviene materico, le note si disperdono per l'aria come petali che il bambino vorrebbe trattenere e conservare.

“O menino” è un viaggio di crescita e di esplorazione, dalla bellezza alla disumanità del mondo, un percorso di prove dove la memoria chiede di essere preservata. La storia non descrive solo il taglio di una paternità ma il distacco e la perdita di una dimensione ancor più originaria come la natura. Significativa è l'attenzione verso i modelli organizzativi industriali e le catene di montaggio, sulla tecnologia e la produzione di massa di contro alla purezza dei paesaggi naturali dove il bambino è cresciuto. Le condizioni in cui lavorano gli operai insieme ad alcune scene di controllo sociale ricordano Metropolis di Fritz Lang. Ma non dobbiamo dimenticare

le vicende storiche che hanno dilaniato i Paesi dell'America Latina, riducendoli a colonie fornitrici di materia prima e manodopera a buon mercato, così come i colpi di Stato e le dittature militari la cui eco riaffiora in questa narrazione inquinandone l'ingenuità iniziale. Non c'è l'umorismo di “Tempi moderni” con Charlot che avvitava bulloni e la macchina automatica di alimentazione che perdeva il controllo.

L'ilarità cromatica, i disegni semplici e infantili, i ghirigori sonori e le creazioni caleidoscopiche dell'inizio creano l'illusione di una materia per i più piccoli. Qui infatti l'impasto linguistico esplose in linee e cerchi che divengono note e marchingegni girevoli ma presto, con il distacco dalla figura paterna, il film d'animazione si tramuta in una sorta di incubo in cui la rappresentazione del mondo lavorativo e della vita cittadina spalanca scenari di alienazione, indifferenza, smarrimento.

I gesti disumani e la ripetitività rendono gli uomini indistinguibili tra di loro e proprio quando il piccolo protagonista crede di aver riconosciuto suo padre, vede avanzare un'orda di operai con lo

stesso volto: tutti ridotti ad automi. L'eco degli svaghi infantili e di una civiltà 'primitiva' immacolata, svanisce nella caotica geometria cittadina, nei fumi e nella ritualità sfiancante delle fabbriche; ma la ruspa della storia non riesce a sradicare il senso di una provenienza, anzi incrementa il desiderio e il dovere di conservarlo. È la foto che il bimbo porta con sé a ricordargli un'identità, è la vibrazione del suono del flauto paterno che ha raccolto in una lattina. Il respiro ansima, si sospende, a ritmo della batteria di Nana Vasconcelos, uno dei più grandi percussionisti al mondo.

La musica non è un elemento marginale, conferisce il tono agli episodi e il ritmo alla narrazione. Questa sorta di fiaba sconfinata dall'origine brasiliana (pur contenendone i colori e il sound popolare) per diventare metafora del mondo: il bambino con i suoi grandi occhi verticali, privo di bocca e quindi di voce, lascia udire solo il respiro trafelato da corse estenuanti, verso orizzonti nuovi e mutevoli. Egli è ognuno di noi, col proprio bagaglio di sogni, le venature malinconiche, le ferite del mondo e il richiamo alle origini che sempre riaffiora.

Andreina Sirena

TEMPI MODERNI di Charlie Chaplin

con: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman | durata: 89' - età consigliata: dai 12 anni



Diritto nel 1936, quando il passaggio epocale dal muto al sonoro (avvenuto nel 1928) era già stato consumato, "Tempi moderni" rimane un capolavoro indiscutibile, pluripremiato e saccheggiato da registi noti e meno noti, visto e analizzato da diverse generazioni di spettatori.

Chaplin nel '36 ha già alle spalle una carriera di successo con film quali "Il monello" e "La febbre dell'oro", eppure vuole manifestare il suo scetticismo verso il sonoro lanciando una sfida alla modernità. Ne esce un film ibrido, muto per quanto riguarda i dialoghi, ma ricco di rumori (sirene della polizia e dell'ambulanza, borborigmi, apparecchi radio...) dove per la prima e ultima volta sentiamo la voce di Charlot nella canzone "Je cherche après Titina", cantata dallo stesso Chaplin mentre balla. Canzone senza un vero testo (nonsense song), miscuglio di parole prive di nesso logico e addirittura prese in prestito da diverse lingue straniere, quasi a indicare la confusione e l'inutilità di una comunicazione verbale. Con "Tempi moderni" scompare la figura del vagabondo che rimane un personaggio muto, perché, come dichiara Chaplin stesso, "Charlot non poteva parlare".

Il film è composto da due blocchi narrativi e da un finale aperto. Due infatti sono le tematiche principali che rispondono ai bisogni primari dell'uomo: lavoro e amore. Se il lavoro, soprattutto quello legato alla catena di montaggio, mette a dura prova la resistenza dell'uomo e ne amplifica la fragilità, l'amore può venire in suo soccorso. In fabbrica la macchina è dominante, detta i ritmi, inghiotte, fa smarrire la ragione. Il padrone, attraverso un monitor, incombe con la sua presenza ingombrante e fa sentire tutti controllati, anticipando di vent'anni l'occhio del grande fratello di Orwell.

Quando la realtà sembra troppo dura per essere affrontata, l'amore rappresenta un'opportunità, una possibilità di salvezza che il vagabondo coglie per dare un senso al suo fare e per restituire il sorriso alla sua giovane compagna che, quanto lui, appartiene alla classe sociale degli "affamati", ma che possiede una sorta di spensieratezza, di coraggio che la portano a ribellarsi al suo destino. Il cinema di Chaplin è, per eccellenza, arte visiva. I gesti, gli sguardi, le inquadrature sono piccoli miracoli della comunicazione, partiture di jazz session dove davvero le parole diventano superflue.

Il gregge di pecore che compare nella prima inquadratura del film è apertamente immagine/specchio degli operai che si affrettano a entrare in fabbrica per iniziare una nuova giornata di lavoro. Chaplin è tra questi, lavoratore che presto mostra i segni dell'alienazione fisica e psicologica delle lunghe ore trascorse alla catena di montaggio.

Il padrone vigila sui suoi operai grazie a un mega schermo e, per aumentare la produttività, non esita a sottoporre il povero Charlot a un esperimento di pausa pranzo meccanizzata. È troppo. Il nostro protagonista non regge lo stress e finisce nell'ingranaggio delle macchine della fabbrica.

La degenza in ospedale non lo guarisce completamente e la povertà non lo abbandona, anzi sembra che il destino si accanisca ulteriormente e Charlot finisce pure in carcere. Per fortuna incontra una ragazza, povera quanto lui e insieme si proteggono, si incoraggiano, tentano di inventarsi una vita a due in una misera casetta e, soprattutto, sognano. Trovano persino un lavoro: lei come ballerina e lui come cantante e il successo sembra lì, a portata di mano, ma non è così facile e ancora una volta la polizia irrompe nella loro vita e li costringe a una fuga precipitosa.

Nonostante ciò non si danno per vinti ed ecco che ripartono per una nuova rinascita tenendosi per mano.

Come dimenticare le numerose metafore che accompagnano la narrazione? Una su tutte: Charlot pattina spensierato nel reparto giocattoli di un grande magazzino e rischia più volte un salto nel vuoto e, mentre lo spettatore trepida davanti alle sue volute, comprende la precarietà e i pericoli della vita condotta dal vagabondo.

Chaplin affida a Charlot, prima di abbandonare il suo personaggio un po' folle in quanto portatore di verità, un messaggio di speranza nel futuro. Camminare insieme, tenendosi per mano e seguendo la riga spartitraffico, fa sembrare la strada meno ardua e perigliosa. In fondo Charlot è un piccolo ragazzo selvaggio appartenente a una classe sofferente dal punto di vista economico, un signor nessuno ingenuo e sprovveduto, ma ricco di intelligenza emotiva che, in quest'ultima apparizione, trova nell'amore il suo possibile riscatto. Non lo vedremo più, ma lo ricorderemo, in cammino, verso "l'alba".

Franco Brega, Tullia Castagnidoli

UNA STORIA SENZA NOME di Roberto Andò

con: Micaela Ramazzotti, Renato Carpentieri, Laura Morante | durata: 110' - età consigliata: dai 16 anni



A Roma in una casa di produzione cinematografica, Valeria, la segretaria, scrive le sceneggiature per conto di Alessandro Pes, autore di successo di cui è innamorata.

Valeria, amante della riservatezza, neppure alla madre, Amalia, ha mai confessato di scrivere. Dal canto suo, Amalia, una donna affascinante dalle relazioni sociali importanti, non ha mai rivelato alla figlia l'identità del padre.

Una sera, poco prima di rincasare, Valeria è avvicinata da un uomo, Alberto Rak, un misterioso funzionario dei servizi segreti in pensione, che ha una storia interessante da suggerire per un film, ha pure il titolo dello scritto, *Una storia senza nome*; è necessario, però, che la donna resti nell'ombra. La vicenda riguarda il furto di un quadro molto famoso del Caravaggio, la *Natività*, trafugato dalla mafia e mai più trovato. Pare infatti siano diverse le versioni della vicenda che ha coinvolto noti pentiti.

Il plot, ancora da ultimare, è così somigliante alla realtà che Alessandro Pes, creduto il vero autore della sceneggiatura, finisce in ospedale, in coma, a seguito di un brutale pestaggio a opera di uno scagnozzo dei mafiosi coinvolti nel furto del dipinto. Nel frattempo, la produzione continua a ricevere da un indirizzo sconosciuto di posta elettronica, le pagine mancanti della sceneggiatura. Così hanno inizio le riprese del film...

La riflessione sul doppio, sul potere e la politica, sugli intrighi di palazzo, una certa predilezione per la scrittura di genere, costituiscono alcuni degli elementi fondanti la filmografia di Roberto Andò.

“Una storia senza nome” rimanda più o meno esplicitamente a “Sotto falso nome”, seconda regia firmata dal regista palermitano, un noir che ha lanciato Anna Mouglalis in Italia. Nella pellicola, diretta nel 2004, uno scrittore che si firma con uno pseudonimo, interpretato da Daniel Auteuil, è accusato di plagio per il romanzo che lo ha reso celebre.

È il tema dell'impostura ad accomunare i due titoli. Anche se nel suo ultimo lavoro il regista affonda a piene mani in un fatto di cronaca, una vicenda tratta dagli annali criminali, il furto di un dipinto considerato tra i dieci capolavori più ricercati dalle polizie del mondo. Si tratta della “Natività con i santi Lorenzo e Francesco d'Assisi” di Caravaggio trafugato nell'ottobre del 1969 a Palermo nell'Oratorio San Lorenzo.

“Si è sempre sostenuto che l'immaginazione”, dichiara Roberto Andò “anche la più potente e visionaria, paghi il prezzo

di una impotenza a priori: l'impossibilità di provocare effetti reali. Il mio film, in modo giocoso, e mi auguro divertente, mostra il contrario. Mi faceva piacere, in un momento in cui il cinema appare più fragile e marginale, raccontare una storia al cui centro ci fosse un film e il suo misterioso, imprescindibile, legame con la realtà”.

Regista e sceneggiatore la cui formazione ha radici nella letteratura, essenziale il suo incontro con Leonardo Sciascia, e nel cinema, con Francesco Rosi con cui muove i primi passi come assistente e che considera suo maestro, Roberto Andò alterna la produzione cinematografica con quella teatrale e operistica, oltre che letteraria. Con “Storia senza nome”, il regista prosegue la propria ricerca nelle specificità della realtà odierna prediligendo una scrittura che vira nel pastiche e su toni leggeri, con un dispiegamento di mezzi e colpi di scena ragguardevoli.

La scelta di una struttura narrativa articolata consente all'autore l'esplorazione di generi diversi, dal thriller politico alla commedia, nel segno del doppio: a partire dalla costruzione del film nel film, oltre che dei personaggi, ciascuno di loro rivela una propria doppiezza, nessuno è chi dice di essere.

Storia senza nome è prima di tutto un riuscito omaggio al cinema e alle dinamiche dell'affabulazione, grazie anche all'ottima direzione degli attori. Se il personaggio di Valeria, in qualche modo rimanda allo sprovveduto Roger Tornhill dell'hitchockiano “Intrigo internazionale”, Alessandro Pes porta con sé frammenti di personaggi della commedia all'italiana.

Ma il punto di forza di Storia senza nome risiede nella coralità del suo racconto, nella composizione, seppure in taluni momenti volutamente sopra le righe e farsesca, di un ritratto di personaggi il cui agire non è scontato e rifugge una certa raffigurazione della tipicità italica, di cui cinismo e qualunquismo costituiscono la quintessenza.

Bella, a tal proposito, la figura di Alberto Rak e la sua caparbieta, interpretata da Renato Carpentieri. Perché, come ha sostenuto Gassman, a proposito del suo personaggio, lo sceneggiatore cialtronesco che si ascrive opere non proprie: “Il cialtrone ci fa ridere e questo è la causa dei nostri problemi. Se andremo a sbattere, cosa che non mi auguro, è perché continuiamo a ridere e la risata è sempre più amara e preoccupante”.

Luisa Ceretto

QUANDO IL CINEMA ERA MUTO

A STAR IS BORN di Bradley Cooper

con: Bradley Cooper, Stefani Germanotta (Lady Gaga), Sam Elliott | durata: 135' - età consigliata: dai 16 anni



Jackson Maine è un famoso cantante di musica folk. Idolo delle ragazzine, modello al quale si sono ispirati molti altri cantanti, Jackson è ormai il simbolo di un'era finita e dimenticata e la sua è un'esistenza disordinata, segnata dalle dipendenze e dalla graduale perdita dell'udito, che non gli permette di dare più il meglio di sé durante le esibizioni.

Dopo l'ennesimo concerto, Jackson si ferma per caso in un locale di drag queen dove viene ammaliato dal siparietto di Allie, una giovane che si esibisce sulle note de La Vie en Rose. Cameriera di giorno, cantante nei fine settimana, Allie ha un volto poco adatto allo show business e, pur scrivendo canzoni, ha da tempo rinunciato al successo, coltivando il suo sogno come e dove meglio può. Jackson non è dello stesso avviso e riconosce in lei qualcosa da molti ignorato.

A far innamorare i due basta davvero poco: un incrocio di sguardi e una serata trascorsa insieme a chiacchiere e canticchiare motivetti improvvisati. Momenti che si caricano di tenerezza e sono sufficienti a convincere la star di quanto sia speciale questa ragazza acqua e sapone per lui.

Inizia così una storia d'amore travagliata che diviene, passo dopo passo, un viaggio nella bellezza e nelle difficoltà di un rapporto che fatica a sopravvivere. La relazione, il matrimonio e la vita privata saranno messi a dura prova da quella professionale, dalla fama, dal successo che mineranno il rapporto tra i due, decretando l'ascesa di uno e la caduta dell'altro.

Come molti prima di lui, anche Bradley Cooper scivola dietro la macchina da presa per dirigere una nuova versione di "È nata una stella", remake portato sul grande schermo da William Wellman nel 1937 con Janet Gaynor e Fredric March, da George Cukor nel 1954 con Judy Garland e James Mason e da Frank Pierson nel 1976 con Barbra Streisand e Kris Kristofferson. Insomma, quella di "A Star is Born" è una storia così nota che il rischio di dirigere un film carico di cliché e situazioni abusate era alto. Cooper elude la minaccia con maestria e rimaneggia il materiale originale con freschezza realizzando un melodramma raffinato, maturo e commovente, donando alla vicenda un punto di vista moderno sulla storia d'amore tra i due protagonisti e sull'universo musicale intorno a cui si muovono.

L'attore/regista interpreta un credibile cantante folk, inevitabilmente segnato dal cambiamento di un'epoca che non ne riconosce più la fama. Maine è letteralmente prigioniero di droghe e alcol e conduce un'esistenza disordinata anche dopo l'inizio della relazione con Ally, cameriera dallo straordinario talento musicale. Fin dal loro primissimo incontro si fa evidente lo scenario del film: lei è lì per provare a salvare lui, lui per provare a lanciare lei.

Scritto da Bradley Cooper, Will Fetters ed Eric Roth, "A Star is Born" descrive in modo sincero e onesto i rapporti umani, indugiando non solo su quello tra Jack e Ally, ma anche su quello tra Jack e suo fratello Bobby o quello tra Ally e il suo nuovo manager. La relazione d'amore è però il vero centro del film e beneficia delle intense interpretazioni dei due protagonisti, continuamente in lotta con le emozioni e con i personali scheletri nell'armadio. Cooper è bravo a donare carisma e spessore a un uomo dall'animo tormentato, ma non ancora del tutto scalfito da successo, fama e trasgressione. Stefani Germanotta è assolutamente a suo agio nel ruolo di una ragazza qualunque che si trasforma pian piano in una pop star costruita a tavolino dall'industria musicale per attrarre consensi ed entusiasmare il pubblico.

L'incapacità di conciliare la vita privata con quella professionale e le evidenti gelosie non fanno che acuire il divario tra i due, invitandoli a scendere a patti con la realtà e a fare i conti con scelte che si rivelano spesso distruttive. Là dove una rinuncia all'individualità per plasmarsi a immagine e percezione di logiche di mercato e scalare il successo, l'altro affonda sempre più in un comportamento autodistruttivo,

scivolando verso il baratro.

Bradley Cooper dimostra di avere una mano ferma e sicura nel dirigere un film dal buon ritmo che risulta molto più convincente quando affronta il dramma relazione, perdendosi invece in qualche banalità di troppo nella parte centrale, quando accantona temporaneamente il discorso per concentrarsi per lo più sul processo di trasformazione di Allie in grande star. Sebbene evidente, la sottile critica al mercato musicale resta, tuttavia, troppo in superficie.

A donare spessore al film sono però le canzoni originali, come la splendida "Shallow", un insieme di testi caricati di profondo significato che fanno da cornice a un arco narrativo tragico, dove le scelte personali e il desiderio di successo hanno un peso preciso sul corso degli eventi. Raccontata con piglio moderno, "A Star is Born" non brilla certo per originalità, ma regala momenti di grande intensità emotiva, soprattutto grazie alla presenza scenica di una coppia dalla chimica perfetta.

Marianna Ninni

ROSSO COME IL CIELO di Cristiano Bortone

con: Luca Capriotti, Paolo Sassanelli | durata: 96' - età consigliata: dai 10 anni



Il film è ispirato alla storia di Mirco Mencacci, montatore del suono di talento, non vedente.

1971 in un paese della Toscana. Mirco, 10 anni, intelligente e vivace, è appassionato di cinema come suo padre, idealista e camionista, Un giorno, mentre sta giocando con un vecchio fucile, parte un colpo e il ragazzo perde la vista.

In quegli anni la legge italiana non permetteva ai non vedenti di frequentare la scuola pubblica e Mirco entra in un istituto per ciechi, il David Chiossoni di Genova.

Il ragazzo ha difficoltà ad accettare la cosa. Quando però trova un registratore a bobine e scopre che, tagliando e riattaccando il nastro, è in grado di ideare delle storie fatte solo di rumori, per lui si apre un nuovo mondo. Con Felice e Francesca, figlia della portinaia, comincia a registrare tutti i rumori dell'ambiente e si diverte a produrne di originalissimi utilizzando qualsiasi oggetto. Riesce così a realizzare il tema "descrivere le stagioni" con suoni anziché con i caratteri brail.

La sua attività però è osteggiata, in particolare dal direttore dell'istituto. Ma Mirco coinvolge nelle sue favole sonore gli altri bambini del collegio. Finché una notte, con l'aiuto di Francesca, convince il gruppo di ragazzi a uscire dal collegio per andare al cinema che sta dall'altro lato della strada. L'esperienza è esaltante, ma Mirco viene espulso.

Grazie alla mobilitazione della città Mirco viene riammesso e ottiene il permesso di cambiare il tema della recita di fine anno. Sotto la guida del loro insegnante i ragazzi metteranno in scena una "favola sonora" di fronte a un pubblico di genitori bendati.

Le lotte dei non vedenti nell'ultimo secolo sono state nella direzione del riconoscimento della propria "normalità". La storia di Mirco è simbolica di questo percorso. Il film racconta la lotta tenace di un ragazzo che, divenuto cieco, cerca di riconquistare la propria dignità e di dimostrare il suo talento in un mondo legato a preconcetti.

Fino al 1975, anno in cui furono abolite le "scuole per ciechi", gli educatori davano per scontato che un ragazzo non vedente potesse essere destinato solo a lavori non qualificati. Al contrario i bambini si sentivano come gli altri e cercavano di imparare quanto più possibile per conquistarsi il diritto alla normalità.

Mettendo sullo schermo i ricordi di chi ha vissuto questa condizione in prima persona, il film racconta questa sfida e ci porta a scoprire le emozioni, gli stati d'animo di un mondo poco conosciuto. Ma la lezione finale è più ampia: ognuno nasce con le proprie difficoltà e il destino di non vedente non è poi così diverso da quello di tutti noi. Importante nella vita è vivere con intensità senza rinunciare ad affermare la propria identità e a inseguire i propri sogni. Le ambientazioni del film sono divise fra la Toscana e

Genova.

Per ricreare la maestosità e gli spazi di un collegio della fine degli anni Sessanta si è scelto dell'ex Albergo dei poveri a Genova. All'interno è stato creato un vero e proprio centro di produzione e sono stati ricostruiti la maggior parte degli ambienti del film.

Essendo uno degli elementi centrali della storia, il suono del film non poteva non essere oggetto di una ricerca creativa e tecnica particolari. L'impianto sonoro della produzione è stato creato da un gruppo di lavoro di sound design fin dalle prime fasi della realizzazione. Così la figura del rumorista non ha fornito un semplice arricchimento del film finito, ma un apporto creativo per tutto il periodo della lavorazione. Durante la revisione della sceneggiatura e nel corso delle riprese i rumoristi hanno ideato le atmosfere sonore che avrebbero guidato Mirco all'interno del suo nuovo mondo di oscurità e hanno creato i rumori che lui e i suoi amici avrebbero raccolto per le loro "favole sonore".

Il passo successivo è stato insegnare ai bambini protagonisti come riprodurre dal vero i rumori. Tutti si sono trasformati in

rumoristi in erba, esplorando oggetti, materiali, forme, fino ad arrivare a dare essi stessi consigli e idee. Una delle sfide più rischiose del film è stata ricreare in maniera credibile un intero collegio di bambini non vedenti di dieci anni. Nel corso di un anno gli autori hanno cercato nelle sedi delle associazioni di non vedenti di tutta Italia i bambini in grado di interpretare gli amici di Mirco. La loro volontà era di offrire a veri ragazzini non vedenti, spesso emarginati, l'opportunità di essere per una volta protagonisti. Il risultato ha prodotto la scoperta di veri e propri talenti, dove la disabilità visiva viene compensata da una straordinaria sensibilità e voglia di affermazione.

Per preparare il resto del cast di minori alla cecità, prima delle riprese del film è stato organizzato a Genova un training speciale di un mese che, con l'ausilio di educatori specializzati, ha messo a confronto i piccoli attori vedenti con un mondo nuovo e completamente insospettato. Per la prima volta sono stati i bambini ciechi a insegnare ai vedenti qualcosa che da soli non avrebbero mai saputo fare: come mangiare, vestirsi, camminare, vivere la propria vita quotidiana senza l'ausilio della vista.

Patrizia Canova