



Premio Cat 2024 – Edizione n. 8

Testi vincitori e relative motivazioni

Direzione artistica: Piero Verani

Nel concorso sono individuate quattro sezioni con i relativi quattro premi Cat principali. Quest'anno è stato introdotto il Premio Cat Teenager, riservato alla popolazione con almeno 16 anni e non più di 19 anni di età. Inoltre, vi sono quattro ulteriori riconoscimenti e le menzioni speciali. Anche nel 2024 è stato assegnato il Premio Cat Speciale: in occasione della proiezione del suo film "Lubo" nella rassegna cinematografica estiva all'Arena Cantore, il regista e sceneggiatore Giorgio Diritti ha ricevuto il Cat Speciale. Il Premio Cat Speciale è stato attribuito, dalla sua introduzione, a Michelangelo Frammartino, Kasia Smutniak e Giorgio Diritti.

Riconoscimenti extra per i testi più meritevoli

- FUORI CONCORSO (over 26)
- MENZIONI SPECIALI
- TARGA ENRICA PRATI (a una giovane piacentina)
- TARGA GIUSEPPE PIVA (a un giovane o una giovane di Piacenza)
- Premio Speciale Cinepop Libertà 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 2024 o presentati alla Mostra del cinema di Venezia 2024)
- PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE STANDARD (su film distribuiti in sala o piattaforma tra gennaio e novembre 2024 o presentati alla Mostra del cinema di Venezia 2024)
- PREMIO CAT ALLA MIGLIORE RECENSIONE LUNGA "Cinema e Musica" (Tema edizione 2024: chi ha partecipato 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)
- PREMIO CAT TEENAGER (con le stesse condizioni della sezione Recensione standard, ma solo per giovani tra 16 e 19 anni)

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

Da pagina 4 a pagina 8 sono riportati l'elaborato migliore della sezione Fuori Concorso (per le persone con almeno 26 anni di età compiuti) e i testi segnalati con la menzione speciale.

Da pagina 8 a pagina 14 si trovano gli elaborati premiati e le motivazioni.

FUORI CONCORSO (over 26)

Film: Whiplash. Recensione lunga di **Lorenzo Infanti**, 26 anni, Muggiò (Monza e Brianza). Lavora come videomaker dopo aver studiato all'Università Statale di Milano e allo IULM

MENZIONI SPECIALI

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

1. Serie: La caduta della casa degli Usher. Saggio breve di **Lucia Ferrario**, 25 anni Milano, Università La Sapienza di Roma
2. Film: Yannick. Recensione standard di **Jacopo Abballe**, 24 anni Latina, Università degli Studi Roma Tre
3. Film: Povere creature!. Recensione standard di **Alessia Veronica Maria Giardina**, 18 anni Firenze, Liceo Artistico di Porta Romana
4. Film: Invelle. Recensione standard di **Federico Mango**, 22 anni Monza, Civica Scuola di cinema Luchino Visconti
5. Film: The Substance. Recensione standard di **Sabrina Villirillo**, 23 anni Fombio (Lodi), IULM
6. Film: Whiplash. Recensione lunga di **Elia Rover**, 24 anni Milano, Università degli Studi di Padova

TARGA ENRICA PRATI

Film: The Substance

Recensione-tweet di **Corinna Baldini**, 23 anni Piacenza, dopo il liceo artistico Cassinari si è laureata all'Università Cattolica di Milano in Economia e gestione Beni Culturali e Spettacolo

TARGA GIUSEPPE PIVA

Film: The Substance

Recensione-tweet di **Riccardo Morrone**, 21 anni Piacenza, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, DAMS

Premio Speciale Cinepop "Libertà"

Film: Tick, Tick... Boom!

Recensione lunga di **Simone Loi**, 24 anni Pavia, Università degli Studi di Milano, laureato in Giurisprudenza.

Gran Premio “Film Tv” (Tweet d’Argento)

Film: La zona di interesse

Recensione-tweet di **Giuseppe Bambagioni**, 25 anni Pistoia, Università degli Studi di Udine, corso magistrale di Scienze del Patrimonio Audiovisivo e dell’Educazione ai Media (incentrato primariamente sull’insegnamento di teoria e pratica del restauro e dell’archivio cinematografico).

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

Film: Bestiari, Erbari, Lapidari

Elia Rover, 24 anni Milano, Università degli Studi di Padova, corso di Scienze Psicologiche dello sviluppo, della personalità e delle relazioni interpersonali.

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

Film: Megalopolis

Lorenzo Scanni, 24 anni Bologna, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, corso di Scienze Filosofiche.

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

Film: Tár

Alessandro Monteriso, 23 anni Caserta, Università degli Studi di Napoli Federico II, corso di Filosofia. Sta lavorando a vari progetti in ambito cinema e teatro.

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

Serie: Ripley

Matilde Sofia Callegari, 23 anni Carpi (Modena), Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, corso di Italianistica

PREMIO CAT “Teenager” (min 1000 – max 1400 battute)

Film: Perfect Days

Roberta Rancati, 19 anni Lodi, IULM, al primo anno del corso di Comunicazione, media e pubblicità.

FUORI CONCORSO

Film: Whiplash. Recensione lunga di Lorenzo Infanti, 26 anni, Muggiò (Monza e Brianza). Lavora come videomaker al Consorzio Sir e ha svolto con il ruolo di assistente di produzione a Indigo Film dopo aver studiato all'Università Statale di Milano e allo IULM

L'opera seconda di Chazelle è una riflessione sulla natura dell'arte, capace di ridurre in schiavitù l'artista ma, al tempo stesso, di liberarlo attraverso la sua essenza catartica.

Il giovane batterista Andrew Neiman sogna di diventare uno dei più grandi musicisti della storia del jazz. Il suo desiderio sembra realizzarsi quando viene ammesso al corso del conservatorio Shaffer di Manhattan, tenuto da Terence Fletcher, docente noto per i suoi standard artistici elevati e per i suoi metodi spietati e violenti. Tra l'allievo e il maestro si instaurerà un rapporto malsano, fatto di amore e odio. Cosa sarà disposto a fare il giovane, pur di realizzare il suo sogno?

È questo il dubbio che accompagnerà Andrew per tutta la durata del film, disposto a sacrificare la propria salute fisica e mentale pur di raggiungere l'Olimpo dei grandi del jazz, sottostando ai metodi luciferini del (cattivo) maestro Terence Fletcher.

Chazelle ritrae, attraverso questo rapporto allievo-maestro/vittima-carnefice, la dimensione infernale del perseguimento dei propri sogni. Non a caso, anche il temperamento violento di Fletcher nasce dalla sua grande ambizione di scoprire il prossimo Charlie "Bird" Parker. Un desiderio che lo spingerà a essere il più disumano possibile, pur di tirar fuori il talento dai propri allievi.

Veniamo quindi trasportati in una dimensione frenetica, composta da panoramiche a schiaffo, da un montaggio serratissimo, da inquadrature strettissime sugli strumenti e da ambienti sonori cacofonici. Lo sforzo fisico e quello mentale si equiparano pur di ottenere il massimo dell'espressione artistica. Nel reame di Fletcher, non solo bisogna lasciare sugli strumenti musicali il proprio sangue, ma persino un pezzo di sé stessi.

Chazelle usa la musica per sottolineare il desiderio di grandezza di Andrew, ma anche per delinearne il senso di alienazione mentale durante le sue performance. Il protagonista vede nella sua passione per il jazz un possibile riscatto personale, un rimedio alla sua incapacità di mettersi in contatto con il mondo e di creare relazioni con le persone a lui più vicine. Persino l'amore non può nulla rispetto al suo bisogno di raggiungere determinati standard. L'ossessione per ciò che brama lo porterà inevitabilmente alla solitudine. In definitiva, la musica per lui è sia la sua vocazione ma, al tempo stesso, la sua dannazione.

La violenza verbale e fisica che ne derivano non sono nient'altro che la manifestazione di un disagio profondo, di un bisogno di contrastare il proprio vuoto interiore, di entrare in contatto con l'altro, seppur nella maniera più sbagliata possibile. Un sentimento che Andrew e Terence trasformano in un rapporto tossico e lacerante.

Il film, non a caso, fin dalla prima soggettiva di Fletcher che si avvicina alla stanza dove Andrew si sta esercitando alla batteria, ci illustra la necessità di mettersi in contatto con il prossimo, uscendo dalla propria sfera personale, proprio attraverso la mediazione dell'arte. Un sentimento che, per tutto la durata del lungometraggio, verrà negato.

È solo nel finale, quando i due si ricorderanno di come l'arte nasca dall'empatia e non dalla brutalità verso il prossimo, che l'uno riuscirà a tirare fuori il meglio dall'altro.

Solo una volta raggiunta questa consapevolezza, ci si può finalmente liberare dai propri demoni e riconoscere, in cuor nostro, di aver fatto un "bel lavoro". Esattamente come fanno i due protagonisti, nell'ultimo grandioso scambio di sguardi che ci coinvolge in tutta la sua forza.

MENZIONI SPECIALI

Serie: La caduta della casa degli Usher. Saggio breve di Lucia Ferrario, 25 anni Milano, Università La Sapienza di Roma

La caduta della casa degli Usher, distribuita da Netflix nell'ottobre del 2023, è il più recente tassello dell'universo seriale di Mike Flanagan. Abile aggiornamento dell'opera di Edgar Allan Poe, la serie si configura come un puzzle di alcuni degli scritti più amati dell'autore statunitense.

Tra i più suggestivi racconti di Poe, “La caduta della casa degli Usher” è pervaso da atmosfere rarefatte e misteriose, che rendono difficile rintracciare una chiara linea narrativa. I racconti di Poe, fatta eccezione per alcuni casi, sono in generale caratterizzati da una narrazione nebulosa, spesso incentrata sulle impressioni di un narratore o sull’incombere di un orrore ancestrale che non può essere ridotto a un discorso razionalizzante. Proprio per via di queste caratteristiche, l’opera di Poe ha da sempre affascinato gli autori legati al genere horror, dando vita a numerosissime reinterpretazioni e riscritture. Il corpus più significativo, in ambito cinematografico, è costituito dal ciclo di adattamenti di Roger Corman: tra questi adattamenti, *House of Usher* (1960) risulta il meno riscritto e, di conseguenza, il meno strutturato da un punto di vista narrativo. Flanagan, esperto delle logiche seriali, per la sua versione di “La caduta della casa degli Usher” sceglie un approccio totalmente diverso da quello di Corman, utilizzando il racconto come base per un’attualizzazione dell’intera opera di Poe.

Nella serie di Flanagan, la famiglia Usher è la controfigura della famiglia Sackler, proprietaria della casa farmaceutica che ha commercializzato l’OxyContin. Le conseguenze devastanti della diffusione dell’OxyContin, potente oppiaceo venduto come innocuo antidolorifico, sono al centro del documentario *All the Beauty and the Bloodshed*, vincitore del Leone d’oro nel 2022. Il documentario in questione vede la celebre fotografa Nan Goldin, in prima persona vittima della dipendenza causata dall’OxyContin, guidare una movimentazione contro la Purdue Pharma, la casa farmaceutica di proprietà della famiglia Sackler. All’interno della serie di Flanagan, il personaggio di C. August Dupin agisce come una controfigura fiction di Goldin, apertamente evocata in un cameo.

Sempre al di fuori del genere horror, un prodotto con cui *La caduta della casa degli Usher* dialoga è *Succession*, ultra-premiata serie della HBO conclusasi proprio nel 2023. Entrambe le serie mostrano la decadenza di un titano dell’american way of life, condannato a lasciare il proprio impero nelle mani di eredi viziati e irresponsabili. Roderick Usher, esattamente come il Logan Roy di *Succession*, è in ultima analisi l’artefice della propria caduta: la disgrazia che si abbatte sulla famiglia, ovvero l’inadeguatezza di grotteschi “figli di papà”, è infatti diretta conseguenza dell’operato del padre, che ha fornito ai eredi una ricchezza estrema senza la capacità di rappresentare un modello educativo. Più in profondità, il male risiede nella struttura stessa del sistema capitalistico: il self made man, per proiettare nel futuro un accumulo di denaro altrimenti cieco, genera eredi a cui affidare il proprio capitale, ma gli eredi in questione saranno inevitabilmente estranei alla dinamica che vede il denaro come “premio” per un determinato lavoro svolto. Il self made man, ideale del capitalismo statunitense, è insomma destinato a lasciare la propria fortuna a figure che sono l’esatto contrario dell’ideale stesso. Come corollario alla ricchezza, una forma di immoralità sembra essere trasmessa agli eredi: sia in *Succession* che in *La caduta della casa degli Usher*, i figli del patriarca risultano il prodotto mostruoso di un privilegio ingiustificabile, che distacca gli eredi dalla realtà e li rende crudeli.

L’intuizione di Flanagan è quella di unire all’analisi di questa dinamica, pienamente attuale, una componente orrorifica di stampo sovranaturale, che si configura come strumento per attualizzare le suggestioni di Poe. Il male, infatti, è il seme della fortuna del patriarca, che per espiare il patto fatto con il demonio – ovvero con le logiche del capitalismo – è destinato a far germogliare tale seme negli eredi generati. I figli di Usher, che parodizzano molti tra gli aspetti più grotteschi della cultura neocapitalista, sono vittime dello stesso padre, che con la propria fortuna ha creato anche la propria rovina. Le mostruosità dei figli, esteriorizzate nelle morti violente descritte nei diversi episodi, tornano costantemente a fronteggiare il padre, mettendolo davanti alle conseguenze del denaro guadagnato con la commercializzazione del Ligodone – versione fiction dell’OxyContin.

La prospettiva di poter lasciare a degli eredi il patrimonio accumulato è, in realtà, un tentativo di estendersi oltre alla morte: creando una linea di successione, il fondatore di una dinastia cerca di sconfiggere la limitatezza del proprio tempo, raggiungendo una forma di immortalità. I tiranni hanno da sempre cercato metodi più efficaci di assicurarsi la vita eterna, che vanno dalle piramidi degli Egizi all’attuale chimera di un trasferimento della coscienza nell’etere. La cieca conservazione del potere, così come della ricchezza, si collega strettamente al tentativo di fermare il tempo che, nella contemporaneità, emerge nel sempre più evidente rifiuto dell’invecchiamento. Madeline, ossessionata dalla ricerca dell’immortalità, ha non a caso un aspetto pesantemente alterato da interventi estetici, mentre Roderick, come un Crono contemporaneo, si dimostra incapace di sacrificare sé stesso per i figli, accettando anzi la loro morte come presupposto per la propria fortuna personale. Roderick e Madeline sono le maschere che Flanagan costruisce per attaccare i colossi economici della contemporaneità, guidati da una classe dominante che, in nome del dio denaro, ha compromesso il futuro delle generazioni a venire. Nata nell’edonismo e nell’individualismo sfrenato che hanno caratterizzato gli anni ’80, la classe dominante rifiuta di invecchiare, di mettersi in discussione e,

soprattutto, di morire. Madeline, frustrata dalla discriminazione di genere e abbastanza coerente da non generare eredi, riesce a imporsi come un personaggio effettivamente titanico, mentre Roderick, emblema dell'egoismo consacrato da Reagan, si configura come l'autentico artefice della decadenza – non solo della propria famiglia, ma dell'intera società in cui si muove.

La caduta della casa degli Usher, così come le altre serie Netflix di Flanagan, è pienamente calata all'interno dell'immaginario horror, ma ha l'intelligenza di spaziare al di fuori dei confini tematici del genere. Trovando un dialogo con prodotti attuali quali *Succession* e *All the Beauty and the Bloodshed*, La caduta della casa degli Usher riesce a fornire, pur nel rispetto dell'opera di Poe, un'analisi acuta di temi assolutamente contemporanei, che alla vigilia della rielezione di Donald Trump risultano quantomai urgenti.

Film: Yannick. Recensione standard di Jacopo Abballe, 24 anni Latina, Università degli Studi Roma Tre

Ogni film di Quentin Dupieux è in qualche misura un attacco allo spettatore, un mezzo di provocazione, un'opera di messa in crisi della narrazione classica e delle aspettative comuni. Ma in *Yannick* – che è il suo film più breve, asciutto, realistico – succede anche qualcosa di più. Lo spettatore è al centro della messa in scena e muove il racconto. La narrazione è anzi tanto aderente alla sua personalità che il film stesso porta il suo nome: *Yannick* è uno spettatore semplice, un lavoratore, un uomo di scarsa cultura, ma anche una personalità forte, vitale, ancora capace di opporsi al prossimo e di contraddirlo. In un teatro di Parigi, tre attori sono in scena con uno spettacolo comico. Le battute sono stanche, le situazioni stereotipate, gli interpreti fuori tempo. *Yannick* non ci sta più. Interrompe lo spettacolo nel mezzo di una battuta: o si comincia a fare a suo modo o qualcosa di terribile dovrà succedere. Ingenuo, sprovveduto, arrogante: il personaggio di Raphaël Quenard è un anarchico idealista, un rivoluzionario inconsapevole, un uomo che reagisce con romanticismo e violenza alla pomposità delle istituzioni, rivendicando un'idea popolare di teatro, arte e – in modo indiretto – di cinema. La sua storia è quella di ogni spettatore che ha ancora la forza di indignarsi, commuoversi, divertirsi. Quella, insomma, di ogni vero cinefilo.

Film: Povere creature!. Recensione standard di Alessia Veronica Maria Giardina, 18 anni Firenze, Liceo Artistico di Porta Romana

Madre e figlio. Al contempo, indissolubilmente né l'una né l'altro. Sottratta sia dalla vita che dalla morte dal dott. Godwin Baxter- affettuosamente soprannominato "God" dalla sua creatura- darà (ri)vita a Emma Baxter (Emma Stone), un tempo Victoria. Questa 'bambola', impudicamente geniale, frutto della scienza più controversa, esplora il mondo con fame insaziabile, immergendovisi gioiosa, abbagliante. Il libero arbitrio – la più grande imperfezione della 'buona società' – la trasforma in una creatura vorace, spaventosamente irresistibile per l'uomo dominatore. La mente dell'uomo tiranno diventa artefice della sua stessa condanna, riducendosi a uno stato primordiale, folle e bestiale. Yorgos Lanthimos (paradossale come suo solito) sviscera così la vita convenzionale (a tratti taboo): il sesso, la filosofia, la miseria, i soldi – attraverso gli occhi puri di un bambino, in un corpo vissuto di donna. E il mondo? Nuovo e familiare, che evoca vagamente Escher, con sfumature calviniane che tendono a *Le città invisibili*.

Film: Invelle. Recensione standard di Federico Mango, 22 anni Monza, Civica Scuola di cinema Luchino Visconti

Invelle, in dialetto marchigiano, significa da nessuna parte.

Il film di Massi infatti non si colloca in nessuna dimensione perché rifugge qualsiasi norma narrativa, preferendo determinarsi nell'astratto della forma e del linguaggio: dipingendo il Novecento nel segno della tragedia, ci mostra un'Italia derelitta, sventrata dalla guerra. Il fascismo, un'altra guerra ancora, gli anni di piombo. La morte di Moro, che è la morte terminale dell'Italia, sicura perché illusa.

Per raccontare l'inconsistenza di questa promessa, bisogna adottare un lessico altrettanto evanescente. Qui la poetica di Massi, tanto eterea quanto materica: eterea nella continua frammentazione, nel fluttuare quasi inconsistente della camera. Materica nella concretezza della grafite, nella durezza dei chiaroscuri.

Questi contrasti animano l'opera di Massi in un appassionato ma aspro lirismo, perché ancorato all'universo

contadino che lo ispira. Deciso a difenderlo dalla tecnica, livellante e coercitiva, ce ne mostra l'autenticità, il senso salvifico di appartenenza nello spirito comunitario, in opposizione alla depersonificazione dell'età moderna.

“Il contadino che parla il suo dialetto è padrone di tutta la sua realtà”, scriveva Pasolini. La realtà contadina di Massi è però mediata dal sogno, un sogno dolce che pure non ci lascia addormentare: i corpi, le voci, le vite obliate. Le storie perse nella Storia.

Film: The Substance. Recensione standard di Sabrina Villirillo, 23 anni Fombio (Lodi), IULM

“Sparkle”: dall'inglese “luccichio”, “bagliore”.

La protagonista di *The Substance* porta nel proprio nome quel fulgore che il tempo, con il suo scorrere inesorabile, le ha portato via. La parabola di Elisabeth Sparkle è tracciata in pochi istanti nel prologo: una plongée della propria stella sulla prestigiosa Walk of Fame ne racconta l'ascesa e il declino. Compiuti cinquant'anni, gli auguri diventano condoglianze: il mondo dello spettacolo non perdona un corpo che cambia. Elisabeth decide così di intraprendere un'ultima, rischiosa scorciatoia: generare “un'altra sé”, una Sue giovane e seducente, tramite una serie di iniezioni sperimentali sul proprio corpo-matrice. Con il suo body horror grottesco, Coralie Fargeat lancia una sfida: fin dove sei disposta/o a spingerti per ottenere la tua versione ideale? La distopia, ispirata a maestri come Lynch, Cronenberg e Kubrick, si scaglia contro il silente sistema del pretty privilege. Demi Moore, nei panni di Elisabeth, si trasforma in “Monstro Elisa Sue”. L'abominevole creatura, concepita sulla falsa riga di *The Elephant Man*, si pone come simbolo del dismorfismo moderno, percorrendo un'odissea tragica. Destinazione? La bellezza. “Prenditi cura di te”, sussurra l'aitante Sue. E mentre il mostro “si fa bello” davanti allo specchio, noi ridiamo nervosamente, nella convinzione di spiare l'odio che ogni giorno riserviamo a noi stessi.

Film: Whiplash. Recensione lunga di Elia Rover, 24 anni Milano, Università degli Studi di Padova

Quando Andrew Neiman, diciannovenne studente di batteria incontra Terrence Fletcher, insegnante del prestigioso conservatorio Shaffer, l'ambizione dell'allievo si sposa e all'ossessione sadistica del maestro e ne viene alimentata. Andrew è un tipo solitario, non sta simpatico agli altri studenti, dal primo incontro con Fletcher tutto ciò che vuole è entrare nella Studio Band. Passa le giornate a suonare sognando di diventare il prossimo Buddy Rich. Fletcher lo vuole con sé, gli lancia il guanto di sfida lasciandogli un indizio per entrare nella band. Ma Fletcher è molto più di un insegnante severo: umilia i propri studenti fino a portarli al pianto, in particolare Andrew diventa il principale bersaglio delle sue invettive. Fletcher vuole piegarlo al suo perfezionismo (“Not quite my tempo!”), renderlo martire della sua causa, gettarlo in un gioco perverso che li tiene appesi agli estremi del filo.

“Whiplash”. Non solo il brano jazz, ma anche il “colpo di frusta”. In fondo, il film sta tutto qui: in questo presagio di morte evocato dal titolo. Un colpo letale, dopodiché il nulla. Chi parlerà di noi quando saremo cibo per vermi? Cosa ci salva dall'oblio? Diventare uno con la propria ossessione, eliminare ogni elemento che possa distrarre, rinchiudersi giorni nella propria stanza e rendersi estensione del proprio strumento. Oppure fallire, restare nella mediocrità, sbiadire tra milioni di facce che non ci sono riuscite. Non c'è alternativa. Per questa ragione *Whiplash* è un film fatto di rapporti diadici: l'allievo e il maestro, il padre e il figlio, Jo Jones e Charlie Parker. Andrew deve mettersi sulle orme dei Grandi.

Allora si isola sempre di più. Lascia la ragazza con la quale si stava frequentando. Insulta e allontana gli altri membri della band. Si pone in aperto conflitto con il padre che assiste impotente alla sua progressiva abnegazione. Chazelle lo sottolinea mettendo fuori fuoco lo sfondo dell'immagine e con questo le persone, gli affetti, lo spazio intorno ad Andrew, grazie ai dialoghi fuori campo pronunciati da volti che non riusciamo a riconoscere. Vediamo il mondo attraverso gli occhi del ragazzo, intrisi della sua determinazione, nelle sue espressioni temprate dalla fatica, nelle mani sporche di sangue per il troppo esercizio. Il maestro è una presenza spettrale: è chiaro fin dalla prima scena in cui si insedia come uno fantasma nella stanza in cui Andrew sta provando. È una voce nella testa, una fissazione, un super-io machista che chiede sempre di più.

Ma il jazz non è soltanto perfezione tecnica. Il jazz è audacia, sperimentazione, fantasia. Fletcher

costringe l'allievo sugli spartiti, fiaccandolo per capire fino a dove può spingersi, lo comprime come una molla fino a giungere il massimo della tensione. Giura che il prossimo Jo Jones non si scoraggerebbe mai, ma persino Andrew si chiede dove finisca il piacere di suonare quando rimane soffocato da briglie troppo stringenti. Ma la passione si nasconde fra i primi piani troppo stretti, le parti di batteria ricoperte di sudore, i rullanti rotti nei momenti di rabbia. Cova ed attende, lasciandoci dapprima frustrati per poi esplodere in quel memorabile assolo finale. Catartico, esagerato, egoriferito, il musicista e lo strumento vibrano colpi di dolore. Restituisce ad Andrew (e al jazz) la sua natura più autentica, dove la tecnica tanto agognata si rende finalmente strumento di improvvisazione.

È nato un mostro: Fletcher sorride, lo ha creato lui.

TARGA ENRICA PRATI

Sezione Recensione-Tweet. Film: The Substance.

Nell'incubo di Fargeat, bisogna odiarsi abbastanza per accedere alla versione migliore di sé. Basta molto meno per disintegrarsi in un tripudio di carne e sangue. Al risveglio il mostro non esiste, ma la platea giudicante rimane: il tempo delle donne scorre sempre troppo veloce.

Corinna Baldini, 23 anni Piacenza, dopo il liceo artistico Cassinari si è laureata all'Università Cattolica di Milano in Economia e gestione Beni Culturali e Spettacolo

Motivazione

Testo ben scritto, che pur nella brevità prevista dal formato restituisce l'essenza del film e apre a una riflessione finale originale che rende il senso anche politico dell'operazione.

TARGA GIUSEPPE PIVA

Sezione Recensione-tweet. Film: The Substance.

Un po' come se Norma Desmond alla fine di Viale del Tramonto avesse sprigionato il potere demoniaco della Carrie di De Palma. Un flusso (in)controllato e cinefilo che trascende le riflessioni sul divismo e sulla condizione femminile per Mostrare l'odierna frammentazione dell'Io.

Riccardo Morrone, 21 anni Piacenza, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, DAMS

Motivazione

Attraverso nessi associativi che denotano una conoscenza cinematografica che spazia da Billy Wilder a Brian De Palma, e un linguaggio semplice e curato, l'autore interpreta il film in modo personale.

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

Film: La zona di interesse

Sguardi privati. Oltre la patina del film di famiglia e il voyeurismo da reality show, Glazer semina spie dell'orrore al di là del muro. Se la prospettiva si ribalta, il limite è rimosso. Non si sfugge alla condanna della Storia: la macchina di morte è ormai materia da museo.

Giuseppe Bambagioni, 25 anni, Pistoia, Università degli Studi di Udine, corso magistrale di Scienze del Patrimonio Audiovisivo e dell'Educazione ai Media (incentrato primariamente sull'insegnamento di teoria e pratica del restauro e dell'archivio cinematografico).

Motivazione

Per la capacità di sintesi che non sacrifica la riflessione sul senso anche profondo del film. E per la scrittura precisa e brillante, in poche righe si delinea una comprensione acuta dell'opera.

Premio Speciale Cinepop "Libertà"

Film: Tick, Tick... Boom!

Un ticchettio incalzante, un metronomo impazzito, una bomba ad orologeria pronta ad esplodere. Questo è ciò che si genera nella vita di un aspirante autore di musical a New York nel 1990, dopo che ha trascorso quasi un decennio a perfezionare la partitura della sua più maestosa creatura. Un interludio creativo fatto di perseveranza e sacrifici, un intervallo esistenziale necessario a riempire il pentagramma di un sogno. Ora il tempo a disposizione sta per scadere, perché il trentesimo compleanno è alle porte: è l'ultima occasione per dimostrare a sé stesso di non aver sprecato troppi anni a bramare un tesoro irraggiungibile. Ma manca ancora una canzone, il tassello definitivo per completare la sinfonia euforica di un capolavoro.

Lin-Manuel Miranda decide così di esordire dietro la macchina da presa, catapultandoci nella vibrante storia di Jonathan Larson, in quello che diviene un duetto trasognante tra due dei più grandi autori di musical di questo millennio. Con grande umiltà, Miranda mette la sua cifra stilistica al servizio del predecessore, adattando congiuntamente le due versioni teatrali del racconto autobiografico dello stesso Larson. Il montaggio sinuoso e fraseggiante alterna con assoluta maestria la narrazione monologica del protagonista con la vivida ricostruzione degli eventi, in un flusso di commistione perpetua delle arti. La drammaturgia e le composizioni di Larson esaltate dai contrappunti della sapiente regia di Miranda, il teatro e la musica che si fondono armoniosamente nella melodia cinematografica.

Non un semplice omaggio, né tantomeno un biopic, ma la messa in scena di una complessità esistenziale. Il soffio vitale di un viscerale ricercatore del sublime che si scontra con le paure e gli ostacoli di una società sempre più distante dalla sua anima poetica. La scelta di un uomo di rinnegare la disillusione e di continuare imperterrita a inseguire l'espressione inventiva, con il rischio conseguente di ridurre i comprimari della propria vita ad un misero coro di accompagnamento dissolvente. La riproposizione di un vissuto, in cui una sorta di catarsi felliniana incontra la pittoresca vivacità di Bob Fosse, restituendo la rielaborazione terapeutica che Larson compie per catturare le proprie emozioni. La finzione scenica molto più profonda e reale della verità stessa.

Un risultato che deve molto alla mastodontica interpretazione di Andrew Garfield, capace di inondare lo schermo con la prova di maggior spessore della sua carriera, ondeggiando senza alcun manierismo tra le frenetiche ambizioni e le intime insicurezze di un cantore postmoderno. Una spettacolare prova individuale che si mescola perfettamente nell'orchestra polifonica di voci che ruotano intorno al protagonista, in modo da ritrarre anche l'esperienza collettiva di un'intera generazione dispersa nella patria dell'infelicità. Questo perché la New York degli anni Novanta non è un banale sfondo scenografico, ma un vero e proprio personaggio pulsante. La capitale del genocidio onirico, l'esacerbazione della patina capitalista che affossa la creatività e piega i suoi abitanti alla viltà del dio denaro. Persino Broadway, anelito ancestrale dei visionari teatranti, rimane sotterrata nel cimitero dei paradisi perduti dalla lapide consumista. Ecco allora che il sogno americano mostra tutta la sua condizione illusoria, ormai trasformato nella flebile speranza che l'America stessa non finisca per distruggere i desideri delle sue fragili creature.

E alla fine l'esplosione arriva. Quel ticchettio forsennato conclude un conto alla rovescia che sembrava destinato alla fatale deflagrazione. Ma non è così. Perché l'arte, quella più sincera e passionale, è ignifuga e indistruttibile. L'ideale supremo del tutto, la magnificenza dell'essenza umana, che trova nella storia di Jonathan Larson, così come lui ha voluto che venisse raccontata, un'enorme cassa di risonanza. Il canto immortale di un idealista bohemien, uno specchio confortante per i pochi sognatori rimasti.

Simone Loi, 24 anni Pavia, Università degli Studi di Milano, laureato in Giurisprudenza.

Motivazione

La scrittura appare calzante, dinamica, vivace, ed è raggiunto l'equilibrio tra forma e contenuto. Inoltre, si percepiscono competenza, cinefilia e passione da parte dell'autore, grazie alle quali la recensione amplia l'universo di senso dell'opera che tratta.

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

Film: Bestiari, Erbari, Lapidari.

BESTIARI: o di come abbiamo capito il mondo solo appropriandocene. ERBARI: tassonomia dell'eternità, cosa diranno le piante dopo la nostra scomparsa? LAPIDARI: conservare la memoria della cura, per non finire ammatiti nell'orrore della riproducibilità tecnica.

Elia Rover, 24 anni Milano, Università degli Studi di Padova, corso di Scienze Psicologiche dello sviluppo, della personalità e delle relazioni interpersonali.

Motivazione

Per essere riuscito a restituire in poche battute l'anima di un documentario enciclopedico. Il film in tre atti di D'Anolfi e Parenti non si presta per sua natura al 'cinguettio' ma l'autore è riuscito nell'impresa di tradurre la meticolosità e il tempo dell'opera senza semplificarne la portata.

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

Film: Megalopolis.

In Peggy Sue si è sposata Coppola lo dice chiaramente: per lui il tempo è come un burrito, i cui estremi si piegano ed arrivano a toccarsi rendendo ciò che si trova al suo interno, il presente, uno spettro di possibilità infinite. New Rome rappresenta la concretizzazione di questa circolarità temporale, un crogiolo di stili e motivi che spaziano attraverso epoche differenti. La forma del film segue questo tema, con il regista che adotta un approccio speculare al mondo che crea, utilizzando soluzioni stilistiche apparentemente contrastanti. Si alternano elementi del cinema muto, come viraggi, sovraimpressioni e Polyvision, a generi del cinema classico come la fantascienza utopica e l'epica storica romana, per arrivare agli schermi LED volumetrici, che favoriscono l'integrazione degli effetti speciali, parte sperimentale e proiettata al futuro del film. Questi effetti non cercano di creare un mondo realistico, ma devono essere della stessa materia dei sogni: eterei e inimmaginabili. L'utopia di Coppola non è dunque un punto di arrivo, ma un tentativo di innescare una riflessione sulla sua possibilità, un gesto produttivo fuori scala, come quello di Crassus alla fine del film, il cui obiettivo è compiere un'azione che spera generi altre simili, un atto che solo il più grande romantico dei registi americani avrebbe potuto realizzare.

Lorenzo Scanni, 24 anni Bologna, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, corso di Scienze Filosofiche.

Motivazione

Il testo dimostra la conoscenza del cinema di Coppola anche al di là del film prescelto, peraltro tra i suoi più difficili da decodificare. La scrittura riesce a essere semplice nella sua ricercatezza e a restituire il senso dell'imprevedibilità dell'opera.

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

Film: *Tár*

TÁR – RAT – ART: il nome della protagonista e i suoi anagrammi racchiudono riferimenti e significati che accompagnano tutto il film. “Tar”, ovvero “catrame” in inglese, simboleggia una natura artificiale e oscura, alludendo a come i suoi comportamenti e le loro conseguenze si attacchino alla sua vita inquinandone le relazioni e rendendole meramente transazionali. “Rat”, che per estensione indica l’abilità del personaggio di insinuarsi machiavellicamente non solo nei meccanismi della musica colta, ma anche la meschinità nel manipolare chiunque le si trovi accanto. Infine, “art”: il cuore estetico della storia, ovvero la musica e l’arte come espressioni di potere e controllo. “TÁR” indirizza il proprio discorso estetico già dalla prima sequenza, che, nella veste di una dissertazione sulla musica classica della durata di ben dieci minuti, ci comunica inequivocabilmente la psicologia della protagonista e la spietatezza con cui vuole conquistare il proprio obiettivo per consegnarsi alla gloria eterna con l’esibizione più importante. C’è, di fatto, una dichiarazione programmatica sul ruolo del “conductor”, nonché per estensione del “director”. I rimandi, le analogie col mondo del cinema sono frequenti e manifesti. Lydia è travolta dall’onda del movimento #MeToo, che si declina in una chiave che esula dalle strutture del patriarcato e insiste principalmente sul rapporto di potere in sé, perché il sesso è potere. Potere che dà alla testa, che porta alla dissociazione che si sostanzia nell’ambivalenza tra Lydia (distaccata e aristocratica) e Linda (fragile e accessibile), a riflettere il conflitto tra il desiderio di fama e riconoscimento e, allo stesso tempo, una parte di sé più autentica ma occultata. Emblematica in tal senso è una scena, girata con un magnifico piano sequenza, ambientata nella leggendaria Juilliard School. L’istituzione permette a Lydia di applicare sistematicamente la manipolazione dei propri studenti, di reprimerne l’individualità dietro la scusa della sublimazione dell’io nella performance artistica, formalizzando e perciò uccidendo lo spirito artistico che dovrebbe invece sostenere. Mortificando uno studente, guadagna il rispetto di tutti gli altri, o quantomeno il loro timore, rievocando perfettamente la maniacalità di grandi geni del passato, come Kubrick (non a caso mentore del regista Todd Field), o anche Karajan e Gould, che vengono citati direttamente nel film. La musica classica non è democratica, così come il cinema. Il “director” e il “conductor” condividono l’indiscutibilità della leadership. I musicisti dell’orchestra, come gli attori del set, sono sottomessi al tiranno. È una vera perversione freudiana per il potere, il controllo e la paura di perderli, tant’è che la nostra protagonista attraversa una profonda crisi proprio in corrispondenza della perdita di tale controllo in seguito ad un evento che riguarda un rapporto anomalo, asimmetrico e che trova un epilogo anarchico ma allo stesso tempo subordinato alle azioni di Lydia, che però non aveva previsto. La degenerazione verso la paranoia è una caduta libera che anela allo schianto, alla distruzione irreparabile, trascinandola in un abisso di allucinazioni. Nella grigia abitazione brutalista di Lydia, ci sono infatti tracce de “La conversazione” di Coppola e “madre!” di Aronofsky, nonché di certo cinema di Polański. Ironico, tra l’altro, che con quest’ultimo la protagonista condivida alcune sfumature biografiche. Todd Field sceglie di mostrarci la freddezza, l’ossessione, il cinismo di *Tár*, la cui catarsi è faticosa e non si compie mai realmente. Soltanto umiliandosi (anche nel senso etimologico) nell’ultimo atto potrà in parte riconnettersi con se stessa. Perfino i momenti di performance musicale nel film sono quasi sempre interrotti, sospesi, per non lasciare mai spazio ad un’apertura emozionale al di fuori dei rari istanti in cui è Lydia stessa ad aprirsi e a respirare, in una vita evidentemente fatta di costrizione, soffocamento, forma.

Alessandro Monteriso, 23 anni Caserta, Università degli Studi di Napoli Federico II, corso di Filosofia. Sta lavorando a vari progetti in ambito cinema e teatro.

Motivazione

Per aver trovato una chiave squisitamente musicale per entrare nel film. L’analisi è brillante nello scomporre la partitura e rivelare il suo cuore battente: il tourbillon della creazione e gli abusi del potere. Con proprietà di linguaggio e un uso brillante della retorica apre con slancio e chiude con misura.

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

Serie: Ripley

Il pesce fuor d'acqua può nuotare con l'inganno nello stagno. La volpe scaltra supera con un balzo il cane pigro. L'assassino, come l'artista, governa a proprio piacimento la luce e le parole, utilizzando virgole e ombre per giungere all'epilogo desiderato. Questo è il balzo compiuto da Tom Ripley, ed è ciò che fanno anche Stevan Zaillian e Robert Elswit nell'adattamento del romanzo di Patricia Highsmith. I due affrontano coraggiosamente il rischio di proporre una nuova versione di un classico già trasposto sul grande schermo per ben due volte, e vincono la scommessa puntando tutto sull'artificio. La storia del piccolo criminale sociopatico e manipolatore dell'autrice diventa così il pretesto per una riflessione sul conflitto arte-natura, il cui contenuto si riversa puntualmente e consapevolmente nella forma.

Gli atti artistici compiuti da Tom cercano di contravvenire gli impedimenti ambientali che di volta in volta si presentano a ricordargli i propri umani limiti, primo fra tutti quello rappresentato dall'acqua. Il pensiero dell'annegamento, causa della morte dei propri genitori, picchiata tormentoso e regolare la mente di Tom come la pioggia newyorkese sin da una delle prime scene del primo episodio, in cui la doccia sgangherata del suo appartamento inizia a riempirsi di un liquido scuro che sembra provenire da qualche abisso. In spiaggia, durante il suo primo incontro con Dickie e Marge, rimane timoroso vicino alla riva mentre i suoi nuovi amici nuotano in mare aperto, esibendo il loro naturale agio in quella Atrani che si staglia iconica sulla costiera amalfitana. Il rapporto tormentoso con l'acqua trasla poi da lui ai personaggi che uccide, per i quali l'acqua diventa modalità di morte o elemento morboso e costantemente presente – come per Freddie, il cui corpo esanime viene portato nei pressi dell'acquedotto Flavio. Anche nei casi in cui la potenza della natura non riesce ad avere la meglio su di lui, il processo di metamorfosi personale e sociale che Tom vuole catalizzare risulta comunque fatale per le persone che lo circondano. Simulando fluidità e naturalezza Tom si muove da una situazione all'altra, fedele alla sua filosofia: prima o poi succede sempre qualcosa. Per questo motivo, il frigo che decidono di acquistare Richard e Marge e la pedante discussione sulle vaschette per il ghiaccio suscita in Tom una reazione quasi viscerale: rappresenta per lui la cristallizzazione oscena di quella vita che lo esclude, e la possibilità di assumerne il controllo.

Lo stato di metamorfosi continua a cui è costretto dalle circostanze confligge con il suo obiettivo finale, quello della rinascita – la cui immagine sembra costantemente apparire sotto forma della Madonna con Bambino come una sorta di memento – che tocca lui e il mondo materiale che lo circonda. Il battesimo del nuovo Tom, emergente dal mare dopo il suo primo omicidio, avviene anche attraverso la riappropriazione degli oggetti di Dickie in quanto prova tangibile di quel baratro sociale che li divide: l'anello, ovvero il sigillo dei Greenleaf, l'orologio marchiato dalle sue iniziali, il profumo che testimonia il legame con Marge. Questo trasferimento evidentemente simbolico è percepito come un passaggio naturale dalla mente di Tom, o piuttosto come un naturale ripristino di una "giustizia culturale". Il motto di questo giustizialismo, riportato sul vetro della celebre profumeria di Napoli, gioca in modo dotto con un epigramma di Marziale: «Non cuique datum est nasum habere», a sottolineare come il fiuto – la capacità di comprendere e apprezzare l'arte o la poesia – sia prerogativa di pochi. Di certo non possiedono nasus né Dickie, con i suoi maldestri tentativi pittorici, né Marge, il cui My Atrani diventa interessante solamente quando le viene espropriato dalla morte di Richard; sicuramente lo possiede il talentuoso Mr. Ripley, «art dealer» (nelle parole di Reeves Minot). Nella realtà dipinta da Tom ciò che è artificioso diviene naturale; così «The quick brown fox jumps over the lazy dog», con le sue "e" rivelatrici, non è più un pangramma utilizzato per testare la macchina da scrivere di Richard, ma una frase che acquisisce valore metaforico in relazione al rapporto tra la volpe (Tom) e i cani (Richard e Marge, e per estensione tutti gli animali che Tom supera in astuzia). Così i soldi, che fanno naturalmente parte del mondo di Richard, gli fanno temere di essere un impostore («Am I a fraud?») chiede preoccupato a Tom), mentre la ricchezza che Tom accumula tramite il crimine è sua perché gli è dovuta. Dopotutto, come afferma Highsmith nei suoi diari, «murder is a kind [...] of possessing».

Il dialogo arte-natura costruito attraverso la relazione tra Tom e gli altri personaggi e tra i personaggi, l'ambiente e gli oggetti si traduce magistralmente nella fotografia. Attraverso l'uso del bianco e nero e di un'illuminazione chiaroscurata si cita la cinematografia noir, senza che la citazione scada in un riferimento puramente stilistico, ma presentandola come una rappresentazione consequenziale della (a)moralità grigia dei personaggi. Se anche Elswit avesse voluto omaggiare *La notte* o *La dolce vita*, il valore estetico dell'assenza di colore in Ripley riflette precipuamente lo stretto rapporto forma-contenuto che viene ribadito dall'associazione tra Tom e Caravaggio. Le ombre dure, il contrasto forte e l'illuminazione innaturale di

alcune scene – l’aura che illumina le chiome degli alberi sopra la Fiat di Freddie, o il riflesso sulle strade costantemente bagnate dalla pioggia anche quando non ha piovuto – impediscono allo spettatore di penetrare l’immagine e gli impongono una riflessione sull’impianto estetico della scena. Zaillian, tuttavia, non si limita a enfatizzare il risultato finale, ma pone l’accento sul processo dell’artista Tom, processo che culmina nella costruzione anatomica delle scene degli omicidi (che durano 25 e 32 minuti). Una volta presa avventatamente la decisione di compiere il gesto, l’azione di Tom viene descritta con una lentezza e precisione maniacali, esasperate dall’assenza di musica. Lo spettatore, immobile, assiste alla creazione della sua opera prima.

Nonostante perciò la ricerca estetica sia pienamente giustificata, anzi richiesta dal testo di partenza, in alcuni punti sfiora la didascalica e crea delle forzature nel processo di sospensione dell’incredulità – è il caso della barba posticcia e dell’abatjour che Tom utilizza per sviare l’ispettore Ravini – e costringe i personaggi tutti ad assumere toni scuri, quando invece la «baldanzosa praticità» della Marge letteraria, «che la rendeva tanto simile a una girl-scout» avrebbe consentito una maggiore sofisticazione della tavolozza di Zaillian. Queste sbavature non intaccano comunque il valore della serie, che riesce meglio di ogni altro adattamento a dipingere un ritratto fedele della filosofia dell’autrice, secondo la quale «The curious truth in human nature is that falsity becomes truth finally».

Matilde Sofia Callegari, 23 anni Carpi (Modena), Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Motivazione

Ottima la forma, ma il saggio oltre a essere scritto molto bene contiene un’interpretazione critica ben articolata e riferimenti alti, oltre a un’analisi critica degli elementi specifici del linguaggio audiovisivo.

PREMIO CAT “Teenager” (min 1000 – max 1400 battute)

Film: Perfect Days

木漏れ日 (Komorebi): nella cultura giapponese, termine che indica il gioco di luci creato dal sole che, filtrato dall’ondeggiare delle foglie al vento, proietta sul terreno figure dall’effimera bellezza. Sono ombre dai contorni simili, eppure sempre diverse, caratteristica che si riflette nella ciclicità dei “perfect days” di Hirayama. Nella propria semplice essenza egli è reso portavoce di tutte le storie umane il cui impatto sulla terra ordinariamente passerebbe inosservato, ma delle quali, attraverso uno sguardo attento e intimo, è possibile cogliere la quotidiana eroicità.

Una vita ritmata da abitudini analogiche che lo legano indissolubilmente al presente: Hirayama è. Hirayama fa. Oltre a sottili allusioni, non esistono riferimenti concreti al suo passato e al suo futuro, ma solo un lento assaporare dell’hic et nunc.

Wim Wenders compone una lettera d’amore alle esistenze umili, un elogio alla semplicità che rifiuta il beylisme e l’ossessivo appetito per il miglioramento, per il progresso. La silenziosa osservazione della composta solitudine di Hirayama termina con una presa di coscienza non scontata: non importa quanto la vita possa apparire serena, essa sarà sempre in parte oscurata da un dolore atavico, insito in ogni individuo. Un’ombra impossibile da cancellare, che tuttavia dona profondità all’esperienza umana.

Roberta Rancati, 19 anni Lodi, IULM, al primo anno del corso di Comunicazione, media e pubblicità.

Motivazione

La scrittura è semplice e dinamica, c’è una bella idea di partenza che si sviluppa bene. L’analisi è pertinente e, pur nella estrema sintesi, completa.

GIURIA

La giuria del Premio Cat 2024, delineata dal direttore artistico del Premio Cat **Piero Verani**, è presieduta da **Mauro Gervasini** e composta da **Ilaria Feole**, **Marzia Gandolfi**, **Beatrice Fiorentino**, **Claudio Bartolini**, **Barbara Belzini**, **Paola Piacenza** e **Ilaria Floreano**.

Dopo una preselezione, 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 e sul canale YouTube <http://www.youtube.com/@cinemaniaci>