



La serie *Catch 22* si gira in Sardegna

L'attore e regista George Clooney è in Sardegna, ma si sta godendo poco le vacanze in famiglia nella sua villa di Puntaldia. È infatti impegnato nelle riprese di una serie televisiva, girata per buona parte nell'isola. Si tratta di *Catch 22*, ambientata durante la Seconda guerra mondiale, per cui da mesi erano stati organizzati provini. In particolare Clooney cercava dei musicisti che potessero validamente costituire una banda militare, ma fino a pochi giorni fa non era riuscito nell'intento. Ora la situazione si è sbloccata in maniera brillante: sono stati ingaggiati nel cast i componenti della banda della gloriosa Brigata Sassari (o "Tattaresa") di fanteria meccanizzata, l'unico corpo militare italiano costituito esclusivamente da Sardi. Ottenute le autorizzazioni dello Stato Maggiore, i trenta musicisti – guidati dal primo maresciallo luogotenente Andrea Atzeni – hanno lasciato i panni dei "dimonios", per indossare divise americane degli anni Quaranta. Nei giorni scorsi, sotto un sole accecante, hanno suonato negli spazi dell'aeroporto dismesso di Venafiorita, nei pressi di Olbia, circondati da jeep, aerei, camionette che riproducono fedelmente i mezzi dell'epoca.

Clooney non è nuovo all'attività di produttore e regista, pensiamo ai bei risultati di *Good night and good luck*, ma

neppure all'attenzione verso il secondo conflitto mondiale. Una sua interpretazione del 2014 – nel film *Monuments men* – lo ha visto a capo di un gruppo di militari americani impegnati nel salvataggio e occultamento di opere d'arte europee, sottratte all'avidità rapace del Terzo Reich.

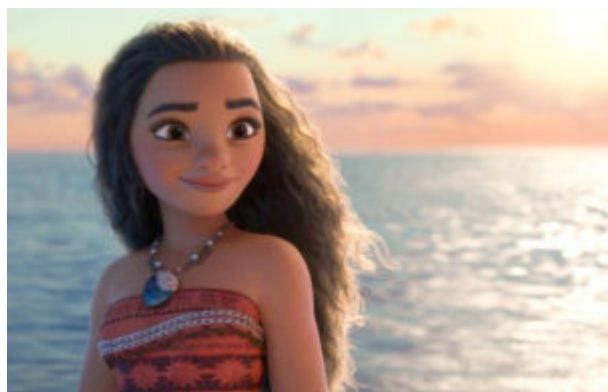
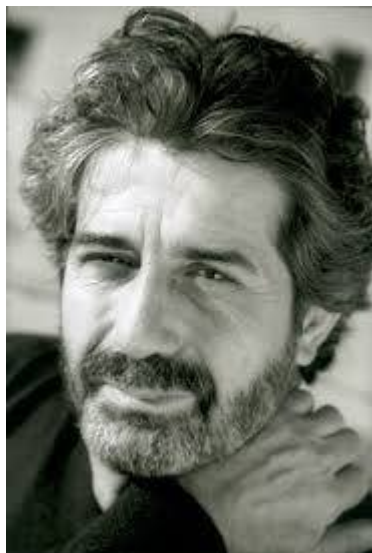
Due notazioni per chi conoscesse solo vagamente i “dimonios”(diavoli): alla parata del 2 giugno sono gli unici che cantano quando sfilano perché la loro marcia militare, assai celebre nell'isola (e spesso sfruttata come suoneria dei cellulari...), è dotata di un testo che inneggia al coraggio, all'altruismo, all'intento di mantenere viva la pace e si conclude con l'esortazione “avanti forza paris” (forza uniti). L'altra riflessione, di tipo storico, ci porta al passato, quando un gruppo di soldati sardi, nel 1914, a Genova, stanchi dei soprusi imposti dai commilitoni continentali e dai superiori, si ribellò con una rissa furiosa allo strapotere di un intero reggimento; si racconta che gli alti comandi, stupiti da tanto coraggio, arrivarono a dire che con una brigata di soli Sardi si sarebbe potuta vincere una guerra. Era nata la leggenda dei “dimonios” che, nei conflitti successivi, dimostrarono un ardimento senza pari, testimoniato dal lunghissimo elenco di onorificenze e raccontato in maniera efficace e commovente da Emilio Lussu nel suo romanzo autobiografico *Un anno sull'Altipiano*.



ITALIA – Muore l'attore Manrico Gammarota. Noi lo ricordiamo così

Barletta città mecenate della cultura, piange uno dei suoi figli prediletti, l'attore Manrico Gammarota, morto suicida all'età di sessant'anni. Il corpo senza vita del noto attore è stato rinvenuto il 10 febbraio scorso a Palo del Colle, paesino collocato nella provincia di Bari. Nato a Barletta l'8 febbraio del 1955, Gammarota era un noto attore cinematografico, autore teatrale e regista. Tra le sue collaborazioni più note vi è quella con Alessandro Gassman che peraltro è stato il primo tra i personaggi di spettacolo a ricordarlo dal suo profilo di Twitter dedicandogli queste parole: "È morto un amico. Aveva un cuore troppo fragile per affrontare l'avventura della vita. Ciao Manrico, grande essere umano".

Gammarota nel corso della sua carriera artistica ha ricevuto numerosi riconoscimenti di prestigio tra cui il premio Persefone ricevuto nel 2009 come migliore attore per l'interpretazione dell'opera teatrale diretta da Alessandro Gassman "La parola ai giurati", nel 2010 ottenne il premio alla critica per la rappresentazione "Roman e il suo cucciolo" sempre con la regia di Gassman. Grazie alla sua esperienza e al suo talento ottenne il ruolo di direttore artistico del Teatro Curci situato proprio nella città che gli diede i natali.



‘Oceania’ e il viaggio alla ricerca di sé

Saltiamo a piè pari sulla polemica circa il titolo di questo film: *Oceania* (l'originale, *Moana*, che significa ‘oceano’ – nomen omen) è il 56° film Disney, diretto da Clemens e Musker, al loro primo lungometraggio animato interamente al computer (ad eccezione di alcuni dettagli). I due registi non sono nuovi a lavori non convenzionali (ricordiamo, per esempio, *La principessa e il ranocchio*), da cui trapela non solo una certa tendenza all'approfondimento – le storie trattate rivelano sempre sfumature fuori dagli schemi – ma una vera e propria

ricerca culturale. Non solo perché per la realizzazione di *Oceaniasi* sono avvalsi di un coro di professionalità (tra cui altri due co-registi, lo sceneggiatore Taika Waititi, i compositori Mark Mancina e Opetia Foa'i) che segna un'attenzione ragguardevole al dettaglio; ma anche perché la base su cui si è lavorato – la cultura polinesiana – è stata riversata in forma di una favola che si presta egregiamente a una lettura alla *Donne che corrono coi lupi*, per capirci. Se *Oceaniaincanta* bambini e bambine, convogliando messaggi positivi che fanno appello all'autostima, alla capacità di immaginare e realizzare, ai valori relazionali, e tutto questo attraverso la figura centrale di una eroina, oltre i classici moduli della storia di formazione, il pubblico adulto scorgerà messaggi ancora più profondi che si basano sulla rappresentazione di forze psichiche, della ridefinizione del maschile e del femminile, della cooperazione *versus* competizione. Ne risulta un film godibile per entrambi i tipi di pubblico, che, delle medesime scene, coglieranno significati di profondità diversa, divertendosi e lasciandosi toccare in zone preziose della propria interiorità, in divenire o matura che sia.

La storia prende le mosse da un racconto tradizionale, secondo cui il semidio Maui ha sottratto all'Isola Madre Te Fiti – emersa dall'elemento primordiale, l'Oceano, perché è dall'acqua che procede la vita – il suo cuore, una pietra verde che rappresenta il principio vitale. Lo squilibrio cosmico che ne segue minaccia l'equilibrio della vita stessa sulla terra, tutto inizia a rinsecchirsi e nel caos Maui perde il cuore della dea. Mille anni dopo, Vaiana, figlia di un capo di un'isola del Pacifico, è la prescelta per restituire il cuore a Te Fiti e salvare il mondo dal nulla.

Nella prima parte del film, si assiste a un'organizzazione dicotomica dei personaggi in base al genere: da una parte quelli maschili, i superbi (Maui, novello Prometeo – per di più mutaforma – che sottrae il cuore alla dea per donarla agli

uomini), gli ostativi (il padre di Vaiana, che, anche se fin di bene, le proibisce di spingersi oltre l'isola); dall'altro, le figure supportive, ovvero quelle femminili, come la madre di Vaiana e soprattutto la nonna, una specie di santona o pazza del villaggio, *quella che sa che sua nipote è la predestinata, quella che danza col mare*.

Te Fiti è l'anima della natura, ed è un personaggio doppio, come vedremo, mentre l'Oceano è ciò che esiste prima di tutto, ed è identificabile col caso. Tenzialmente protegge Vaiana, ma non ne determina le azioni.

Per questo, Vaiana è il fulcro dell'azione. Pur destinata a succedere al padre nella guida del villaggio, che ama profondamente, vorrebbe superare il reef e prendere il largo: in sostanza, è un'esploratrice, ed è coraggiosa, affettuosa e determinata.

Quando anche la sua isola viene minacciata dall'inaridimento – la tematica ecologica ben si cala nella cornice pacifica – Vaiana inizia il viaggio alla ricerca di Te Fiti per restituirle il cuore, che era stato raccolto dalla nonna: con fare maieutico, la vecchia saggia spinge la ragazza al doppio viaggio, uno nella *fabula*, l'altro alla ricerca del proprio vero io. L'insistenza sull'importanza dei nomi e sulle proprie radici è in questo senso molto significativa. Naturalmente, il primo atto del viaggio – cioè della crescita – comincia con l'infrazione dell'ingiunzione paterna a non superare il reef. Vaiana lo supera a stento, trova e ingaggia Maui, spavaldo e vanitoso, dal quale, dopo molte insistenze iniziali, impara l'arte della navigazione. In questo momento c'è un primo cambio di prospettive: dall'idea di competizione veicolata dal modello maschile, Vaiana apporta il modello della cooperazione (una sorta di effetto Gaia, per dire). Il secondo snodo avviene invece sotto l'egida della comprensione: Vaiana capisce che la spavalderia troppo ostentata di Maui nasce dal suo contrario, da una ferita profonda curabile solo a patto di un percorso di riconoscimento. Venuta a conoscenza della vera

storia di Maui, una storia di abbandono, Vaiana ne diventa psicopompa, accompagnandolo in un percorso di consapevolezza e poi di empowerment: comincia così anche lo sfumarsi di quell'iniziale organizzazione contrastiva tra maschile e femminile. Superate varie prove e avendo imparato a navigare, la combriccola (arricchita anche da uno strambo pollo, HeiHei, che ha però anche un suo senso nell'economia della storia: è il portatore dell'idea che al mondo c'è posto per tutti), giunge sul sito della (ex) Isola Madre, ora presieduta dalla terribile divinità Te Kā, una creatura di fuoco e lava, bloccata dall'oceano (quasi prigioniera), che Maui ancora una volta cerca di affrontare con lo scontro. Vaiana, sicura di sé, condivide generosamente quello che ha scoperto per sé, che la forza interiore e la cura scaturiscono, prima di tutto, dalla consapevolezza, dal dare il nome alle cose. Allora capisce che Te Kā altri non è che Te Fiti, resa furiosa perché ferita dall'assenza di ciò che le è stato sottratto. La ragazza fa avvicinare il mostro furente e riesce ad affrontarla guardando in faccia il suo dolore e chiedendole: 'Chi sei veramente?'. La dea allora si ammansisce e Vaiana riesce a riposizionare il cuore. Immediatamente la rabbia si scrosta dalla sua faccia e le sembianze di una natura sontuosa e potente tornano a sorridere sul volto dell'Isola Madre. Va da sé che l'occhio adulto può intendere Vaiana e Te Fiti (e Te Kā) come espressioni della stessa persona, ingaggiata in un processo di scoprimento, di autocura e di scoperta del potere delle relazioni con gli altri.

Il mondo è salvo, e Vaiana torna a casa, vincente, accolta dal suo popolo in tripudio che, superata ormai la paura, tornerà a lanciarsi nella navigazione. E se il simbolo del potere era una pila di pietre posizionate dai capi di generazione in generazione, Vaiana lascia il suo: una conchiglia, simbolo di un potere nuovo, libero dalla paura e animato dalla comprensione di sé e delle altre persone. (<https://www.youtube.com/watch?v=A4QuKwfv6Wk>)

Questa favola moderna è straordinaria. L'amore romantico ha totalmente lasciato il posto a una nuova concezione di amore, di relazioni e di persona come punto di partenza – e di arrivo – di ogni salvezza e realizzazione.

Trailer <https://www.youtube.com/watch?v=DZHkAx2qc-s>



‘Gatta Cenerentola’, dal ventre di Napoli del domani (o di oggi)

Il bouquet di iniziative volte a promuovere la cultura italiana all'estero da quest'anno potrà contare anche sull'omaggio alla sezione cinematografica. Dal 21 al 27 maggio, cento città ospiteranno 'Fare cinema', la rassegna frutto della collaborazione di molteplici attori (tra cui il MIBACT, la rete consolare e gli Istituti italiani di cultura), dedicata alle professionalità che si muovono in questo ambito.

Barcellona, presso lo storico Cinema Verdi, ospita la prima edizione all'insegna della tradizione napoletana: 'Loro di Napoli' raccoglie dieci lungometraggi legati alla città

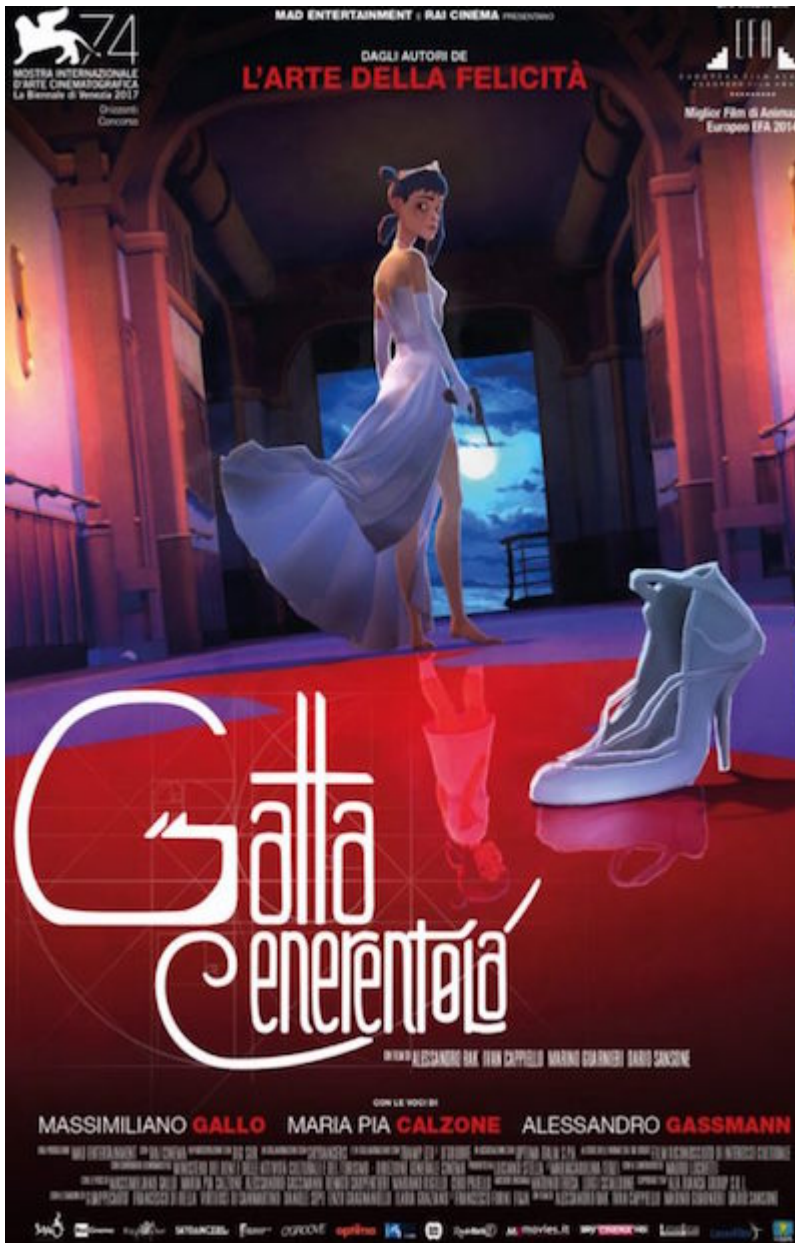
partenopea.

La proiezione dell'unico lungometraggio animato, Gatta Cenerentola (2017, Rak/Cappiello/Guarnieri/Sansone), viene presentato dal direttore dell'Istituto italiano di cultura e dalla Console Gaia Lucilla Danese. Per il senso della nostra rivista, non è fuori luogo rilevare come la Console abbia parlato di attori e attrici, registi e registe, sceneggiatori e sceneggiatrici e così via, oltre che a definirsi, appunto, 'la' Console.

In veste di ambasciatore culturale per l'evento e portavoce della produzione del film, interviene in sala il musicista e compositore napoletano Antonio Fresa che, con Luigi Scialdone, ha curato le musiche del lungometraggio.

Fresa introduce il film come il richiamo a un archetipo – quella della donna sulla via dell'emancipazione – presente in quasi tutte le culture; in occidente, la prima versione scritta si colloca proprio in ambito partenopeo, per opera di Giambattista Basile (1634).

Il film – una favola per adulti – è disseminato di rimandi e citazioni colte o pop, tanto che seguirle tutte trasformerebbe il film in gioco intellettuale (a partire dal nome del padre della protagonista, Vittorio Basile, un omaggio allo scrittore e a De Sica, ma anche per alcuni dettagli come il look di un personaggio minore per cui non ho potuto evitare di pensare a Tomas Millian).



L'anima del film, veicolata dalla complessiva eccellenza tecnica, sta proprio nella musica, naturalmente legata a doppio filo con la tradizione, ed eseguita dal fiore della scena musicale napoletana (tra gli altri, Daniele Sepe, Foja, Di Bella); è la musica che ha creato i personaggi, come ribatte Fresa cui avevo esternato la mia meraviglia per essermi emozionata per canzoni le cui performance sono affidate a personaggi malvagi (un esempio: <https://www.youtube.com/watch?v=e3D5-ob5IzU>). Fresa afferma che, per quanto riguarda i film di animazione, le musiche in un certo senso precedono la versione finale dei personaggi e questo spiega anche quel contrasto che non è una contraddizione, è arte. Rappresenta, insomma, nel caso di cui

sto parlando, quell'attitudine artistica che trascende anche la morale.

'Gatta Cenerentola' è una distopia in cui la città è la prima grande protagonista, una città sempre più in preda delle speculazioni edilizie e dell'inquinamento, costantemente contesa tra chi le vuole bene e cerca di agire per il bene comune, e chi la impaluda nel malaffare. La storia ruota intorno a Mia, la gatta Cenerentola, figlia di Basile, imprenditore ricco e dalle buone intenzioni che soccombe all'invidia e ai piani diabolici di Salvatore Lo Giusto, supportato dalla donna appena sposata dall'imprenditore, Angelica. In una Napoli che va ingrignandosi e contaminandosi, la storia si svolge in una grande nave, inizialmente concepita da Basile come una sorta di navicella della scienza e della tecnologia ma anche come memoriale, progetto destinato a fallire subito: la concordia tra passato e futuro diventa subito per la bambina rimasta orfana una prigionia, e un sogno svanito per la città. I fantastici ologrammi che animavano la nave prima del fatto di sangue, diventano proiezioni del passato cui Mia, in realtà, non riesce a sfuggire. La bambina cresce e si trasforma in una bellissima adolescente; quindici anni dopo, quindi, ritroviamo gli stessi personaggi: Primo Gemito (doppiato da Alessandro Gassman), fedele collaboratore di Basile, torna per riscattare Mia; Salvatore Lo Giusto è diventato un criminale arricchitosi col traffico di droga, col fedele supporto di Angelica, l'ereditiera della nave che aspetta instancabilmente di coronare il suo sogno d'amore con lui. Se è vero, come dice Fresa, che la rivisitazione della trama sta nel fatto che l'archetipo viene aggiornato nel punto in cui una donna non deve più aspettare di sposarsi per emanciparsi, è Angelica, la cattiva, il vero motore femminile del film, o per lo meno la sua volontà di potenza la rende tale: come Lo Giusto è a capo di un piccolo esercito di criminali all'inseguimento di soldi e di potere, così Angelica lo sostiene con un piccolo esercito di soldate, figlie sue, un gruppetto diabolico in cui spicca Luigi, una transgender

(recuperando la figura dei *femmennielli* introdotti nella versione teatrale a firma di De Simone del 1976). Le figlie non esitano a prostituirsi e a uccidere per compiacere i disegni della bellissima e perfida madre. Il clan di Angelica umilia e maltratta Mia, fin quando la matrigna capisce di aver perso tutto, compreso il fiore della giovinezza, a rincorrere un sogno d'amore non ricambiato. Finalmente, Angelica si risolve per un atto di libertà estremo, e spingerà Mia a fare lo stesso, ma in modo diverso. L'emancipazione, pur lungo un cammino di passioni torbide e violenza, avverrà per mano di una donna. Passato e futuro avranno una chance per ritrovare il loro corso e lo snodo coglierà le due donne entrambe in abito da sposa, *dono non ricevuto per questo scopo*, come merli liberati dalle loro gabbie e liberi di tornare a cantare.

Qui il trailer. <https://www.youtube.com/watch?v=lwRM120iZK8>



Un'eroina in burka promuove l'istruzione e i diritti delle donne pakistane

Il messaggio del regista e produttore Haroon Rashid, autore del cartone animato pakistano *Burka Avenger*, passa attraverso le parole di Jiya: "Le ragazze di oggi sono le madri di domani.

Se le madri non studiano, allora anche le generazioni future rimarranno senza istruzione “. Jiya è la protagonista e super eroina di Burka Avenger, ideato nel 2013 per favorire l'emancipazione femminile. Le sue armi sono libri e penne, scagliati contro coloro che vogliono impedire alle giovani ragazze di andare a scuola. Per questo, molti vedono un parallelismo tra la lei e Malala Yousafzai, l'attivista per i diritti dei bambini e vincitrice del Nobel per la Pace 2014.

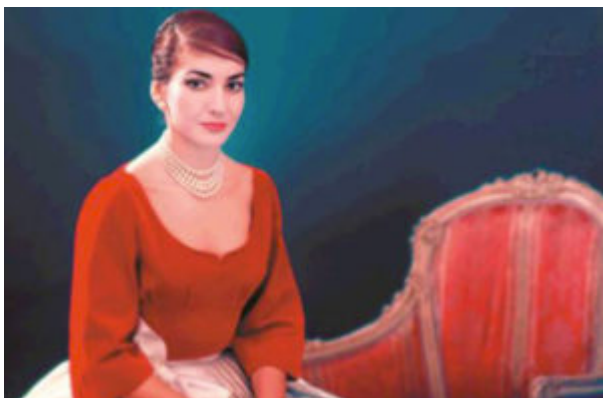
Quattro stagioni, per un totale di cinquantadue episodi, Burka Avengers è una serie televisiva dove una protagonista femminile abile nelle arti marziali usa il burka come travestimento. Se di giorno Jiya è una giovane insegnante emancipata (non indossa nemmeno il velo), di notte indossa un burka per non farsi riconoscere e, da vero supereroe, combatte il crimine della sua città sotto mentite spoglie.

Burka Avenger ha ricevuto riconoscimenti in tutto il mondo per l'attenzione ai problemi sociali trattati in modo divulgativo, divertente e di facile comprensione ed è per questo stato nominato agli Emmy Awards. Inoltre, dal 2015 è stato trasmesso anche in India e nei paesi limitrofi contribuendo alla presa di coscienza sulla necessità di educare al meglio le nuove generazioni e di trasmettere il messaggio positivo del diritto all'istruzione. Non tutte le critiche però sono state favorevoli: è pur vero infatti che Jiya lotta per difendere i deboli, ma lo fa in burka. Si rischia così facilmente l'accostamento Burka = giustizia, che da un lato rappresenta un legame con la tradizione, ma dall'altro rimarca uno stereotipo oppressivo sulla figura femminile.

Nonostante ciò, l'interessante legame che unisce tradizione, istruzione e ruolo femminile ha portato la serie tv, terminata nel 2016, al centro dell'interesse mondiale. Nondimeno, il lavoro realizzato dai creatori potrebbe arrivare dove la politica stenta. Infatti, lo studio Unesco Gender and EFA 2000-2015 “Achievements and Challenges” accusa i governi pakistani di aver fatto poco per favorire la scolarizzazione femminile, con meno di 70 bambine ogni 100 maschi cui è

permesso andare a scuola.

I numeri parlano chiaro, il 30% della popolazione pakistana vive in condizioni di povertà educativa (avendo ricevuto due anni o meno di istruzione), il 40% delle ragazze tra i 15 e i 24 anni non sa leggere e circa la metà delle donne non ha mai frequentato una scuola. Il Pakistan spende per l'istruzione solo l'1,5% del PIL, contro il 4% teoricamente richiesto per raggiungere in tempi ragionevoli gli obiettivi fissati dalla Costituzione. Ai ritmi di sviluppo attuali, tali obiettivi potrebbero essere raggiunti soltanto dopo il 2040. Iniziative delle associazioni private con investimenti di 750 milioni di euro annui stanno dando un impulso significativo al sistema scolastico, ma il cambiamento non è possibile senza l'adozione di politiche di spesa nel settore dell'istruzione che garantiscano una accelerata allo sviluppo del sistema educativo. Ben venga quindi una Wonder Woman Pakistana, armata di matita, libri e righe, che usa la cultura come simbolo della volontà di liberare una società ancora troppo basata su pregiudizi ma non solo: Jiya invita a riflettere e pensare con la propria testa, e questo è un messaggio universale adattabile a ogni contesto.



Maria by Callas, il documentario su Maria Callas

Il titolo del documentario diretto da Tom Volf risulta estremamente indovinato dato che sovverte l'ordine di apparizione pubblica delle 'protagoniste' mandando avanti la donna che emerge dietro l'artista, la vita dietro la proiezione artistica, il sentimento dietro la musica.

Questo è, sì, ammettere che Maria Callas fu effettivamente, molto per scelta, due donne, l'una indissolubilmente legata all'altra senza ipocrisia.

Il documentario affida quasi completamente la narrazione alle testimonianze audiovisive di repertorio, mentre Fanny Ardant recita le memorie e lettere private scritte dalla diva; ma la voce principale è quella di Maria che racconta se stessa e la sua versione da artista. Se, quindi, a primo impatto la storia sembra soffrire dell'assenza di una traccia narrativa esterna, via via si apprezza questo lavoro che non può più definirsi categoricamente biografico perché sembra autobiografico, certamente pensato con amore e sensibilità.

Seguendo la vita della soprano statunitense, si scorgono fin dalla prima infanzia una dedizione e una rigorosa disciplina che saranno caratterizzanti il percorso di Callas, come anche confermato da Elvira de Hidalgo, l'adorata maestra e amica.

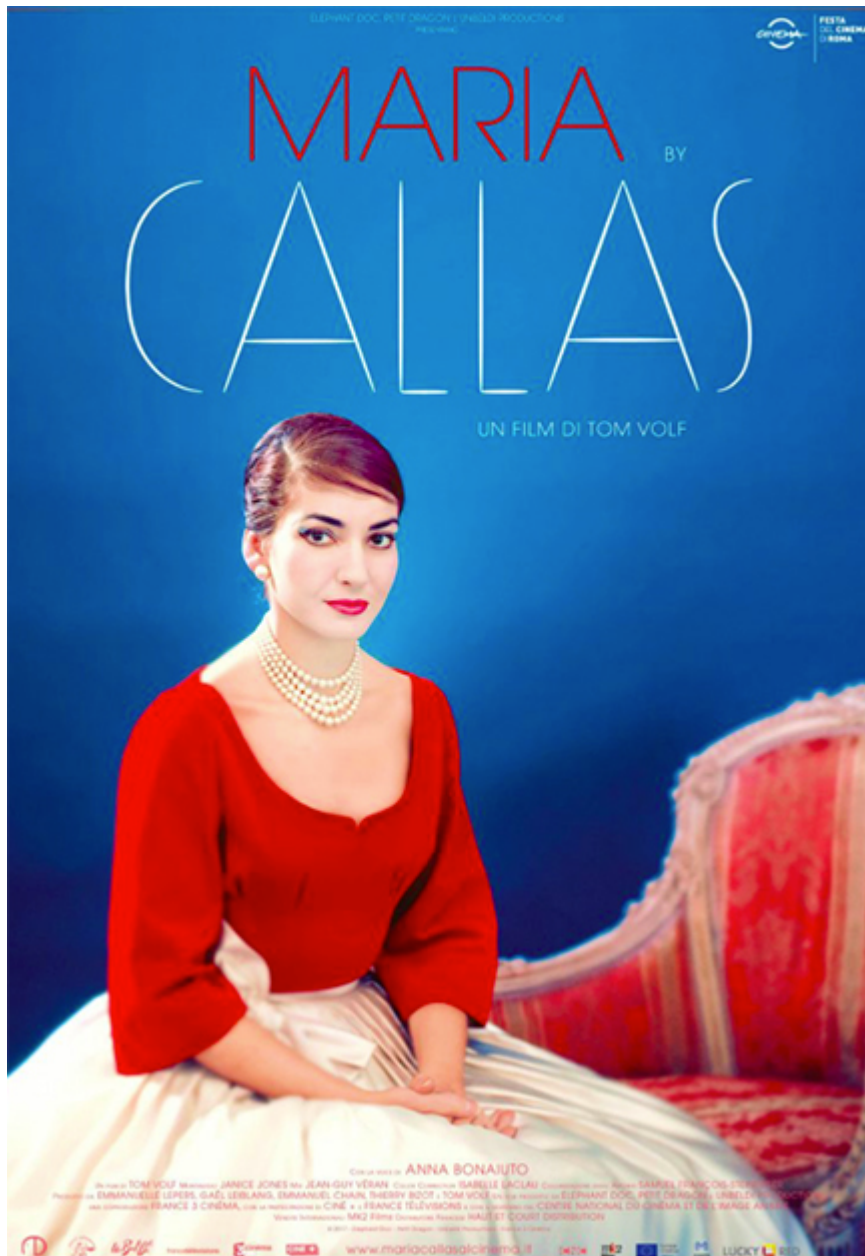


FOTO 1. Locandina

Conflittuale il rapporto con la maternità: da una parte, l'influenza di una madre austera e anaffettiva, che spingerà una giovanissima Maria verso il canto (e, a questo riguardo, risultano sorprendenti alcune considerazioni circa la dovuta libertà e spensieratezza che Callas riteneva dovessero essere accordate all'infanzia e all'adolescenza); dall'altro, una maternità mai realizzata e sacrificata alla carriera ('Credo che il destino di una donna sia la famiglia, il mio ero diverso e non ci si può opporre al proprio destino').

Sullo schermo, la donna che è riuscita a riproporre la figura

della *prima donn* nelle sembianze di una *cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare*, è sempre sorridente, risulta a volte impenetrabile, salvo poi ritrovarne un'umanità nelle parole che rivelano un pensiero rigoroso e controllato ma altrettanto autentico.

La divisione tra la donna e l'artista si risolve nella musica, nel vincolo d'amore tra il sentimento, l'emozione e l'interpretazione che ne segue ('per me la musica è un tentativo di toccare il cielo'). A volte sembra che la scissione assunta come tale sia stata anche necessaria alla donna per sopravvivere all'altra parte. Drammatico, in alcuni momenti, il rapporto col pubblico che alla diva non perdona i naturali limiti della donna, come nel caso del linciaggio mediatico a seguito dell'abbandono della scena durante la *Norma*, a Roma, nel 1958, che più in là Maria commenta con un semplice, disarmante: 'avevo solo una bronchite'.

Definita spesso turbolenta (ma a David Frost che la sta intervistando sgrana gli occhi e dice: 'Non sono sicura di capire cosa intende per 'turbolenta)'), ma di suo restia alle definizioni, dopo questo primo difficile confronto col pubblico affina la già poderosa arte dell'autocontrollo, anche durante e dopo la celeberrima relazione con Onassis. Se nei riguardi del primo marito, Meneghini, Callas avverte una crescente insofferenza perché a suo avviso troppo concentrato sulla Callas e molto poco su Maria, con Onassis sembra che abbia provato l'irrinunciabile felicità di poter essere se stessa. Nella speranza di sposarlo, rinuncia alla cittadinanza americana a favore di quella greca per motivi legali, che però appare anche come un casuale ma potente tentativo di ritorno alle origini. Tradito, come è noto, dalla scelta dell'armatore greco di sposare Jacqueline Lee Bouvier Kennedy.

Nel film *Diana*, Hasnat Khan afferma che il cuore umano può essere colpito da danni irreversibili e che questo era il caso di Maria Callas, morta di crepacuore. E allora, se si pensa alla morte ravvicinata di Maria e Onassis, queste parole

possono avere un senso. Non solo il tradimento, non solo gli allontanamenti l'hanno abbattuta; forse la morte dell'amato, degli amici cari (tra cui Pasolini che l'aveva resa *Medea*), forse quella stanchezza che sentiamo spesso nominare: 'Ho onestà e integrità, ma per l'onestà e l'integrità si paga un prezzo molto alto'.

Il documentario risulta emozionante anche per la bella selezione di performance proposte. E, a fine proiezione, emergerà forte la percezione dell'irresistibile sensazione di calore che investe il pubblico dal primo fotogramma e che proviene dalla voce di Callas, e non solo quando canta. Una voce immortale, calda, vibrante, divina e umana insieme.

Qui il trailer: https://www.youtube.com/watch?v=9D__T-88hZY



Foto 2. Callas e Pasolini



BARI – Ferrhotel. Intervista a Mariangela Barbanente

A marzo, durante la rassegna dedicata alla cultura e allo spettacolo pugliese 'Le notti del Borgo Antico' (<http://www.baritoday.it/eventi/notti-borgo-antico-arte-musica-cinema-vallisa-santa-teresa-bari-vecchia-23-gennaio-22-aprile-2018.html>), organizzato da Vallisa Cultura Onlus, è stato proiettato *Ferrhotel* (2010), in presenza dell'autrice Mariangela Barbanente, regista e sceneggiatrice. Ne abbiamo approfittato per rivolgerle alcune domande sulla sua esperienza professionale.

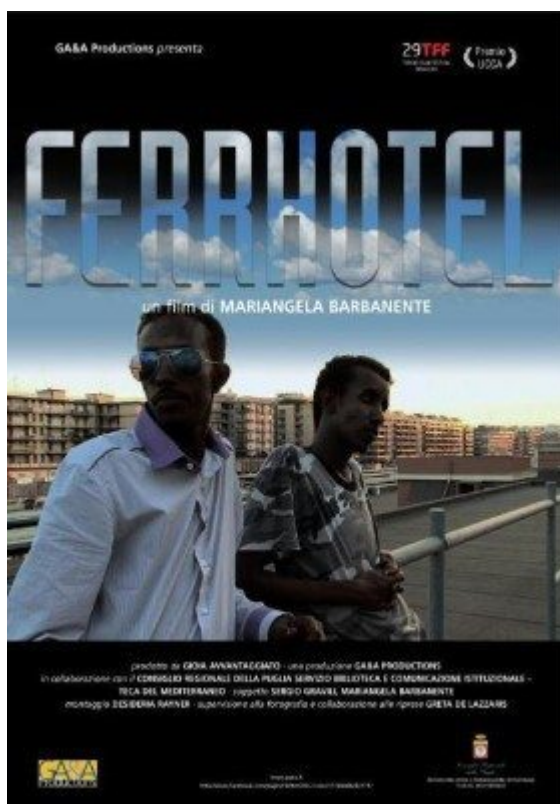
Che cambiamenti noti da quando è stato girato Ferrhotel ad oggi?

C'erano tanti richiedenti asilo anche in quegli anni, il CARA (Centro di Accoglienza per Richiedenti asilo) di Bari esplodeva, ci sono stati momenti in cui accoglieva più ospiti della sua capacità. E quando le pratiche erano evase, con o senza permesso di soggiorno, uscivano di là senza sapere dove andare. Era stato in seguito a questa precarietà che era stato occupato il Ferrhotel. Non si può parlare di un'epoca un po' più rosea di adesso. Però sento che quello che sta avvenendo ora è che certi ragionamenti improntati alla paura dell'altro

non vengono solo da una destra senza volto, ma da persone a me vicine, anche molto vicine. Questa insofferenza per l'immigrato è andata aumentando ed è stata fomentata, prima che da certa politica, soprattutto dai media. Più i giornali hanno bisogno di click sulle loro pagine web, più vanno in cerca di storie che scandalizzano. Si è fomentata una paura per il diverso che fino a qualche anno fa era decisamente più contenuta. Ricordo che una mattina, io e Sergio (*Gravili, coautore del film*) aspettavamo un ragazzo di vent'anni del Ferrhotel con cui dovevamo girare una sequenza. Poiché tardava a scendere, Sergio è entrato per cercarlo. È arrivato in camera sua e ha scoperto che ancora dormiva. La riflessione che ne seguì era che al Ferrhotel le porte erano aperte, chiunque sarebbe potuto entrare, il posto non era sicuro, eppure...era sicuro. Bari è una città in cui la coabitazione era possibile. Nessuno di noi ha le porte aperte a casa sua, invece il Ferrhotel le aveva e nessuno è mai entrato a dare fastidio. A Roma, dove vivo, le cose sono più complesse perché è una grande città e qui adesso la paura del diverso è stata alimentata in chiunque. Abito in un quartiere nelle vicinanze di Termini che, a mio avviso, è un posto tutto sommato tranquillo. Sono andata ad abitare lì la prima volta nel '92 e non c'erano ancora gli immigrati, ma era pieno di tossici. Faceva paura passare per le strade del quartiere la sera. La mia coinquilina era stata minacciata con un coltello nel portone di casa da un ragazzo tossicodipendente. Poi, man mano che sono arrivati gli immigrati (soprattutto bengalesi all'epoca), il quartiere ha cominciato a vivere di sera perché loro avevano l'abitudine di star fuori a chiacchierare e la loro presenza ha allontanato spacciatori e tossicodipendenti. Adesso la piazza è molto, molto degradata. Lo spaccio è tornato e impera la sporcizia, ma comunque, quando ci passo la sera, ho molta meno paura che negli anni '90 perché è pieno di gente non solo di disperati in cerca di una dose. Eppure, nell'ultimo mese, un quotidiano importante, fomentato non si capisce da chi, ha cominciato a scrivere articoli sul presunto fallimento dell'esperimento multietnico di piazza Vittorio (ma

quale esperimento?), sul fatto che gli abitanti hanno paura a girare sotto i portici della piazza di notte. Quello che succede a Piazza Vittorio potrebbe succedere (e succede) anche in altre zone di Roma, ma a Piazza Vittorio diventa notizia. Questo pensiero negativo si trasmette molto facilmente e quindi l'immigrato diventa pericoloso. Questa campagna è stata ancor più alimentata dal tentativo di stupro di una senzatetto tedesca da parte di un senzatetto senegalese. Penso che il problema non è l'immigrato, è lasciare le persone in queste condizioni. **Qualsiasi essere umano si disumanizza se si trova in queste condizioni.** A Roma hanno chiuso un centro come il Baobab che accoglieva moltissimi transitanti e ha impedito loro di avere un posto dove anche solo mettere delle tende. Dove vanno ora? Sotto i portici della piazza e ovunque si possano nascondere. Non puoi annientarli o farli sparire chiudendo le case occupate o i centri d'accoglienza.

LOCANDINA



Come ti rapporti ai tuoi lavori, sia da un punto di vista affettivo che professionale, nel tempo?

I film sono un po' come figli, e come i figli crescono e ognuno segue la sua strada così succede ai film. Nel bellissimo saggio *Il cinema secondo Hitchcock* di Truffaut, l'autore scrive che via via che si parlava di film più recenti, Hitchcock non riusciva a esaminarli con la stessa lucidità con cui esaminava i lavori più vecchi. E soffriva delle critiche. Non si riesce a parlare dei difetti dei propri lavori recenti, perché, in effetti, **si è ancora molto dentro il film appena lo fai**. Per questo è molto importante la figura del montatore, soprattutto per i documentari. Il regista arriva con una gran mole di materiale ed è affezionato a ogni inquadratura; ognuna ha una storia, gli trasmette il ricordo di un'emozione che hai vissuto mentre girava. Il montatore riesce a farti capire quale immagine parla davvero e quale comunica solo a te che l'hai girata. La distanza aiuta a capire meglio il proprio lavoro, limiti e pregi. Se penso ai miei primi tre lavori, *Sole* (1998, documentario sulle braccianti agricole, <https://www.youtube.com/watch?v=RDpb3VnwanM>) *Il trasloco del bar di Vezio* (2005), e *Ferrhotel*, vedo i difetti di ciascuno e allo stesso tempo sento che c'è un percorso di ricerca stilistica. Per quello che riguarda *Ferrhotel* riconosco bene quali sono le carenze del film. Secondo me non sono stata abbastanza coraggiosa su alcune storie, ho perso delle occasioni, per un eccesso di rispetto o per una mia insicurezza. Adesso, a distanza di otto anni, posso dirlo con molta più serenità di prima.

Nei tuoi ultimi lavori è palese l'importanza delle persone, sono tutte storie di persone. Da cosa nasce questo interesse?

Io sono su due carriere diverse, faccio sia la sceneggiatrice che la documentarista. Il mio interesse va quindi prima di tutto alle storie, ai personaggi. La mia passione per i documentari nasce durante gli studi in sceneggiatura al Centro Sperimentale di cinematografia di Roma. In quel periodo insegnava Viriglio Tosi, che è stato un documentarista di film

scientifici e industriali. Curava un corso di storia del documentario, e con lui ho cominciato a vedere film come *Nanuk l'eschimese* di Flaherty, o i film di Joris Ivens, appassionandomi a questo genere che raccontava storie reali, con personaggi reali. Mi resi conto di come anche il racconto documentario poteva essere appassionante come un film di finzione. Quando ho deciso di provare a fare il mio primo documentario non avevo modelli se non questi film degli anni '30/'50 da una parte e i reportage televisivi tipo quelli della trasmissione *Samarcondad* dall'altra. Io volevo realizzare un'indagine su un ambiente preciso – il caporalato in Puglia negli anni '90, soprattutto nella zona delle Murge – e avevo bisogno di modelli. In Italia di cinema documentario non se ne vedeva (oltre a non farsene quasi per niente) così ho cominciato a frequentare festival all'estero. Il primo fu il *Festival du Cinéma Du Réel*, a Parigi, città dove sono stata dopo l'università con una borsa di studio lavorando in una casa di produzione per documentari. Ho scoperto così il Cinema Documentario contemporaneo. A quel punto **ho capito che un documentario non è semplicemente intervistare una persona per farti raccontare la sua storia, ma entrare in empatia con lei, seguirla, e soprattutto cogliere il non detto dietro le parole**. Credo che *Sole*, a cui io sono molto affezionata, sia ben riuscito nel suo piccolo, perché ho frequentato le protagoniste del mio documentario per anni prima di cominciare a girare con loro, costruendo un rapporto di fiducia che si sente.

Il tuo rapporto con la terra d'origine. Come l'hai vista da Roma, e come è cambiata la percezione nel tempo?

Mi rendo conto che, nel corso degli anni, ho un po' mitizzato questa regione. Sono andata via perché avevo voglia di andare via, nessuno mi costringeva, avevo una gran voglia di togliermi di dosso la dimensione provinciale. Stando fuori ho rivalutato una serie di cose della mia terra, anche perché negli ultimi quindici anni è molto cambiata. La Puglia non è

più quel posto sedentario e addormentato che avevo lasciato (anche se poi, a ben pensarci, non era così addormentata negli anni '80, in quel decennio qui si è fatta musica come oggi non si fa più). Ad oggi, io torno e prendo il meglio. **Per me girare documentari in Puglia** (su 6 lavori 5 li ho girati qui) **è un modo per mantenere un legame con la mia terra che non sia soltanto affettivo o ludico.** Venirci solo per le vacanze non è vivere in Puglia. Un giorno, durante le vacanze di Natale, passeggiavo per Bari e mi sentivo estranea, molto più romana che barese. E mi sono detta: questa è la mia città, per sentirmi a casa devo viverci come ci vivono amici e familiari, ci devo lavorare. E ho cercato una storia che mi permettesse di viverla quotidianamente, noia inclusa. È così che ho deciso di girare *Ferrhotel*. Prim'ancora avevo girato *Sole* perché avevo letto degli articoli de *il Manifesto* sulla condizione delle braccianti agricole in Puglia (quasi tutte donne) e mi ero accorta di non saperne nulla, nonostante tutto avvenisse vicino casa mia.

FOTO. Mariangela Barbanente



In Puglia hai girato anche In viaggio con Cecilia (2013), una coregia con Cecilia Mangini. Com'è stato lavorare con un'altra regista, una compaesana, dal percorso simile?

Anche lì c'era la fascinazione di un personaggio. Conosco Cecilia da quando avevo vent'anni e ho sempre avuto una grande simpatia per lei. E stima, per il suo carattere forte, per le cose belle che ha girato negli anni '50 e '60. Quando le ho proposto un film su di lei, mi ha risposto: 'No, guarda, hanno appena girato un documentario su di me, non sono ancora morta!'. Così le ho detto: **'Allora non faccio qualcosa su di te, ma qualcosa con te!'**. E' stato molto istruttivo lavorare con lei, una bellissima avventura. L'idea di raccontare la fine del sogno industriale, in cui aveva molto creduto negli anni '60, facendosene anche paladina coi suoi documentari, mi è sembrata una bella occasione per un documentario che non fosse soltanto nostalgico ma che parlasse anche dell'oggi.

Secondo te, c'è qualcosa che differenzia veramente l'approccio creativo maschile e quello femminile?

In questo periodo, il CNR sta svolgendo uno studio, che mi vede coinvolta nel comitato scientifico, sulle differenze di genere all'interno dell'audiovisivo italiano, da un punto di vista delle professioni coinvolte (<https://www.cnr.it/en/press-note/e-14967/cnr-presentazione-del-rapporto-gap-ciak-differenze-di-genere-nel-settore-audiovisivo>). Quante registe ci sono in Italia? Quante direttrici della fotografie, sceneggiatrici, produttrici? Non è solo una questione di numeri, ma di sguardi, di punti di vista, di storie raccontate. C'è stata una piccola battaglia vinta per quanto riguarda i contributi selettivi della nuova legge cinema. I progetti con una regista donna o con una maggioranza di donne nel gruppo di sceneggiatura o con un compositore donna per la colonna sonora guadagnano qualche punto in più. Di questa "preferenza" se n'è molto discusso molto perché alcuni l'hanno trovata scorretta. Anche alcune donne registe. Il problema, per me, è a monte: ci sono meno donne che fanno questi lavori, meno donne che ambiscono a queste carriere perché vengono scoraggiate. Perché sono considerati lavori per uomini, o, peggio ancora, perché

nell'educazione femminile – fino a qualche anno fa, adesso spero che le cose siano cambiate o che cambino, ora che le madri siamo noi – **le donne sono tenute a stare un passo indietro, a non essere affermative, assertive nella loro vita.** Chi fa la regista deve dirigere un set e deve convincere cinquanta persone a seguirla in quello che sta facendo. E avere questa capacità di leadership è una cosa che non te la dà una legge, te la dà la cultura.

Per qualsiasi donna – che voglia fare la regista o un altro lavoro – c'è il problema della conciliazione casa-lavoro.

Se facciamo statisticamente un confronto, le prime donne registe non avevano figli. Adesso le cose sono un po' cambiate, ma il problema sono i servizi, il welfare. Un Paese impedisce alle donne di seguire le loro carriere se è tutto affidato all'iniziativa personale. In seno all'attuale discussione sulle tematiche di genere degli ultimi mesi, mi ha colpito molto una sociologa che ha fatto notare come le differenze economiche e di carriera tra uomo e donna all'inizio non esistono, poi, man mano che si va avanti con l'età, gli uomini fanno più carriera, le donne meno, perché rallentano tra permessi di maternità e rinunce. Quindi perdono occasioni. Questo porta alle differenze.

Come il tuo ambiente ha accolto/accoglie le donne, secondo la tua esperienza?

È un po' difficile dirlo. Non ho esperienza di come sarebbe se fossi uomo. **L'unica memoria che ho è che la prima persona che mi ha dato fiducia come regista al mio primo film è stata una produttrice, una donna.** Non ero riuscita a trovare la fiducia di nessun produttore. Sarà un caso? Forse no. Forse il fatto di avere di fronte un'altra donna mi ha dato una chance in più. Però siamo nel campo delle ipotesi. Ciò che sento è che c'è molto più cameratismo maschile che femminile. I gruppi di sceneggiatori sono più frequenti di coppie o gruppi di sceneggiatrici. Forse quello che a noi manca è fare un po' di

più squadra.



In Her l'inganno della solitudine

<http://impagine.it/wp-content/uploads/2014/12/In-Her.m4a>

Di K.S.

Se inganni, inganna la morte, dice un proverbio irlandese.

L'inganno della solitudine è il filo rosso che Spike Jonze ci regala in HER. La genialità della contemporaneità che il regista americano (ha diretto Be John Malcovich) raffigura attraverso un continuo di piani sequenza fatto di selfie e panoramiche su città futuribili, dove regina indiscussa è la tecnologia di un mondo prossimo ad essere.

Tra sguardi malinconici su panorami metropolitani dipinti di verde e di grigio come la pellicola degli anni 70, gente distratta e veloce s'aggira per strade e palazzi vestita di pantaloni, girocollo e camicie colorate di giallo e arancione, come fossero quelle sì, l'unica nota vivace di quotidianità ripetitive e piatte, dentro appartamenti magnifici con viste

mozzafiato. Per delegare poi la nostra fantasia ad ologrammi che si agitano discreti in salone, al posto della televisione e del caminetto. Joaquin Phoenix il protagonista sul cui primo piano il film campa e si giustifica, per vivere scrive lettere d'amore, per chi non può farlo, per chi non è capace come un antico scrivano dentro un' abbazia di vetro o ai bordi di una stazione ferroviaria. Theodoro è bello e triste, è buono e asociale. Tutto è concesso in questa modernità tecnologica tranne la realizzazione fisica del desiderio che si nasconde inevitabilmente nella perfezione di una normalità che pure è fatta ancora di gite al mare tra amici, di divorzi dolorosi e di separazioni inevitabili. L'amore allora diventa una voce, accudente e attenta, presente ma distante, eterea, tanto da esistere e consistere se non in quella, una voce senza corpo senza odori senza gesti senza sguardi alla quale si può finanche rimproverare un sospiro. Come gli amori reali anche l'amore virtuale se ne andrà, finirà di esistere nella sua non esistenza reale, come se anche l'ultimo baluardo di speranza di potere finalmente avere un amore in tutta quella solitudine, sia appunto un abbaglio, fatto di ricordi che rimandano solo a te stesso. Ma non è forse così, sempre? La virtualità delle relazioni prende forma in una realtà bucata, nella incolmabile solitudine sentimentale, quella sì, senza tempo. Theodoro abbandonato a quel punto fa l'unica cosa concreta e reale s'affaccia sui tetti della città illuminata con la sua amica, anch'ella in preda alla devastazione abbandonica prima reale, il marito la lascia per farsi Monaco buddista, poi virtuale, quella con la voce di un' amica che esiste soltanto in un suono fatto da algoritmi, e restano lì, insieme, seduti su un tetto a guardare il mondo, quel mondo che seppure ingrato e lontano è l'unico dato, e per i tanti modi attraverso i quali lo si possa rappresentare, reale. Se vivi, possa tu vivere per ciò che sei, nella tua fallace contraddittoria insostituibile tangibilità, perché niente e nessuno può sostituirsi e sostituirci nell'ineffabile avventura del rapporto umano fatto, quello sì, di stupidi abbracci, di inevitabili baci.

ieri 10 Gennaio a Roma nella sua casa si è
spento alla età di 92 anni il

Regista

FRANCESCO ROSI

Ne dà il triste annuncio la figlia CAROLINA.

Lo si potrà salutare alla Casa del Cinema di
Roma in Largo Mastroianni 1, lunedì 12 dalle
ore 9 alle ore 18.

Non fiori ma solidarietà per gli immigrati.

Roma, 11 gennaio 2015

Dipartite: dopo Pino Daniele, Rosi e Anita Ekberg

Ci sono immagini, suoni e parole che rimarranno impresse nella mente di milioni di persone, poiché chi le ha interpretate le ha rese eterne. Il 2014 ha portato via con sé personalità conosciute tra cui il cantante Giuseppe Mango, morto stroncato da un infarto, durante il concerto che stava tenendo al Pala Ercole di Policoro, in provincia di Matera, gli attori americani Robin Williams e Philip Seymour Hoffman, il premio nobel per la letteratura Gabriel García Márquez, La bimba prodigio di Hollywood Shirley Temple, e l'attrice nazionalpopolare Virna Lisi.

Il 2015 non ha compiuto il suo primo "complemese", ma ha già visto tre importanti personaggi di fama mondiale spegnersi lasciando in chi li ha sempre sostenuti e amati un vuoto incolmabile caratterizzato da grande incredulità, perché alcune persone sembrano immortali. Il 4 gennaio, il cantautore partenopeo Pino Daniele che attraverso canzoni come Napule ha reso onore alla sua città è stato stroncato da un infarto.



Il 10 gennaio è deceduto il regista Francesco Rosi, profondo innovatore del linguaggio cinematografico e fautore di un grande impegno sociale e politico, ha prodotto film quali: Il caso Mattei e Le mani sulla città. Il suo operato ha ispirato registi del calibro di Coppola e Scorsese. Esemplare e degna di rispetto è stata l'iniziativa promossa dalla figlia di Rosi, Carolina che ha invitato sostenitori e amici attraverso il suo necrologio pubblicato sul quotidiano "Il Corriere della sera" a non rendere omaggio a suo padre mediante dei fiori, ma con "la solidarietà agli immigrati". Dopo sole ventiquattro ore si è spenta Anita Ekberg, meglio conosciuta come la femme fatale dalla chioma color oro che con andatura elegante interpretò la scena girata nella fontana di Trevi del film "La Dolce Vita" di Federico Fellini.

Ieri 10 Gennaio a Roma nella sua casa si è spento alla età di 92 anni il

Regista

FRANCESCO ROSI

Ne dà il triste annuncio la figlia CAROLINA.

Lo si potrà salutare alla Casa del Cinema di Roma in Largo Mastroianni 1, lunedì 12 dalle ore 9 alle ore 18.

Non fiori ma solidarietà per gli immigrati.

Roma, 11 gennaio 2015



Resta un'incognita sulla sorte dell'ex presidente cubano Fidel Castro; c'è chi sostiene la sua dipartita, chissà se questa tesi sia veritiera e se anche lui abbia sette sosia pronti a sostituirlo.



Gli Oscar e i nostri tempi

È veramente sorprendente come le ultime rappresentazioni cinematografiche abbiano significativamente puntato l'attenzione sulla questione delle relazioni in ottica di genere, e in particolare sul tema della violenza contro le donne nelle varie espressioni.

Un numero significativo di film che proprio in questi giorni si contenderanno l'Oscar può essere letto come una sorta di prontuario di peccati capitali contro le donne; il fenomeno ha particolare valore se si pensa che le pellicole sono state

girate un momento prima dell'emersione dello scossone – massiccio e globale – del #MeToo. Sembra quasi che il cinema abbia avvertito un cambiamento di atmosfera con la lungimiranza e la sensibilità propria di un dispositivo culturale in ottima salute. Certamente la storia del cinema è costellata di esemplari dedicati alla denuncia o alla riflessione sul tema (per citare i più recenti: *Suffragette*, *Il diritto di contare*, *La battaglia dei sessi* e anche il discusso e mediocre *Madre!*), ciò che sorprende è la concentrazione proprio in questo momento storico.

La peculiarità, inoltre, risiede nella particolare configurazione della messa in scena: la vicinanza all(a) questione(i) da un punto di vista specifico nel genere si specifica ulteriormente attraverso un approccio intersezionale. Il respiro che domina è quello sì passibile di letture femministe, ma ampliato da una caleidoscopica visione sulla diversità: nella carrellata che segue, emerge ciò che si pone dall'altra parte rispetto al modello (finora) dominante del bianco, maschio, ricco. E per rendere questa rottura si sceglie soprattutto di guardare indietro, verso un passato neanche troppo lontano ma che si riconosce come distante dall'assenza, per esempio, non della tecnologia ma del suo abuso, mentre si veicola una nostalgia verso le radici autentiche di ciò che ha fatto nascere la stampa, o il cinema stesso.

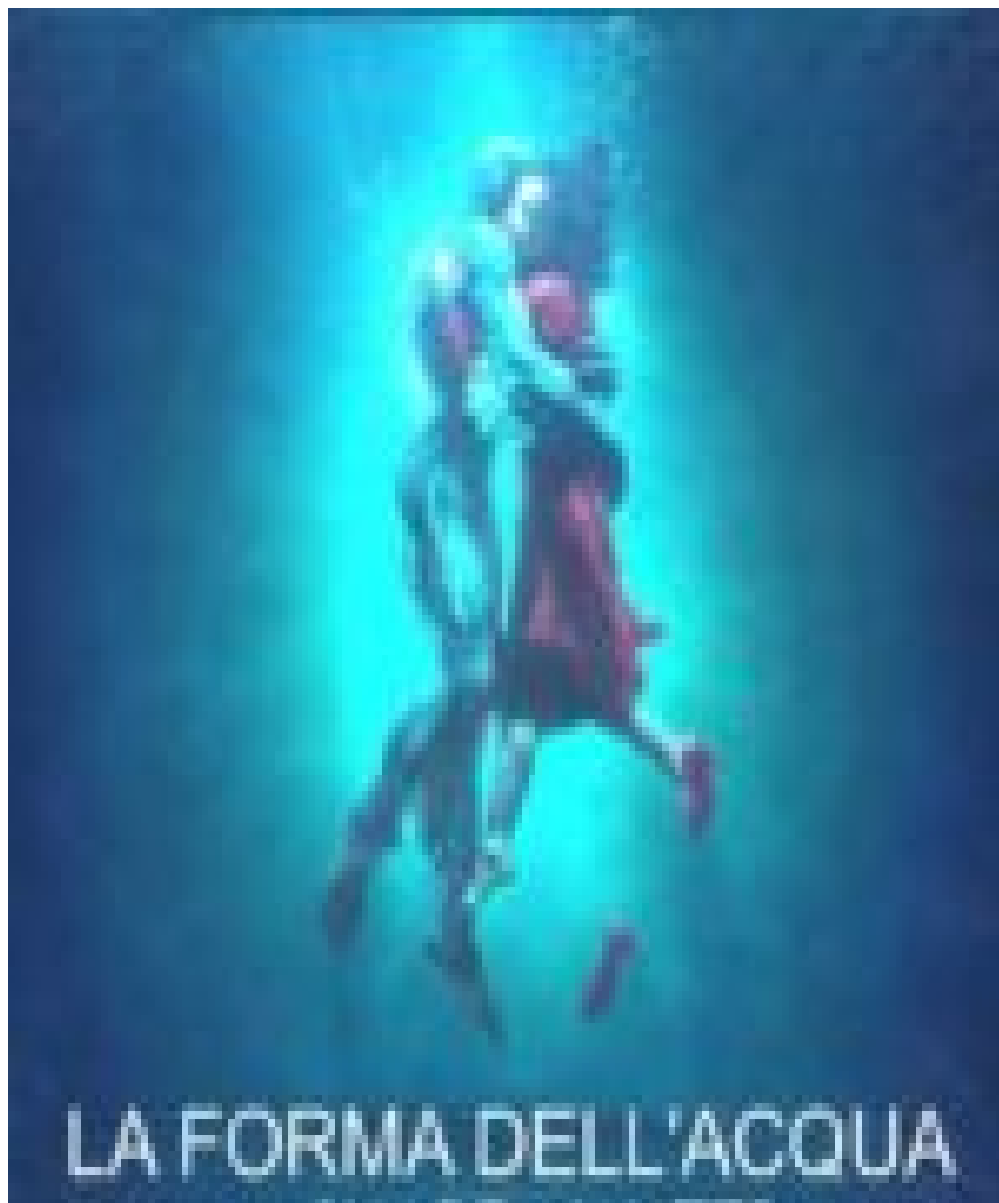
FOTO 1



The post (Spielberg) è in sé anche un elogio alla stampa ai tempi della macchina da scrivere, della modalità e dei ritmi diversi della ricezione e trasmissione delle notizie. Emerge, anche, un'accuratezza e un'attenzione circa le fonti sulla cui importanza, in piena post verità, è necessario riflettere in merito alle questioni di potere e della costruzione del senso civico ('la stampa serve chi è governato, non chi governa'). E, in questo senso, appare più ardua la lotta condotta dalla

direttrice dello storico giornale di Washington contro la cessione di poltrone, di potere o orientamento, in seno alla gestione del giornale, per la sua sopravvivenza. È una storia vera: Katharine Graham (Meryl Streep) viene colta nel 1971 nei suoi sforzi di mandare avanti The Post mentre esplode il caso dei Pentagon Papers, una mole di documenti governativi che attestano la precoce consapevolezza, quasi scientifica ma comunque sempre dissimulata alla cittadinanza, del fallimento dell'intervento degli Stati Uniti in Vietnam. Il racconto si concentra quindi sulla figura di una donna che, posta a capo del giornale quasi per caso, deve difendere la sua credibilità contro la sfiducia di un entourage – tutto maschile, l'enorme macchia nera degli eleganti abiti degli uomini tra cui svetta sempre l'attrice vestita di colori chiari – che sta sempre a ricordarle, più o meno tra le righe, quanto non sia all'altezza, facendo anche mansplaining. La rappresentazione della sfiducia passa per la bravura di Streep che rende in suo personaggio spesso incapace di parlare, ma che poi – supportata da altre donne, personaggi minori, adeguata rappresentazione della forza spesso sotterranea di chi storicamente è rigettata nelle retrovie – trova in sé la forza della rivoluzione, che non bisogna temere e nel cui effetto domino bisogna sperare.

FOTO 2



‘Se non facciamo niente, neanche noi siamo umani’, dice Elisa Esposito (S. Hawkins), protagonista della *Forma dell’acqua* (Del Toro), una favola moderna ambientata nel 1962, che pecca qua e là in semplificazioni ma che recupera il senso dell’amore, capace di assumere la forma di chi lo dà o lo riceve, come recita la poesia che chiude il film spiegando il senso del titolo. Elisa è muta (ritorna anche qui il tema della non dicibilità), è caratterizzata da una straordinaria capacità creativa (vive in una casa iperpersonalizzata proprio sopra un cinema, elemento che ne traduce l’omaggio) e ha una bella rete di amicizie, con ‘diversi’ come lei: una donna di colore (O. Spencer) e un artista omosessuale, con cui condivide l’ostracismo sociale. Lavora in un laboratorio

governativo come addetta alle pulizie, dove un giorno arriva una strana creatura dai poteri straordinari – il ‘monstrum’ – che, come Frankenstein (riferimenti letterari, cinematografici e biblici ricorrono numerosi nel film), si rivelerà capace di apprendimento intellettuale e sentimentale-relazionale e di cui Elisa si innamorerà, ricambiata. Segue il caso della strana creatura un colonnello violento (M. Shannon), il suprematista che fonda la sua formazione sul pensiero positivo, legittimando il suo potere in quanto ‘immagine e somiglianza di Dio, io più di voi’, e che molesterà Elisa sul posto di lavoro. Il film si apre con una scena di autoerotismo della protagonista (come in *American Beauty*...) che coglie il cuore del film: il desiderio (forse l’assunto che anche i/le ‘divers*’ concepiscono il desiderio andrebbe cambiato in: tutt* concepiamo il desiderio).

Tre manifesti a Ebbing, Missouri (M. McDonagh) è un film fuori dall’ordinario. L’azione si svolge interamente in un piccolo paesino dove tutti si conoscono, un’ambientazione e un’atmosfera alla *Twin Peaks*, per capirci. Nulla è spettacolare, e anche lo scabroso omicidio da cui la storia prende le mosse (il caso Angela Hayes, la figlia della protagonista – F. McDormand – ‘raped while dying’) è ridotto al minimo nella sua rappresentazione. Tutto è molto sintetico ed essenziale. Il punto è che rispetto a *Twin Peaks*, il pubblico non deve arrivare alla conclusione sconcertante che il male è tra noi, in noi, nei nostr* immediat* prossim*: siamo ormai tutt* smaliziat*, lo sappiamo, nessuna cittadina da scandalizzare, e con essa il mondo intero. Allora cosa resta? Il film parla della violenza nelle sue declinazioni razziste, sessiste, omofobe, classiste e riguardo le disabilità. Con pennellate veloci, con durezza e grazia allo stesso tempo. Quello che resta è che la massima ‘la violenza porta altra violenza’, verificata negli eventi della prima parte del film, si stempera nel suo contrario: ‘l’amore porta amore’. E questo lo rende un film quasi rivoluzionario. I personaggi sono l’anima di questo lavoro, caratterizzati

straordinariamente anche quando solo abbozzati. È attraverso di loro che si intravede questo miracolo, nel cambio delle relazioni umane che da essere terribilmente compromesse riscoprono la speranza di un'alternativa possibile di relazionarsi attraverso il dialogo (e molto spesso attraverso un dialogo comico). La fine è sorprendente, lascia di stucco, e qualsiasi altro finale sarebbe stato inopportuno.

FOTO 3

MARGOT ROBBIE SEBASTIAN STAN AND ALLISON JANNEY

I, TONYA



"A KNOCKOUT!"

THE *GOODFELLAS* OF FIGURE SKATING™

THE PLAYLIST

**"A HILARIOUS TRAGEDY
OF SUCCESS SO ENTERTAINING
YOU CAN'T LOOK AWAY"**

INDIEWIRE

NEON AND BOWST PRESENT AND A FILM PRESENTS A LUCKYCHAP ENTERTAINMENT PRODUCTION A CLUBHOUSE PICTURES PRODUCTION A CRAIG GILLESPIE FILM MARGOT ROBBIE "I, TONYA" SEBASTIAN STAN JULIANNE NICHOLSON WITH BOBBY CANNIVALE AND ALLISON JANNEY
CASTING BY MARY VERNHEIL C.S.A. AND LINDSAY GRAHAM C.S.A. COSTUME DESIGNER JENNIFER JOHNSON EDITOR PETER WASHIEL EXECUTIVE PRODUCERS SUSAN JACOBS JEN VOSS PRODUCED BY JADE HEALY PRODUCED BY TATIANA S. RIESEL AKA PRODUCED BY NICHOLAS KARAKATSANIS WRITTEN BY MICHAEL SLEED
DIRECTED BY CRAIG GILLESPIE PRODUCED BY LEN BLAVATNIK ANDY GLADY CRAIG GILLESPIE VINCE HOLDEN TORY HILL ZANNE DEVINE ROSANNE KORENBERG PRODUCED BY BRIAN UNKELESS STEVEN ROGERS MARGOT ROBBIE TOM ACKERLEY WRITTEN BY STEVEN ROGERS DIRECTED BY CRAIG GILLESPIE
R PARENTS STRONGLY CAUTIONED
NEON BOWST A FILM
COMING SOON

Io, Tonya (C. Gillespie), è un film sulla(e) verità, sull'ambiguità tra odio e amore, sulle condizioni materiali (povertà, status) attraverso la vita della pattinatrice Harding (interpretata da M. Robbie), dello scotto da lei pagato per essere stata un'atleta non conforme nel suo essere e per non aver mai corrisposto all'immagine di figlia (e poi di moglie) di famiglia felice. Le relazioni sono al centro: il rapporto violentissimo col marito viene visto attraverso gli occhi di lei, della sua fame di amore e accettazione e della continua ricerca di questo nutrimento nel seme della violenza, precedentemente conosciuta nella famiglia d'origine funestata da una figura materna rigida, anaffettiva e a sua volta violenta. La rabbia è fulcro delle relazioni personali ma anche della sua motivazione sportiva; tuttavia, l'incredibile potenza atletica non viene spiegata con la rabbia, ma al contrario, il film sembra suggerire che il destino mutilato di Harding, come donna e come atleta (l'ombra della brutale aggressione a Kerrigan la condannò definitivamente), avrebbe potuto essere diverso se la sua vita fosse stata più libera da questa emozione.

E se neanche vale la pena di soffermarsi sulla bravura di protagoniste e protagonisti degli altri film (a parte sottolineare come Meryl Streep abbia costruito uno stile recitativo tutto suo che la differenzia da qualsiasi altra performance sul grande schermo), bisogna riconoscere la grande maestria espressiva di Margot Robbie, che riesce a modulare straordinariamente tutte le emozioni sul suo volto, e in particolare rabbia, costernazione, disperazione: la scena in cui si costringe in un sorriso prima di una gara, le vale un Oscar per riuscire a scatenare nel pubblico, con quel sorriso stentato, un picco di empatia di incomparabile altezza.

In sala, nessuna delle persone presenti ha abbandonato la poltrona prima della fine dei titoli di coda in cui si proiettano immagini di repertorio della pattinatrice, quasi ad avere conferma alle domande: ma davvero ha realizzato quel

triplo axel? Ma davvero ha avuto una vita così terribile?