



## Premio Cat 2023 – Edizione n. 7

# Testi vincitori e relative motivazioni

*Direzione artistica: Piero Verani*

### Riconoscimenti extra per i testi più meritevoli

- MENZIONI SPECIALI
- TARGA ENRICA PRATI (a una giovane piacentina)
- TARGA GIUSEPPE PIVA (a un giovane o una giovane di Piacenza)
- Premio Speciale Cinepop per un elaborato su un film a cui si addice l’etichetta “cinepop” dell’omonima rubrica sul quotidiano Libertà
- Gran Premio della rivista Film Tv per una recensione-tweet (Tweet d’Argento)

### Premi ai migliori testi

- PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE-TWEET (su film distribuiti in sala o piattaforma tra gennaio e novembre 2023 o presentati alla Mostra del cinema di Venezia 2023)
- PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE STANDARD (su film distribuiti in sala o piattaforma tra gennaio e novembre 2023 o presentati alla Mostra del cinema di Venezia 2023)
- PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE LUNGA “Cinema e Storia” (Tema edizione 2023: chi ha partecipa ha dovuto scegliere un film all’interno di un elenco indicato nel bando)
- PREMIO CAT AL MIGLIOR SAGGIO BREVE (sezione dedicata alla serialità: chi ha partecipato ha dovuto scegliere una serie tv all’interno di un elenco indicato nel bando)

***Nelle prime tre pagine sono elencati i riconoscimenti e i premi assegnati.***

***Da pagina 4 a pagina 6 sono riportati i testi segnalati con la menzione speciale.***

***Da pagina 7 a pagina 14 si trovano gli elaborati premiati e le motivazioni.***

## **MENZIONI SPECIALI**

Alcuni elaborati tra quelli non premiati meritano di essere segnalati per le loro qualità.

1. Film: Asteroid City. Recensione-tweet di **Luca Ferrario**, 21 anni Milan, Humanitas University
2. Film: Kafka a Teheran. Recensione-tweet di **Davide Delledonne**, 19 anni Bologna, Alma Mater Studiorum
3. Film: Asteroid City. Recensione standard di **Giovanni Ceccatelli**, 25 anni Firenze, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
4. Film: Mixed by Erry. Recensione standard di **Jacopo Abballe**, 23 anni Latina, Università degli Studi Roma Tre
5. Film: La forma dell'acqua. Recensione lunga "Cinema e Storia" di **Alfredo Busacchi**, 18 anni Bologna, DAMS
6. Serie: Fleishman a pezzi. Saggio breve di **Camilla Fragasso**, 23 anni Milano, IULM

## **TARGA ENRICA PRATI**

Serie: Mare fuori

Saggio breve di **Sofia Rigolli**, 25 anni Piacenza, Alma Mater Studiorum

## **TARGA GIUSEPPE PIVA**

Film: Babylon

Recensione standard di **Maria Elena Conta**, 21 anni Piacenza, Università degli Studi di Milano, John Cabon University Roma

## **Premio Speciale Cinepop**

Film: La forma dell'acqua

Recensione lunga "Cinema e Storia" di **Davide Gravina**, 23 anni Novara, Università degli Studi di Torino

## **Gran Premio "Film Tv" (Tweet d'Argento)**

Film: Una sterminata domenica

**Beatrice Varallo**, 21 anni, Cavallino (LE), Alma Mater Studiorum

**PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE-TWEET** (max 280 battute spazi inclusi)

Film: Anatomia di una caduta

**Silvia Alberti**, 25 anni Piacenza, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

**PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE STANDARD** (min 1000-max 1400 battute)

Film: Patagonia

**Pietro Bocca**, 25 anni Roma, IULM

**PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE LUNGA “Cinema e Storia”** (min 2000 – max 4000 battute)

Film: Oppenheimer

**Luca Cialfi**, 25 anni L’Aquila, Università degli Studi dell’Aquila

**PREMIO CAT AL MIGLIOR SAGGIO BREVE** (min 5000 – max 7000 battute)

Serie: The Bear

**Giovanni Ceccatelli**, 25 anni Firenze, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

## MENZIONI SPECIALI

*Film: Asteroid City. Recensione-tweet di Luca Ferrario, 21 anni Milan, Humanitas University*

Una città in mezzo al nulla. Una matryoska narrativa di realtà e finzioni. Un asteroide che porta in collisione lutti non elaborati, giovinezze più aliene che umane e interrogativi irrisolti. La trama? Una cornice. Lo stile? Simmetrico. Il senso? Un po' come guardare le stelle.

*Film: Kafka a Teheran. Recensione-tweet di Davide Delledonne, 19 anni Bologna, Alma Mater Studiorum*

Nove storie. Nove gabbie. Sbarre di umiliazione per tutta la popolazione. Una visione unica e inamovibile. Tutto finisce con l'apocalisse islamica o forse con un terremoto di rivoluzione. Asgari e Khatami girano un film politico diretto e reale, per l'Iran che non può parlare.

*Film: Asteroid City. Recensione standard di Giovanni Ceccatelli, 25 anni Firenze, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

I personaggi sono finzionali, il testo ipotetico, le vicende apocrife: Asteroid City non esiste. Su queste negazioni, su questa programmatica erosione della realtà, si alza il sipario nel film di Wes Anderson, ammantando il caleidoscopio di immagini plasmate dal regista di una consistenza sfuggente, tra piani diegetici che trascinano l'uno nell'altro e individualità alla tragica ricerca di conferme della propria esistenza. Sui fondali di un deserto disegnato collassano una pièce teatrale e una diretta televisiva: il conferimento di un premio per giovani scienziati è l'epicentro di un transitorio microcosmo popolato da personaggi orfani di un autore e di emozioni reali, vite sospese e lutti soffocati. La bidimensionalità formale occulta i sentimenti, l'understatement maschera la sofferenza; lo stile, insomma, sembra anestetizzare tutto. Ma tra le pieghe degli slittamenti narratologici, tra iterazioni e labirinti, come in un racconto di Borges, si aprono squarci di spaesamento e di dolorosa ricerca di significato che incrinano l'artificio: per chi sceglie di interrogare il manierismo e la piattezza di Anderson – e non di marcarli come vizi – "Asteroid City" non è solo la consueta camera delle meraviglie, ma piuttosto un'opera-sintesi, un'estremizzazione espressiva e concettuale rivelatrice delle inquietudini e dei fantasmi di cui l'intera filmografia del regista è venata.

*Film: Mixed by Erry. Recensione standard di Jacopo Abballe, 23 anni Latina, Università degli Studi Roma Tre*

Il ritratto che Sibilia fa di Napoli – tra whisky contraffatto e risse nei vicoli, truffe pensate ad arte e amori urlati dai balconi – segue in modo coerente il disegno che il suo cinema sta delineando da alcuni anni sulle forme di disperato idealismo e romantica illegalità del nostro Paese. La storia di rivalsa sociale dei fratelli Frattasio in un quartiere difficile come Forcella, e quindi del rapporto commovente che lega un ragazzo e i suoi fratelli alla musica, è anche la storia delle splendide contraddizioni di una città e dell'Italia intera. Il rimando continuo alla veridicità dei fatti – con filmati d'archivio che si mescolano a materiali realizzati ad hoc – è lo strumento principale con cui Sibilia ricerca un cortocircuito della narrazione, in un duplice movimento che da un lato finzionalizza la realtà e dall'altro naturalizza la finzione. Sibilia rivendica un cinema che romanza la vita, in cui lo splendore dei gesti e l'incastro dei fatti contano più della loro valenza storica. Il territorio dell'illegalità si apre così a connotazioni di straordinario riconoscimento: l'italianità più vera è restituita da una criminalità ingenua e sentimentale, in seno a una città prometeica – che è Napoli ma anche il cinema – dove non si pensa alle conseguenze e ci si brucia in voli impossibili.

*Film: La forma dell'acqua. Recensione lunga "Cinema e Storia" di **Alfredo Busacchi**, 18 anni Bologna, DAMS*

Guerra fredda. Un colpo di pistola fora la guancia. Un dito entra nel foro. La mano si chiude. L'amo si è inserito. Il pesce ha abboccato. Il pesce, in questo caso, è uno scienziato che lavora come spia del KGB. Troppo scienziato per questo incarico, il nostro pesce. I pescatori sono rivali ma c'è sintonia nel trattare la preda. Con armonia, uno fora e l'altro s'inserisce. Questa è la freddezza con cui i due pescatori, Russia e USA, lottano per comandare le acque. Chi vive là sotto va tenuto a bada, nella rete. Bisogna preoccuparsi delle navi rivali.

Nella stretta rete che è Baltimora, non c'è spazio. Non c'è spazio per i pesci diversi. Le loro forme non s'inseriscono. Danno fastidio. Tolgono spazio a chi stava comodo. Guillermo del Toro s'interessa di chi è di troppo. Elisa, protagonista interpretata da Sally Hawkins, è muta. Vive da sola in un appartamento posto sopra ad un cinema. Suo inquilino e amico è Giles (Richard Jenkins), anch'esso solo. Nel loro rapporto c'è libertà di essere sé stessi e Giles non nasconde la sua omosessualità con Elisa. Elisa fa le pulizie in un laboratorio governativo e lega con una collega afroamericana di nome Zelda (Octavia Spencer). A dirigere una particolare ricerca segreta nel laboratorio, c'è il colonnello Richard Strickland (Michael Shannon). Fatto su misura. Le pinne al posto giusto. Misogino, tanto da trovare eccitante il mutismo di Elisa. Razzista. Consumista. Due dita, riattaccate alla mano dopo un incidente e destinate a marcire durante tutto il film, suggeriscono l'inquietante singolarità del personaggio. Non esegue gli ordini ciecamente, ma con passione, con fame. Fa lo squalo. Le dita nere come gli occhi. Deve farsi spazio e qualcuno deve essere mangiato. Nel laboratorio Elisa conosce qualcuno che doveva rimanere segreto. Un essere che sta a metà tra l'uomo e l'anfibio. Tutto ciò che si può imparare da una creatura come quella, mai vista prima, potrebbe essere vitale in una guerra in cui le informazioni sono come proiettili. Nasce un amore autentico, nato da pochi sguardi e piccoli gesti. Troppo bello ed emozionante per essere scritto. Amore che è succo dell'intera pellicola. L'amore tra un pesce ed una donna.

Tutto è sommerso. Le luci del film sono quelle che arrivano sul fondale, passando attraverso metri d'acqua. La musica, di Alexandre Desplat, avvolge e bagna tutto. La telecamera galleggia, facendosi trasportare dalla corrente: passa attraverso le fessure senza mai perdere la fluidità nei movimenti. Elisa nuota nel salotto di casa sua, creandosi la sua acqua, sognando. Elisa balla in un mondo in bianco e nero in cui tutto sembra perdere il suo peso, in cui tutto è più leggero, sognando ad occhi aperti. Elisa è sommersa, come il suo amato. Entrambi laggiù. Entrambi in balia dello squalo. In balia dei pescatori. In balia della rete. L'amore tra due pesci.

Per proteggere ciò che si ama bisogna nuotare, mordere, sanguinare. Basta questo e, comunque vadano le cose, loro non possono vincere. La rete scompare. Sia questa fatta di corda, di pixel, di filo spinato. Veniamo trasportati dalla corrente. Le cicatrici diventano branchie. Siamo diventati qualcosa che non si può trattenere. Siamo ciò che non ha forma e quindi è ovunque. Siamo il bambino che da il primo bacio alla sua compagna di classe durante l'intervallo. Siamo il ragazzo che guarda il bus partire e sta fermo ancora tremante. Siamo lo sposo sotto i petali bianchi. Siamo la risata nella cella. Siamo la nonna che dice il rosario. Siamo una donna che porta un uovo sodo ad un uomo anfibio e sente di non essere sola. La nostra forma è quella dell'acqua.

*Serie: Fleishman a pezzi. Saggio breve di **Camilla Fragasso**, 23 anni Milano, IULM*

In fisica teoretica e in epistemologia, la teoria dell'universo a blocchi costituisce un peculiare approccio alla nozione di tempo, in base al quale presente, passato e futuro esistono contemporaneamente, determinando così un blocco quadrimensionale immutabile. In altri termini, secondo la "block universe theory" tutti i punti dell'esistenza umana accadono nello stesso momento grazie alla presunta convivenza di infiniti universi in infinite dimensioni.

L'arco narrativo di "Fleishman a pezzi", adattamento televisivo dell'omonimo romanzo di Taffy Brodesser-Akner, adotta sapientemente tale idea di simultaneità, applicandola all'esperienza quotidiana di Toby Fleishman, un epatologo quarantunenne fresco di divorzio. A informarlo di questo bizzarro sincronismo è – del tutto inconsapevolmente – il secondogenito Solly, che si appassiona all'argomento durante la preparazione di un progetto scolastico, tempestando il padre di domande. Ma a causa di questa nuova

consapevolezza Toby si ritrova a sondare e a mettere in discussione ogni sua scelta pregressa: quando torna nel vecchio appartamento condiviso sulla settantacinquesima strada, quando cerca di ricostruirsi una vita in un monolocale squallido e disadorno, quando partecipa ai raduni del college, quando porta i due figli in gita con l'automobile di famiglia. La fine della sua relazione quindicennale trasforma così New York in un crocevia di ricordi dolorosi, popolando tutti i suoi spostamenti nella città di allusioni agli accesi litigi con l'ex moglie Rachel. La sola rievocazione delle tensioni interne alla coppia induce Toby a interrogarsi su quali episodi avessero potuto prefigurare la rottura, sperimentando una forte delusione per non aver saputo cogliere in tempo i primi segnali di allarme.

Il senso di colpa di Toby lascia tuttavia spazio alla rabbia e al risentimento quando Rachel lascia i figli nella sua abitazione un giorno prima del previsto per partecipare ad un ritiro estivo di yoga, e per poi scomparire senza lasciare traccia. L'assenza prolungata dell'ex moglie, agente teatrale in pieno burnout, viene sin da subito trattata come un mistero irrisolvibile, una fatalità che presto o tardi si sarebbe manifestata nell'equilibrio familiare già precario. Questa prospettiva insolita sulla sparizione della donna è rafforzata dalla presenza di una voce femminile fuori campo che aderisce sin dall'inizio alle impressioni e agli umori di Toby, talvolta sostituendosi ai suoi monologhi interiori, talvolta parafrasando i suoi dialoghi con altri personaggi. Si tratta di Libby Epstein, la migliore amica degli anni universitari che – su suggerimento della psicanalista – Toby ricontatta a dodici anni di distanza. Quest'ultima è a tutti gli effetti una narratrice omodiegetica, cioè è sia coprotagonista sia testimone esterna della cronaca matrimoniale, eppure il suo sguardo sulle peripezie dei Fleishman è sempre schierato a favore di Toby. Libby non nasconde infatti una certa avversione nei confronti di Rachel, con la quale non è mai riuscita ad andare d'accordo, tanto che proprio le nozze hanno rappresentato la causa del progressivo allontanamento dei due amici. Nella prima parte della serie il punto di vista di Toby sembra dunque l'unico possibile: Rachel ha abbandonato i figli per spassarsela con un altro uomo, Rachel è sempre stata più interessata alla carriera che alla vita familiare, Rachel non ha mai davvero apprezzato il lavoro in ospedale di suo marito. Libby non fa che riportare fedelmente rancori e frustrazioni a lungo sopite, esaltata dall'opportunità di calarsi nella vita quotidiana dell'amico, segnata dall'imprevedibilità e da continui scossoni emotivi, ma soprattutto animata da un nuovo, a tratti insperato, interesse di Toby nei confronti del mondo delle app di incontri.

L'indizio di un'eventuale ambivalenza da parte della serie è tuttavia rintracciabile nel titolo originale, ovvero "Fleishman is in trouble", letteralmente "Fleishman è nei guai". Viene infatti da domandarsi quale componente della famiglia Fleishman sia davvero in difficoltà: Toby o Rachel? Libby si scontra con questo dubbio soltanto nella seconda metà della sua indagine, decisa a riesumare finalmente la metodologia di ricerca assimilata durante il suo lungo apprendistato come giornalista: così, mentre Toby continua ad alimentare la propria versione dei fatti, riferendosi quasi esclusivamente ad un'immagine sbiadita di Rachel, e dunque appartenente al passato, Libby s'imbatte per caso nella Rachel del presente, e decide così di approfondire un altro punto di vista sulla storia. Questa nuova angolazione le consente di accantonare il carattere inspiegabile e misterioso della vicenda, a cui all'inizio aveva aderito passivamente, trasferendo così il focus della narrazione dalle banali incomprensioni coniugali ad una più ampia riflessione sulla difficoltà per una donna di far coesistere maternità e carriera professionale. Un simile cambio di prospettiva le fornisce anche la possibilità di comprendere da vicino le preoccupazioni insieme personali e lavorative di Rachel, pur avendo abbandonato da tempo New York, e con essa il sogno di diventare autrice presso un'importante rivista maschile. Libby finisce così per identificarsi completamente nella disperazione e nel crescente senso di solitudine che hanno portato Rachel a fuggire dalle incombenze familiari, sino a fondersi con la sua figura. Nel suo romanzo ancora in fase di gestazione ispirato alle disavventure dei Fleishman, infatti, Libby associa tematicamente l'inattesa apparizione di Rachel sulla soglia dell'appartamento di Toby al proprio rientro a casa dopo una nottata a Manhattan in cerca di risposte sui propri personaggi, ma soprattutto sulla propria giovinezza perduta.

## TARGA ENRICA PRATI

Sezione Serie tv. Film: Mare fuori

La serie "Mare Fuori" si è affermata come fenomeno mediatico di specifico valore, superando la cifra record di 105 milioni di visualizzazioni su Raiplay nel mese di febbraio 2023 e diventando il titolo più cliccato di sempre sulla piattaforma. Grazie anche alla successiva collaborazione con Netflix, a partire dalla distribuzione della terza stagione, ha guadagnato riconoscimento su più larga scala, consacrando come inedito "fenomeno Mare Fuori". Si potrebbe facilmente collocarlo nel filone degli sceneggiati Rai che, seppur focalizzandosi su temi specifici vari, sono indirizzati ad un pubblico abbastanza generico che premia modalità di narrazione lineari tipici del teen drama e del giallo d'azione, dove stimolare reazioni emotive viene affidato a colpi di scena e intrecci che risultano a volte forzati, ma che sono funzionali a dialogare con reazioni sensazionalistiche.

"Gomorra" inequivocabilmente ha contribuito a forgiare questo modello di narrazione, creando un immaginario definito che porta con sé meriti comunicativi quanto criticità interpretative. Una spettacolarizzazione degli intrecci che già in altre occasioni hanno ottenuto credito nel trattare il fenomeno della criminalità organizzata e la zona grigia che ne fa da terreno fertile, lasciando poco spazio a riflessioni più complesse circa la variabilità di prospettive relative al posizionamento sociale degli attori in tale ambito. La città di Napoli, sfondo urbano brulicante di bellezza squallore, si rappresenta in una narrazione che si snoda attorno alle ambivalenze legate al "dentro" e "fuori" le mura del carcere e di come questi ambienti artificialmente separati si contaminino l'un l'altro con estrema permeabilità.

"Mare Fuori", per la scelta del contesto partenopeo e del racconto romanzato sul fenomeno mafioso, correva senz'altro il rischio di citare questi prodotti fin troppo fedelmente, nel segno del prison-drama in salsa Rai. Tuttavia la serie ideata da Cristiana Farina e diretta da Ivan Silvestrini riesce a strutturare un paradigma interpretativo inedito che guida le scelte della sceneggiatura ed è in grado di convincere un pubblico inaspettatamente vario. La caratteristica specifica che convince fin dai primi episodi è la modalità con cui vengono presentati e svelati man mano i tredici ragazzi protagonisti della serie. La struttura, infatti, si ripete metodicamente e tocca trasversalmente più livelli (narrativo, simbolico, esistenziale, psicologico e sociale) seguendo scelte stilistiche di regia e montaggio per trasmettere una fotografia il più possibile completa di ogni personaggio.

Si parte dal momento presente, l'arrivo all'Ipm, il disagio provocato dalla separazione forzata con il mondo esterno, le dinamiche di sopraffazione che prendono forma all'interno dell'istituzione, a volte inflitte, a volte subite, a volte solo percepite. I ruoli all'interno del carcere minorile appaiono da subito molto ben definiti ed è facile scendere in immediati giudizi di valore che ragionano per categorie di "buoni" e "cattivi" della storia. La narrazione inizialmente indulge ad alimentare queste caratterizzazioni, per poi man mano decostruirle attraverso l'utilizzo di flash back funzionali alla comprensione del vissuto e del paradigma decisionale di ogni personaggio. Inizialmente l'esercizio si limita a mostrare l'antefatto specifico del crimine che ha preceduto l'arresto attraverso didascalie incalzanti che ricorrono in "10 giorni prima dell'arresto", "2 ore prima dell'arresto", "10 minuti prima dell'arresto". I frammenti di flashback, le riflessioni, i legami si annodano man mano per creare un'immagine sempre più nitida degli antefatti; si fanno poi sempre più completi nel corso delle stagioni e, per alcuni personaggi, finiscono per ricoprire periodi di vita piuttosto ampi in funzione di completamento del profilo di ogni ragazzo.

L'intensità di questo esercizio di riavvolgimento nel passato diventa ancora più pregnante perché i "colpevoli" sono giovanissimi. Senza sconfinare nel giustificare gli atti che hanno commesso, si problematizza il significato stesso di "colpevolezza" come una condizione che dev'essere necessariamente calata nel contesto di vita di ciascuno ragazzo, spesso contaminato da una vera e propria cultura della violenza e votata alla prevaricazione sulle fragilità. Una tendenza alla spettacolarizzazione della violenza è comunque evidenziata da colpi di scena e intrecci che a volte risultano forzati; tuttavia, questa ricerca per una narrazione fattuale che rappresenti le storie complesse che si agitano dietro al crimine commesso è una scelta stilistica e simbolica con una potenza di grande intensità.

L'arrivo all'Ipm di Napoli (Istituto penale minorile) rispecchia la risposta istituzionale al fallimento della società: i ragazzi si imbattono costantemente in vortici di violenza e di sopraffazione che sono il tessuto

costitutivo della loro quotidianità. I personaggi vengono presentati tramite una tensione ben costruita tra il loro modo di farsi conoscere dentro le mura (nell'atteggiamento, nei legami, nelle priorità che si propongono di assecondare) e la ricostruzione del percorso che li ha condotti lì. Man mano che la ricostruzione si completa e il loro percorso carcerario si sviluppa lo spettatore inizia a percepire il crimine commesso come effetto collaterale di situazioni che spesso si manifestano indipendentemente dall'intenzione o meno dei ragazzi di esserne coinvolti. Imposto, scelto, rigettato o interiorizzato, l'Ipm (liberamente ispirato al vero carcere minorile di Napoli, a Nisida) si afferma come protagonista della serie attorno a cui ruotano le esistenze di ragazzi, delle famiglie e delle figure istituzionali che lo compongono; con sullo sfondo una Napoli piena di vita e di insidie. Incarnando allo stesso tempo la durezza di un edificio chiuso che separa dal mondo esterno e mette in pausa le vite dei ragazzi, ma contemporaneamente un luogo fatto di persone che hanno un impatto decisivo sull'esperienza potenzialmente "rieducativa" di un'istituzione fatta di luci e ombre. Spesso fuori dalle mura del carcere, oltre al mare, si agitano i travagli di esistenze che arrancano nei ritagliarsi margini di libertà di esprimersi e scegliersi una strada diversa da quella che li ha condotti fin lì.

Quello che "Mare Fuori" riesce a restituire è una prospettiva stimolante e ricca sul ruolo duplice, potenzialmente distruttivo oppure di rinnovamento che l'Istituto può rappresentare. Un punto d'arrivo per tanti ragazzi con le "vite spezzate" (dal titolo del primo episodio della serie), ma che può e deve diventare (per mantenere senso di esistere) spazio di relazione, di tregua, un nuovo punto di partenza per reimparare la libertà dolorosa dalla possibilità di "scelta" (dal titolo dell'ultimo episodio della terza stagione).

**Sofia Rigolli**, 25 anni Piacenza, Alma Mater Studiorum

### Motivazione

Per la freschezza che riesce a correggere il diffuso didascalismo. Il testo non manca di passione e unisce alla qualità della scrittura una buona contestualizzazione dell'opera analizzata, soffiando sul suo potenziale. Lettura intelligente che sa ben collocare un fenomeno pop nel suo ambito culturale e produttivo.

## **TARGA GIUSEPPE PIVA**

Sezione Standard. Film: Babylon

Tempo di cottura: 3h 9m

Difficoltà: \*\*\*\*

Proprio come una torta che vanta una fusione di elementi contrastanti e agrodolci, Babylon è una pietanza eclettica, perfetta per le occasioni speciali.

Ingredienti per un Babylon alla Chazelle perfetto:

- 500g de La Nuit Américaine (1973) per uniformare l'impasto al retrogusto di metacinema
- 250g di Citizen Kane (1941) da sciogliere a bagnomaria per la glassa esterna: ingrediente fondamentale per esaltare i sapori di ambizione prorompente e desiderio di affermarsi dei personaggi di Nellie LaRoy e Manny Torres
- 100g di Singing in the Rain (1952) da cuocere a fuoco lento per raccontare la rivoluzione del passaggio dal muto al sonoro, la ribalta del jazzista Sidney Palmer e il tracollo della star Jack Conrad
- The Great Gatsby (2013) e Moulin Rouge! (2001) Q.B. per la cornice scenografica: i ruggenti, luccicanti, scandalosi anni '20, la dissolutezza di party stravaganti, eccessi glamour e carnevali di fluidi corporei
- 80g di Sunset Boulevard (1950) per una punta croccante che richiama un'interpretazione cinica di Hollywood, esplorando le illusioni e le insidie della fama

Unire gli ingredienti e amalgamare il composto fino a ottenere un impasto omogeneo. Infornare a 36°C, la temperatura media ad agosto in California. Concludere con un topping che evoca decenni di magia cinematografica, ai sapori di Nuovo Cinema Paradiso (1988).



**Maria Elena Conta**, 21 anni Piacenza, Università degli Studi di Milano, John Cabon University Roma

### Motivazione

Per la sua sorprendente originalità, per aver rischiato e rotto gli schemi di un format sacro come la 'recensione', per aver cercato e trovato ingredienti altri per indagare l'immaginario ricco e barocco di Chazelle. Ma soprattutto per la sua natura 'meta' e immaginifica che strappa un sorriso intelligente. Un testo-ricetta originale e divertente, che mette in fila, con rimandi ad alcuni capolavori del passato, alcuni dei temi del fantasmagorico lavoro di Chazelle.

### **Gran Premio "Film Tv" (Tweet d'Argento)**

Film: Una sterminata domenica

Tre ragazzi di periferia ammirano ciò che gli è rimasto della vita: niente. Tra sogni al neon e passioni erosive Alain Parroni ci porta in un viaggio acido e malsanamente toccante. Il tutto in un giubilo di immagini e suoni che si distanzia dai canoni del cinema Italiano attuale.

**Beatrice Varallo**, 21 anni, Cavallino (LE), Alma Mater Studiorum

### Motivazione

Molto apprezzato l'approccio entusiasta, notevole la sottesa conoscenza del panorama cinematografico italiano; corretta e sintetica la presentazione del film.

### **Premio Speciale Cinepop**

Film: La forma dell'acqua

Un appartamento sommerso dall'acqua, una tonalità musicale soave, un profondo voice over. Inizia così "La forma dell'acqua", con la presenza di tre elementi che consentono immediato accesso al cosmo poliedrico di Guillermo Del Toro. Da sempre affezionato al mostruoso e al fiabesco, il regista messicano si è distinto sin dagli esordi grazie a un'autorialità sfaccettata, in grado di includere l'irreale e il suggestivo in un contraddittorio dialogo con la Storia, capace di abbattere muri e tracciare percorsi che conducono alle più variegata esegesi ed interpretazioni, spesso soverchianti il pensiero comune. Per poter godere di entrambe queste realtà, chimerica l'una, storica l'altra, è necessario avventurarsi nelle profondità di quel mondo in bilico tra verità e finzione, percepirlo a pieno, coglierlo nella sua coerenza e straordinarietà, sperando di intuire quali siano le prospettive che ritrae e le considerazioni che intende far emergere.

Baltimora, 1962. Piena Guerra Fredda: uno scontro che trova i suoi campi di battaglia non all'interno dei confini delle due nazioni a confronto, USA e URSS, ma in luoghi 'altri', apparentemente distanti dalle civiltà innocenti, quali lo spazio ultraterreno, le competizioni sportive e il progresso scientifico. Accanto a questo 'altro' geografico, Del Toro introduce un 'altro' corporeo: le sue creature, individui imprigionati in una realtà sospesa tra l'antropico e il 'non umano'. Sono proprio questi esseri ibridi e polimorfi a permettere la costruzione di un ponte tra la Storia passata che il film mette in scena e la Storia presente di cui siamo testimoni. Lunghi dall'essere meri e insignificanti 'freaks', esseri mitologici o divinità onnipotenti, questi soggetti di frankensteiniana memoria sono una tangibile concretizzazione delle paure terrene più nascoste, dei nostri timori più reconditi, delle angosce umane più arcane, ritratto di quella medesima preoccupazione del diverso e ansia dello sconosciuto che investono il mondo Occidentale attuale. Ecco quindi che l'uomo-anfibio (Doug Jones), sapiente commistione tra il mostro della laguna nera, protagonista dell'omonimo film

del 1954, e l'Abe Sapien di "Hellboy", esula dai propri contorni fisici e si fa evidente metafora delle minoranze non ancora socialmente accettate, come la comunità LGBTQIA+ o la collettività degli immigrati, che trovano nelle figure di Giles (Richard Jenkins), un omosessuale represso, e di Zelda (Octavia Spencer), una lavoratrice afroamericana remissiva, un sostegno diegetico, un corrispettivo concreto all'interno della struttura narrativa. Il mondo descritto da Del Toro condivide dunque delle similarità con quello contemporaneo: costituito da enti conformisti e individualità conservatrici fino al parossismo, quest'ultimo è ancora intimorito da chi mette in discussione quella supremazia bianca e maschilista così profondamente anacronistica, nonostante le innumerevoli battaglie e intemperie politico-sociali che le generazioni precedenti hanno combattuto e determinato - vedasi la rivoluzione del '68 o la lotta femminista, contemporanee agli eventi rappresentati.

Se quindi la Storia è «la scienza degli uomini del tempo», nelle parole di Marc Bloch, allora "La forma dell'acqua", opera misteriosa ed enigmatica, dark e irriverente, si staglia nell'attuale panorama cinematografico quale distillato storico necessario, in grado non solo di atomizzare la realtà odierna, ma di rileggerla tramite un confronto con la Storia passata e una coscienza critica rivoluzionaria. Riprendendo infine i 'thoughts' che Elisa (Sally Hawkins) legge quotidianamente sul calendario, si potrebbe sostenere che dare una forma all'acqua non sia altro che plasmare un'idea, modellare un'opinione, ricostruire la Storia, nella speranza che i pensieri così configurati non vadano perduti nel 'maremagnum' audiovisivo contemporaneo, ma possano continuare a esistere, almeno in una sala cinematografica, a cui neanche l'uomo-anfibio, l'«altro» da noi, può resistere.

**Davide Gravina**, 23 anni Novara, Università degli Studi di Torino

### Motivazione

Per la capacità di evitare una lettura superficiale del film come mero contenitore o messaggero di elementi storici ma di interrogare invece la struttura stessa e la dimensione iconografica di La forma dell'acqua come processo di formazione di un'idea storica. Inoltre, la qualità della scrittura e la restituzione dell'immaginario di Del Toro completano il quadro.

## **PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE-TWEET** (max 280 battute spazi inclusi)

Film: Anatomia di una caduta.

Storia di un processo, anatomia di un matrimonio: i confini sono labili. Triet scava nella coppia, nei rapporti di potere, nella distanza tra realtà e percezione. In un'aula di tribunale, palcoscenico di speculazioni, la verità è un vizio retorico. Inutile cercare il colpevole.

**Silvia Alberti**, 25 anni Piacenza, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

### Motivazione

Per la capacità di arrivare al cuore della questione facendo tesoro e buon uso del linguaggio 'legale' e formale del film. Dire breve e dire bene quando 'dire' (in aula e in casa) è arduo.

Miglior tweet per distacco, per la capacità di cogliere la labilità, e in definitiva l'inutilità, della verità "processuale". La caduta evocata dal titolo non è quella dalla finestra.

## **PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE STANDARD** (min 1000-max 1400 battute)

Film: Patagonia

In provincia sembrano tutti bravi a morire. Genitori presenti solo come assenze, ectoplasmi di acquapark, legami riciclati nel senso del dovere. Yuri è ingenuo, non ha ancora vent'anni ma sembra spacciato: la realtà in cui vive è una tomba a cielo aperto, una gabbia da cani. Allora basta un attimo, un gioco di prestidigitazione per bambini, e il suo mondo si immerge nello sguardo luciferino di un Altro: il suo incontro con un ragazzo selvaggio, tatuato e picaresco, diventa occasione per scoprire se stesso. Yuri e Agostino prendono il passato, insieme, e ne fanno un falò; ci buttano dentro ogni cosa, sputano sulle colpe dei padri cantando le loro canzoni. Ma quel che Yuri non sa, e che Agostino omette con le sue occhiaie colpevoli, è che ogni viaggio nasconde un sacrificio: il camper in cui vivono, non-luogo inscatolato nel non-luogo, è soltanto una gabbia più grande e più comoda della precedente, un nascondiglio dove è più semplice amarsi per finta. È inevitabile. La fuga amorosa si trasforma in catabasi, i bassi della comune nel deserto fanno traboccare i sentimenti techno, il collo sente stringere il guinzaglio e Yuri vomita come un Pinocchio sotto effetto. Così Bozzelli esordisce senza compromessi, raccontando il turbine delle dipendenze affettive e la sofferenza del volersi bene – ma quando lo schermo si spegne, alla fine, sentiamo il suo abbraccio sfiorarci la schiena.

**Pietro Bocca**, 25 anni Roma, IULM

### Motivazione

Per la proprietà di linguaggio e l'agilità dell'analisi che sposa una forma che la chiarisce ed esalta. Una recensione ispirata che non dimentica niente, nemmeno i personaggi con cui trova una sorta di toccante identificazione.

In poche, pregnanti battute il testo restituisce l'atmosfera dell'opera, malata e claustrofobica, dimostrando una sensibilità e una maturità non comune. Da rimarcare l'originalità dello stile, la capacità di utilizzare un linguaggio mai banale e controllatissimo.

**PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE LUNGA “Cinema e Storia”** (min 2000 – max 4000 battute)

Film: Oppenheimer

L'eccezionale potenza di Oppenheimer, ultima fatica di Christopher Nolan, è la risultante di uno scontro tra forze che, come nell'urto dei neutroni che innesca la fissione nucleare, produce un'inedita energia espressiva. Il film è costruito tanto formalmente quanto narrativamente come un campo in cui agiscono forze di segno opposto che, eludendo per lo più qualsiasi monolitica categorizzazione (blockbuster/film d'autore, buoni/cattivi), contribuiscono a esaltare la complessità di un periodo nevralgico della storia i cui echi sembrano riverberarsi quanto più angosciosamente oggi.

La pellicola, infatti, girata nel tanto pubblicizzato IMAX 70mm e con un intenso comparto sonoro capace ancor più di far immergere sensorialmente lo spettatore, fa sfoggio della più alta qualità e spettacolarità cinematografica non per mostrare una sequela di irrefrenabili scene d'azione ricche di effetti speciali, ma piuttosto per narrare una storia intimista che spesso si tinge delle note più quiete del legal drama. Il senso del macroscopico, che trova conferma nel formato cinematografico, dunque, viene acutamente messo al servizio di un'indagine microscopica non solo dei processi subatomici, ma anche dei drammi interiori dei personaggi.

La fotografia e il montaggio, scindendo il film in due parti (fissione e fusione, a colori e in bianco e nero) che si alternano e intrecciano lungo tutta la sua durata, mettono a fuoco accuratamente l'ambiguità degli eventi mediante la frizione tra scene non sempre temporalmente contigue. Ciò restituisce le mutevoli fattezze della psiche di J. Robert Oppenheimer, uomo la cui dubbia moralità è portata sul grande schermo dalla significativa interpretazione di Cillian Murphy. Seppur si riscontrino piccole goffaggini (ad esempio, la messa in scena della prima volta in cui il protagonista legge la celebre frase di Vishnu), il film riesce a restituire incisivamente tutta la complessità di un personaggio la cui spregiudicatezza, e il conseguente

sofferto pentimento, è distillata oculatamente nella prima scena della mela avvelenata.

L'acme della contrapposizione tra tali elementi viene inevitabilmente raggiunto durante l'esecuzione del Trinity test, momento assolutamente sublime (il sublime tanto grande e terribile descritto dal Romanticismo) in cui il titanismo prometeico del protagonista, e la fascinazione che condividiamo con lui per aver replicato la potenza di Dio, viene inizialmente posto estaticamente davanti a immagini suggestive di protuberanze gassose incendiate; successivamente, però, l'orrore che ne consegue investe la sala cinematografica con un fragore assordante di morte.

La scena, inoltre, risulta particolarmente riuscita anche per una sua pregressa costruzione vertiginosamente ansiogena che sembra riprendere la lezione hitchcockiana sulla suspense, declinandola in chiave metastorica. Se per la creazione della suspense Hitchcock portava avanti l'esempio di una bomba che, all'insaputa dei personaggi ma non degli spettatori, stava per esplodere, in *Oppenheimer*, invece, La bomba è nota a entrambi, ma solamente gli spettatori conoscono il significato storico di quel primo atto che aprirà l'era atomica e la guerra fredda, diffondendo la paura di una mutua distruzione nucleare.

Proprio attraverso quest'ultima prospettiva, il film si inserisce in un dibattito tornato drammaticamente attuale, ponendo più volte la domanda (irrisolta) che rappresenta il più importante scontro di forze tra i cui estremi si muove anche la contemporaneità. Come *Oppenheimer* e Teller nella pellicola, prima con l'invasione russa dell'Ucraina, poi con il conflitto in Medio Oriente, siamo chiamati nuovamente a riflettere se La bomba, in qualità di deterrente atomico, abbia inaugurato un utopico periodo di pace grazie a quel primo atto di primigenia violenza fondativa; oppure, se, come sembra ammiccare il finale didascalico di Nolan, sia invece il prologo di una reazione a catena che un giorno porterà all'autoestinzione del genere umano.

**Luca Cialfi**, 25 anni L'Aquila, Università degli Studi dell'Aquila

### Motivazione

Con un testo ben scritto e una proprietà di linguaggio che rivela conoscenza approfondita, l'autore evita facili suggestioni retoriche e indica i grandi temi dell'opera di Nolan.

Senza rivelare la trama nel dettaglio, la recensione offre informazioni tecniche per comprendere il film, ma soprattutto invita a leggere *Oppenheimer* non solo come mera ricostruzione storica, bensì come contributo alla formazione dell'opinione pubblica in un momento in cui il tema è tornato di attualità.

## **PREMIO CAT AL MIGLIOR SAGGIO BREVE** (min 5000 – max 7000 battute)

Serie: The Bear

Nel terzo episodio della seconda stagione di "The Bear" Sydney cammina per le strade di Chicago alla ricerca di spunti per assemblare il menu del nuovo ristorante: una rapidissima giustapposizione di immagini estrinseca il tumulto di stimoli e processi mentali che affollano la fantasia culinaria della giovane chef, dove la neve che cade sul fiume si traduce in parmigiano grattato su degli spaghetti, le geometrie moderniste dei grattacieli delineano le composizioni di possibili impiattamenti, e il mutamento degli ambienti urbani si porta dietro un groviglio di memorie e angosce. Quelle che in sceneggiatura sono, con ogni probabilità, poche indicazioni spaziali prive di dialogato, si trasformano in materiale visivo capace di rivelare, tramite libere associazioni intellettuali e sofisticate intuizioni formali, l'interiorità del personaggio, oltre che di evidenziarne il posizionamento – Sydney è ambiziosa, massimalista, il motore del nuovo corso dell'ex-The Beef – nell'economia del racconto.

Non si tratta di una soluzione isolata: per quanto la serie ideata da Christopher Storer palesi costantemente una scrittura stratificata e consapevole, è forse proprio attraverso un'incessante cura del linguaggio visivo, spesso esasperato ed espressionista, densissimo di informazioni di non immediata decodifica, che "The Bear" eccede le proprie premesse e si espande nella percezione dello spettatore. Fino dai primi momenti della stagione inaugurale, quando l'entità dei molteplici conflitti catalizzati dalla personalità sofferente e

intricata di Carmy deve ancora trovare piena espressione, è lo stile a veicolare in modo inequivocabile l'identità della serie; l'incedere aggressivo delle immagini, articolato in brusche transizioni, primissimi piani mobili e soffocanti, sfocature e iterazioni – una su tutte: l'inesorabile zoom in avvicinamento sull'orologio, angosciante monito della costante assenza di tempo – plasma l'atmosfera soverchiante del *The Bear* e al contempo aderisce alla percezione dei personaggi, sul punto di soccombere a un caos che è la manifestazione concreta di un più intangibile smarrimento interiore.

Che questo linguaggio frammentato e vorticoso costituisca un elemento complementare e integrativo della narrazione stessa sembra peraltro indicarlo l'esperienza di Storer e del direttore della fotografia Andrew Wehde, accomunati da una pluriennale esperienza nella realizzazione di spot pubblicitari e contenuti video per conto dei maggiori ristoranti stellati al mondo. C'è insomma, alle spalle di "*The Bear*", non solo una cultura produttiva sensibile alla cura dell'immagine (tra i produttori esecutivi per FX figura Hiro Murai, che con "*Atlanta*" ha imposto un nuovo standard di qualità formale nel panorama televisivo nordamericano) ma anche un processo di osservazione e interiorizzazione dei ritmi, dei codici, degli spazi che caratterizzano una cucina, e quindi un'impalcatura tecnica e formale sulla quale la finzione si appoggia.

L'inesausta e quasi ritualistica riemersione delle tensioni che muovono i personaggi, scissi tra il ricordo di Mikey, morto suicida, e la volontà di dare nuova vita al ristorante, è dunque logicamente interrelata alle modalità espressive, che sfruttano le condizioni di perenne stress connaturate alla cucina per far emergere in modo progressivo le sfumature e i segnali di cambiamento di ciascuna personalità. Nella prima stagione conosciamo Carmy attraverso una sequenza che alterna al montaggio primissimi piani, tutti giocati su microespressioni e variazioni di luce nelle iridi di Jeremy Allen White, e fulminei inserti nel tessuto narrativo, tra fotografie di famiglia, dettagli di bollette da pagare o dello stato fatiscente a cui è abbandonato il ristorante; nel sesto episodio della seconda stagione, per la prima volta continuativamente fuori dal contesto lavorativo e in mezzo a un flusso pressoché ininterrotto di scontri verbali asprissimi, il cuore dei traumi che ingabbiano il protagonista è racchiuso nella marcata ripetizione del medesimo silenzioso reaction shot e in un raffinato sistema di raccordi di sguardo.

In modo simile, nell'episodio conclusivo, il climax dei percorsi individuali dei personaggi non prescinde certo da una scrittura acuta, capace di far esplodere i sottotesti rimasti più o meno latenti – è il caso di Richie, caratterizzato da un arco evolutivo strutturalmente perfetto, o di Natalie, figura in significativa crescita nel corso della nuova stagione –, ma trova nella dimensione visiva un veicolo espressivo altrettanto potente. Aperto da un protratto piano sequenza l'episodio trasla le polarità narrative sul piano delle immagini, facendo collidere l'illuminazione soffusa e il clima disteso della sala con l'irruenza dei neon bianchi della cucina, al cui interno lo spazio è tracciato tramite una ruvida alternanza di inquadrature ravvicinate dei volti assorbiti dal lavoro e di slittamenti fuori fuoco, tesi a carpire la rete di interazioni e movimenti coordinati cui tutti prendono parte. In prossimità del finale la polarizzazione assume poi un carattere ancor più perentorio e letterale: è l'inquadratura stessa ad essere scissa, isolando in termini spaziali e cromatici Carmy, recluso in una cella frigorifera, unico reale sconfitto della serata.

Emerge in modo netto, dunque, come il lavoro svolto dal già citato Wehde sulla fotografia (digitale, ma impregiosita dall'uso di lenti Panavision degli anni '60, particolarmente sensibili alle oscillazioni cromatiche dei volti e degli ambienti), così come quello di Joanna Naugle e Adam Epstein nell'istituire dialoghi tra le immagini al montaggio, si configurino come una sorta di scrittura parallela, che amplifica la pregnanza delle metafore, esalta il valore semantico di gesti e segni, corroborando, in ultima analisi, l'impatto emotivo percepito dallo spettatore. Ed è quasi un automatismo, un impulso interpretativo involontario, tornare con il pensiero al mantra della seconda stagione, "every second counts", che – come suggerito dalla chef interpretata da Olivia Colman in un cameo ovattato e bellissimo – è sì un'esortazione alla massima efficienza lavorativa, ma anche un più ampio invito a ricordare che il tempo, anche quello diegetico, ha un valore intrinseco e che pertanto merita di essere speso bene: in "*The Bear*" ogni informazione visiva è pesata, sapientemente relazionata alle esigenze narrative e alle risposte intellettuali ed emozionali attese; ogni immagine, ogni nervosa zoomata su un piatto in preparazione, ogni insistita permanenza su un volto appare insomma densa di valore significativo e, in definitiva, spesa bene.

**Giovanni Ceccatelli**, 25 anni Firenze, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

[Motivazione](#)

Per la capacità di dosare le parole, governando una serie complessa e serrata. L'analisi rivela uno sguardo fine e indagatore che non resta inerte ma si avvale della retorica per catturare il lettore e creare immagini ardite. Nonostante qualche passaggio ripetuto, il testo resta fino alla fine saldo e curioso.

## GIURIA

La giuria del Premio Cat 2023 è presieduta da **Mauro Gervasini** e composta da **Ilaria Feole, Marzia Gandolfi, Roy Menarini, Barbara Belzini, Antonio Maria Orecchia** (sezione tematica "Cinema e Storia"), **Paola Piacenza** e **Roberto Roversi**.

Dopo una preselezione a cura di **Piero Verani**, direttore artistico del Premio Cat, i testi in gara giungono all'attenzione della giuria in forma anonima: provenienza, cv, genere, età e identità delle persone che hanno scritto gli elaborati non possono influenzare chi fa parte della giuria.

Ulteriori dettagli (eventi collaterali, edizioni passate e bando) sul sito web [www.cinemaniaci.org](http://www.cinemaniaci.org) e sul canale YouTube <http://www.youtube.com/@cinemaniaci>

PROGETTO CURATO DA

---

 **cinemaniaci**

CON IL SOSTEGNO DI

---

 **FONDAZIONE  
DI PIACENZA E VIGEVANO**

 **Regione Emilia Romagna**

 **arci**

 **LIMERO**

 **FONDAZIONE  
DONATELLA RONCONI  
ENRICA PRATI**

 **UCCA  
UNIONE DIRIGENTI  
CINEMATOGRAFICI ARCI**

IN COLLABORAZIONE CON

---

 **Cinema**

 **Liberta**

 **A**

 **Liceo Gioia  
Piacenza**

PATROGINIO DI

---

 **Comune di Piacenza**

 **SNCCI**

 **fice**