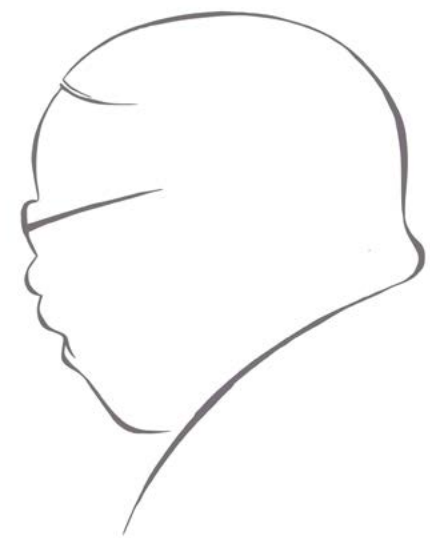
Premio Cat



Edizione 2020 a cura di Piero Verani e Francesca Imbesi

Illustrazione di copertina di Sergio Anelli

Fotografie di Mauro Del Papa

Illustrazioni interne di Emanuele Sangalli

Impaginazione di Francesca Imbesi

Che cos'è la critica cinematografica?

Un tentativo di mediazione, penso, tra il pubblico e il cinema; l'avvio a una forma di colloquio. Il cinema, anche quello brutto, solleva problemi di ogni genere, estetici e non, propone emozioni, prospetta idee; il critico è uno spettatore evoluto (se non altro per specializzazione professionale) che cerca di rispondere, di reagire non passivamente, accettando, rifiutando, scegliendo, obiettando; e talora, se capita, proponendo a sua volta.

(…) Nei confronti del grosso pubblico, la critica non dev'essere troppo cattedratica né troppo condiscendente ed evasiva.

Giulio Cattivelli

Indice

Introduzione 8

Scrivono di noi 12

I grandi ospiti del Premio Cat 19

Premio Cat 2017 33

Premio Cat 2018 53

Premio Cat 2019 83

Premio Cat 2020 105

Le recensioni di Giulio "Cat" Cattivelli 133

Enti promotori 143

Introduzione

Giulio Cattivelli (Piacenza, 15 marzo 1919 - Parma, 10 agosto 1997). Professore, giornalista e critico cinematografico che ha segnato la cultura e la società piacentina, ha avuto un rapporto speciale con i suoi allievi e con i suoi lettori e telespettatori. Cattivelli non si è occupato solo di cinema, ma anche di teatro, sport, letteratura, costume, dialetto piacentino e perfino del fiume Po. In questa sede ci interessa soprattutto il suo rapporto con la Settima arte. Prima da spettatore e poi da giornalista, Cattivelli ha attraversato praticamente tutta la storia del cinema: dal cinema muto degli anni 20 al cinema postmoderno dei primi anni 90 del Novecento. È stato un esperto di cinema molto stimato anche fuori dalle mura cittadine, frequentatore di festival del cinema internazionali e collaboratore di riviste specializzate come Cinema Nuovo; nel libro "Al cinema con Cat", a cura di Stefano Pareti e Mauro Molinaroli, alcuni colleghi di rilievo nazionale quali Morando Morandini, Claudio G. Fava e Tullio Kezich lo hanno ricordato con simpatia e ammirazione.

Il mio primo incontro con Giulio Cattivelli risale ai primi anni Duemila quando l'Assessorato alla Cultura del Comune di Piacenza gli ha dedicato la rassegna cinematografica "Grandi film su grande schermo", presso la multisala Iris, attualmente chiusa e destinata a diventare negozi e residenze, su Corso Vittorio Emanuele II. Dopo avere letto le segnalazioni sul quotidiano Libertà, mangiavo presto a Muradello, frazione di Pontenure, in campagna, e prendevo la macchina per dirigermi in centro città per guardare i film in rassegna - elemento cronachistico apparentemente poco interessante, ma che per i giovani partecipanti del Premio Cat, cresciuti a pane e streaming, potrebbe non essere scontato. Tra i film ricordo di avere scoperto, per esempio, *Rocco e i suoi fratelli*, *Il gattopardo* e *Il vangelo secondo Matteo*, capisaldi del cinema italiano: la loro visione sul grande schermo, in sala e in versione restaurata è stata una folgorazione e tutt'ora alla domanda su quali siano i miei film preferiti questi, visti nelle suddette condizioni di esperienza cinematografica ottimale, sono presenti sempre.

Appassionato di critica cinematografica e partecipante a concorsi già esistenti (il Premio Adelio Ferrero e il Premio Alberto Farassino), sono rimasto colpito dalla figura di Cattivelli e ho pensato di dedicargli un premio nel ventennale della sua scomparsa. Nel 2014 ho trovato nei miei ex docenti del Liceo M. Gioia di Piacenza, Fabrizio Pezza e Maria Augusta Gagnoni Schippisi, i miei principali sostenitori, che abbraccio. Mi hanno incoraggiato a tirare fuori dal cassetto il progetto abbozzato (lì da qualche anno) e mi hanno accompagnato nella sua definizione. L'allora direttore del quotidiano Libertà Stefano Carini ha accolto con entusiasmo l'iniziativa; la presidente di Editoriale Libertà Donatella Ronconi e il vicepresidente Alessandro Miglioli, esempio di passione e saggezza, hanno mostrato soddisfazione per il progetto e mi hanno spronato a proseguire. Per quanto riguarda il liceo, mi preme dire grazie anche al preside cinefilo Mario Magnelli e alle professoresse Paola Gozzi, Elena Gabbiani e Vanessa Galli. Inoltre, c'è stato l'importante contributo della direttrice di Telelibertà e di liberta.it Nicoletta Bracchi e dell'attuale direttore del quotidiano Pietro Visconti con la loro squadra (Angela Marinetti, Eleonora Bagarotti, Enrico Marcotti, Matteo Prati, Barbara Belzini, Thomas Trenchi, Michele Rancati, Giuseppe Piva, Filippo Adolfini, Marcello Tassi) per la copertura da parte di giornale, sito web e tv di Editoriale Libertà e per la realizzazione delle serate di gala con le premiazioni allo Spazio Rotative, poi trasmesse in tv. Da rimarcare l'attenzione rivolta al Premio Cat dall'assessore alla cultura del Comune di Piacenza Jonathan Papamarenghi, sintonizzato su un progetto per giovani che fa conoscere Piacenza e alcune sue energie creative in tutto il Paese.

Fondamentale l'impegno della Fondazione di Piacenza e Vigevano che da anni crede nel Premio Cat, soprattutto nelle persone di Stefano Pareti, Giorgio Milani, Alberto Dosi, e naturalmente del presidente Massimo Toscani e del vicedirettore generale Tiziana Libé, che ringrazio sinceramente.

Un altro ringraziamento non formale, come gli altri, va anche a Lorena Cattivelli, figlia di Giulio, e agli amici Alessandro Fornasari, Roberto Roversi e Mauro Gervasini, tutti pilastri del Premio Cat con ruoli e modi diversi. Grazie a loro e tanti altri, dell'associazione Cinemaniaci e non solo, è stato possibile realizzare la prima edizione del Premio Cat e poi, in scia, le seguenti. La prima edizione è l'unica sviluppata su un anno scolastico (2016/17), mentre le edizioni successive (2018, 2019, 2020) si sono svolte sempre nell'autunno dell'anno con le premiazioni eseguite nelle prime settimane dell'anno seguente.

Il Premio Cat costituisce un'occasione preziosa per promuovere l'educazione all'audiovisivo e l'elaborazione scritta nella forma breve che caratterizza la comunicazione contemporanea. Il progetto consta di due parti: un ciclo di seminari di cinema destinato soprattutto alla popolazione delle scuole superiori piacentine (il Gioia è la scuola presente in modo più incisivo, ma hanno aderito saltuariamente anche il Romagnosi, il Colombini, il Marconi e il Respighi) e un concorso nazionale di critica cinematografica rivolto a giovani tra 16 e 25 anni di età. L'iniziativa ha assunto un carattere nazionale tout court nel 2020: a causa dell'epidemia da SARS-CoV-2 abbiamo svolto alcuni workshop in presenza, nel rispetto delle precauzioni sanitarie, e altri a distanza, ma tutti gli incontri sono stati resi disponibili online grazie al Liceo Gioia per chiunque volesse seguirli in diretta (abbiamo registrato connessioni perfino dagli Stati Uniti e dalla Germania) e in differita sul nostro canale YouTube. Negli anni, grazie al Premio Cat, Piacenza ha ospitato la crème de la crème della critica cinematografica italiana.

Il Premio Cat, l'omaggio "cinemaniaco" a Giulio Cattivelli, è certamente un momento celebrativo, ma dopo la prima edizione ha assunto sempre più una valenza formativa. Infatti, le sezioni del concorso sono oggi più articolate rispetto alla prima edizione, in costante rinnovamento, e il focus dei workshop non è tanto insegnare a recensire un film quanto invece aiutare a imparare a leggere il testo filmico, a diventare spettatori consapevoli e allargare il perimetro della storia del cinema e gli orizzonti del gusto artistico. Nell'epoca in cui l'annosa e progressiva crisi del cinema sembra accelerare e aggravarsi ulteriormente, il Premio Cat rappresenta un terreno fertile per coltivare il pubblico cinematografico di domani (ancora prima che il critico cinematografico di domani) e permette a molti giovani di scoprire la settima arte in un modo speciale e magari (sarà romantico, ma fondamentale) innamorarsi del cinema.

Piero Verani

Presidente di Cinemaniaci Associazione Culturale APS e Direttore artistico del Premio Cat

Scrivono di noi

Cultura e Spettacoli

Incassi: "La Bella e la Bestia" al top
Un altro weekend all'insegna de "La Bella e la Bestia", che resta al primo posto degli incassi. Secondo "Life" Ferzan "Non è un paese per giovani"

Cat 2017: le adesioni confermano la vocazione nazionale

Piero Verani, presidente dei Cinemaniaci, svela i numeri, le date e le curiosità del concorso di critica cinematografica

Mattea Prati

PIACENZA

● Si svolgerà in un autentico boom di partecipazioni il Cat 2017, concorso letterario dedicato a Giulio Cattivelli e organizzato da Cinemaniaci con il liceo Gioia. I numeri parlano chiaro. «Abbiamo ricevuto, alla mezzanotte scorsa, quasi mille soddisfatti della risposta.

Elaborati curiosi

Le recensioni provenute – ha commentato Piero Verani, presidente dei Cinemaniaci – sono state ben oltre alle 220 unità, ma i testi non sono stati tutti ammessi al contest perché, in alcuni casi, non rispettavi i criteri del regolamento: ale uni erano pervenute due o più di una recensione per la medesima categoria (il limite era di una recensione per ciascuna categoria), altri hanno inviato recensioni film di medio-corta (possibile recensire lungometraggi distribuiti in prima visione nel mese di gennaio e febbraio 2017). Due "bocciature" sono state di mandare le recensioni sul film *Ella* e *Ma ti piace Brahms*. Quindi forse ci sono state 175, di cui 75 recensioni tweet da 140 caratteri e 100 recensioni da 1.400 caratteri. La premiazione dei vincitori, tra gli alunni dei licei di Piacenza e dei Licei Berti, sarà in maggio. Delle 175 recensioni ammesse al contest 40 erano state scritte da giovani piacentini, cioè il 23% (23 recensioni tweet, 17 recensioni da 1.400 caratteri), mentre 134 dal resto d'Italia. Quindi il 77% non è piacentino: a conferma della vocazione nazionale dell'iniziativa.

Il 77% da 60 province

Ben 40 le province dalle quali provengono, oltre a Piacenza, le recensioni. Da Bologna e Catania, Foggia, Lodi, Lucca, Milano, Napoli, passando per Roma, Torino, Verona, Campobasso, Pavia, Cosenza, Lecce, Ancona, Genova, Vicenza, Ferrara, Alessandria, Belluno, L'Aquila, Salerno, Bari, Pistoia, Cremona, Reggio Calabria, Chieti, Pavia, Cagliari, Iglesias per chiarezza. Due recensioni arrivano dal Regno Unito, le hanno scritte ragazze italiane all'estero per merito di studio. «Aggiungo – dice Verani – che sono 114 i testi scritti da studenti universitari (65,1%), 60 da licei e da giovani diplomati che non studiano all'università, di cui 34 piacentini (34,3%). Un focus sull'università: ci sono 63 studenti (62,6%) di Lettere e Filosofia, 7 di Scienze della Formazione, 6 di Lingue, 5 di Economia, 4 di Giurisprudenza, 3 di Medicina, 2 di Ingegneria, 1 di Scienze Politiche, 1 di Scienze Motorie, 1 di Scienze Naturali, 1 di Scienze Politiche, 1 di Scienze Politiche, 1 di Scienze Politiche

Cultura e Spettacoli

NOI COMPRIAMO ARTE
I NOSTRI ESPERTI TI RISPONDERANNO SUBITO !!!
MASSIME VALUTAZIONI E PAGAMENTO IMMEDIATO
INVIA LE TUE FOTO AL 335 6220576

L'INTERVISTA **PIERO VERANI** / PRESIDENTE CINEMANIACI

«Il Premio Cat cresce per me è una iniziativa di resistenza culturale»

GRANDE COINVOLGIMENTO DELLE SCUOLE PIACENTINE
QUESTA SERA ALLE 21 LA FINALISSIMA ALLO SPAZIO ROTATIVE

Matteo Prati

Questa sera alle ore 21 allo Spazio Rotative, nella sua seconda edizione, è in programma la finalissima del Premio Cat, nato nel 2017 come omaggio al giornalista e critico piacentino Giulio Cattivelli. Il progetto, concorso di critica cinematografica, è organizzato da Cinemaniaci e si avvale del sostegno di Fondazione di Piacenza e Vigevano, primo e più banale riguarda l'esistenza stessa di una seconda edizione: riflette una forte volontà di ricordare Cattivelli e la sua impronta. Il secondo è basato sui numeri: come per un cineasta l'opera seconda è spesso la più difficile, così per noi poteva essere una grande delusione fallire dopo un ottimo inizio nel 2017. Invece workshop molto partecipati e un importante flusso di recensioni, arrivate alla giuria, ci hanAdesioni entusiaste di cui siamo molto felici».

Che impressioni ha ricavato dall'esame accurato dei 130 elaborati in gara?

«Durante la fase di scrematura dei testi pervenuti, mi ha subito colpito la presenza di diverse stroncature. Mi ha sorpreso molto vedere che i ragazzi hanno scelto di parlare male di un film, hanno preferito occu-

Piero Verani, presidente dei Cinemaniaci

3 ottobre 2020 LIBERTÀ

Cultura e Spettacoli

Per Dante i concerti di Riccardo Muti
Concerti diretti da Riccardo Muti, tra gli eventi culturali per i 700 anni dalla morte di Dante, inaugurati oggi con una mostra di Massimo Sestini al Quirinale, che poi sarà a Firenze.

Premio Cat, in giuria entra Barbera direttore della Mostra di Venezia

Presentata la nuova edizione. I giovani critici cinematografici si sfideranno in quattro categorie: una è sulle serie Tv

Matteo Prati

PIACENZA

Il Premio Cat, nato nel 2017 come omaggio al giornalista e critico di cinema piacentino Giulio Cattivelli, riparte con un'edizione 2020 speciale e densa di sorprese. Due come sempre le anime che definiscono il progetto, ideato da Piero Verani, presidente Cinemaniaci, con il sostegno della Fondazione di Piacenza e Vigevano e di Fondazione Libertà e la collaborazione del Liceo Gioia. Quindi sempre valida la formula del "doppio binario": da una parte il contest nazionale di recensioni cinematografiche che si chiude, con poniamo nel Premio Cat piena fiducia, è una di quelle iniziative che la Fondazione ha intenzione di appoggiare anche in futuro. Siamo contenti di poter collaborare con Piero Verani e i suoi Cinemaniaci, operatori culturali sempre più autorevoli sul territorio. A loro il merito di riuscire, anche in frangenti complessi come quello attuale, a trasmettere e rinfocolare alle nuove generazioni la passione per il cinema ». «Il contest di recensioni - ha proseguito Verani - è rivolto ai giovani tra i 16 e i 26 anni, e prevede premi in denaro e pubblicazioni. Le categorie a cui è possibile iscriversi sono quattro: recensione-tweet da 280 caratteri, recensione standard (max 1.400 battute), la recensione più articolata da massimo 4.000 e il saggio breve fino ad un massimo di 7.000 battute. Queste ultime due sezioni, novità assoluta, sono dedicate alle serie Tv e al cinema che si occupa di ambiente. Il regolamento completo e la documentazione, obbligatoria per partecipare al Cat, sono consultabili su www.cinemaniaci.org. Premiazione previ-

Da un lato c'è il contest rivolto ai giovani dai 16 ai 26 anni

Dall'altro il ciclo di workshop di cinema con esperti

Mario Magnelli, Piero Verani, Alberto Dosi e Alessandro Miglioli durante la conferenza stampa in Fondazione FOTO DEL PAPA

Premio Cat da record l'anno senza cinema porta 226 recensioni

Nell'edizione 2019 erano stati 200 i testi inviati alla giuria
Come sempre, tra i partecipanti più universitari che liceali

Matteo Prati

PIACENZA

La quarta edizione del Premio Cat, concorso nazionale dedicato alla figura di Giulio Cattivelli, rivolto a giovani tra 16 e 25 anni, non solo ha "tenuto botta" nell'annus horribilis del Covid, ma ha addirittura segnato il record di partecipanti con ben 226 testi iscritti, suddivisi nelle quattro diverse categorie in gara. Nel 2019 i partecipanti toccarono la vetta dei 200. Entriamo più nel dettaglio: emergono 65 recensioni-tweet, 77 recensioni standard (1.000-1.400 battute), 44 recensioni sull'ecocinema (2.000-4.000) e 40 saggi brevi sulle serie tv (5.000-7.000). La maggior parte dei partecipanti ha un'età tra i 22 e i 24 anni, dunque come sempre più universitari che liceali.

Anche nel 2020 è significativo l'elemento di genere: ci sono più maschi (125, il 55% del totale) che femmine (101 in tutto, il 45%). L'organizzazione è curata da associazione Cinemaniaci con il supporto determinante della Fondazione di Piacenza e Vigevano e di Fondazione Libertà con la collaborazione di Regione Emilia-Romagna, Comune e Coop Alleanza 3.0.

«Il dato è sorprendente - commenta Piero Verani, presidente Cinemaniaci e direttore artistico del "Cat" - pensavo che avremmo avuto un calo fisiologico dovuto alle difficoltà della distribuzione cinematografica, alla chiusura delle sale per molti mesi, al disorientamento personale e collettivo della popolazione. Davo per scontata la necessità di una proroga sulla scadenza, temevo di avere pochi testi da valutare. Invece, le recensioni sono arrivate, quasi in contemporanea verso la fine, sul filo di lana. Una risposta rincuorante. La scelta di aprire alle opere distribuite via web era già prevista per andare incontro ai cambiamenti in atto nel settore cinema, ma vista l'emergenza sanitaria è stata provvidenziale. È stata funzionale anche la scelta di estendere da 2 mesi a quasi 11 mesi la finestra temporale in cui potevano essere distribuiti i prodotti da recensire, cosa che invece è stata indotta esclusivamente dalla straordinarietà della situazione».

I ragazzi hanno come sempre stupito nella scelta del film da analizzare. «Il più gettonato in assoluto - prosegue Verani - è risultato "Favolacce" dei fratelli D'Innocenzo, già noti per "La terra dell'abbastanza", distribuito direttamente in streaming in maggio dopo l'Orso d'argento per la miglior sceneggiatura al Festival di Berlino. Sul podio, tra le pellicole più recensite, salgono "Tenet" di Christopher Nolan, che avrebbe dovuto "salvare" il cinema sul finire dell'estate e invece non ha riportato la gente in sala, o non più di tanto, e "Jojo Rabbit" di Taika Waititi, guardato con riguardo nella sezione sui film distribuiti nel 2020 riservata alla recensione-tweet, una peculiarità del Premio Cat. Nel settore della recensione standard ha sbaragliato la concorrenza il "Miss Marx" di Susanna Nicchiarelli. Per la sezione "green" focalizzata sul cinema che parla di ambiente (il colore verde nella grafica dell'edizione 2020 deriva dal focus sui cambiamenti climatici e la difesa dell'ambiente) i recensori in erba hanno puntato su "Snowpiercer", "Into the wild", "Principessa Mononoke", "First reformed" e "Captain fantastic". Infine, per la sezione dedicata alla serialità, hanno avuto un bel riscontro "Chernobyl", "BoJack horseman" e "Fleabag". Quello delle serie tv è un format con cui ho deciso che fosse giunto il momento di confrontarsi senza snobismi, con curiosità e con la voglia di assecondare i gusti delle giovani generazioni per la produzione televisiva che ha dialogato molto col cinema negli ultimi anni».

65
Le recensioni-tweet, 77 quelle standard, 44 sull'ecocinema e 40 saggi brevi sulle serie tv

In alto i Cinemaniaci, organizzatori del Premio Cat. Sopra una scena di "Favolacce", il film più recensito

PRESIEDUTA DA MAURO GERVASINI

Giuria qualificata e mai così numerosa

Le premiazioni del "Cat" sono previste entro il 28 febbraio 2021, in presenza oppure online. Tutti gli eventi del Cat 2020 sono visibili sul canale YouTube di Cinemaniaci.

In questa edizione emerge anche una giuria qualificata mai così numerosa come quest'anno: «Ho pensato di aprirla maggiormente al territorio e ad alcuni dei suoi elementi migliori. Oltre a esperti di cinema e critica cinematografica, ci sono esponenti del mondo piacentino della cultura e dell'arte. Il giornalista Mauro Gervasini, consulente della Mostra del cinema di Venezia e firma storica della rivista di cinema Film Tv, è il presidente della giuria. A valutare i testi anche il totem Alberto Barbera, Paola Piacenza (Io Donna; documentarista), Ilaria Floreano (Bietti Edizioni), Ilaria Feole (Film Tv), Roberto Roversi, presidente nazionale Unione Circoli Cinema Arci (Feole e Roversi hanno selezionato le serie tv da recensire; Gervasini i film "green" recensibili), Enrico Marcotti (Libertà), Barbara Belzini (Libertà, Cinemaniaci), Laura Chiappa (Legambiente), il regista Andrea Canepari, l'attrice Mariangela Granelli, Angelo Bardini (Jazz Club Piacenza) e il disegnatore Giovanni Freghieri. Un omaggio alla cultura piacentina, se possibile, per stringerci in un abbraccio ideale, in un anno drammatico per l'arte e per molte famiglie, amici e concittadini»._**Mat.Pra**

DA MILANO A PALERMO

Partecipanti da tutta Italia come ai workshop al Gioia

I testi dei partecipanti sono arrivati sul tavolo degli organizzatori soprattutto da Emilia-Romagna, Lombardia, Lazio, Piemonte, Toscana, Puglia e Campania. Piacenza è la città più rappresentata, spunto che non lascia indifferenti: in genere, negli anni scorsi, le grandi città universitarie avevano il primato. «Dopo la nostra città finalmente in vetta - spiega Piero Verani - ci sono Roma, Milano, Torino, Pavia, Lodi, Bologna, Firenze, Palermo tra le più attive. La maggior parte dei ragazzi che hanno mandato recensioni studia all'Università di Bologna. Ben rappresentate anche La Sapienza di Roma e lo Iulm di Milano. Un'altra parte corposa di partecipanti al concorso frequenta accademie di arte o scuole di cinema. I liceali sono meno numerosi e quasi tutti del Liceo Gioia di Piacenza». L'Istituto piacentino, vale la pena ricordarlo, ospita dal 2016 i workshop del Premio Cat, lezioni di cinema proposte talvolta anche in altri istituti. «Ecco - aggiunge il direttore artistico - questo è un esempio di come il Cat 2020 abbia fatto di necessità virtù offrendo i workshop in presenza al Gioia e online per tutte le altre scuole e tutta la gente interessata: ci hanno seguito da mezza Italia, isole comprese, e persino da Germania e Stati Uniti. Merito di esperti di alto livello tra i quali certamente spicca Alberto Barbera, direttore della Mostra del cinema di Venezia, che ci ha onorato della sua presenza. Nel lavoro di pre-selezione che svolgo abitualmente per scremare i testi e passare alla giuria una mole di materiali ridotta ho constatato molta passione per le storie raccontate attraverso l'audiovisivo, che sia film o serie, competenze tecniche di linguaggio cinematografico e precisione informativa. Naturalmente c'è anche chi ha dimostrato ingenuità e minor preparazione e, come ci si attende da un concorso a iscrizione gratuita, più superficialità (casi rari). Ci sono gli affezionati che partecipano da anni, e mostrano una crescita, maturazione nell'analisi filmica e nella scrittura; vi sono persone che hanno già vinto in passato, ma che sono in età e ritentano con recensioni molto valide. La giuria avrà il suo bel da fare anche quest'anno»._**MatPra**

Alberto Barbera al Liceo Gioia

Il Premio Cat incontra Base riflessioni sui film in rete e tv

L'attore e regista in dialogo con Verani dei Cinemaniaci e il critico Mauro Gervasini

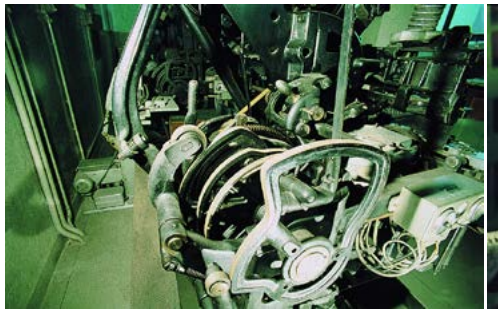
PIACENZA

Nell'ambito della quarta edizione del Premio Cat si è svolto un incontro online tra l'attore e regista Giulio Base, il giornalista e critico Mauro Gervasini e Piero Verani, presidente di associazione Cinemaniaci, principale promotrice del concorso legato al nodei momenti in cui tradizionalmente il pubblico italiano riempie le sale oggi chiuse, per tornare sull'argomento e gettare uno sguardo sull'anno che verrà, un 2021 ancora piuttosto nebuloso ma allo stesso tempo carico di aspettative e speranze. Il confronto con Giulio e Mauro è cominciato ricordando il frame di un film italiano che ha caratterizzato questa stagione sfortunata: "Gli anni più belli" di Muccino. Ebbene in quel frame compare il titolo di un quotidiano nazionale che Il dialogo tra "cinemaniaci" con esperienze e professionalità diverse è volato via sui toni della chiacchierata distensiva e accattivante. Si è parlato di Raiplay e Netflix, di set e distribuzione, di sale cinematografiche e arene estive, previsioni e film visti, da vedere o da rivedere, da "La dolce vita" fino a "Bar Giuseppe", delizioso film diretto da Giulio Base e distribuito direttamente online e tuttora disponibile su Raiplay. «Guardo sempre il bicchiere mezzo pieno - ha sottolineato Base,

Piero Verani dei Cinemaniaci in collegamento con il critico Mauro Gervasini e l'attore e regista Giulio Base

Conferenza stampa a Palazzo Rota Pisaroni con l'Avv. Alessandro Miglioli, Vicepresidente di Libertà, il Dr. Piero Verani (Presidente di Cinemaniaci), l'Ing. Alberto Dosi della Fondazione di Piacenza e Vigevano e Stefano Pareti, già Sindaco di Piacenza e amico di Giulio Cattivelli

Il giornalista Mauro Gervasini con Donatella Ronconi e Alessandro Miglioli, Presidente e Vicepresidente di Editoriale Libertà al Museo della Stampa Marcello Prati



Il Museo della Stampa, aperto presso la sede del quotidiano piacentino Libertà, è dedicato a tutti gli strumenti tipografici utilizzati fino agli anni 80 e poi caduti in disuso.

Qui è raccolta la memoria degli anni in cui la stampa realizzava le sue pubblicazioni in modo artigianale, tra caratteri mobili e grandi quantità d'inchiostro.

All'interno del museo si possono vedere le "storiche" macchine compositrici (Linotypes, Nebitype, Ludlow), caratteri di piombo e di legno, clichés di metallo e gomma, flani di cartone, pagine di piombo, rulli, spazzole, pinze, tipometri.

I grandi ospiti del Premio Cat

Il direttore artistico del Premio Cat **Piero Verani** ha coinvolto molte persone con esperienze e formazioni diverse, che rappresentano il mondo accademico, quello giornalistico, quello dei festival, quello della critica cinematografica in senso stretto e più in generale il mondo del cinema e delle altre arti. I testi sono giunti alla Giuria per la valutazione dopo una preselezione effettuata dal direttore artistico.

Hanno fatto parte della Giuria delle prime quattro edizioni del Premio Cat: **Gianni Canova** (IULM, Sky Cinema), **Mauro Gervasini** (Film TV, Mostra del cinema di Venezia), **Pier Maria Bocchi** (Torino Film Festival, Film Tv, Cineforum), **Luca Malavasi** (Università di Genova, Cineforum), **Emanuela Martini** (Cineforum, Film Tv, Torino Film Festival), **Paolo Mereghetti** (Corriere della Sera, Il dizionario Il Mereghetti), **Enrico Magrelli** (Rai Radio 3 Hollywood Party), **Steve Della Casa** (Rai Radio 3 Hollywood Party), **Federico Gironi** (Coming Soon, Mostra del cinema), **Nanni Cobretti** (I 400 calci), la regista **Irene Dionisio**, **Claudio Bartolini** (Bietti Edizioni), **Ilaria Floreano** (Bietti Edizioni), **Barbara Belzini** (Libertà, Cinemaniaci), **Laura Chiappa** (Legambiente), **Ilaria Feole** (Film Tv), **Enrico Marcotti** (Libertà, Associazione Nazionale dei Critici di Teatro), l'attrice **Mariangela Granelli**, il regista **Andrea Canepari**, il presidente nazionale di Ucca **Roberto Roversi**, la documentarista **Paola Piacenza** (Io Donna), **Angelo Bardini** (Piacenza Jazz Club), il fumettista **Giovanni Freghieri**, il direttore della Mostra del cinema di Venezia **Alberto Barbera**.

Gianni Canova insieme a Piero Verani

Gianni Canova

È rettore dell'Università IULM di Milano. Ha fondato e diretto il mensile di cinema "Duel", oggi "Duellanti". Ha raggiunto una popolarità molto larga attraverso il ruolo di critico cinematografico di "Sky Cinema" con il programma Il cinemaniaco.

> «Se vuoi capire qualcosa del Novecento, puoi fare a meno di Carducci ma non di Kubrick o di Fellini. (…) Nel Medioevo un uomo medio vedeva 40 immagini artificiali nell'arco di un'intera vita. Oggi lo stesso uomo medio ne vede 600.000 al giorno. In pochi secoli, il nostro apparato percettivo e visivo sta subendo mutazione di proporzioni colossali con effetti ancora da indagare. Tutto questo traffico va gestito, perché le immagini scivolano via senza lasciare traccia, se non per l'0,01%. Resta e viene elaborato,

entra a far parte del nostro capitale visivo e cognitivo. Sarebbe poi interessante capire in base a quali criteri ciascuno trattiene o scarta elementi, come mai alcuni ci colpiscono. È una questione soggettiva scegliere immagini o altre, dipende da chi le guarda o dipende dalle immagini? Cosa guardiamo in un'immagine? Come l'occhio seleziona le cose che stanno lì? Se in un flusso di immagini in movimento appare una parola scritta la leggiamo o no? In base a una ricerca che utilizza la eye tracking (tecnologia che mostra il punto di fissazione dello sguardo) si è evidenziato che gli over 40 leggono al 93%, mentre ragazzi di liceo/università leggono poco, solo il 30%. Dipende dall'età anagrafica o dalla generazione? Si è rotto qualcosa… c'è stato un salto di paradigma. Siamo cresciuti con un paradigma socio-culturale logofono-centrico, ovvero se vedo una parola la leggo. Oggi, invece, si cresce in un paradigma iconocentrico, ovvero non è più la parola al centro, ma l'immagine è il centro. Dopo di che, in tutto questo iconocentrismo, non possiamo non sottolineare che l'Italia è l'unico paese in Europa dove non c'è il cinema, o l'educazione all'immagine, nel curriculum scolastico. Oggi, lo dico chiaro e forte, è impossibile arrivare alla maturità senza avere intercettato Kubrick o Fellini. Chi vorrà capire qualcosa del nostro tempo del Novecento tra 100 anni non potrà prescindere da cinema e TV. Puoi fare a meno di Carducci, ma non di Kubrick o Fellini. Perché il 900 è il secolo della vista, pensateci: a metà ottocento nasce la fotografia, a fine ottocento nasce il cinema, a metà 900 nasce la televisione, a fine 900 nasce Internet. Quattro grandi tappe che fondano il sistema culturale che ha costruito l'egemonia della visione. L'essere umano ha un bisogno di narrazione. Il bisogno di ascoltare una storia o di raccontare la nostra storia: di trasformare l'esperienza in un racconto. (…) Sembra che il cinema sia morto (non i film, che insieme alle serie continuano ad uscire numerosi). Non è più un'abitudine ricorrente come un tempo l'andare al cinema; uscire di casa, sedersi in una sala buia accanto a sconosciuti che magari mangiano o parlottano… È stata

l'esperienza di socializzazione di massa del 900. Ora è minoritaria, festiva, occasionale. I film li guardiamo ugualmente. Ma vedere un film al cinema è diverso dalla visione su smartphone/tablet. Cosa succede quando il campo visivo è molto più grande di noi: dobbiamo mettere in connessione le varie parti, siamo costretti a elaborare con lo "Sguardo dello stratega" (colui che sa tenere sotto controllo un campo ampio e dominarlo). Apparentemente lo schermo gigante domina, ma per relazionarsi con quello spazio, è lo spettatore che domina. Svolgiamo un'operazione mentale di connessione della parte nel tutto. Nello schermo del tablet: non ho necessità di tener sotto controllo lo spazio visivo più grande di me. Non mi serve più lo sguardo dello stratega, ma quello del cecchino (colui che ha un bersaglio piccolo lo guarda bene e lo colpisce). Bisogna prendere atto di una differenza generazionale: i giovani d'oggi hanno maggiore precisione, ma meno capacità strategica di tenere sotto controllo lo spazio ampio. Le generazioni precedenti hanno difficoltà nel vedere i dettagli ma mettono meglio insieme le cose, riescono a creare connessioni. (…)

Tre sono i bisogni collettivi che il cinema ci ha aiutato ad appagare:

1) Conservare l'impronta e la traccia (visiva) di quello che il tempo può portare via. Sottrarre al tempo qualcosa che potrebbe sfuggire.

2) Esorcizzare la solitudine, la paura di essere soli. Grazie al cinema, con i suoi personaggi e le sue storie abbiamo allargato la rete dei nostri conoscenti, ci siamo proiettati nei personaggi di finzione, abbiamo pianto e gioito con loro, arricchito la nostra potenza emotiva entrando in un sistema di relazioni.

Quindi il cinema ha appagato un bisogno di socialità, offrendoci la possibilità di intensificare relazioni reali o virtuali.

3) Appagare un bisogno di narratività e racconto. Siamo fatti per ascoltare storie.

Consiglio per chi vuole scrivere recensioni di film: guardare le cose non per dire cosa ne penso (mi piace o no) e dare un giudizio, ma farne senso; chiedersi che qualità di pensiero riesco a sviluppare a partire da ciò che ho visto, quanto senso riesco a produrre?; domandarsi "Se invece di X fosse stato Y, cosa sarebbe cambiato nella percezione della forma, nelle emozioni ricavate, etc.?". Quello che conta non è cosa pensate di una cosa, ma cosa pensate: i pensieri che producete».

Workshop "Cosa vediamo quando guardiamo un'immagine?"
Liceo Gioia, Cat 2017

Guarda il workshop completo su Youtube

Mauro Gervasini insieme a Piero Verani al workshop "Fantascienza 2.0"

Mauro Gervasini

Collabora con il settimanale “Film Tv” di cui è stato Direttore, insegna cinema all’Università dell’Insubria e dal 2012 è consulente-selezionatore per la Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia. Tra le tante collaborazioni quella con “Nocturno”, il mensile sul cinema di genere. Il suo Cinema poliziesco francese è il primo, fondamentale libro italiano sul polar.

> «Le radici della fantascienza cinematografica affondano nella letteratura (…) Quelli del Triste Science+Fiction, il principale festival italiano del genere hanno detto che “la fantascienza distopica è il neorealismo del domani”. Definizione perfetta perché è come se si immaginasse il futuro, e però in questa immaginazione ci sono dei dati molto realistici, quindi molto spesso tale immaginazione è profetica, cioè molte cose che sembrano totalmente fantastiche si avverano perché i presupposti sono autentici. (…) Nel 1968, un anno prima dello sbarco sulla luna, esce il film spartiacque della Sci-Fi: 2001: Odissea nello spazio di Stanley Kubrick. Un film che, pur rappresentando l’uomo e la macchina come mondi totalmente divisi, è ancora assolutamente molto moderno. (…) Scrivere una recensione è un gioco d’astuzia: non andate per forza alla ricerca del messaggio – più didascalico – ma interrogatevi sul senso del film, quello che giustifica l’intera operazione. Poi consiglio di partire dalla storia, cioè di esercitarsi a raccontare la trama nel modo migliore e sintetico possibile, perché l’interesse dello spettatore, come del lettore, è collegato al racconto, e di non far pesare troppo la propria soggettività: non basta la sensazione epidermica, l’emotività tipica dei dibattiti sui social, invece bisogna costruire una riflessione, argomentare con oggettività e spiegare il proprio punto di vista, che resta tale – non sopravvalutiamolo troppo».

Workshop “Fantascienza 2.0 - Viaggio al cinema tra vecchie e nuove distopie”
Liceo Gioia, Cat 2017

Guarda il workshop completo su Youtube: PARTE 1 - PARTE 2

Workshop “Distopia: fantascienza o realtà?”
Liceo Gioia, Cat 2020

Guarda il workshop completo su Youtube

Emanuela Martini al Workshop "Il cinema di Robert Altman"

Emanuela Martini

È il Direttore responsabile di “Cineforum”, la rivista di critica e cultura cinematografica della Fic (Federazione Italiana Cineforum). Ha diretto la rivista settimanale “Film Tv”, il Bergamo Film Meeting e il Torino Film Festival.

«Robert Altman è l’inventore della narrazione corale al cinema, che mette in un film un universo di personaggi e storie che convergono in un grande affresco. Un autore di grande portata narrativa, che usa la narrazione stessa come linguaggio. Fa un cinema del “caos pensato”. (…) Il capolavoro di Altman è del 1975, il più grande romanzo americano degli anni ’70: Nashville (…). Un film con 25 personaggi paritari le cui storie si intrecciano in 5 giorni mentre è in corso la campagna elettorale

di Philip Walter (un personaggio che non si vede mai, si sente solo la sua voce). Tutti i protagonisti sono legati al mondo della musica, altro tema ricorrente. Tutti gli attori rimasero a Nashville per qualche mese prima di girare. Nashville celebra la fine del mito dell’America kennediana. Dopo Nashville Altman per alcuni anni lascia Hollywood, fa teatro, fa film piccoli con pochi personaggi chiusi in interni, sembra che la sua carriera sia ormai in declino. Poi ha un colpo di fortuna: nel 1992 gli propongono I protagonisti, una sceneggiatura tratta da un romanzo di cui tutta Hollywood parla. E’ il film che tutti aspettano e tutti i più grandi attori accettano di lavorare a paga sindacale pur di far parte del progetto. Con America Oggi nel 1993 dipinge il nuovo affresco americano sulla Los Angeles degli anni ’90».

Workshop “Il cinema di Robert Altman”
Liceo Gioia, Cat 2017

Paolo Mereghetti al Workshop "Perché vale la pena di andare al cinema"

Paolo Mereghetti

È “Il Mereghetti” da quando pubblica il dizionario dei film, iniziativa editoriale che gli ha conferito grande notorietà. È il critico cinematografico principale del Corriere della Sera. Il suo libro Orson Welles, edizioni Cahiers du Cinéma/Le Monde, è stato tradotto in tre lingue.

> «Che cos’è il cinema? Per la mia generazione, il cinema è stato una grande finestra aperta sul mondo. (…) Alcuni di voi hanno visto in televisione per la prima volta dei film che quelli della mia generazione avevano visto al cinema. Mi sembra un’esperienza a cui manca in qualche modo qualche cosa. Quei film erano stati fatti “bigger than life”, perché ci impressionassimo davanti a questi schermi giganteschi

> e di fronte ai quali ognuno di noi era completamente solo. L’esperienza cinematografica andrebbe vissuta nel buio della sala: noi, lo schermo e le storie che vediamo su di esso. (…) C’è una scena famosissima in “Roma città aperta”: mentre un partigiano viene torturato duramente dai nazisti, nella stanza di fronte viene portato il prete del quartiere, e viene lasciata la porta aperta perché possa vedere quello che anche lui rischia di subire. In quell’inquadratura Rossellini invece di abbassare la macchina da presa, come spesso succede, invece di fare soltanto intuire quello che sta succedendo, per la prima volta costringe lo spettatore a non chiudere gli occhi e guardare: questo è il Neorealismo. (…) Ne fai di scemenze quando scrivi una recensione, ci si fa coinvolgere dalle mode del momento, siamo umani tutti (…)».

Workshop “Perché vale la pena di andare ancora al cinema”
Liceo Gioia, Cat 2017

Guarda il workshop completo su Youtube

Alberto Barbera insieme a Piero Verani

Alberto Barbera

È il Direttore artistico della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica organizzata dalla Biennale di Venezia (dal 1998 al 2002 e dal 2012 a oggi). È stato Presidente di AIACE (Associazione Italiana Amici Cinema d'Essai) di Arci Torino. Ha curato la rubrica di critica cinematografica del quotidiano "La Gazzetta del Popolo". È stato Direttore del Torino Film Festival, del Museo Nazionale del Cinema di Torino e di RING! Festival della critica cinematografica di Alessandria.

Nel 2019 è stato inserito da "Variety" fra le 500 persone più influenti nel mondo dell'industria dello spettacolo e dal 2020 fa parte dell'Academy of Motion Pictures Arts and Sciences.

> «Il cinema è arte e industria allo stesso tempo, una forma ibrida, persino equivoca, perché non è facile conciliare due esigenze così diverse: la libertà assoluta della creazione artistica e i vincoli

> imposti da un'industria che ha bisogno di vendere dei prodotti. (…) All'inizio il cinema ha rubato il linguaggio delle altre arti: la fotografia, il teatro, le arti figurative, la pittura in generale, perfino la danza. Poi c'è la musica. Il cinema è diventato il mezzo di comunicazione e artistico più importante di tutti, il cinema ha creato il linguaggio audiovisivo così presente nella nostra quotidianità. (…) [parlando di I 400 colpi di Truffaut] Questa capacità di entrare in sintonia con il reale (in quel momento è un vero adolescente che risponde a delle vere domande) è qualcosa che prima apparteneva solo al cinema documentario e che invece qui entra prepotentemente in un cinema di messa in scena, che reinventa la realtà. Oggi abbiamo capito che non c'è un gran differenza tra cinema documentario e cinema di finzione. Per decenni abbiamo pensato che fossero agli opposti. (…) Il cinema moderno nasce dalla Nouvelle Vague, da questo gesto di rottura, dalla frantumazione di quel filtro che c'era fra il cinema e la vita. (…). Un cinema di rottura, innovatore. (…) Molte cose che ho imparato della vita in generale le ho imparate dal cinema perché è un linguaggio comprensivo, devo tutto al cinema. (…) François Truffaut è stato la mia educazione al cinema, ma anche la mia educazione sentimentale».

Workshop "Zero in condotta. Il cinema di François Truffaut"
Liceo Gioia, Cat 2020

Guarda il workshop completo su Youtube

PREMIO CAT 2017

Prima Edizione

Categorie

Le categorie della prima edizione sono le seguenti:

- Recensione di max 1.400 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio di prima visione, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane tra il 1° gennaio e il 28 febbraio 2017.
- Recensione-tweet di max 140 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane tra il 1° gennaio e il 28 febbraio 2017.

1° premio sezione recensioni tweet

Allied - Un’ombra nascosta

Recensione N. 61

Un uomo, una donna. Intrigo internazionale. Amore e guerra. A letto con il nemico. L’ombra del dubbio. L’orribile verità. Goodbye amore mio!

Enrico D’amo
1996, Piacenza, Università degli Studi di Torino, ex Liceo Melchiorre Gioia

Motivazione

Perché è semplice nell’idea eppure folgorante e irresistibile. Certo, è un giochino, ma un giochino intelligente che dimostra buona conoscenza del cinema.

2° premio sezione recensioni tweet

La La Land

Recensione N. 5

Un'estetica virtuosa che omaggia i classici nella forma ma non nel contenuto, amaro e crepuscolare, in una Los Angeles fuori dal tempo.

Andrea Tesone
1991, Milano. Iulm - cinema e nuove tecnologie

Motivazione

Per la capacità di sintetizzare un vero discorso critico in 140 caratteri, senza sacrificare né l'approccio estetico né quello storico.

3° premio sezione recensioni tweet

La La Land

Recensione N. 58

Gosling e Stone cantano, e Chazelle balla insieme a loro, sulle spalle di giganti riesumati e tirati a lucido, ma con arte e coraggio.

Pier Lorenzo Pisano
1991, Napoli. Centro Sperimentale di Cinematografia

Motivazione

Con un approccio abilmente «informativo» il tweet riesce a trasmettere le informazioni critiche essenziali sul film.

Menzione speciale recensioni tweet

Arrival

Recensione N. 20

Se la lingua che parliamo influenza il modo in cui pensiamo e concepiamo il tempo, perché il mio fidanzato non mi capisce? AAAlieno cercasi.

Greta Lugli
1991, Novi di Modena, Citem Bologna

Motivazione

Perché è ironica, spiritosa, sapida, personale, originale.

Menzione speciale sezione recensioni tweet

Collateral Beauty

Recensione N. 28

Morte: parte della vita. Tempo: un regalo. Amore: il “perché”. Un inno alla vita: nulla è mai davvero morto se lo si guarda nel modo giusto.

Clementina Labo’
1998, Piacenza, Liceo Melchiorre Gioia

Motivazione

Perché è ben consegnata e precisa.

1° premio sezione recensioni standard

Manchester by the Sea

Recensione N. 80

Al suo terzo lungometraggio, il regista Kenneth Lonergan realizza un'opera intensa e appassionante, che trova i suoi punti di forza nelle interpretazioni degli attori e in una sceneggiatura perfettamente calibrata. Il protagonista è Lee Chandler, un tuttofare di Boston che, alla morte del fratello, si ritrova costretto a tornare nel suo paese d'origine, da cui si era allontanato anni prima a seguito di una tragedia, per fare da tutore al nipote Patrick. La struttura a flashback ci svela mano a mano il passato di Lee e i fatti che lo hanno trasformato in un uomo apatico e introverso: dietro i suoi silenzi si cela infatti un dolore enorme e insopportabile, cui fanno da perfetto contraltare l'entusiasmo giovanile e la voglia di vivere di Patrick. Saranno infatti la vicinanza con il nipote e l'incontro con l'ex moglie a spingere Lee fuori dal suo guscio, anche se Lonergan non concede al suo protagonista nessuna catarsi, quanto piuttosto una nuova,

diversa consapevolezza. Al netto di qualche ridondanza, il film esplora quindi con delicatezza temi come la paternità, l'elaborazione del lutto e il senso di colpa, proponendo anche momenti di inaspettata ilarità. E se Casey Affleck, giocando di sottrazione, offre un'interpretazione toccante e sofferta, la vera sorpresa del film è Lucas Hedges, capace di fornire uno straordinario ritratto di adolescente.

Diego Pelizza
1994, Padova, Università degli Studi di Padova

Motivazione

Senza inutili voli pindarici o compiacimenti linguistici, questa recensione assolve perfettamente al compito che le si chiede: informa senza pedanteria sul film, ne spiega il senso e le scelte estetiche che ne conseguono, giudica con equilibrio il lavoro degli attori e del regista. Impossibile chiedere di più.

2° premio sezione recensioni standard

Silence

Recensione N. 48

La nebbia. Così comincia il viaggio di due gesuiti, avvolto da una coltre di nebbia, soffocato dal dubbio. Così comincia Silence, con un'immagine che non è affatto un'immagine, ma solo un'ombra sfuocata, un riflesso dipinto dallo svolazzare del vapore, che sembra destinato a sciogliersi come un miraggio dopo un battito di ciglia.

La nebbia, l'incertezza.

Di certo non servono armi o rasoi per mostrare la guerra in cui Rodrigues si è trovato a combattere, è sufficiente quella nebbia, la nebbia che si alza dalle foreste tropicali del Sol Levante, la nebbia che nasconde sotto al suo manto pallido la persecuzione di migliaia di Cristiani. Bello e grottesco, abbacinante e oscuro, sublime; il Giappone in cui si muovono i due preti è fatto di contrasti,

di eccessi, di contadini che diventano martiri silenziosi, nel nome di qualcuno vissuto molto lontano da loro, e di inquisitori, così dotti nella teologia, eppure così crudeli.

Il simbolismo biblico emerge dalle fauci della nebbia, brillante come il manto di un rettile o come i denari pagati ai traditori (poco importa se sono più di trenta). Eppure, anche le Scritture stesse devono confrontarsi con la nebbia, con i contrasti del Giappone, con un'altra sanguinosa guerra tra fanatismo e diniego.

La nebbia, il silenzio. Quell'assordante silenzio di Dio di fronte alla sofferenza che può essere placato solo cercando nel silenzio stesso.

Nicola Razza
1999, Piacenza. Liceo Melchiorre Gioia

Motivazione

Perché è in grado di scegliere un'idea e svilupparla, con originalità e alla larga dai "doveri" più banali della recensione-tipo.

3° premio sezione recensioni standard

Manchester by the Sea

Recensione N. 19

È dal mare che si vede Manchester. Dal bordo di una barca che si allontana dalla riva e con sé porta via i ricordi. Lee è un uomo fatto di ricordi, il suo presente è troppo apatico, impersonale per crearne altri. È colmo di un dolore o di un senso di colpa. Sa che il fratello è malato e presto morirà; anzi è già morto, perché Lonergan ci racconta questa storia mischiando passato e presente in un modo tanto fluido da farci disperdere in essa. Ecco, infatti, che arriva subito il momento di portare la brutta notizia al nipote, che solo qualche minuto prima era un bambino a cui lo zio insegnava a pescare e ora è un adolescente che sospetta già tutto. I due si ritrovano a vivere insieme e con un dolore che cercano di contenere. La macchina da presa è estremamente rispettosa del loro modo di affrontare il dolore: si muove poche volte e lentamente – con lenti carrelli in avanti o seguendo il movimento della barca – ma la maggior parte del tempo è

ferma, alternando la sua attenzione tra i protagonisti e una Manchester-by-the-Sea fatta di case, nuvole e acqua. Una Manchester che vira, quindi, sul bianco e l'azzurro; che è fredda. "Manchester by the Sea" è un film freddo, che sembra "scaldarsi" solo a causa di un incendio – che fa parte dei ricordi – e quando persone legate ad un passato ormai lontano tornano dando nuovamente una scossa al presente.

Vincenzo Pascarella
1995, Caserta, Ateneo Federico II di Napoli

Motivazione

Ben equilibrata, accenna a elementi linguistici mentre trasmette le emozioni e l'atmosfera del film.

Menzione speciale sezione recensioni standard

Paterson

Recensione N. 16

L'ultima fatica di Jim Jarmusch è l'ennesimo tassello del mosaico di vite ed esperienze umane da lui composto nel corso degli anni. C'è un filo rosso che collega quest'opera alle tenere stravaganze di Wes Anderson, al topos del perdente cronico caro ai fratelli Coen, agli scorci routinari e anonimi di Kaurismaki. Come William Blake, anche Jarmusch concede al suo protagonista di poter "vedere il mondo in un granello di sabbia"; ne amplifica la sensibilità e l'acutezza percettiva e ricettiva verso un ambiente che, in apparenza, ha ben poco da donare. Le inquadrature sono scandite dal ritmo sereno e al contempo grigio dell'ordinarietà, infondono nello spettatore un senso di quotidianità e seguono, con logica consequenzialità, una serie di archetipi che si ripetono. L'umanità che si rivela nel film non è che una teoria di soprannomi o di figure anonime, nel senso etimologico del termine; solo l'interiorità del protagonista

può essere considerata una specificità salva, feconda, slegata dalla routine e dai suoi condizionamenti. Ciò che può sembrare mancante, la potenza visivo-narrativa del film, lo si ritrova, concentrato e velato, nei momenti di poesia, di illusione dolce e disillusione amara. Sta solo allo spettatore disvelarlo, alla luce della sua sensibilità personale; Paterson non è un film che ti guida prendendoti per mano, rivelandosi perciò incredibilmente stimolante.

Stefano Bresciani
1998, Bergamo. Liceo scientifico

Motivazione

Una recensione «empatica» che cerca di trasmettere allo spettatore il ritmo segreto del film e la sua armonia nascosta, mettendo in relazione il tema – la forza della poesia – e la sua messa in forma cinematografica. Senza abusare (come spesso capita di leggere) di facili metafore o compiaciuti lirismi verbali.

Premio Libertà assegnato da Libertà

Silence

Recensione N. 27

"Sullo sfondo di un Giappone indomito, il cristianesimo s'infrange contro la paura del diverso e ancora una volta il fedele conosce l'orrore delle persecuzioni. La Parola di Dio è una donna poco avvenente che ha scelto l'amante sbagliato: la terra dei samurai sposa la dottrina buddista, e rifiuta la misericordia dei cattolici. I kirishitan devono scegliere tra l'abiura e la morte. Ma fino a che punto può spingersi la fede di un uomo? Silence è una riflessione senza tempo su cosa significa essere credenti e predicatori nel mondo, anche quando la società sceglie la via della violenza invece di comprendere la spiritualità dello straniero. Padre Ferreira è un gesuita che, nella Nagasaki del Seicento, converte i contadini nel nome del Signore. In Portogallo giunge la notizia della sua apostasia, ma i discepoli più fedeli rifiutano il suo tradimento e partono alla volta del Giappone per salvare la sua anima. Lontani da casa, scoprono che l'eccessiva devozione

può accecare. Martin Scorsese gira il suo film più intimo, che spinge a interrogarsi su quanto silenzio può sopportare un'anima persa, quando prega disperata aspettando il suo strazio giornaliero. Silence racconta l'oggi con gli occhi di un passato non troppo lontano, e mette sullo stesso piano tutte le religioni. Scorsese si rivela l'evangelizzatore del cinema e scrive la preghiera più bella della sua carriera".

Gian Luca Pisacane
1993, Torino, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Motivazione

La recensione è stata scelta per la sua capacità di trasmettere l'atmosfera del film, più che raccontarne nel dettaglio trama e dettagli tecnici. Infatti, se sotto alcuni aspetti la recensione non risulta particolarmente approfondita (quelli maggiormente legati all'ambito "professionale"), la sua carica emozionale colpisce il lettore, che viene coinvolto dal testo, e lo preferisce per questo a recensioni maggiormente "analitiche".

Si sofferma in maniera capace sui punti salienti del racconto: questo incuriosisce, senza rivelare troppo a chi ancora non ha visto il film, mentre chi ha già assistito alla proiezione riesce a rintracciarne i dettagli più importanti.

Ciò che più ci ha convinto è che in poche parole vengono sintetizzate riflessioni profonde, ma non eccessivamente soggettive, presentate al lettore in maniera affascinante: non dà risposte semplicistiche su temi così importanti, ma riporta quelle domande che emergono nello spettatore, e che forse il regista voleva far emergere, davanti alla visione del film.

In più, la recensione presenta un linguaggio elevato ma comprensibile e scorrevole, piacevole da leggere e che invita a riflettere.

Menzione speciale Libertà

Arrival

Recensione tweet N. 44

Arrival è una riflessione metatestuale necessaria, un segnale d'allarme e una timida speranza, che si dà in tutta la sua fredda bellezza.

Giorgia Spizzuoco
1996, Pozzuoli (NA), Accademia di Belle Arti di Napoli

Motivazione

Pochissime parole, un grande concetto: descrive con chiarezza un'opera complessa, arrivando al punto e ricreandone l'atmosfera in 140 caratteri.

Targa Enrica Prati

La La Land

Recensione tweet N. 69

Vietato ai razionalisti ma raccomandato ai sognatori. Per gli amanti del jazz è già amore puro. Sgargiante slancio emozionale con La La Land

Valentina Barbieri
1997, Piacenza, Università di Bologna - DAMS

Motivazione

La scelta lessicale è curata e in relazione con l'opera; chi ha visto il film può coglierne le sfumature. Efficace. Essenziale. Evocativa.

Enrico Marcotti, Giorgio Milani, Pier Carlo Marcoccia, Nicoletta Bracchi, Piero Verani, Donatella Ronconi, Alessandro Miglioli, Michele Rancati e i vincitori dell'edizione 2017 Andrea Tesone, Pier Lorenzo Pisano, Greta Lugli, Clementina Labo', Diego Pelizza, Nicola Razza, Vincenzo Pascarella, Stefano Bresciani, Gian Luca Pisacane, Giorgia Spizzuoco e Valentina Barbieri.

PREMIO CAT 2018

Seconda Edizione

Categorie

Le categorie della seconda edizione sono le seguenti:

- Recensione di max 7.000 battute (min 5.000; spazi inclusi) su un lungometraggio riconducibile al tema “Lo sguardo del cinema sulla diversità” - senza limitazioni, per esempio relative a data di distribuzione, nazionalità, genere cinematografico.
- Recensione di max 1.400 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio di prima visione, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane tra il 1° ottobre e il 30 novembre 2018.
- Recensione-tweet di max 280 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane tra il 1° ottobre e il 30 novembre 2018.

1° premio sezione Recensione-tweet

First Man

Recensione N. 9

Chazelle (ri)dirige protagonisti con grandi sogni che danzano sulle note di Hurwitz. Ryan Gosling tenta di superare il dolore della perdita: un piccolo passo per l’uomo, un grande passo per Neil Armstrong. Oltre il docufilm. Allunaggio consentito dopo 141 – lunghi – minuti.

Francesca Marchesini
2001, Piacenza, Liceo Melchiorre Gioia

Motivazione

Ha il merito di concentrarsi sul risultato realizzativo piuttosto che su trama e contenuti. Ben scritta, ben ritmata, coglie il cuore del film e non lo getta via.

2° premio sezione Recensione-tweet

Tre volti

Recensione N. 32

Tre volti, tre individualità ma uno stesso mezzo – il cinema – ed un comune obiettivo: liberarsi dalle censure e dalle costrizioni di un mondo retrivo e reazionario. Il cinema può farsi strumento di lotta e tenere viva la speranza nel cambiamento, ce lo dimostra Panahi.

Gabriele Putignano
1998, Taranto, Università di Bologna

Motivazione

Restituisce nello spazio di un tweet l'operazione di sintesi e di cinema di Panahi. Coglie perfettamente il senso di un film complesso e la storia di un regista "perseguitato".

Menzione speciale Recensione-tweet

Senza lasciare traccia

Recensione N. 14

Con passo delicato e silente, Debra Granik si insinua tra le fronde di un rapporto familiare atipico e contrastato. Esteticamente rigoglioso quanto le foreste dell'Oregon in cui è ambientato, il film cela un cuore gelido in cui affetti e dolori si incontrano e stridono.

Andrea Pedrazzi
1996, Bologna, Università di Bologna

Motivazione

Interessante utilizzo di parole chiave prese dalle atmosfere e ambientazioni del film, buon uso del senso della sintesi del formato tweet.

1° premio sezione Recensione

Notti magiche

Recensione N. 21

3 luglio 1990. Durante Italia-Argentina una macchina finisce nel Tevere. Un produttore del cinema è morto. Principali sospettati, tre aspiranti sceneggiatori. Protagonisti, loro e il cinema italiano, quello sacro, dei vecchi registi, oziosi, scurrili, ormai incapaci di produrre, che si muovono in branchi e disprezzano i giovani, il “rinnovamento”, e il cinema che “fa soldi”, che ha “rovinato il cinema italiano” con le sue soubrette e i suoi compromessi. Poi i ricordi, quelli personali di Virzì. Gli anni Novanta, le ragazze coccodè, Fellini, gli stunt-man, le macchine da scrivere, la Roma (di Fellini), Mastroianni, gli spaghetti cacio e pepe, Benigni (che recita per Fellini), le cabine telefoniche, e tanti, tanti nomi propri di persona. Tutti finti, ma tutti reali. O forse no. Davanti a ogni persona, un personaggio, con tic, difetti e passioni reali. Questo è tutto il film. Ed è troppo. Virzì un po’ si perde dietro la voglia di mostrare tutto. Ma ci permette - come dice una dei suoi

personaggi - di affacciarci e di “guardare fuori dalla finestra”, di spiare quella Roma che lui stesso vide arrivando, giovane, nella capitale. Il giallo, che rimane la parte più debole del film, è l’espediente per raccontarci ciò che Virzì prova per questa donna bellissima e seducente, ma anche strana e piena di difetti che è il cinema (e il suo tempio, Roma). E Virzì lo ama, esattamente così com’è.

Giacomo Angelini
1993, Roma, Università La Sapienza

Motivazione

Attenzione ai temi, ai dettagli e alle metafore che li promuovono, attenzione al contesto e all’efficacia della realizzazione, e nessuna paura di tuffarsi nelle zone grigie e promuovere un film pur citandone le zone d’ombra.

Il flusso magmatico del film di Virzì diventa un’elencazione attenta dei lati oscuri e non di un’opera sospesa, qui compresa nelle sue tante ambiguità.

Buona analisi, equilibrata, che centra i punti di forza e di debolezza del film.

2° premio sezione Recensione

Summer

Recensione N. 17

È nata una star!

Ma questa volta siamo nella Russia di Breznev, primi anni ’80. Lui è Mike, padre, marito devoto e frontman degli Zoopark. A Leningrado, nel club dove si esibisce, è l’emblema del rock’n’roll. Ma forse stima, fama e una relazione stabile non sono ciò che ci si aspetta da una rockstar. Lei è Natasha, moglie di Mike, sorveglia la sua famiglia in un appartamento condiviso e sembra fin troppo giovane per così tante responsabilità, ma anche troppo saggia per svignarsela. L’altro è Viktor, determinato colletto blu dall’inedita e affascinante visione della musica.

“Summer” di Serebrennikov racconta, in un triangolo di punti di vista, l’ascesa dell’iconica rock band russa Kino e celebra un genere musicale che

non è occidentale né orientale, ma in grado di creare un mondo terzo senza muri o regimi. Un affresco rock spalmato su un bianco e nero luminosissimo - da gustare sul grande schermo - che è cinematograficamente pop: “Summer” costruisce infatti amori alla “Jules e Jim” e ha le coreografie psichedeliche di “Across the Universe”. È un manifesto punk espresso in sporadici fotogrammi color pastello, dove personaggi somiglianti a Sid Vicious spaccano le simmetrie di ambienti opprimenti e cartoon oltrepassano le bande nere dei 16:9. Concluso dal dissidente Serebrennikov nonostante fosse agli arresti domiciliari, “Summer” è soprattutto un entusiasmante atto di libertà.

Sabrina Malerba
1997, Ancona, Università Politecnica delle Marche

Motivazione

Ottima scelta del titolo, con qualche ingenuità di stile, ma con un bel ritmo e una buona conoscenza, comprensione e restituzione del fenomeno.

Restituisce con leggerezza e scorrevolezza il senso e la storia del film, traducendone lo stile visivo nella freschezza della scrittura. Peccato per la prima frase, ma vabbè.

Menzione speciale 1 sezione Recensione

First Man

Recensione N. 19

La Storia è nota a tutti: il 20 luglio 1969 Neil Armostrong, a bordo dell'Apollo 11 è il primo uomo a calpestare il suolo lunare. È l'apoteosi dell'ingegneristica spaziale statunitense, della scienza mondiale, del sogno americano. Per Damien Chazelle però la grande Storia è solo la base per raccontare quelle storie più piccole mostrate in First Man, uscito nelle sale italiane il 31 ottobre. Al di là di qualsiasi celebrazione, teleologia, mito delle progressive sorti. In primis, la storia di Neil, interpretato da un Ryan Gosling che ne incarna le contraddizioni e le tragedie personali. In secondo luogo, la moglie Janet (Claire Foy), che resta a Terra e del marito vive l'assenza, la paura, la responsabilità sui figli. È probabilmente la prima volta che un film sullo spazio si concentra non sull'astronauta in assenza di gravità, gli autoritari ingegneri della NASA o il nemico sovietico, ma su chi resta e vede letteralmente 'l'altra faccia della Luna'. Così come, guardando a quelle

pieghe inespresse e silenti della Storia, mai interrogate, Chazelle ci mostra i dimenticati, i contrari, le vittime della gloriosa Missione Apollo che l'entusiasmo per il progresso ha messo a tacere per anni: termina in tal modo una riflessione sulla falsità del successo, il sacrifico delle aspirazioni e la vittoria mai trionfante iniziato con Whiplash (2014) e proseguito con La La Land (2017).

Michele Piatti
1996, Lecco, Università Alma Mater Studorium di Bologna, facoltà di Cinema, Televisione e Produzione Multimediale (CITEM)

Motivazione

Precisa nel contestualizzare il film nella storia, e nella filmografia del regista, senza inutili pedanterie e sfoggi di cultura, ma con precisione linguistica.

Menzione speciale 2 sezione Recensione

La donna dello scrittore

Recensione N. 13

Dopo un film in cui memoria storica e melodramma identitario s'intrecciano in un racconto dalla lucidità e forza spiazzanti (Il segreto del suo volto), Christian Petzold torna a misurarsi con quella stessa Storia, riadattandone sfacciatamente spettri e immagini alla Francia di oggi. E La donna dello scrittore ne è pieno, pieno di quelle allucinazioni con cui, paradossalmente, è possibile dar vita a un preciso realismo di contorni e forme ben poggiate sul suolo – Marsiglia - e intorno come un'atmosfera di magia che faccia sentire le illimitate possibilità di coesione di tempi e spazi che il cinema possiede. Marsiglia è così un'area di transito dove il silenzio è formicolante e minaccioso e la storia è come se incedesse in un moto perenne, ripetendosi, riecheggiando quasi meccanicamente, questa volta anche visibilmente sotto la nostra pelle. In questo senso, impianto temporale stratificato e intreccio multiforme e coerente sono gli elementi più complessi

del film di Petzold, riconducibili a un'idea di rappresentazione ben chiara: c'è la padronanza di determinate scelte formali, anch'essa dettata da una coscienza storica, il noir e il giallo con i cui meccanismi il racconto incalza regolare e senza sbavature, e c'è ancora una volta il melodramma, il genere della distanza incolmabile, dello scarto, e che in Petzold vive di suggestioni, primissimi piani e parole taciute.

Elvira Del Guercio
1998, Bologna, Università Alma Mater Studiorum di Bologna

Motivazione

È una recensione chiara, esposta in modo piano e senza termini in "difficilese" e mostra intuizioni e approfondimento.

1° premio sezione Saggio breve

“Creature del cielo” di Peter Jackson

Tema dell’edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità

Recensione N. 12

Trattare una tematica sensibile in un film è sempre un rischio. Lo è perché, oltre al fatto di sviluppare un discorso su argomenti potenzialmente scomodi, può facilmente capitare che gli autori, persuasi dalla nobiltà delle loro buone intenzioni, scivolino in un’esposizione manichea e paternalistica. In questo caso la conseguenza è la realizzazione di opere che si adagiano sul proprio tema, con la presunzione che quest’ultimo basti a giustificare una trama infarcita da personaggi bidimensionali, spesso utilizzati solamente al fine di concedere una parvenza di forma all’ideologia dell’autore. Anche un grande della nostra cinematografia come Dario Argento, a suo tempo, si è dovuto scontrare con questa idea di rappresentazione, sostenendo che se l’avesse seguita non avrebbe

potuto beneficiare della “quintessenza del cinema... La meraviglia”. Ecco, cito Argento perché credo che nella sua visione risieda un approccio lungimirante e pienamente condivisibile, valido tanto nel contesto del cinema politico italiano dei primi anni ’70, quanto nel panorama internazionale contemporaneo. Il punto è che, per nostra somma fortuna, io ed Argento non siamo i soli a pensarla in questo modo, ma ci sono altri a sostenere che il tema del film non debba essere inculcato a forza come un ripieno che rischia di diventare indigesto, ma emergere spontaneamente dagli eventi che compongono la narrazione. Fra questi c’è Peter Jackson, uno che ha esordito con roba ad alto tasso di emoglobina e teste umane utilizzate come ciotole per pasti prelibati tipo Badtaste o The Splatters e che quando è approdato alla landa del “cinema impegnato” non ha fatto finta di dimenticarsi quale sia la sostanza da cui il buon cinema non può prescindere: la meraviglia, appunto. Heavenly Creatures è il quarto lungometraggio di Jackson, il film che inaugura il suo sodalizio artistico con la moglie Fran Walsh, la quale insieme a Philippa Boyens diventerà sua fidata collaboratrice in fase di scrittura negli anni successivi, permettendogli di realizzare quella trilogia che ad inizio millennio segnerà una svolta epocale nella carriera del regista. Nonostante le ambizioni siano decisamente inferiori e la portata della produzione relativamente modesta, il futuro architetto della Terra di Mezzo inserisce già nel suo film del 1994 una massiccia dose di quegli elementi caratterizzanti la sua inclinazione al fantastico che poi ritroveremo amplificati nelle opere successive. Ma sapete qual è la cosa più bella? Che Jackson utilizza questo approccio nonostante il film sia impregnato di una tematica forte. Nonostante Heavenly Creatures ci racconti di come la diversità potesse rappresentare un peso asfissiante nella società rigida del secondo dopoguerra neozelandese, nonostante ci parli di un contesto borghese coercitivo che genera odio e con l’odio non può che essere ripagato e nonostante tratti di un amore omosessuale che sboccia spontaneamente per poi essere brutalmente soppresso dall’esterno, questo film non perde mai il piacere di delineare genuinamente i propri personaggi e le loro vicende. Jackson ci ricorda che il modo più efficace con cui si possa maneggiare una tematica scottante come quella della percezione del diverso, non è sbattendola prepotentemente in faccia allo spettatore e sottolineandola a penna rossa ogni volta che essa ci si para di fronte. A lui non passa minimamente per la testa di comportarsi in questo modo, lui costruisce un racconto autonomo, in cui a farla da padrone è la volontà di immergere in quel mondo chiunque stia guardando il film. I temi non sono vociati istericamente, ma suggeriti dagli eventi in modo da non venire percepiti come invasivi ed essere pienamente colti nella loro

essenza. Jackson lo fa così bene che a tratti quasi ci scordiamo di assistere ad un film che tratta la difficile adolescenza della scrittrice Juliet Hulme, la quale assieme all'amica Pauline Walker arrivò a commettere l'omicidio della madre di quest'ultima, nel momento in cui le loro famiglie decisero di separarle per sempre. Prendendo spunto dalla documentazione relativa al processo che fece seguito all'omicidio, dalle cronache dei giornali dell'epoca e dal diario in cui Pauline annotava ogni sua sensazione, Heavenly Creatures ripercorre fedelmente i fatti reali pur assumendo le sembianze di un racconto fiabesco, in cui due ragazze dalle anime simili trovano riparo in un mondo altro, accessibile solamente a loro. Facendo coincidere il proprio sguardo con quello delle protagoniste, Jackson sfrutta la loro sfrenata immaginazione per delineare la cifra stilistica attraverso cui narrare gli episodi che compongono il film. In altre parole, prende la storia fittizia che animava il mondo immaginario di Juliet e Pauline e la fonde con gli eventi reali, dando vita ad una rappresentazione cronachistica attendibile, ma non facendo mai mancare una buona dose della "meraviglia" di cui sopra. Capito che roba? E la conseguenza del far coincidere lo sguardo registico con il punto di vista delle due "creature del cielo" è la costruzione di un forte legame empatico tra spettatore e personaggi, il quale aiuta a comprendere le ragioni delle protagoniste, la loro gioia di vivere la propria diversità rispetto al mondo circostante e la ferocia con la quale esse si oppongono alle forze prevaricatrici. Noi siamo con loro, esultiamo con loro quando Juliet e Paul si incontrano sullo schermo e soffriamo con loro quando vengono divise. Capiamo cosa significhi la loro reciproca compagnia e l'importanza fondamentale che essa ricopre nelle loro vite. Le incursioni da parte della società che le circonda (incarnata nelle figure di genitori, insegnanti e psicoterapeuti) è ciò che ci fa concepire questa relazione come qualcosa di sbagliato secondo i canoni del mondo reale di cui però abbiamo solo un assaggio. Questo metodo di rappresentazione della diversità è un efficientissimo sistema attraverso il quale esternare un simile contenuto senza scivolare in facili manicheismi. I personaggi secondari, infatti, non sono cattivi in senso univoco, ma percepiti in quanto tali perché essi rappresentano una minaccia al microcosmo idilliaco che costituisce il nido sicuro delle eroine con cui ci identifichiamo. Perciò essi vanno disprezzati, combattuti ed addirittura uccisi.

Quindi il motivo principale per cui Heavenly Creatures si rivela essere un'opera efficace e sincera riguardo al proprio tema, risiede nello sguardo che viene applicato alla storia ed attraverso cui essa è restituita. Non l'occhio sopraelevato

di chi è conscio che quella situazione è da considerarsi come un manifesto sulla gioia di essere diversi, ma uno scorcio più intimo attraverso il quale noi affianchiamo le due ragazze e subiamo l'ostilità delle forze conservatrici che si oppongono alla loro libertà. Un'idea squisitamente drammaturgica che può giungere solamente da chi rispetta profondamente il contenuto della propria storia ed in maniera ancora più viscerale ammira l'arte della narrazione.

Andrea Pedrazzi
1996, Bologna, Università Alma Mater Studiorum di Bologna

Motivazione

Si preoccupa del tema e, come il cinema richiede, si preoccupa del modo in cui esso viene rappresentato, dimostrando attenzione non solo ai mezzi espressivi e al loro significato/efficacia ma - spiegandosi in modo sicuro ed esauriente - anche al contesto per cui un determinato approccio alla materia spicca piuttosto di un altro.

Il coraggio di una posizione chiara e "anti-cinefila", espressa con freschezza di linguaggio.

2° premio sezione Saggio breve

“Io e te” di Bernardo Bertolucci

Tema dell’edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità

Recensione N. 22

“Io e te, se avessimo lo stesso punto di vista, saremmo uguali” dice Olivia Cuni (Tea Falco) al fratellastro, protagonista dell’ultimo lavoro da regista di Bernardo Bertolucci intitolato ‘Io e te’, in cui si misura con il morbido macigno dell’adolescenza vissuta da un quattordicenne solitario e ‘storto’. “Avevo quattordici anni, vado ad aprire, vedo un giovane vestito a festa, con un ciuffo strano. Chiedo: cosa vuole? E lui: cerco Attilio Bertolucci, sono Pier Paolo Pasolini. Mi spavento, gli dico di aspettare, lo lascio fuori, chiudo il portone. Vado da mio padre e gli racconto: c’è un tipo strano, ho paura che sia un ladro. E papà: ma no, è un poeta, fallo entrare”, cita Bernardo Bertolucci, regista, sceneggiatore e produttore cinematografico italiano, in una rimembranza

dell’adolescenza che descrive uno dei contatti più significativi con il mondo della letteratura e del cinema che abbia avuto. Dalla calda culla familiare, Bertolucci avrebbe compiuto la sua ‘anabasi’, risalita dalla letteratura verso il cinema ed il mondo dell’immagine pregna di storie, uscendo a far due passi nel mondo, lunghi passi solcando una traiettoria che va da temi sociali e politici alla trattazione di intricati rapporti familiari e relazionali, scremando l’essere umano nelle sue peregrinazioni esistenziali. Dopo l’uscita esplosiva di The Dreamers nel 2003, sull’estasi poliedrica di tre giovani rivoluzionari rigettata sulle strade, nei musei, in abbienti salotti occupati della Parigi sessantottina, ‘Io e te’ , uscito nel 2012, rappresenta un approdo quasi tenue nella carriera del regista, parrebbe disinnescare quella bomba di contestazioni politiche ed emozionali per scegliere di implodere, tornare dentro, nei labirinti della mente e della protesta individuale, della lotta di energie, nelle viscere di una casa reale e metaforica, ora sede di rivoluzioni dal di dentro, di natura silenziosa. Tornare al feto di un’idea, di una sensazione. Caro fu a Bertolucci interrogarsi su cosa fosse normale, cosa facesse tutt’uno con le cose allineate della società e cosa stravolgesse, invece, i sistemi della mente, del corpo, delle organizzazioni politiche e meno, dell’amore e gli altri sentimenti con grida di dissidenza e gesti estremi. ‘Per avere una vita normale, sposo una piccolo-borghese. Voglio costruire la mia normalità faticosamente’ dice il protagonista Marcello Clerici ne ‘Il conformista’, quando è ormai giunto il momento di fare un punto della propria vita e organizzarsi per renderla il più allineata possibile ai canoni del suo tempo e di quanto la società richieda, per sfuggire al trauma del presunto omicidio compiuto durante l’infanzia. Se Bertolucci affronta qui il tema della normalità dell’adulto circoscritto in un periodo storico in cui conformità e diversità erano più nette solo all’apparenza, scende ancora più in profondità con il suo ultimo capolavoro, raschiando le origini di tali comportamenti a partire dall’adolescenza, collocando la storia in un’Italia molto più recente, in cui la suddetta distinzione non è così evidente, in quanto facilmente falsabile dalla libertà di espressione e movimento che l’assenza di un regime consente. ‘Normale vuol dire normale, cioè nulla’, così esordisce rispondendo alla domanda del suo psicologo sulla normalità il quattordicenne alla deriva Lorenzo Cuni (Jacopo Olmo Antinori), protagonista di ‘Io e te’. È forse già in questa secca frase che trapela la rivolta personale dell’adolescente, un modo per comunicare al mondo il rifiuto della tiepida normalità, mai calda né fredda, dell’insipido andamento delle convenzioni nei rapporti sociali, quelli che lui, a detta di familiari e persone intorno, intrattiene in maniera disturbata o evita di intrattenere. Tratto dal romanzo omonimo di Niccolò Ammaniti, è la storia di un

tipo umano diverso e della sua delicata erranza adolescenziale, di conseguenza vissuta diversamente, “non come piacerebbe a mamma e papà, al professore e al compagno di classe”, di una cantina interiore e i suoi mille oggetti al buio, dell’irruzione di un altro tipo umano ‘diverso’ che, da un lato rompe l’involucro sotterraneo che Lorenzo ha scelto per sé e dall’altro ne incrementa la superficie protettiva. Il ragazzo, che vive con la madre e viene seguito da uno psicologo per le sue difficoltà nei rapporti sociali, mostrando comportamenti rivoltosi, un giorno decide di non partire per la settimana bianca organizzata dalla scuola, facendo credere il contrario a tutti e preparando, invece, il necessario da portare nella personale ‘catabasi’, partenza dalla costa pericolosa della società a cui si espone ogni giorno verso l’entroterra gioioso e anarchico del proprio sistema: parte per la cantina della propria casa, vi scende, vi s’invischia, fino a divenirne mobile umano. Lorenzo è pronto: sci, zaino in spalla pieno di scorte di cibo, sorriso rassicurante per la madre che lo accompagna. Dopo averla scampata, ramingo, s’inoltra per la via di casa e di soppiatto scende le scale, sfuggendo alla vista del portinaio. Dunque s’accampa: fumetti, Red Hot Chili Peppers, coca-cola e il ritmo di vita scattoso e solitario di un armadillo. Qualcosa accade la prima sera di estraniamento nel suo locus amoenus: un incontro. Di più. Uno svezzamento. Irrompe longilinea ed esuberante una figura che riconosce, Olivia, la sorellastra maggiore eroinomane che non sa dove dormire. Si crea un ponte tra realtà interna ed esterna, io e te. Nessuno dei due voleva questo calcio. Olivia è carne viva, è il Mondo, avido di affetto e cedevole al piacere, così come ai gesti estremi per procurarsi la felicità. Lorenzo è ancora un pezzo di ventre genitoriale, madido di illusioni, lontano dalle dinamiche impreviste della vita reale e dalle sue borse pesanti sotto agli occhi allucinati. Dall’incomprensione e il puro fastidio iniziali di una convivenza ingiustificata, facendo i conti con l’indisposizione di lui e l’astinenza strascicata di lei, i due trascorreranno la settimana insieme, smaterializzandosi, come nel progetto fotografico di Olivia, diventando tutt’uno con un muro o un vecchio mobile abbandonato, per sopprimere ogni punto di vista diverso e vivere in pace. Vi saranno scambi di poche battute, analisi reciproche, spintoni, danze, abbracci, conflitti, mutamenti, il tutto accompagnato da colonne sonore “isolate”, come se solo i due protagonisti potessero avere il privilegio di ascoltarle. Bertolucci propone un’energia verbale semplice, ma affollata visivamente, trasformando in schegge impazzite tutti gli oggetti fermi, la penombra, i vasi, le pellicce abbandonate, il divano vecchio, i contorni del salotto indefiniti, la pelle di Lorenzo e quella di Olivia, percepite dalla lente informe dei punti di vista che il regista maneggia divertito, infante. Prima tessuto muscolare,

poi muro di cantina e ancora luce del giorno, infine parete della notte. La fine del viaggio dei due personaggi viene suggellata da due promesse, anzi una: smettere di farsi di solitudine.

Claudia Toto

1998, Avellino, Università di Lingue e letterature straniere Alma Mater Studiorum di Bologna

Motivazione

Precisa ricognizione di aspetti peculiari del cinema di Bertolucci. Buona l’analisi, tono originale, lessico curato. Molto elegante il progressivo dipanarsi della trama e il racconto dei personaggi per brevi immagini visive, carnali, in linea con lo stile del regista.

Menzione speciale sezione Saggio breve

“Il marchese del Grillo” di Mario Monicelli

Tema dell’edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità

Recensione N. 10

Il marchese Onofrio del Grillo è un nobile appartenente alla celebre famiglia Romana dei del Grillo. Nonostante l’età adulta il marchese, forte della sua ricchezza e potenza, trascorre le sue giornate senza lavorare, in compagnia del suo fedele braccio destro Ricciotto, tramando scherzi di ogni genere e frequentando donne. Gli unici obblighi che scandiscono la sua vita sono quelli di protettore di sua Santità Pio VII, che vive un rapporto conflittuale con il marchese in quanto rinomato “peccatore”. Malgrado la sua frenetica vita mondana, però, il marchese si autodefinisce annoiato e insoddisfatto. È in questa ricercata bipolarità del protagonista che Mario Monicelli, supportato da L. Benvenuti, P. De Bernardi, T. Pinelli e Alberto Sordi, riesce perfettamente nella

costruzione di un personaggio instabile, insicuro, pieno di contraddizioni e di incoerenze. Nel protagonista Onofrio del Grillo – tra i più riconoscibili fra quelli interpretati in carriera da Alberto Sordi – si materializza infatti la diversità di un uomo che non riesce ad integrarsi in nessun gruppo sociale che lo circonda, e questa sua unicità – a tratti da interpretare come solitudine – comporta un senso di confusione e spaesamento che spingono il nobile romano ad agire in modi del tutto contrastanti. A dimostrazione di ciò, il marchese è allo stesso tempo cinico e compassionevole, mosso da un senso di ricerca della giustizia pur prendendosene gioco all’occasione - si ricorda il suo famoso motto “Mi dispiace, ma io so’ io e voi non siete un cazzo!” – nobile ma affascinato dal popolino, guardiano del Papa e amico di chi lo combatte, dissacratore della famiglia pur temendone l’autorità e i dettami, scherzoso ma estremamente serio, legato alle sue tradizioni ma pronto a rifiutarle in qualsiasi momento. Ne risulta quindi un personaggio all’apparenza sicuro di sé, ma dal profilo psicologico estremamente fragile e altalenante, freddo e sensibile allo stesso tempo. Il tutto sfocia inevitabilmente in un disagio sociale, riconducibile quasi ad uno “spleen” “Baudelairiano”. Il compito di restituire queste sensazioni ed emozioni al pubblico viene affidato da Monicelli ad un Sordi nel pieno della maturità artistica, che riesce egregiamente nel suo scopo, caricandosi tutto il peso della pellicola sulle spalle, sdoppiandosi in due ruoli, facendo sentire la sua presenza in ogni singola scena e dimostrando ancora una volta una versatilità seconda a pochi. Sordi si infiltra in modo capillare in ogni angolo del film, domina il personaggio e lo rende icona, ma senza sovrastare i colleghi che fungono da perfetto contorno al meraviglioso lavoro dell’attore romano. Il merito del regista Monicelli, oltre che nella grandiosa assegnazione del protagonista, risiede nel tocco leggero con cui affronta e fa riflettere il pubblico su temi di tutt’altro peso specifico, senza mai cadere nel superficiale, pur concedendosi degli slanci di volgarità atti ad esaltare la parte comica della scrittura. Tra le tematiche affrontate, quella della diversità funge da cardine della narrazione e culmina nel punto in cui il Marchese decide di tramare l’ennesimo scherzo scambiandosi per qualche giorno la vita con un suo sosia: il “carbonaro” Gasperino – sempre interpretato da Sordi. Alla vista di questo suo “gemello”, Onofrio decide di cogliere la palla al balzo dimostrando ai suoi parenti quanto sia ragionevole il motto dei francesi, dai quali egli è affascinato pur essendo acerrimi nemici della sua famiglia: “Liberté, égalité, fraternité”. Gasperino “il carbonaro”, infatti, nella sua semplicità di plebeo, risulta in breve, agli occhi della nuova famiglia, una versione migliorata del vecchio Onofrio.

Ad interrompere lo scherzo è il marchese stesso, quello vero, che presentatosi al suo palazzo con atteggiamento piccato, ha intenzione di provare una volta per tutte che il cambiamento di mentalità proposto dai francesi è la via verso il futuro. Il marchese vuole finalmente dare una dimostrazione concreta del fatto che il classismo e le disuguaglianze sociali sono una sovrastruttura che poggia sulla fragile base delle apparenze. “Ho voluto dimostrare che hanno ragione i francesi, siamo tutti uguali. “Égalité” cara mamma, tanto è vero che vi siete tenuti a casa ‘sto poveraccio del carbonaro solo perché io l’avevo vestito da marchese”. È così che il nobile romano commenta e giustifica il suo scherzo, dopo aver certificato che sì, l’abito fa il monaco, e che il vero pilastro della nobiltà non è l’essere ma l’apparire. Nella pellicola di Monicelli si manifestano quindi, l’uno dopo l’altro, tutti i canoni del conservatorismo romano appartenente alle più elevate classi sociali dei primi dell’Ottocento, in un conflittuale rapporto con “il diverso” che inevitabilmente finisce per diventare nemico e rivale, personificandosi in alcuni momenti nell’invasore francese – colui che costituisce una vera e propria minaccia alla sacra persona del pontefice – e in altri nella figura di Don Bastiano, il prete brigante e latitante che fugge alla giustizia dopo aver commesso un assassinio e che, in cerca del perdono divino da parte del Papa, viene contrariamente trovato da quest’ultimo e condannato a morte. Ne Il marchese del Grillo la diversità è dunque il più grande incubo della Roma ottocentesca e di chi la vive, i suoi abitanti fedelissimi alla figura del pontefice, ancorati alle tradizioni e fuggevoli all’idea del cambiamento. Ecco quindi che l’ideale conservatore della fazione “romana” viene trafitto dalla spada di Napoleone e dei suoi soldati francesi che, con la loro dirompente ideologia rivoluzionaria, sbaragliano lo stantio tradizionalismo e portano una serie di novità, dalle più piccole, come le donne che interpretano ruoli femminili nelle opere al posto degli eunuchi, alle più grandi, come la deposizione del Papa e la promozione dell’ideale di uguaglianza fra tutti gli uomini. Ne risulta un film in cui la suddivisione in “buoni” e “cattivi” diventa una chimera, un’operazione futile, trattandosi infatti di una naturale contrapposizione di personaggi appartenenti a culture distanti e con punti di vista paralleli, che non potrebbero mai incontrarsi, ognuno coi suoi torti e le sue ragioni. Una guerra ideologica in cui il marchese del Grillo rappresenta il punto di intersezione, collocandosi in un limbo che gli impedisce di affermarsi e di esprimersi appieno all’interno di entrambi gli schieramenti. Il marchese è, dunque, “Il diverso” tra gli uguali uniformati e opposti che si distanziano, disprezzano e differenziano a vicenda, manifestandosi come unico esemplare

in un film in cui il panorama della diversità viene antropologicamente studiato, analizzato e proposto con magistrale leggerezza da un maestro della commedia all’italiana, servitosi di un altro pilastro della nostra cultura cinematografica.

Davide Pirocci
1993, Roma, Università La Sapienza

Motivazione

Chiara, dettagliata e onesta lettura di un film “classico” in chiave moderna, come fenomeno sociale e di costume, che non cade mai in nostalgiche rievocazioni del glorioso passato del cinema italiano, né in apologetici osanna dei “mostri sacri”. Un saggio che analizza con chiarezza e con dovizia di riferimenti il film in questione come fenomeno che ha implicanza ben oltre la sua fama.

Premio Libertà assegnato da Libertà

“La parola ai giurati” di Sidney Lumet

Tema dell’edizione 2018: Lo sguardo del cinema sulla diversità

Recensione N. 15

Non c’è forse regista migliore di Sidney Lumet per trattare lo “sguardo del cinema sulla diversità”. Da Serpico a Quel pomeriggio di un giorno da cani, passando per Assassinio sull’Orient Express e Onora il padre e la madre, le alterità vengono mostrate dal cineasta statunitense in tutta la loro poliedricità. Che sia un figlio a tralignare, un’insospettabile masnada di viaggiatori a perpetrare un omicidio o un coraggioso poliziotto a confessare il circolo di corruzione di un intero dipartimento di polizia, il tema della diversità e quindi di ciò che dimostra di essere diverso rimane inconfondibilmente il nucleo centrale dell’opera omnia lumetiana. Ma paradossalmente è nella sua prima pellicola – La parola ai giurati (1957) - che le diversità emergono con spettacolare drammaticità.

In seguito all’arresto di un ragazzo di 18 anni, cresciuto nei bassifondi della città e accusato di aver ucciso il padre dopo l’ennesimo litigio tra i due, una giuria popolare è chiamata ad esprimersi sullo spinoso caso, tenendo ben presente che trattandosi di un omicidio di primo grado l’appello non sarebbe contemplabile dalla corte, e il ragazzo, pronunciata una sentenza di colpevolezza all’unanimità dalla giuria, finirebbe direttamente sulla sedia elettrica. I dodici giurati devono quindi chiarire ogni minimo particolare a scanso di equivoci e “al di là di ogni ragionevole dubbio”. Ed è proprio nel momento della pronunciazione, cioè dopo aver chiuso a chiave la porta dei giurati, che le diversità di ogni personaggio si palesano fino a stridere e a prevalere sul vero oggetto della discussione: la sorte del ragazzo. Ognuno ha un suo personalissimo motivo da difendere affinché la pronunciazione sia breve, lapidaria e diretta ad incolpare il ragazzo: chi una partita di football imminente, chi una cena programmata e perciò improcrastinabile. Ma è uno straordinario Henri Fonda che – come colto da un pascaliano sgomento per “il silenzio eterno degli spazi infiniti” della giurisprudenza – prorompe per infrangere il vergognoso silenzio della giuria ed esprimere la prima e decisiva manifestazione di dissenso per evitare che il ragazzo venga incolpato sbrigativamente, adducendo che ha “creduto che non fosse facile mandare a morte un ragazzo senza discuterne un po’ prima”. Poco dopo, un anziano compassato membro della giuria, stupito dalle lamentele di un collega che aveva esclamato “ci vorrà un’intera notte!”, replica bruscamente: “che cosa è una notte? C’è una vita in gioco!”. Grazie alla scrupolosità di Davis, giurato interpretato da un Fonda calato perfettamente nel ruolo, verranno tirati in ballo una serie di dettagli relativi all’omicidio sfuggiti agli altri giurati, che fino a quel momento avevano preferito giocare a tris o raccontarsi barzellette.

Tutte le forme di razzismo, grossolanità e giustizia sommaria vengono prima esibite e poi messe duramente alla berlina dal regista, che si sforza di dimostrare come tutte le convinzioni dei giurati siano confutate dai loro stessi atteggiamenti, secondo un grottesco gioco ciarliero in cui si dice tutto e il contrario di tutto. Così, l’intimidazione “ti ammazzo!”, tanto biasimata da un giurato, viene pronunciata da lui stesso in seguito ad un moto d’ira. Allo stesso modo, le testimonianze che in un primo momento incastravano il ragazzo, ad un esame più attento risultano del tutto infondate. Gradualmente i giurati iniziano a cambiare idea. Tutti, uno per uno, con una pazienza certosina, vengono convinti dall’umanità e dalla ragionevolezza di Davis, che vince ogni resistenza attraverso discorsi ricchi di pathos.

La parola ai giurati è anche una fedele arena psicologica, dove ogni personaggio, caratterizzato dai ripetuti ed intensi primi piani, assume una sua specificità e rappresenta ognuno di noi. L'assenza quasi totale di interventi sonori extradiegetici ed ellissi, poi, permette al regista di creare un clima di tensione che, come vuole il celebre precetto hitchcockiano, deve risolversi esclusivamente nelle scene finali, senza nulla concedere alla fretta dello spettatore. Pur essendo alla sua prima opera, Lumet è audace nell'utilizzo del piano sequenza e del primo piano ripetuto, entrambi indirizzati verso la creazione di un'atmosfera quasi claustrofobica. Se vogliamo, Lumet risulta, nella scala temporale dei grandi cineasti, il successore antitetico di Orson Welles, che nel 1941, con l'iconico Quarto Potere, aveva introdotto i concetti di profondità di campo ed ellissi.

Dunque, in che modo il cinema di Lumet sarebbe incline a guardare alla diversità? Innanzitutto, per una ragione molto semplice: perché lo fa senza edulcorarne la sostanza. Anche le situazioni più estreme vengono mostrate senza inutili elementi decorativi. In quasi tutti i suoi film le diversità vertono su un aspetto profondamente sociale. D'altra parte, l'impulso al realismo il cinema lo ricavava da molto lontano: erano gli anni '20 del ventesimo secolo quando Ejzenštejn, brillante regista sovietico, operava la prima forma di intellettualizzazione del cinema. Le arti plastiche, liberate dall'ossessione dell'oggettività e della verosimiglianza, potevano finalmente discostarsi verso altre tendenze creative. Proprio a questi anni cruciali, infatti, si fa risalire la nascita di correnti pittoriche rivoluzionarie che vedevano in Chagall, Picasso e Kandinskij i loro esponenti più autorevoli e rappresentativi. Il cinema, decaduta la pittura realistica, monopolizzava l'esercizio del realismo e gli conferiva nuove forme. Lo ricorda André Bazin nel celebre "Che cosa è il cinema?", quando asserisce che «la fotografia [...] ha liberato le arti plastiche dalla loro ossessione della rassomiglianza. La pittura infatti si sforzava in fondo invano di illuderci e questa illusione era sufficiente all'arte, mentre la fotografia e il cinema sono scoperte che soddisfano definitivamente e nella sua stessa essenza l'ossessione del realismo». Sidney Lumet rientra sicuramente nel novero di coloro che si sono fatti degni interpreti di questo concetto di cinema.

La parola ai giurati, il cui titolo originale risulta essere 12 Angry Men, è un film diverso anche e soprattutto per la sua sostanziale classicità. Pur essendo in parte rivoluzionario per gli anni in cui uscì nelle sale, permane in questa pellicola una carica di classicismo capace di ammaliare ogni spettatore, anche il più esigente. Il trambusto iniziale viene risolto egregiamente mediante un

processo di coinvolgimento graduale, che si traduce in una climax ascendente irresistibile. La genuina innocenza degli attori, ravvisabile nelle loro espressioni, ci fa rimpiangere un cinema che forse non c'è più. Nella stupefacente pellicola realizzata da Lumet si annida il germe della speranza che ognuno di noi conserva nel profondo della sua anima. La conversione spontanea, sofferente e umana di 11 giurati che avevano deciso di mandare a morte un povero ragazzo senza nemmeno discuterne, testimonia, ancora una volta, la vittoria dell'umanità sulla diversità.

Andrea Muratore
Classe 2000, Roma, Liceo Eugenio Montale

Motivazione

La redazione di Liberteam ha apprezzato e voluto premiare in particolare lo studio approfondito della trama della pellicola, l'attenzione per i particolari e il modo in cui l'autore/l'autrice l'ha saputa esporre, in modo fluido, scorrevole e piacevole da leggere, tanto per coloro che già hanno preso visione del film sia per chi ancora non lo conosce. Da premiare anche il fatto che proprio questi ultimi, che non hanno visto il film a cui il saggio si riferisce, sono stati incuriositi ed invogliati a vederlo. Il tema della diversità è stato affrontato sapientemente, ponendo l'accento sui rapporti interpersonali e sull'importanza del dialogo tra posizioni (in apparenza) lontane. I riferimenti inseriti nel testo sono precisi, molteplici e dimostrano la grande ricerca che è stata fatta per illustrare e "raccontare" al meglio la pellicola, ma allo stesso tempo non sono invadenti, rendendo la lettura scorrevole e molto piacevole per il lettore.

Targa Enrica Prati

La targa intitolata a Enrica Prati, attribuita da Libertà su proposta di Cinemaniaci, viene consegnata dalla presidente di “Libertà” Donatella Ronconi, o dal vice presidente Alessandro Miglioli. Quest’anno la targa è stata attribuita alla giovane piacentina Francesca Marchesini.

Piero Verani, Alberto Tagliafichi, Letizia Bravi, Alessandro Miglioli, Giorgio Milani, Stefano Pareti, Pietro Visconti, Giancarlo Leonardi, Jonathan Papamarenghi, Alberto Dosi, Michele Rancati e i vincitori dell’edizione 2018 Francesca Marchesini, Gabriele Putignano, Andrea Pedrazzi, Giacomo Angelini, Sabrina Malerba, Michele Piatti, Elvira Del Guercio, Andrea Pedrazzi, Claudia Toto, Davide Pirocci e Andrea Muratore.

PREMIO CAT 2019

Terza Edizione
A 100 anni dalla nascita di Giulio Cattivelli

Categorie

Le categorie della terza edizione sono le seguenti:

- Recensione di min 5.000 e max 7.000 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio tra i più amati da Giulio Cattivelli:
    - La grande illusione di Jean Renoir
    - La febbre dell'oro di Charlie Chaplin
    - La passione di Giovanna d'Arco di Carl Theodor Dreyer
    - La corazzata Potemkin di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn
    - Quarto potere di Orson Welles
    - Ossessione di Luchino Visconti
    - Nascita di una nazione di David Work Griffith
    - 8 1⁄2 di Federico Fellini
    - Il posto delle fragole di Ingmar Bergman
    - L'albero degli zoccoli di Ermanno Olmi

- Recensione di min 2.000 e max 4.000 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio opera prima tra i seguenti:
    - L'attesa di Piero Messina
    - La terra dell'abbastanza dei fratelli D'Innocenzo
    - Vergine giurata di Laura Bispuri
    - Saimir di Francesco Munzi
    - Cuori Puri di Roberto De Paolis
    - Corpo celeste di Alice Rohrwacher
    - L'uomo in più di Paolo Sorrentino
    - Se permettete parliamo di donne di Ettore Scola
    - Lo sceicco bianco di Federico Fellini
    - I pugni in tasca di Marco Bellocchio

- Recensione di min 1.000 e max 1.400 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio di prima visione, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane e via web (streaming, video on demand, canali a pagamento, etc.) tra il 1° settembre e il 31 ottobre 2019.

- Recensione-tweet di max 280 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane e via web (streaming e video on demand) tra il 1° settembre e il 31 ottobre 2019.

Migliore Recensione-tweet

Joker

Recensione N. 29

Tra rifiuti solidi e scarti sociali di una Gotham fredda e incattivita, divampa il Joker di Phoenix. Negli occhi tristi, nella soffocante risata, nella febbricitante nevrosi, nella disturbante e rabbiosa violenza è quanto di più umano, d'origine comic, si sia mai visto al cinema.

Luigi Palma
1996, Bari, Università degli Studi di Bari

Motivazione

Per l'utilizzo evocativo e ritmico delle parole scelte dal critico che sintetizza, senza velleità di esaustività, la pellicola. Bella scelta di parole per descrivere l'umanità del cattivo.

Migliore Recensione standard

Joker

Recensione N. 3

Come i protagonisti di Keaton e Chaplin, Arthur Fleck si muove perennemente in difficoltà in una dimensione urbana che lo sovrasta. Sempre di corsa, mai integrato, agitato da aspirazioni che superano le sue capacità. Il pagliaccio, il freak, oggetto di derisione da parte dei cittadini realizzati di Gotham. La figura creata da Philips e Phoenix racchiude le solitudini autodistruttive scorsesiane e quell'aura di sotterranea malinconia dei grandi comici del muto. Arthur è la continuazione (e deformazione) spirituale del Keaton che sognava di fare il regista di cinegiornali in una New York troppo grande per lui: ambisce a condividere lo schermo con il suo idolo televisivo Murray, per portare una risata sul volto della gente, una risata vera, quel tipo di risata priva di sofferenza che a lui, per condizione patologica, è preclusa. In un film dal nichilismo radicale osserviamo la genesi sofferente del cattivo per eccellenza, Joker, figura sinistra che in

un mondo rabbioso e cinico può addirittura essere acclamato dalle folle. Lo scenario è fosco, infiamma lo scontro tra élite e poveri, le armi possono entrare in possesso di chiunque. Nei grandi film comici l'inetto protagonista aveva sempre un'occasione di riscatto: anche questo "king of comedy" avrà un momento di gloria, il pagliaccio riderà davvero, ma sarà una risata tragica.

Giovanni Ceccatelli
1998, Firenze, Università di Bologna

Motivazione

Interessante parallelo con figure della comicità del passato inserite correttamente nel contesto critico.

Per il tentativo di mettere in relazione il film con la Storia del cinema, trovando un plausibile nesso con l'opera di due grandi pionieri come Keaton e Chaplin e sottolineando i riferimenti all'opera di Martin Scorsese.

Migliore Recensione Opere prime

La terra dell'abbastanza

Recensione N. 15

Storia del vissuto e dell'urbano è quella del cinema italiano, di borgate e di rovine, periferie e malavita. Di una grande città, Roma, e i suoi figli dimenticati. Ma che fine hanno fatto i ragazzi di vita del 1962? L'Ettore pasoliniano si è evoluto e ha cambiato volto, ed assieme a lui si è trasformata l'architettura che lo ingloba. Ingegneria dell'esclusione e del martirio, mamma Roma mantiene vivi gli stessi vuoti restringendo i suoi spazi ampi. La lunga distesa di edifici ha preso colore e incornicia un parco giochi decadente, un luogo dove crescere, incontrarsi e sostenersi a vicenda. È quello che fanno, o tentano di fare, Manolo e Mirko, e non sono gli unici; sono in compagnia di altri come Manuel di Dario Albertini o dei personaggi di Claudio Caligari, il cui testamento sembra un monito indirizzato ai due ragazzi: Non essere cattivo.

Difficile non esserlo nella Terra dell'abbastanza, dove l'unico modo per svoltare è approfittare di una sventura; ironia della sorte, è la morte a far nascere una nuova vita. I protagonisti investono un passante, terrorizzati si danno alla fuga. Continuano a trascorrere le loro giornate come se nulla fosse, fino a che il padre di Manolo scopre chi hanno ucciso: è un "infame" ricercato dal clan dei Pantano. Così l'evento nefasto diviene la prima tappa del loro percorso verso il baratro criminale. Una cavità dove la sofferenza è sinonimo di debolezza, nella quale i fratelli D'Innocenzo dicono di volere raccontare "com'è maledettamente facile assuefarsi al male". La conseguenza dell'abitudine è l'isolamento progressivo, a cui il visivo è complementare attraverso inquadrature ristrette in cui lo sfondo è quasi sempre fuori fuoco.

In campo ci sono soprattutto i volti, principalmente quello di Mirko, su cui sempre più spesso si può leggerne il timore, ombra della sicurezza che stampa sul suo viso. Abbassa lo sguardo per gradi, dagli occhi della madre al fisico della sua ragazza, fino ad arrivare al suo migliore amico, quello di sempre, per poi sfogarsi in un pianto liberatorio e abbandonarsi alle scuse, una di quelle debolezze che avrebbe potuto salvarli. Un gesto naturale dopo un turbinio di atti forzati che ne spazza via tutta la finzione, un gioco di ruoli inconsapevole la cui fine diventa irraggiungibile.

È questo che sono diventati i ragazzi dei sobborghi romani. Orfani di quella madre sottoproletaria che tanto teneva al loro inserimento nella società borghese, sono rimasti soli e hanno invertito le posizioni, sono loro ad essere responsabili dei genitori e a condizionarne le condizioni economiche e sociali. Per resistere al peso di quest'onere, e all'imprevedibilità del futuro, trovano un appiglio in tutto ciò che può garantirgli una parvenza di sicurezza, per quanto instabile, per quanto fittizia. La terra dell'abbastanza ne descrive i comportamenti, e prova ad offrire a questa solitudine sociale una via d'uscita: l'amicizia.

Roberto di Matteo
1995, Aversa, Università di Bologna, Citem – Cinema, televisione e produzione multimediale

Motivazione

Per la capacità di fondere, in un numero limitato di caratteri, brillantezza espositiva, profondità di analisi e ricchezza di riferimenti contemporanei e non, cinematografici e non.

Perché la scrittura risulta sicura, solo a tratti ridondante, e consapevole non solo del contesto produttivo contemporaneo, ma anche di almeno una parte della storia di cinema italiano che precede l'esordio dei fratelli D'Innocenzo (i riferimenti a Pasolini). È evidente la conoscenza della storia del cinema del passato – che dovrebbe essere il presupposto della critica cinematografica, per permettere di leggere i film non come monadi separate e autosufficienti ma come prodotti di un universo ben più ampio – è un dato attualmente non scontato, eppure fondamentale.

Per l'acutezza e la qualità della scrittura.

Migliore Saggio breve

Quarto potere

Recensione N. 104

San Francisco 1941, sera del debutto di “Quarto Potere”, ascensore del Fairmont Hotel. Il giovane Orson Welles si ritrova faccia a faccia con William Randolph Hearst, il magnate a cui si rifà la figura di Charles Foster Kane, protagonista della pellicola. «Mi presentai e gli chiesi se gli sarebbe piaciuto venire alla prima», ricorda Welles intervistato da Bogdanovich. Ma Hearst, che aveva ostacolato in tutti i modi l’uscita del film cercando addirittura, secondo la leggenda, di comprarne i negativi per distruggerli, se ne andò in ostinato silenzio. «Charles Foster Kane avrebbe accettato!» aveva ribattuto Welles prima che le porte dell’ascensore chiudessero il sipario su questo assurdo incontro. Se tutto ciò sia accaduto veramente non ci è dato saperlo: quel che è certo è che l’ha raccontato Welles, ossia quanto c’è di più lontano da una garanzia di verità.

L’inutile ricerca del vero, la burlesca ostentazione del falso, il gusto per l’artificio, per il trucco, sono d’altronde i temi cari a Welles che emergono dalla sua poderosa personalità come dai suoi film e, in particolar modo, dall’ormai indiscusso capolavoro “Quarto potere”. Chi al contrario di Hearst avesse la fortuna di vedere il film proiettato, vedrebbe che i primissimi fotogrammi sono neri: il film è iniziato ed è indistinguibile dalla sala buia. Poco dopo, con una rapida dissolvenza, ecco materializzarsi sullo schermo la scritta “NO TRESPASSING”, “non oltrepassare”. Come un monito per lo spettatore la scritta ricorda che lo schermo è altro rispetto al mondo del pubblico: quanto mostra non è reale e non si può raggiungere; ogni tentativo di penetrare dentro quella dimensione, di afferrarla, di crederci, si risolve irrimediabilmente nel rendersi vittima di una burla. Ma è proprio questo ciò a cui mira Welles: burlarsi dello spettatore. Nonostante infatti il primo divieto, grazie anche al rivoluzionario uso della profondità di campo, il film sembra al contrario un continuo invito a scavare dentro lo schermo, oltrepassare la sua superficie bidimensionale e entrare nel gioco, nell’incanto, nella bugia. Così, nella prima scena, la macchina da presa supera l’ostacolo e la scritta “No trespassing” tramite una dissolvenza. Successivamente, tramite una serie di ulteriori dissolvenze, (cominciate, ricordiamolo, dal buio indistinto del primo fotogramma) Welles conduce il pubblico quasi ipnotizzato fino alla finestra della stanza dove Kane sta morendo in assoluta solitudine. Avendo condotto lo spettatore lungo una terza dimensione dentro uno schermo bidimensionale, l’incantatore Welles si presenta fin da subito destreggiando con virtuosismo il suo strumento affabulatorio: il cinema.

Ed ecco cosa vede lo spettatore: con un filo di voce, il magnate Kane, interpretato dallo stesso Welles, pronuncia la parola “Rosebud”, “Rosabella”, e spira. Poco dopo entra l’infermiera. Lo spettatore è dunque l’unico testimone delle ultime parole di Kane, morto in solitudine. Eppure, nonostante non sia possibile oltrepassare lo schermo, comunicare a nessuno dei personaggi del film quanto visto e udito, il fatto che Kane abbia detto “Rosabella” prima di morire è noto a tutti i personaggi del film. Welles si prende gioco del pubblico utilizzando genialmente le potenzialità del mezzo cinematografico, e in particolar modo la capacità del cinema di persuadere che quanto mostrato sia reale, o quanto meno plausibile, o, se non altro, sia avvenuto, così come lo possiamo vedere, da qualche parte, quando qualcuno lo ha immortalato con la macchina da presa. E invece tutto il cinema non è che una grossa bugia, la stessa scena viene recitata infinite volte dagli attori, una volta con la macchina da presa in un

punto, a favore di un personaggio, una volta nell'altro, a favore del suo interlocutore, e solo in seguito, alla moviola, viene costruita quella realtà o quella contemporaneità che il pubblico dà per scontata quando vede, ad esempio, un campo e un controcampo. Welles trasporta tutto questo nella diegesi del suo film: lo spettatore che si interroga sul significato della parola Rosabella, che vuole scoprire cosa c'è dietro, oltre lo schermo, è il giornalista incaricato di scoprire la verità. Non a caso il giornalista viene ripreso spesso in controluce, con una siluette quasi confondibile, nella scena del cinegiornale, con quella degli altri spettatori che in sala si trovano più vicini allo schermo. Ecco allora che lo spettatore, trovatosi dentro al film, cerca, come i suoi protagonisti e come lo stesso Welles alla moviola, di ricomporre i pezzi del puzzle, di scoprire una realtà che si dà solo scomodando diversi punti di vista, ora a favore di un personaggio, ora di un altro, ripresi secondo un ordine arbitrario, proprio come accade quando si gira un film. Avviene così la composizione pezzo per pezzo di una interezza inesistente che è tanto poco utile alla ricerca della verità quanto è fruttuosa per il godimento della finzione. «Per me non c'è divertimento più grande che fare un film, e il meglio viene in sala di montaggio quando sono finite le riprese». Confessa infatti Welles a Bogdanovich. E deve essersi divertito molto visto che per questo film ottenne dalla RKO il completo controllo del montaggio, come di tutti gli altri aspetti produttivi, grazie a quello che all'epoca era giudicato essere il contratto più vantaggioso mai offerto da uno studio. E come lo ottenne, se non sfoggiando la dote tipicamente Wellesiana di suscitare confusione circa il limite tra la finzione e la realtà? In seguito al suo spettacolo radiofonico "La guerra dei mondi" infatti, pare che molti ascoltatori, allarmati, fuggirono dalle città, credendo veramente che gli alieni di cui Welles parlava alla radio fossero arrivati negli Stati Uniti. In un suo piccolo film gioiello "F per Falso" (e credo non ci sia bisogno di commentare il nome), Welles commenta così l'accaduto: «In una città del Sudamerica ci fu chi tentò di rifare la nostra trasmissione, ma finì in prigione. Suppongo dunque che io non ho motivi di lamentarmi, io non finii in prigione, ma a Hollywood».

Angela Norelli
1996, Roma, Università La Sapienza

Motivazione

Non è facile scrivere "ancora" del film forse più analizzato e storicizzato di tutti i tempi: l'elaborato trova la sua originalità nella viva voce dell'autore, Orson Welles, così creando un percorso di lettura che parte dalle sue dichiarazioni. Una scelta felice.

Inoltre, i componenti della giuria Claudio Bartolini e Ilaria Floreano offrono a Angela Norelli, in quanto vincitrice della sezione "saggio breve", un'occasione professionalizzante presso Bietti Edizioni, partner della terza edizione del Premio Cat, per la collana di cinema Bietti Heterotopia

Menzione speciale

Joker

Recensione N. 9

Sull'autobus un uomo ridendo porge un biglietto a una donna infastidita. "Scusate, ho una malattia", e continua a ridere. Ride e ride ancora. Ride così forte da scatenare la rivoluzione.

In sala però c'è silenzio, è un film così denso che non c'è niente da ridere.

Enrico Caroli Costantini
1994 Bologna, Università di Bologna

Motivazione

Per aver colto perfettamente il senso del film pur senza descriverlo, "sentendo" la reazione della sala.

Menzione speciale

C'era una volta a… Hollywood

Recensione N. 97

Cinema che parla di cinema, interpreta ed esalta il cinema. Questo è tutto il nono film di Quentin Tarantino, C'era una volta ad Hollywood, un sipario dorato su un mondo che sembra chiudersi, ma anche una finestra luminosa su ciò che si può ancora scoprire. Cosa succede quando un regista si spoglia di tutti gli elementi che esteriormente lo avevano caratterizzato ed esaltato tra la critica ed il pubblico – mix di violenza e derisione, dialoghi ad effetto, ritmo dell'azione martellante e psicologicamente invasivo? Può ancora definirsi tale, o l'effetto che si crea è così spiazzante da determinarne l'insuccesso? C'era una volta a Hollywood è un film difficile, non per la profusione di frammenti di cultura pop e per la trama di personaggi e di eventi intessuta a livello profondo della narrazione, ma per il semplice fatto che dichiarare amore per il cinema vuol dire, a volte, svuotare e riempire, ricominciare da capo, mischiare tutte le carte

in tavola. In quest'ottica, l'artificiosità diventa sperimentalismo all'ennesima potenza, il ritmo degli eventi non è più solo stravolto ma psicologico, così da consentire interventi della storia sulla Storia, la ricostruzione minuziosa delle vicende di attori e registi sullo sfondo dell'industria cinematografica del 1969 è la parabola di come, all'alba degli anni Settanta, si costruiva un' emozione. O un film, che è la stessa cosa.

Arianna Gazzola
1995 Piacenza, Università Cattolica del Sacro Cuore

Motivazione

Film ben inquadrato non solo nei contenuti, ma anche nello stile e nel percorso del suo autore.

Per la capacità di utilizzare l'opera cinematografica come grimaldello per sollevare questioni sul cinema a largo spettro. E per aver toccato, pur nei limiti di battiture di una recensione, tutti centri nevralgici di un film di non facile lettura.

Perché denota una buona conoscenza della produzione del regista e ciò consente di leggere il film all'interno di una cornice più ampia e strutturata. Buona capacità di sintesi che restituisce la produzione precedente e fornisce un metro di paragone per il film recensito, restituito con un elenco di caratteristiche efficace ed evocativo. Propone una lettura interessante dell'opera e una chiusura suggestiva.

Targa Enrica Prati

Ossessione

Recensione N. 84

Potente manifesto di un'energica frattura nei confronti del cinema italiano del regime, "Ossessione", film del 1943 diretto da Luchino Visconti, rappresenta la più audace manifestazione di quella tendenza al realismo che il cinema e gli intellettuali italiani dell'epoca tanto auspicavano, in seno ad un lento ed inarrestabile sgretolarsi del partito fascista. "Ossessione" compare sullo scenario politico e culturale degli anni '40 come uno dei prodotti cinematografici più rivoluzionari che il cinema italiano abbia mai conosciuto, proclama di quello che sarà poi a tutti gli effetti definito come il "neorealismo italiano", una delle più potenti armi di rinnovamento sociale del panorama culturale internazionale: come lo stesso Luchino Visconti dichiara in un'intervista del 1962 al settimanale L'Europeo, "Con Ossessione, venti anni fa, si parlò per la prima volta di neorealismo".

Durante il periodo fascista, la relativa autonomia dell'industria non rendeva il cinema italiano immune dalla propaganda: i documentari e i cinegiornali dell'istituto LUCE magnificavano il regime di Mussolini e non mancavano di produrre film esplicitamente fascisti. Il decimo anniversario della fondazione del partito fu infatti celebrato da due opere commemorative, quali Camicia nera, di Gioacchino Forzano (1933), e Vecchia Guardia, di Alessandro Blasetti (1934); le politiche fasciste erano celebrate in spettacoli che glorificavano condottieri del passato, come 1860, di Alessandro Blasetti (1934) e Scipione l'Africano, di Carmine Gallone (1937). Questi progetti culturali elaborati dal fascismo avevano, alla base, la profonda consapevolezza del grande potere sociale e politico rappresentato dall'industria cinematografica, che diventa, nelle mani del regime, uno strumento estremamente proficuo per la creazione del consenso. L'istituto LUCE, già a partire dal 1922, parallelamente alle azioni politiche, intraprende una vigorosa propaganda cinematografica di santificazione e ratificazione delle opere del fascismo. I film del LUCE rappresentavano dei veri e propri veicoli di "amnesia sociale indotta", tali da depauperare la dimensione sociale della popolazione dimostrando quanto positivamente le politiche rurali e urbanistiche del regime agissero sul territorio italiano: il fascismo realizzò una vera e propria mappatura della geografia italiana, portando le troupes cinematografiche all'aperto e mostrando le grandi innovazioni apportate al territorio italiano. Sul finire degli anni Trenta, però, tra gli intellettuali più giovani cominciarono a delinearsi tendenze antifasciste, che favorirono il sotterraneo proliferare di nuove e innovative istanze artistiche.

È proprio in questo clima che nasce "Ossessione", un film che scardina tacitamente i canoni morali e sociali imposti dal regime fascista. Tratto liberamente dal romanzo di James M. Cain, Il postino suona sempre due volte, il film segue la passione che conduce un vagabondo e la moglie di un barista ad assassinare il marito di quest'ultima. I movimenti di macchina di Visconti sono articolati come quelli di un film hollywoodiano, ma la messa in scena appare scabra: il dramma è ambientato in una pianura padana che appare povera e battuta dal sole, a dispetto dell'eleganza tipica della produzione italiana dell'epoca, e che ben giustifica la scelta di "Palude" come primo e sottilmente ironico titolo di questo film. Il film risponde all'esigenza di una rappresentazione più fedele e concreta della realtà, che si concede anche lo spazio per un'analisi critica dei problemi sociali contemporanei. "Ossessione" si distacca in questo modo sia dai film irreali del cinema dei telefoni bianchi, sia dalla retorica dei film storici: i

personaggi vengono infatti costruiti in modo inedito e numerosi sono gli elementi scandalistici che portano la critica, all'uscita del film, ad essere nettamente sfavorevole.

Il film di Visconti sfrutta i meccanismi dello star system e porta in scena Massimo Girotti, che interpreta il vagabondo Gino Costa, assieme ad una sensuale Clara Calamai nei panni di Giovanna Bragana, la moglie adultera. Colonna portante del film è la straordinaria attenzione che Visconti ripone nell'approfondimento psicologico riservato ai personaggi: la storia torbida, sensuale ed esasperata dei due amanti viene cristallizzata in pochi secondi nel fugace scambio di sguardi che avviene nel momento in cui Gino, sceso dal camion, entra nello spaccio e vede Giovanna al bancone.

L'ispirazione neorealista del film si incarna nella descrizione della vita comune degli individui, una sorta di spaccato sociale del mondo piccolo-borghese di età fascista. L'intero film si innesta sul tragico dualismo costituito dal conflitto realtà-sogno: atmosfere cupe e toni melodrammatici si alternano a campi lunghi e immagini luminose e ampie, metafora del sogno di un amore eterno che, tuttavia, non troverà lieto fine. In "Ossessione", infatti, non esiste redenzione: i due protagonisti sono vittime di un amore corrotto e tormentato, che, nella vana aspettativa di trasformarsi in un sogno vivido, avrà come unico risvolto possibile l'omicidio.

"Ossessione" sorprende inoltre per la pervasività degli elementi scandalistici che permeano il film: per la prima volta, infatti, il corpo di un uomo diventa oggetto del desiderio sensuale di una donna, elemento del tutto inusuale per il cinema dell'epoca. L'abbigliamento volutamente succinto di Gino nella prima scena diventa veicolo dell'attrazione femminile e simbolo dell'adulterio che sta per consumarsi. Riveste un ruolo di primo piano, in questo senso, la figura de Lo spagnolo, protagonista di una sequenza che ha portato la pellicola ad essere al centro di numerose polemiche da parte della critica. Inizialmente ideato per rappresentare la solidarietà proletaria, Lo spagnolo incarna, nel film, un tema profondamente scottante per l'epoca, ovvero l'omosessualità: condividendo infatti lo stesso letto nella camera di una locanda, Lo spagnolo, alla luce di un fiammifero, osserva il corpo dell'amico con triste voluttà.

In un'Italia fortemente controllata dalla censura fascista, inserire, all'interno di un prodotto cinematografico, temi quali l'adulterio e l'omosessualità, costituiva un potente segno di rottura rispetto a tutti i canoni etici e morali consolidati nel corso della contemporaneità.

Emblema di un nuovo orizzonte artistico ed espressivo, “Ossessione” costituisce quindi il frutto di un laboratorio culturale che inaugura una stagione innovativa, trasgressiva e controcorrente, in grado di trasformare in modo definitivo il panorama cinematografico internazionale; il film di Visconti è l’antesignano di un cinema in grado di rappresentare la realtà nella sua quotidianità, fatta di complessità e di contraddizioni, e che nutre la nuova speranza, espressa da Mario Alicata e Giuseppe de Sanctis, “che un giorno creeremo il nostro film più bello seguendo il passo lento e stanco dell’operaio che torna alla sua casa”.

Daphne Natalia Musca
1997, Roveleto di Cadeo (PC), Università degli Studi di Parma

Motivazione

La nascita del neorealismo ben raccontata sia dal punto di vista storico che da quello stilistico, a restituire l’importanza di scelte apparentemente secondarie o scontate.

Donatella Ronconi, Lorena Cattivelli e i vincitori dell’edizione 2019 Luigi Palma, Giovanni Ceccatelli, Roberto Di Matteo, Angela Norelli, Enrico Caroli Costantini, Arianna Gazzola e Daphne Natalia Musca

PREMIO CAT 2020

Quarta Edizione

Categorie

Le categorie della quarta edizione sono le seguenti:

- Saggio breve di min 5.000 e max 7.000 battute (spazi inclusi) su una serie tv tra le quindici selezionate e indicate di seguito:
    - Better Call Saul (5 stagioni, Netflix)
    - BoJack Horseman (6 stagioni, Netflix)
    - Chernobyl (miniserie, Sky)
    - La fantastica signora Maisel (3 stagioni, Prime Video)
    - Fleabag (2 stagioni, Prime Video)
    - Hill House (1 stagione, Netflix)
    - Making a Murderer (2 stagioni, Netflix)
    - The Mandalorian (1 stagione, Disney+)
    - Mindhunter (2 stagioni, Netflix)
    - Mr. Robot (4 stagioni, Prime Video)
    - Normal People (miniserie, Starzplay)
    - Stranger Things (3 stagioni, Netflix)
    - Gomorra (4 stagioni, Sky)
    - The Handmaid's Tale (3 stagioni, Timvision e Prime Video)
    - Watchmen (1 stagione, Sky)

- Recensione lunga di min 2.000 e max 4.000 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio riconducibile a quello che potremmo definire ecocinema, una categoria di cinema trasversale ai generi con film anche molto diversi tra loro, ma accomunati in qualche misura dalla tematica "green". I titoli sono i seguenti dieci:
    - Wall-E di Andrew Stanton
    - E venne il giorno di M. Night Shyamalan
    - L'esercito delle 12 scimmie di Terry Gilliam
    - Into The Wild di Sean Penn
    - Captain Fantastic di Matt Ross

    - La quinta stagione di Peter Brosens e Jessica Woodworth
    - First Reformed di Paul Schrader
    - Principessa Mononoke di Hayao Miyazaki
    - Snowpiercer di Bong Joon-ho
    - La donna elettrica di Benedikt Erlingsson

- Recensione di min 1.000 e max 1.400 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio di prima visione, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane e via web (streaming, video on demand, canali a pagamento, etc.) tra il 1° gennaio e il 15 novembre 2020.

- Recensione-tweet di max 280 battute (spazi inclusi) su un lungometraggio, senza alcuna limitazione di genere cinematografico o di nazionalità, distribuito nelle sale italiane e via web (streaming e video on demand) tra il 1° gennaio e il 15 novembre 2020.

Miglior recensione-tweet

Favolacce

Recensione N. 29

Villette a schiera di una assolata periferia romana, famiglie di orchi che allevano bombaroli in erba istigati da un professore nichilista a farla finita con la biologia. Formiche per spettatori entomologi. Ma sono solo favolacce, vero?

Benjamin Prevosti
1995, Montemarzino (AL), Università degli Studi di Pavia

Motivazione

Per l'eleganza della scrittura, chiara ma con riferimenti puntuali che sottintendono una riflessione più profonda. Per la capacità di riassumere in

poche immagini efficaci gli elementi chiave del film, chiudendo il tweet con una domanda retorica che scioglie con intelligenza il sottotesto del titolo.

La recensione restituisce il disagio che provoca il film.

La dissezione di alcuni tratti emblematici dell'opera rende giustizia alla glaciale favola nera dei Fratelli D'Innocenzo, invogliandone un'immediata visione.

Il breve tweet offre una sintesi perfetta del film, mostrando una notevole capacità di evidenziare in una sola frase gli elementi precipui del racconto insieme con la loro valorizzazione nell'ambito della visione offerta dai due registi. La seconda frase circoscrive lo stile del film e le modalità di coinvolgimento dello spettatore. La terza traduce bene l'inquietudine generata dalla visione del film stesso.

Miglior recensione standard

Ema

Recensione N. 29

Muovendosi libera, come attraverso dei passi di danza a suon di reggaeton, Ema vaga per le strade di Valparaíso alla ricerca di qualcosa che sfugge tanto a lei quanto allo spettatore. Seguendo la sua azione sinuosa e decisa, che alterna violente vampate erotiche a inattesi eccessi di furia piromane, ciò che ben presto emerge è il tentativo disperato di lasciarsi alle spalle il peso di una perdita lacerante. Larraín racconta il dramma di una maternità conquistata e poi dolorosamente perduta, ma ancora una volta la via perseguita non è quella più diretta e convenzionale. Il regista cileno conferma il proprio rango di narratore imprevedibile, prendendo una storia che, visti gli elementi tematici coinvolti, avrebbe potuto evolversi in un denso melodramma e che invece secondo la poetica di questo estroso autore assume la forma di un'esperienza sensoriale inclassificabile. Sul corpo della folgorante Mariana di Girolamo, al suo esordio,

Larraín setta il tono di quello che si palesa per gran parte della sua durata come un selvaggio apologo sull'autodeterminazione femminile. Ma con Ema nulla è come sembra, ed il mirabolante gioco di attese tradite e bruschi cambi di direzione preclude la costruzione di un netto percorso logico. La sua forza, tuttavia, risiede proprio in questa indole anarchica in cui l'accostamento di immagini e suoni trabocca fino a farsi pura sinfonia visiva.

Andrea Pedrazzi
1996, Corteno Golgi (BS), Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Motivazione

Per la capacità di distillare, da un'opera estremamente complessa e stratificata, una lettura limpida ma non rigida, che restituisce una possibile interpretazione del personaggio centrale senza piegarlo a chiavi riduttive.

La non facile impresa di decodificare l'ultima opera di Larraín si può considerare riuscita perché affrontata con le stesse armi del maestro cileno, con la valorizzazione di una messa in scena ondivaga fino all'anarchia e la costruzione di un'indimenticabile protagonista femminile, bizzarra quanto imprevedibile.

In una recensione breve, riesce a condensare gli elementi principali della drammaturgia che il film mobilita in maniera efficace e suggestiva, senza indugiare troppo in tentativi di descrizione prosaica di un'opera tutt'altro che convenzionale dal punto di vista narrativo. Il giudizio sui valori espressivi dell'opera viene espresso con discrezione ed efficacia, senza rinunciare ad assumere un punto di vista critico puntuale e misurato.

Miglior recensione “green”

First Reformed

Recensione N. 17

"Un giorno o l'altro verrà un altro diluvio universale, e ripulirà le strade una volta per sempre", così recitava Travis Bickle, il giustiziere protagonista di Taxi Driver (1976), in uno dei suoi monologhi. Sono passati oltre quarant'anni da quando Paul Schrader scrisse la sceneggiatura del film, ma First Reformed dimostra che le tensioni apocalittiche che percorrevano il personaggio di Travis non sono mai defluite dall'autore.

Non che il cinema di Schrader non sia di per sé provocatorio: film come The Canyons (2013), Cane mangia cane (2016) e Dark (2017, la versione rimontata del disconosciuto Il nemico invisibile), solo per citare alcuni dei suoi ultimi lavori, lo dimostrano. Eppure First Reformed riesce ad essere ben più che una provocazione: è un dialogo tra cinema contemporaneo e storico, tra trascendenza e morte, tra giustizia e vendetta, tra uomo e natura.

La trama sembra essere l'ibrido perfetto tra Taxi Driver, Ordet e Il diario di un curato di campagna: un pastore protestante di New York, Ernst Toller, vive uno shock quando un'attivista della sua parrocchia si suicida. Quest'ultimo era un eco-rivoluzionario, progettava un massacro con un giubbotto esplosivo al fine di uccidere alcuni magnati dell'industria carboniera. L'attivista li accusava di stare innescando una catastrofe climatica. Toller scova il giubbotto esplosivo ed entra in una spirale di vendetta per una società corrotta, marcia, inquinata. Il tutto coniugato a un fetore sempre più intenso di morte (dovuto a un cancro allo stomaco, in maniera analoga al protagonista de Il diario di un curato di campagna) che lo porterà a un passo dal commettere il massacro. Prima che ciò accada però, si verifica un ultimo e insperato atto di amore. Un miracolo laico, non religioso, proprio come il bacio che chiude Ordet, il controverso capolavoro di Carl Theodor Dreyer. Basterà questo a prevenire l'Apocalisse di Toller e del genere umano?

Schrader solleva domande spinose: può un Dio accettare che la Natura venga distrutta e l'uomo spazzato via? E' più peccaminoso essere ignavi di fronte al cambiamento climatico o è più grave essere carnefici di una manciata di peccatori per il bene mondiale? O il peccato più grave è non concedere all'umanità la possibilità di redenzione?

La consistenza del film è tangibile fin dal nome del protagonista: Ernst Toller. Non un caso di omonimia con il rivoluzionario tedesco che, nella prima metà del Novecento, rifletté sull'etica del pacifismo in tempo di guerra. Soprattutto rifletté sulla separazione tra etico e politico, laddove il primo rappresenta gli ideali umani e il secondo è la manifestazione del popolo (che sovrasta necessariamente l'individuo). Due tematiche che costituiscono l'ossatura di First Reformed e che nel film vengono intrecciate nella discussione ecologica.

Non è la prima volta che Schrader affronta temi simili: lo stesso Taxi Driver problematizzava il rapporto tra individuo e comunità, tra determinismo e rivoluzione, in un ambiente distopicamente urbanizzato. Se risaliamo ancora più in là nel tempo, notiamo che i temi erano già presenti nella sua tesi di laurea del 1972, pubblicata come saggio dal titolo "Il trascendente nel cinema". In esso il regista compie un'analisi sullo stile trascendente nell'arte figurativa: troviamo in nuce le tematiche che costituiranno la sua poetica, tra cui il rapporto tra essere umano e la natura, l'ambiente.

First Reformed è così l'estrema conseguenza di una riflessione lunga decenni, e che mai come in questi anni ha acquisito urgenza e centralità: i dilemmi di Toller sono un'emanazione folle ed esasperata di idee con cui è necessario confrontarsi, con cui è necessario scendere a patti. La "Prima Riforma", in questo senso, non è quella della Chiesa ma quella dell'Umanità. Una nuova umanità per un nuovo ambientalismo, che non deve seguire una traiettoria apocalittica ma una vena di misericordia e speranza, proprio come quella che Ernst Toller accetta nei suoi ultimi estatici secondi.

Alessandro Tranchini
1997, Domodossola (VB), IULM

Motivazione

Per aver dimostrato una buona conoscenza della cinematografia del regista, con paralleli e rimandi ben strutturati e coerenti, ben evidenziando il conflitto tra la dimensione intima della storia del protagonista e quella pubblica e "politica", imperniata sul contrasto al sistema sia religioso che istituzionale.

La questione ambientale viene ben evidenziata sia attraverso le numerose domande ed interrogativi sul futuro del nostro pianeta, sul ruolo delle istituzioni religiose, sulla vita e sul significato delle scelte personali della parte centrale del testo sia nella conclusione.

Interessante l'approccio che percorre l'intenzione dell'autore del film dalle sue prime opere fino al film in oggetto. Attenzione però ad una scrittura in alcuni tratti contorta e leziosa.

L'autore sa stabilire connessioni con l'opera complessiva del regista e con il cinema che lo ha ispirato. Inserisce il film nel contesto che lo ha prodotto, dà conto della religiosità di Schrader e arriva a una conclusione coerente, ma personale.

Alle prese con un film non facile, l'autore se la cava egregiamente, dimostrando una frequentazione sistematica e non superficiale del cinema di Paul Schrader. I rimandi ai film precedenti dell'autore sono precisi, la continuità tematica è messa bene in luce, le citazioni di altri film e altri personaggi non gratuite ed estemporanee (Dreyer, Toller). Il che si traduce in una leggibilità della recensione che favorisce la comprensione del lettore e la sua curiosità, avvicinandolo al film senza necessariamente proporne un'interpretazione forzata o estrosa.

Miglior saggio breve

Hill House

Recensione N. 38

"L'incubo di Hill House", il caposaldo della letteratura horror di Shirley Jackson, era un racconto di fantasmi stratificato e audace, che dietro la facciata del soprannaturale celava temi come la malattia mentale e il dissidio tra superstizione e razionalità. Un adattamento cinematografico fedele all'opera letteraria c'era già stato, ed era diventato un cult: "Gli invasati", diretto da Robert Wise, aveva riproposto le notevoli intuizioni narrative della Jackson, lavorando efficacemente sul topos della casa infestata. Più di cinquant'anni dopo il classico di Wise, il progetto seriale portato avanti da Mike Flanagan presenta caratteri strutturali profondamente differenti, tanto dal film quanto dall'opera originaria, e tuttavia prende le mosse proprio da un elemento di continuità inalienabile: la casa, la leggendaria Hill House, il paradigma in cui confluiscono decenni di romanzi e film incentrati sui luoghi stregati. Perché fino

dai minuti iniziali della serie la domanda che sorge intorno ai fatti che prendono corpo è il medesimo che stava alla base del romanzo della Jackson, come anche del film di Wise: Hill House ha la fama di essere il luogo più infestato d'America, ma lo è davvero?

Per rispondere a questo interrogativo Flanagan sceglie di raccontare le vicende dei Crain, una famiglia numerosa il cui destino è stato segnato in modo indelebile da alcuni mesi trascorsi all'interno della casa. Proprio la struttura del racconto, il modo in cui allo spettatore vengono progressivamente forniti i frammenti per ricostruire il quadro della storia, costituisce uno dei principali elementi di interesse della serie: il regista adotta infatti una duplice prospettiva temporale, attraverso la quale vengono osservati, in parallelo, i mesi trascorsi dai Crain all'interno di Hill House e le disastrose ricadute che, a trent'anni da una misteriosa fuga dalla casa, l'esperienza ha avuto sui membri della famiglia.

Al racconto già sdoppiato in due linee temporali Flanagan affianca inoltre uno dei vari punti di forza offerti dall'ampiezza del racconto seriale: la facoltà di trattare ogni vicenda e ciascuna individualità in modo cubista, affrontando la realtà da prospettive divergenti. La vicenda dei Crain si struttura dunque mettendo insieme, episodio dopo episodio, i singoli traumi e le diverse prospettive dei componenti della famiglia, proponendo interpretazioni spesso inconciliabili dei medesimi fatti. Così, ad esempio, secondo la visione razionale e scettica di Steven – il fratello maggiore, che ispirandosi alle disavventure dei Crain ha costruito una fortunata carriera letteraria– la fuga da Hill House altro non è se non un'esplosione di follia collettiva, dovuta ad una sorta di predisposizione ereditaria alla malattia mentale interna al nucleo familiare. Agli antipodi si colloca invece la lettura dei fatti proposta dal padre, Hugh, che per l'intero arco temporale coperto dalla serie crede fermamente nella natura malsana di Hill House, reale responsabile del suicidio della moglie, Olivia, avvenuto durante l'ultima notte trascorsa nella casa.

Se lo scontro tra il figlio maggiore e il padre è uno degli assi portanti del racconto, non risultano comunque meno strutturati i personaggi dei fratelli minori, chiamati, ciascuno a suo modo, ad elaborare il trauma della permanenza ad Hill House e della morte della madre. Dedicando un episodio all'esperienza privata di ogni personaggio, il regista traccia il profilo di una famiglia slegata e animata da continue tensioni, i cui componenti conservano, seppur inconsapevolmente, le ferite di un'esperienza soprannaturale. Passiamo quindi

dalla secondogenita, Shirley – proprietaria di un'impresa di onoranze funebri, interamente votata alla cura dei defunti, dai quali cerca di allontanare le tracce della morte – alla figlia di mezzo, Theo, in grado di percepire le emozioni delle persone attraverso il tatto. Ma ad aver accusato maggiormente il trauma di Hill House sono senz'altro i due fratelli più piccoli, i gemelli Nell e Luke. Questi ultimi, particolarmente legati alla madre, affrontano la vita adulta combattendo con la tossicodipendenza, nel caso di Luke, o, come accade a Nell, con spaventose visioni e paralisi notturne.

L'aspetto più affascinante della serie risiede, forse, proprio nella sceneggiatura, estremamente accurata nel delineare i personaggi e ricca di suggestioni estetiche che travalicano il testo della Jackson e riecheggiano elementi de "Il giro di vite" o de "La caduta della casa degli Usher", testi a loro modo imperniati sul complesso rapporto tra una dimora e i suoi abitanti. Ciò su cui la narrazione di Flanagan indugia maggiormente è infatti la caratterizzazione della casa, che da semplice luogo di passaggio evolve in un'entità vivente, un corpo affamato pronto a nutrirsi degli esseri che si trovano al suo interno. Al contempo la grande dimora decadente, vessata dalla muffa e dai temporali, sembra essere il doppio della famiglia Crain stessa, destinata ad un lento disfacimento e colpita da continue sventure, nonostante gli instancabili sforzi di Hugh di tenerla insieme.

L'intero racconto risulta calato in un'atmosfera ovattata e di profonda malinconia amplificata dal cromatismo rarefatto delle immagini, sempre impostate su gradazioni di grigio e blu. Addirittura le tonalità e i meccanismi tipici dell'horror – che pure un autentico regista di genere come Flanagan maneggia con abilità – appaiono smorzati, trattenuti e disciolti in un ampio racconto erede delle narrazioni orrorifiche romantiche, che subordinavano lo spavento più immediato alla meditazione intorno al rapporto tra i vivi e i morti. In modo analogo la costruzione di alcuni personaggi, in termini sia visivi che caratteriali, risulta fortemente influenzata da un immaginario ottocentesco: è senz'altro il caso di Olivia, interpretata da un'eccezionale Carla Cugino, la madre sempre oscillante tra dolcezza e nevrosi, perennemente avvolta da lunghi abiti di velluto, l'incarnazione dell'eroina tragica e sofferente da racconto gotico. E in qualche modo anche il triste arco narrativo di Nell, eternamente incatenata alla casa da un vincolo atemporale e metafisico, non appare troppo lontano da certe intuizioni di Poe o di Henry James. Questo a sottolineare ulteriormente come l'interesse di Flanagan sembri rivolgersi con particolare intensità proprio

alla complessità e alla persistenza dei legami: legami tra persone e luoghi, legami tra familiari, vincoli che in modi misteriosi attraversano e modificano la linearità del tempo. In fondo, una volta ricostruite e chiarificate le oscurità della storia dei Crain, tutto risulta in definitiva incentrato sulla dolorosa separazione tra i vivi e i morti, ovvero sulla distanza che separa Olivia e Nell – entrambe fagocitate da Hill House – dal resto della famiglia.

Giovanni Ceccatelli
1998, Firenze, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Motivazione

Per il rigore e la ricchezza dell'analisi, chiara e scritta bene, a parte qualche piccola svista formale, che però si consiglia all'autore di evitare in futuro per non penalizzare il valore complessivo dei suoi testi (la forma è la sostanza, e la sostanza è la forma: meglio rileggere due volte, a distanza di tempo).

Analisi puntigliosa e condotta in maniera equilibrata, in grado di rendere conto della complessità di sviluppo narrativo e personaggi, con suggestioni interpretative non banali e scontate che possono invogliare il lettore a scoprire la serie, o ad approfondirne la fruizione. Evidente la buona conoscenza del genere di riferimento, che aiuta il critico a mettere in prospettiva il lavoro del regista.

Targa Enrica Prati

Jojo Rabbit

Recensione N. 15

La versione tedesca di "Heroes" di Bowie in sottofondo e un bambino fanatico di Hitler che balla con una ragazzina ebrea. Taika Waititi riesce a rendere quest'assurdità realtà, in un film che oscilla tra comicità e tragedia alla velocità di un battito di tacchi.

Clara Vullo
1998, Piacenza, Università degli Studi di Trento

Motivazione

Nel tweet l'autrice lascia intuire il tipo di storia (romanzo di formazione ambientato nella Germania nazista) attraverso la descrizione essenziale dei personaggi; coglie il tono del film e evidenzia lo straniamento dovuto alla dimensione surreale alla base dell'opera. Con uno stile formale efficace, senza fronzoli e mai sopra le righe.

Menzione speciale

Fleabag

Recensione N. 22

Il talento di Phoebe Waller-Bridge è senza dubbio fra le rivelazioni più luminose che siano apparse sullo schermo negli ultimi anni. Qualsiasi riflessione su "Fleabag", premiatissima serie da lei scritta e interpretata, non può in alcun modo prescindere dal riconoscerla come una delle migliori autrici della sua generazione, capace di narrare con intelligenza e complessità una storia profondamente umana, divertente quanto dolorosa. Nelle due stagioni finora realizzate, dirette da Harry Bradbeer e composte da dodici brevi episodi di neanche mezz'ora ciascuno, la trentacinquenne autrice londinese racconta e interpreta la vita di una giovane donna alle prese con l'elaborazione di un trauma, diverse e scombinate relazioni affettive e una famiglia a dir poco disgregata. Titolare di una piccola caffetteria, Fleabag - in italiano letteralmente sacco di pulci - deve infatti sopravvivere alla tragica perdita della sua migliore amica

Boo (Jenny Rainsford), morta in un incidente il cui ricordo, prima rimosso e poi accolto, sarà uno dei principali motori narrativi della serie.

Come già notato in una puntata di Muse col Muso, podcast il cui ascolto è stato utilissimo ai fini della stesura di queste righe, Fleabag è innanzitutto un personaggio ricco di contraddizioni e perciò dannatamente interessante. Ella è infatti una donna sgradevole, egoista, perennemente imbronciata, spesso fuori luogo e all'apparenza insensibile nei confronti di qualsiasi sentimento esuli il suo narcisistico bisogno di venire apprezzata. Incapace di congedarsi emotivamente dalla madre defunta, vive inoltre in aspra opposizione ai suoi famigliari: litiga in continuazione con la sorella Claire (Sian Clifford), che con la sua impeccabile compostezza e la sua invidiabile carriera le ricorda il proprio fallimento, a stento comunica col padre (Bill Paterson) e odia la sua matrigna (Olivia Colman), di cui non sopporta l'ipocrisia e il talento artistico. La spietata ironia con cui la serie descrive questi rapporti, seguendone gli sviluppi e mostrandone le ambivalenze, assicura allo spettatore dei personaggi credibili, sfaccettati e spesso irresistibili proprio grazie alla crudele rappresentazione delle loro fragilità.

L'ascendenza teatrale sulla struttura di "Fleabag" è evidente fin dal primo episodio della serie, denotandosi per chi scrive come la principale causa del suo successo e l'elemento cardine del suo impianto drammaturgico. Tralasciando per il momento il discorso sull'interpellazione e i ripetuti sguardi in macchina della protagonista - su cui torneremo fra poco - urge prima sottolineare alcune scelte, forse meno appariscenti ma ugualmente decisive per comprendere lo stile e la personale poetica della Waller-Bridge.

La maggior parte delle puntate racconta vicende che si svolgono in archi temporali molto ristretti, una giornata o addirittura poche ore. L'azione è quasi sempre al presente e affidata al dialogo, mentre i flashback, volti sia ad accentuare la tensione che ad approfondire alcune linee narrative, sono distribuiti con cura e spesso chiarificatori della reale natura del travaglio provato dalla protagonista. Diversi episodi poi sono ideati e messi in scena come veri e propri atti teatrali. Cene, feste, matrimoni, vernissage, raduni famigliari: tutte situazioni che rispettano le classiche unità di tempo e luogo e che permettono di soffermarsi contemporaneamente sulla costruzione del pathos, sui legami fra i personaggi e il delineamento dei loro caratteri. La Waller-Bridge riesce in questo denso e tutt'altro che semplice lavoro di "ordinata confusione" proprio perché padrona persino dei battiti e dei respiri della propria drammaturgia, la quale,

raffinata e implacabile, si rivela per nulla incerta o timorosa di fronte all'irriverente possibilità del dissacro, dello sberleffo, del sarcasmo sguaiato e tagliente nei confronti del canone, dei tabù e della buona educazione.

Non è poi così azzardato definire "Fleabag" come una lunga confessione di un'esilarante e inaffidabile colpevole. Il personaggio della Waller-Bridge, che fra l'altro in un episodio della seconda stagione si troverà materialmente inginocchiato in un confessionario, racconta infatti la sua storia secondo un punto di vista del tutto instabile, conflittuale e più volte messo in discussione. Fleabag è in fondo una bugiarda cronica alla costante ricerca di assoluzioni. Il suo ossessivo desiderio di essere amata nonostante i suoi limiti e le sue colpe si esplica attraverso il continuo sfondamento della quarta parete, dinamica questa di solito molto pericolosa ma che qui viene calibrata al limite della perfezione. Più che agli altri personaggi della serie, Fleabag sembra infatti parlare a noi che la guardiamo: da noi è consapevole di venire giudicata e a noi in continuazione rivolge smorfie, battute, cenni e sorrisi che o contraddicono ironicamente l'azione mostrata o ne arricchiscono il senso e il grado di empatia. Se ciò da una parte mina brechtianamente la plausibilità dell'intreccio, dall'altra, agendo come una sorta di punteggiatura emozionale dei pensieri della protagonista, ci permette di entrare in sintonia col suo corpo e il suo dolore, riconoscendone le vulnerabilità e accogliendone i pregi. È proprio nell'affascinante e manomesso rapporto fra Fleabag e lo spettatore che risiede dunque la vitale energia di questa serie: ci troviamo infatti ad essere al contempo complici e pedine del precario racconto di una narratrice onnisciente, la quale non solo finge di non esserlo ma conserva anche la sovversiva impudenza di ammiccare al nostro indirizzo mentre ci inganna sapendo di farlo.

"Fleabag" è in definitiva una piccola storia d'amore che con cinica dolcezza offre un ritratto femminile potentissimo. In questa serie lo sferzante umorismo da stand up comedy si fonde con il dramma e insieme costruiscono un viaggio dell'eroina scevro da stereotipi o facili retoriche. La Waller-Bridge affronta Dio e la penetrazione anale con la stessa corrosiva libertà, ironizzando più volte su quanto la sua alter ego si reputi una cattiva femminista pur senza mai per questo perdere occasione di deridere le dinamiche sessiste e patriarcali con cui essa deve fare i conti. Tutti i personaggi maschili della serie sono infatti tremendamente egoriferiti, inetti o traditori e ognuno di essi finisce per essere ridicolizzato o spogliato del potere che possedeva in partenza. Tutti tranne, non a caso, il prete interpretato da Andrew Scott, personaggio grazie al quale Fleabag farà in tempo

a scoprire il vero amore e la cura verso se stessa prima dell'ultimo amaro saluto in camera. Tramutare la rabbia in scherno e il dolore in rinascita, mostrando con leggerezza la tragica comicità dei rapporti umani: "Fleabag" ci è riuscita in pieno, irridendo fino a commuovere, grazie soprattutto alla folgorante bravura della sua autrice.

Andrea Tiradritti
1996, Roma, Università degli Studi Roma Tre

Motivazione

L'autore padroneggia il ritmo del saggio, fornisce al lettore le informazioni necessarie a comprendere la natura del racconto, la sua portata innovativa e il talento della protagonista-autrice. Approda infine a una interpretazione personale del dispositivo e la motiva con un linguaggio chiaro senza indulgere in voli pindarici.

Per aver saputo presentare, con una scrittura scorrevole ed un lessico preciso e pertinente, la storia ed i personaggi, analizzando con completezza la figura di Fleebag e dimostrando una ottima conoscenza dell'autrice e della tecnica di regia. Ha inoltre saputo mettere in giusta evidenza l'aspetto fondamentale del dialogo della protagonista con lo spettatore.

Bella! Che altro dire?!

Menzione speciale

La quinta stagione

Recensione N. 39

In un villaggio rurale delle Ardenne l'inverno non muta più in primavera. I canti dei galli sono striduli, i campi inaridiscono, le mammelle delle vacche si prosciugano e la comunità un tempo gioviale e pacifica si riscopre giorno dopo giorno sempre più cattiva, in collera e assediata da un nemico invisibile. Come in un racconto di Saramago, "La quinta stagione" di Peter Brosens e Jessica Woodworth mette in scena la rovinosa dissoluzione di un'unità apparentemente inscindibile. Se lo scrittore premio Nobel immaginò un paese in cui più nessuno degli abitanti morisse a causa della scomparsa della morte, Brosens e Woodworth sembrano invece narrare la completa sparizione del sano rapporto fra l'uomo e la natura, preconizzando la tremenda vendetta di quest'ultima nei confronti del primo. In entrambi i casi un microcosmo simboleggia tutta l'umanità e l'osceno si manifesta come forza concreta in grado di sovvertire l'intero processo dell'esistenza sulla terra.

Il film mostra senza spiegare, affidando a un suggestivo flusso di immagini il compito di evocare la precarietà dell'essere umano rispetto a un mondo che non governa e che implacabile gli si ribella contro. Il castigo assume quindi gli inquietanti tratti di un'ancestrale maledizione: ciò che prima donava la vita adesso diffonde la morte e rende imminente la catastrofe. Se già Michael Haneke nel suo "Il nastro bianco" aveva rappresentato lo sconvolgimento dei costumi di un piccolo villaggio a causa di una minaccia misteriosa e funesta, è con "Dogville" di Lars von Trier che il film sembra condividere l'anima di fondo. La spoglia e claustrofobica teatralità di quest'ultimo assolve, seppur in maniera opposta, la stessa funzione che nell'opera del duo belga-americano è svolta da un fitto eco di rimandi e simbolismi: mostrare il progressivo abbrutimento della società di fronte al pericolo, dischiuderne la furia e quegli istinti più bassi che la conducono all'intolleranza verso lo straniero, additato come colpevole della sciagura e per questo meritevole di essere punito affinché l'ordine sia ristabilito. La cieca violenza che si abbatte sul personaggio dell'apicoltore nomade e sul suo figlio disabile segna l'ultimo disperato tentativo da parte della comunità di arginare il male, invocando la sua espiazione attraverso l'uso di riti e sacrifici ormai del tutto inadeguati a dare un senso all'irrazionale che l'ha colpita. In questo contesto non è certo un caso che gli unici a prendere le difese dell'uomo saranno Alice e Thomas, due adolescenti del villaggio che nella loro parabola amorosa racchiudono l'intera vicenda del film, la sua desolata poesia e le sue imperscrutabili pulsioni.

La quinta stagione è perciò anche l'ultima, quella in cui l'essere umano sconta la sua arroganza e invece di redimersi affonda ancor più nella colpa che lo sporca. È proprio la natura di tale peccato a rimanere oscuro e a dover essere inteso dallo spettatore: punizione divina o inevitabile contrappasso? Più che interrogarsi sulla sua origine Brosens e Woodworth riflettono sulle conseguenze di una condotta irresponsabile e destinata al disfacimento. Un'ombra funerea accompagna la visione di quest'opera straniante e avvolgente, capace di affascinare e destabilizzare grazie a uno stile enigmatico, audace e profondamente autoriale. La grottesca ironia dei primi minuti lascia presto spazio al dramma e il sorriso si serra in smorfia al presagio di un futuro che potrebbe essere dietro l'angolo e del quale corriamo il rischio di accorgerci quando ormai sarà troppo tardi. La terra ci seppellirà, lì dove cadono gli alberi e soffrono gli animali l'amore non potrà sopravvivere. "La quinta stagione" è al contempo un allarme e una speranza, un film che trafigge il problema e ci invita chini a raccoglierne i pezzi.

Andrea Tiradritti
1996, Roma, Università degli Studi Roma Tre

Motivazione

Per aver saputo ben organizzare il testo, chiaro, fluente e incalzante. Ben evidenziato il contesto e l'atmosfera, senza pedanti riassunti: l'aria di catastrofe e la trasformazione degli abitanti del villaggio da semplici contadini a dannati.

Buono l'utilizzo dei paralleli e dei riferimenti cinematografici, da Samarago a Lars von Trier. La questione ambientale presente nel film viene colta e sufficientemente rappresentata. Non dà soluzioni, ma pone domande al lettore e stimola riflessioni sul rapporto tra uomo e natura, sul rapporto di causa ed effetto tra azioni dell'uomo e reazione dell'ambiente naturale.

Scrittura piacevole e scorrevole, interessante la forma.

La trama non è mai svelata, tuttavia si evince lo sviluppo del film dal racconto dei caratteri dei personaggi.

Citazioni e riferimenti cinematografici sono sempre pertinenti e d'aiuto alla comprensione dell'intenzione degli autori del film.

Una buona critica sofisticata: un interessante confronto per chi ha già visto il film, invitante per chi è alla ricerca di un film ancora da vedere.

Menzione speciale

Fleabag

Recensione N. 10

Fleabag e la disarmante comicità del reale

Orson Welles ci ha insegnato che "Un lieto fine dipende da dove interrompete la vostra storia": assioma, questo, che ben si presta a compendiare le vicende della scanzonata protagonista di Fleabag. Originariamente nata come pièce teatrale, la serie televisiva, prodotta dalla Two Brothers Pictures con un accordo di co-produzione con Amazon Studios, è frutto del genio creativo della brillante Phoebe Mary Waller-Bridge, che interpreta l'omonima Fleabag, il personaggio principale della serie. Articolata in due distinte stagioni dalle contrapposte direttrici ma con un costante sottotono di ironia e sarcasmo, Fleabag racconta la storia di una donna che instancabilmente cerca il suo posto nel mondo, combattendo ogni giorno contro le frustrazioni di una vita segnata da relazioni vacue e morbose.

Eroina tragicomica di una realtà drammatica e ripetitiva, Fleabag è una giovane donna che arranca ogni giorno nella sua burrascosa esistenza, caratterizzata da una generale, umoristica rassegnazione nei confronti delle proprie sfortunate vicende. Problematico è, infatti, il suo rapportarsi con la realtà in cui vive: orfana di madre, gestisce da sola una caffetteria nel centro di Londra ed è costretta a condividere il suo quotidiano con una famiglia disfunzionale, composta da un padre succube, una sorella perfezionista e competitiva e una matrigna ostile e sfacciata. Disarmante e spietata nella sua ironia, Fleabag – complice la bassa autostima e la tendenza ad essere attratta da relazioni tossiche e non durature – trova rimedio alle sue frustrazioni coltivando una vita sessuale instabile e disinibita. Sottofondo costante di tutti gli episodi è, inoltre, l'esperienza del lutto provocato dalla morte della migliore amica, che ci viene raccontato con flashback improvvisi e brutali e a cui - lo capiremo più avanti - la protagonista non è del tutto estranea.

Ciò che tuttavia rende questa serie un prodotto di straordinaria fattura non è tanto il dramma quotidiano che fa da cornice alla realtà di Fleabag, bensì il modo con cui la tragica esperienza della vita di tutti i giorni viene narrata. La protagonista, infatti, ci coinvolge nelle sue vicissitudini fin dal primo fotogramma, abbattendo violentemente la quarta parete e facendoci spettatori e co-protagonisti del suo lento e inesorabile declino. Perché in effetti è questo il percorso tracciato dalla prima stagione di Fleabag: una vera e propria catabasi, una descensio ad inferos, che si compone di violenti litigi, rapporti sessuali occasionali, tentativi di riconciliazione andati in frantumi, relazioni malate e reiteranti. All'interno di queste variegate (dis)avventure, lo spettatore diventa l'unico vero confidente con cui la ragazza è in grado di dialogare e che partecipa, alla pari della protagonista, alle sue vicende. Il più grande talento di Fleabag è però quello di non lasciarsi mai abbattere dai traumi quotidiani: spietata, disincantata e canzonatoria, la trentenne riesce a sgualcire il tessuto del dramma strappando al pubblico un sincero sorriso anche nei momenti più tragici. La serie è infatti a tutti gli effetti un dramedy, in cui le vicende drammatiche rappresentano dei traumi devastanti e quelle comiche dei racconti mirabilmente spassosi. Il bisogno di sentirsi desiderata spinge Fleabag alla ricerca di relazioni abusanti, che la soddisfano solo nella misura in cui le rimandano l'idea di poter essere sempre considerata sessualmente apprezzabile da parte degli uomini che frequenta: ma questa sottile debolezza psicologica, figlia e compagna del suo senso di colpa nei confronti dell'amica tradita, ci viene sempre nascosta dal disinibito sarcasmo

con cui la donna vive ogni aspetto della sua esistenza, anche quelli più intimi e pruriginosi. Il sesso, provocatoriamente ostentato senza filtri, assurge a rango di tassello fondamentale nel grande mosaico della serie, che ha come prima istanza quella di smentire i banali lieto fine, le storie familiari troppo costruttive, i vissuti individuali troppo perfetti. Centrale è inoltre la grande questione della femminilità, che diventa una delle riflessioni più accorate della serie: perfetta disamina della vita di una donna adulta nella realtà contemporanea, Fleabag scardina prepotentemente lo sfondo idilliaco a cui i grandi film rosa ci hanno sempre abituati e, squarciando il velo del perbenismo, ci dimostra quanto essere buone madri, ottime figlie, emancipate donne single, orfane devote, sorelle presenti e migliori amiche fedeli non è sempre possibile; in alcuni casi, anzi, appare quasi deprecabile.

Dissacrante è quindi la parola d'ordine con cui Fleabag ostenta in tutti gli episodi il vessillo della veridicità: una vita quotidiana che finalmente ci viene presentata anche nei suoi lati più deteriori, nelle sue manifestazioni più tragiche e meschine. Anche la seconda stagione, che rappresenta il difficile cammino di rinascita della protagonista, è avulsa da logiche di "camomilla cinematografica": allo spettatore è lasciato l'arduo compito di osservare il sottile dipanarsi della sensuale storia d'amore tra Fleabag e "Il Prete" e il suo inevitabile arrestarsi in un procrastinato happy ending che, anche stavolta, non viene del tutto accordato alla protagonista. L'unico uomo che infatti comprende pienamente le logiche profonde che muovono l'animo di Fleabag, e per questo anche l'unico in grado di intercettare il gioco tramite il quale la ragazza ci rende coprotagonisti della sua storia, è un uomo impossibile, che la ragazza, pur attratta dal misterioso fascino dell'abito talare, non potrà mai avere per sé. La magistrale icasticità della figura di Fleabag la rende l'incarnazione perfetta della microstoria quotidiana di ognuno, sempre volta alla ricerca di un'identità più completa e definita: quella di Fleabag non è mai un'accettazione passiva della realtà, ma una comprensione matura e talvolta dolcemente rassegnata del suo senso più profondo e prismatico.

Costellata da una disarmante ironia, la serie tv rappresenta insomma l'insaziabile ricerca di senso che accompagna il vissuto di ognuno; un vissuto che risulta tanto più aderente alla realtà quanto più ci appare buio, scoraggiante, senza redenzione. Il vero, affascinante riscatto di Fleabag sta proprio nel suo raccontarsi disastrata, scanzonata, sarcasticamente protagonista delle storture di una vita nel suo farsi e nel suo disfarsi, colma com'è di possibilità da cogliere o da lasciar andare; una vita che in fondo non ci è mai apparsa così tanto realistica, autentica, vera.

Daphne Natalia Musca
1997, Roveleto di Cadeo (PC), Università degli Studi di Parma

Motivazione

Brillante disamina di una serie pluri-premiata e di grande successo, che non trascura né gli aspetti stilistici (il continuo ammicco della protagonista al pubblico, il montaggio concitato), né una scrittura che induce spesso al sorriso, ma tratteggia al contempo una personalità sfaccettata e contraddittoria.

I vincitori dell'edizione 2020 Benjamin Prevosti, Alessandro Tranchini, Andrea Pedrazzi, Andrea Tiradritti, Giovanni Ceccatelli, Daphne Natalia Musca e Clara Vullo in videochiamata con il direttore del Cat Piero Verani.

LE RECENSIONI DI GIULIO "CAT" CATTIVELLI

Pubblichiamo di seguito gli stralci di alcune recensioni scritte da Giulio Cattivelli per il quotidiano Libertà, perché il modo migliore di ricordare Cat è leggerlo. I testi integrali sono disponibili nei volumi Al cinema con Cat e Al cinema con Cat 2 a cura di Mauro Molinaroli e Stefano Pareti (Editrice Berti) che raccolgono la sua lunghissima carriera di critico cinematografico quotidianista.

"Il cinema in provincia è un pianto. La moneta cattiva scaccia la buona e in un anno non arriva neanche la metà dei film meritevoli di conoscenza. Poi per eccezione, ma a intervalli sempre più lunghi e si direbbe quasi casualmente, capita qualche opera da segnalare e da non perdere: come questo The loneliness of the long distance runner (La solitudine del fondista) assurdamente tradotto con Gioventù amore e rabbia. È un film già vecchio di quattro anni, prodotto e diretto da Tony Richardson, che solo dopo il successo di Tom Jones e del Caro estinto ha attirato l'attenzione dei nostri importatori. Ed è un'opera di rara intelligenza e verità umana, uno tra i più schietti e significativi esempi di quel free cinema britannico ancora così mal conosciuto, e del senso di rivolta con cui esso interpreta gli umori insoddisfatti dei giovani del paese più vivo e progredito d'Europa. […]".

Dalla recensione di Gioventù amore e rabbia di Tony Richardson (Libertà 22 settembre 1966).

"Vecchia Piacenza, sei piena di sorprese. La nostra città timida o prudente e scontrosa, poco amante delle novità, finora mai toccata dal cinema, ha sfornato di punto in bianco il regista e il film più inquietanti, nuovi, esplosivi, acclamati dell'attuale stagione. […] Bellocchio è veramente diverso da tutti gli esordienti che abbiamo conosciuto: racconta una vicenda mostruosa ma la racconta con pacata freddezza, riscattandola sul filo dell'ironia e senza speculazioni morbose, ponendo sempre in primo piano l'asciutta oggettività delle cose. […] I pugni in tasca merita davvero la rara

qualifica di film-rivelazione, che al di là della furia anarchica e del cupio dissolvi che sembra caratterizzarlo, consegna al cinema italiano (e sappiamo quanto ne abbia bisogno) un nome di sicuro avvenire.

Dalla recensione di I pugni in tasca di Marco Bellocchio (Libertà 4 febbraio 1966)

"È proprio l'epoca della nostalgia, della ricerca del tempo perduto. Delusi da presente, idealizziamo il passato, anche se si tratta di un passato prossimo, Un mercoledì da leoni è una specie di American Graffiti acquatico, non circoscritto al breve spazio di una sera ma prolungantesi per l'arco di oltre un decennio dal 1962 al '74: la storia dell'amicizia di tre giovani raccontata in chiave di surf. Per i vecchi bacucchi che ancora ne fossero all'oscuro, converrà precisare che questo sport – poco praticato in Italia per ovvi motivi ambientali – consiste nel volteggiare su una tavola di legno in precario equilibrio sulle onde: ed è appunto popolarissimo sulle spiagge californiane, spesso battute da giganteschi cavalloni oceanici che moltiplicano le difficoltà e insieme esaltano la bravura dei gareggianti. […]".

Dalla recensione di Un mercoledì da leoni di John Milius (Libertà 9 novembre 1978).

"[…] Molto merito va all'interpretazione di Alberto Sordi, che senza uscire dal suo tipico personaggio, emblematico di tanti aspetti negativi del nostro ceto medio, compie la metamorfosi dal comico al tragico con sorprendente naturalezza e coerenza di trapassi e ci consegna il memorabile ritratto-documento di un individuo insieme ridicolo e spregevole, ma anche pietosamente umano, con una sottigliezza di sfumature forse mai prima raggiunta. […]".

Dalla recensione di Un borghese piccolo piccolo di Mario Monicelli (Libertà 21 aprile 1977).

"[…] l'efficacia polemica di questo film volutamente così asciutto e gelido, che evita con cura gli abbandoni lirici, i ricatti patetici e i predicozzi moraleggianti per attenersi a un rigore e a una lucidità davvero cartesiani, è di una forza straordinaria, e tocca diritto il segno. Truffaut ha saputo riprendere cioè sotto un'angolazione nuova e personalissima il vecchio e più che mai attuale problema dei rapporti fra il mondo dell'infanzia e quello degli adulti, costruendo un'opera che dovrebbe indurre, soprattutto certi genitori e certi educatori (si vedano nel film quegli insegnanti così insofferenti, duri e ironicamente distaccati nei confronti dei ragazzi) a una salutare e preoccupata meditazione. […]".

Dalla recensione di I 400 colpi di François Truffaut (Libertà 4 febbraio 1960).

"[…] Anche in quelle parentesi finissime di satira – e qui si sente la mano di Zavattini, magna pars della sceneggiatura – che speriamo non suscitino il miope risentimento delle beghine. Il filo del linguaggio nel film, di una rara classica semplicità, è tutto teso, essenziale, calcolatissimo; non sapremmo trovarci un nodo, un allentamento, una sfilacciatura. […]".

Dalla recensione di Ladri di biciclette di Vittorio De Sica (Libertà 3 febbraio 1949).

"[…] Questo magnifico materiale umano e ambientale non è però sempre trattato, e di proposito, in modo realistico. Per nobilitare il racconto e per dare rilievo all'elemento soprannaturale Pasolini è ricorso da un lato alla sua grande cultura figurativa, ispirandosi alla pittura sacra di ogni secolo con innumerevoli citazioni e riferimenti, e dall'altro al suo ormai solido mestiere cinematografico presentando i miracoli (la guarigione del lebbroso, la moltiplicazione dei pesci, il cammino sulle acque, la Resurrezione) con una essenziale semplicità di linguaggio che dà il repentino stupore del prodigio e

differenziando l'ingentilita agonia del Redentore da quella ben più straziante dei due ladroni. La narrazione si basa prevalentemente su un mobile gioco di primi piani, ed esplode poi con subitanea violenza nelle scene di massa: la strage degli innocenti, dove i soldati di Erode sembrano moderne SS; il battesimo nel Giordano; la cacciata dei profanatori; l'entrata messianicamente regale in Gerusalemme (in realtà Matera); l'arresto nell'orto di Getzemani; la dolente ascesa al Calvario. Il risultato è una voluta congerie di stili e di riferimenti, secondo la concezione pasoliniana dell'arte popolare, ma sempre configurato in un linguaggio cinematografico immaginoso plastico, potente, vivido di accensioni liriche che riesce ad assimilare senza sforzo e anzi con piena coerenza influenze e derivazioni eterogenee e contrastanti […]".

Dalla recensione di Il vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini (Libertà 17 dicembre 1964).

"[…] La dolce vita è senza dubbio il film più impegnativo di Federico Fellini, l'opera più viva, nuova e importante che il cinema italiano abbia avuto da molti anni a questa parte. […] Ma ciò che ci preme ora sottolineare è l'eccezionale riuscita di questo difficilissimo film, che segna per Fellini il pieno traguardo della maturità artistica. La dolce vita era un film difficile da condurre in porto perché tutto teso, vibrato, esasperato dal principio alla fine su un altissimo registro espressivo. Ve l'immaginate, a teatro, un acuto che dura tre ore? Eppure l'opera è proprio un acuto senza stecche e senza cedimenti […]".

Dalla recensione di La dolce vita di Federico Fellini (Libertà 6 febbraio 1960).

"[…] Ma il Potëmkin è altresì un'opera dove il cinema silenzioso raggiunge il massimo delle sua possibilità espressive attraverso lo straordinario dinamismo del montaggio, procedimento che

Eisenstein portò, in teoria e in pratica, ai più alti risultati di perfezione formale e di efficacia drammatica. […] è il montaggio "polifonico", concepito come la stesura di una partitura musicale, che fa dell'opera una specie di sinfonia in cui diversi temi si sviluppano, si oppongono, si riprendono e si coniugano secondo l'emozione che sanno suscitare, e trasformano le immagini in musica e canto […]".

Dalla recensione di La corazzata Potëmkin di Sergej Michajlovič Ejzenštejn (Libertà 4 giugno 1960).

"[…] tutto è a posto e niente in ordine. La formula dell'apologo sociale, cara alla nostra regista, è qui semplificata in uno schema addirittura elementare […]. L'amarognola morale della favoletta è comunque diluita nell'effervescenza di una commedia allegra e colorata, da respirare a pieni polmoni fra cielo e mare nell'inebriante scenario dell'estate mediterranea. Certo il film viaggia sul filo di una scommessa: ridotto per tre quarti a un battibecco di due soli personaggi, potrebbe rischiare la monotonia e il ristagno se il duetto non fosse sostenuto da due attori […] che ormai costituiscono una coppia affiatata, che fa cassetta ed è anche capace di inventare ogni volta nuove e fresche variazioni […]".

Dalla recensione di Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto di Lina Wertmüller (Libertà 1° febbraio 1975).

"[…] Benjamin, malgrado certe goffaggini del suo comportamento eccessivamente sottolineate, non è uno sciocco ma un personaggio di eroe moderno, umanamente dubbioso e "antidivo" come del resto l'attore che efficacemente l'impersona, l'inedito e curioso Dustin Hoffman. La prestigiosa Anne Bancroft è la navigata iniziatrice […]".

Dalla recensione di Il laureato di Mike Nichols (Libertà 28 novembre 1968).

"[…] Dopo Senso, di Visconti, Cronaca familiare è certo il più bel film a colori del cinema italiano: ma lo è perché quegli scorci fiorentini e quei paesaggi toscani insieme austeri e morbidi, asciutti ma patetici, quei colori spenti e dimessi (ocra e grigi, verdini e rosa stinto) sono gli stessi di Pratolini, sono l'equivalente visivo della struggente malinconia, dell'umile e schiva tenerezza di quel rapporto affettivo e del pudore che lo circonda, restituiscono il colore del tempo e l'esatta atmosfera della vicenda. […]".

Dalla recensione di Cronaca familiare di Valerio Zurlini (Libertà 20 ottobre 1962).

"Nessuno, oggi, racconta più barzellette antifasciste; e se qualcuno lo facesse, ben pochi riderebbero. Il dittatore si trova un po' in questa situazione, e ci fa lo stesso effetto, come il volto di una bella donna invecchiata o di una moneta fuori corso. […]".

Dalla recensione di Il grande dittatore di Charlie Chaplin (Libertà 5 aprile 1946).

"[…] Forse per contrasto con lo scialbo e scipito tono delle banalità imperanti oggi sugli schermi, The Third Man ci è apparsa un'opera di singolarissima qualità, eccezionalmente scaltrita nella tecnica, sorprendentemente aggressiva e potente, stupenda evocazione di un ambiente - la Vienna del dopoguerra - conseguita con una rara fusione di elementi pittorici e musicali. Forse il più bel film visto finora quest'anno. […]".

Dalla recensione di Il terzo uomo di Carol Reed (Libertà 29 dicembre 1949).

"[…] alle notazioni intelligenti e ai risultati positivi si alternano squilibri, ripetizioni e un eccessivo frammentismo che sbriciola la materia senza saperla poi ricomporre nella necessaria e

unitaria compattezza. Ma nonostante i difetti, il non compiuto approfondimento del tema, e quel tanto di abbozzato che emana da molti episodi velleitari, il film per noi resta ugualmente importante. […]".

Dalla recensione di Giovani mariti di Mauro Bolognini (Libertà 1° aprile 1958).

Enti promotori

curato da

con il sostegno di

in collaborazione con

media partner

sponsor tecnico

patrocinio