

CINEMA SUD

VISIONI

VENEZIA 79 - BONG JOON-HO - REGISTE AFGHANE - ALICE GUY

L'INEDITO
PAUL VECCHIALI

SPECIALE
SUSO CECCHI D'AMICO

AMARCORD
MASSIMO TROISI

REPRINT
IL NEOREALISMO SECONDO REA

ANNO VIII NUMERO 5

NUMERO DOPPIO 2022-2023

Supplemento alla rivista
“Quaderni di Cinemasud”

COMITATO EDITORIALE

Elisa Baldini, Ugo Brusaporco, Orio Caldiron, Tiziana D'Amico, Diego Del Pozzo, Gualtiero De Santi, Enrico Giacobelli, Salvatore Iorio, Teresa Mancini, Paolo Micalizzi, Vincenzo M. Siniscalchi, Paolo Speranza

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo Speranza

DIREZIONE E REDAZIONE

Via Piave, 64 - 83100 Avellino
e-mail:paolosperanza1962@gmail.com

EDIZIONI

Associazione “Quaderni di Cinemasud”
Via Piave, 64 - 83100 Avellino
e-mail:paolosper@tin.it
www.cinemasud.it

la Valle del Tempo edizioni
e-mail: info@lavalledeltempo.it
www.lavalledeltempoedizioni.it

PROMOZIONE E DISTRIBUZIONE

la Valle del Tempo edizioni
e-mail: info@lavalledeltempo.it

ISBN: 979-12-80730-81-7

Una copia: 10,00 euro

Numeri arretrati: 11 euro

La collaborazione alla rivista Cinemasud si intende gratuita. Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati non si restituiscono. La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori. I testi potranno essere ridotti pur salvaguardando la sostanza dei contenuti.

In copertina:

Bong Joon-ho

Meglio confessarlo subito, nello spirito di lealtà che ci unisce ai nostri lettori: è solo grazie ad una fortuita coincidenza temporale che questo nuovo numero di “CinemaSud”, impreziosito da uno Speciale dedicato a Suso Cecchi D’Amico, arriva in libreria proprio alla vigilia dell’edizione 2023 del Cinema Ritrovato a Bologna, che alla signora del cinema italiano dedica un’importante sezione: *Suso Cecchi D’Amico. Scrivere su misura*, a cura di Masolino, Silvia e Caterina D’Amico.

Fortuita ma significativa, dal momento che la nostra rivista, con la collana editoriale che ne è emanazione, persegue da sempre l’obiettivo di approfondire, valorizzare, rileggere criticamente e promuovere la grande storia del cinema italiano e, contemporaneamente, di analizzare “lo stato dell’arte” della cinematografia mondiale (dando spazio soprattutto ad autori, produzioni e iniziative di qualità poco trattate dalla stampa *mainstream*) e le sue prospettive possibili.

Di questa grande storia Suso Cecchi D’Amico ha vissuto da protagonista le stagioni migliori, dal Neorealismo alla Commedia all’italiana e oltre, fino alla recente ondata di esordi di nuovi autori, che nella illustre sceneggiatrice hanno trovato un costante e alto punto di riferimento intellettuale ed umano. A ripercorrere il suo percorso artistico con la dovuta ampiezza di informazioni e il necessario rigore storiografico si è dedicato in questo numero Orio Caldiron, uno dei più prestigiosi storici di cinema e illustre

componente del comitato scientifico della rivista, che sulla sceneggiatrice di *Senso*, *Il Gattopardo* e tanti altri capolavori ha scritto con Matilde Hochkofler *Suso Cecchi D’Amico. Scrivere il cinema*, pubblicato da Dedalo nel 1989, la prima e fondamentale monografia sull’autrice a cui rende oggi omaggio il Cinema Ritrovato.

A far vivere questa eredità immensa e perenne dei classici del cinema italiano, sui quali la Cecchi D’Amico ha lasciato un’impronta indelebile, sono oggi, anche più dei cineasti nostrani contemporanei, i registi e gli sceneggiatori più innovativi e brillanti delle cinematografie emergenti dell’Oriente e dei Sud del mondo, sia nella forma artistica che nello spirito di libertà, di coraggio civile, di rappresentazione della società dal punto di vista degli ultimi e dei giusti che hanno caratterizzato il Neorealismo e la Commedia all’italiana (genere a cui riserviamo in questo numero una rilettura di carattere storiografico in un’ottica divulgativa). Di questa sapiente contaminazione tra cultura orientale e tradizione europea uno degli esiti più vitali risalta nella filmografia di Bong Joon-ho, autore di qualità e di successo fra i più importanti del cinema mondiale, ospite prestigioso della recente edizione del “Florence Korea Film Festival”, dove nel 2011 aveva presentato il suo primo lungometraggio, *Barking Dogs Never Bite* (2000), oggi approdato finalmente in sala sull’onda dello straordinario successo di pubblico e

di critica che ha accolto *Parasite*.

A seguire l'affollata *masterclass* fiorentina del regista c'era la nostra redattrice Elisa Baldini, una delle maggiori esperte in Italia sul cinema coreano (e non solo), che ha realizzato il documentato saggio a cui abbiamo riservato il servizio di copertina di questo numero.

Il giro d'orizzonte sulle tendenze del cinema internazionale è percorso nei reportage su due tra i festival più importanti, la Mostra di Venezia del 2022 e la Berlinale di quest'anno, firmati da Ugo Brusaporco, uno dei critici più competenti e assidui nel panorama europeo e inviato "storico" di "CinemaSud", che si conferma nelle sue analisi come una delle voci più libere e anticonformiste nel contesto della critica odierna. È anche grazie a questi Festival, come è stato appena confermato a Cannes con l'invito a Sahara Mani, che dall'oscurità quasi impenetrabile dell'integralismo più violento può ancora filtrare la luce del libero pensiero e della creatività, come nell'Afghanistan di oggi, dove il cinema costituisce il principale vessillo di resistenza culturale e di emancipazione: il saggio sulle registe di Kabul e di Herat vuol essere non soltanto una documentazione, il più possibile dettagliata, su un fenomeno importante e ammirevole, ma soprattutto un impellente invito alla solidarietà con i cineasti di questo Paese nobile e martoriato ed alla mobilitazione internazionale per restituire voce e dignità alle donne, che in tutto il mondo islamico sono da almeno due decenni le coraggiose protagoniste di un progresso creativo che sta rinnovando il cinema ed ha molto da insegnare agli autori delle democrazie occidentali.

La lezione più autentica del Neorealismo, che nei Paesi dominati dalle autocrazie politiche e religiose non è una prestigiosa ma sbiadita memoria storica bensì un riferimento artistico dirompente e con-

creto, è in fondo proprio la sua capacità di suscitare emozioni profonde attraverso la rappresentazione della realtà più nascosta, come sottolineava Domenico Rea nel 1967 in una lezione agli studenti di Avellino, integralmente ripresa da "CinemaSud" ai tempi della direzione di Camillo Marino e Giacomo d'Onofrio e in stretta sinergia con il festival "Laceno d'Oro", fondato nel 1958 da Marino con Pier Paolo Pasolini, di cui il grande scrittore napoletano è stato direttore per cinque anni, dal '66 al '70. Un intervento provocatorio e tutt'altro che *politically correct*, com'era nel suo stile, certo anche datato, ma audace e sincero, che ancora oggi può risultare congeniale a suscitare un dibattito critico privo di stereotipi e convenienze su ciò è stato e diventato, e può essere domani, il cinema italiano. Del resto la cifra estetica del "Laceno d'Oro", con il richiamo a oltranza (e spesso piuttosto "elastico") al Neorealismo, è stata proprio quel suo "coerente anacronismo", che si è a lungo coniugato con lo sguardo benevolo e attento verso le avanguardie e le "nuove onde", di cui Paul Vecchiali – che del festival irpino fu uno degli ospiti più apprezzati e seguiti - è stato uno degli esponenti più originali e raffinati. Il nostro modo per ricordarlo, a pochi mesi dalla scomparsa, è la pubblicazione di un'intervista finora inedita, sapientemente preparata e condotta da Salvatore Iorio nel 2012, in occasione della sua presenza al "Napoli Film Festival" diretto da Mario Violini, che ci auguriamo interessante e utile per studiosi e appassionati.

Con lo stesso spirito di sobrietà e di rigore critico ci proponiamo di condividere con i lettori il ricordo, sempre più vivo e lancinante, di Massimo Troisi, affidato ad un denso intervento di Matilde Hochkofler, autrice della biografia più importante sul regista-attore nato settant'anni

fa, ed alle coinvolgenti e poetiche testimonianze di Anna Pavignano, sua compagna di vita e di lavoro, e di Antonio Fiore, il critico che per primo e con maggiore continuità ha compreso e analizzato la notevole dimensione artistica e intellettuale di Massimo, ben oltre quello stereotipo di gioiosa “napoletanità” che ancora purtroppo lo avvolge. Anche per questo va salutato con apprezzamento e interesse l’uscita imminente di *Universo Troisi*, il libro collettivo sulla figura e l’opera dell’autore di *Ricomincio da tre*, che con il contributo di saggi, testimonianze, recensioni prova a restituirci il valore e la complessità di un’eredità artistica e umana che ancora ci fa emozionare e riflettere.

Curato da Salvatore Aulicino Mazzei e da

Salvatore Iorio, sulla base di una pubblicazione del 2010 (*Per Massimo Troisi*) nella collana “Quaderni di Cinemasud”, *Universo Troisi* ci permette di iniziare nel segno di un grande uomo di cinema e teatro una nuova fase del nostro difficile ma “resiliente” percorso editoriale, in preziosa sinergia con La Valle del Tempo, giovane e qualificata casa editrice nata a Napoli, per consolidare un progetto culturale che vive e resiste da trent’anni, in rinnovata continuità con la grande “CinemaSud” di Pasolini e Marino, per condividere un’idea di cinema indipendente e d’autore, che si alimenta delle speranze e della libertà creativa espresse soprattutto dai cineasti e dalle comunità dei Sud del mondo.

Paolo Speranza



VISIONI E SAGGI

IL CINEMA DI BONG JOON-HO AL FLORENCE KOREA FILM FEST

Elisa Baldini

Quella di quest'anno non è stata la prima volta di Bong Joon-ho al al Florence Korea Film Fest. La manifestazione, giunta nel 2023 alla sua 21° Edizione, lo aveva già ospitato nel 2011, molto prima di *Parasite*, il successo che lo ha consacrato nel panorama del cinema mondiale (Palma d'Oro a Cannes 2019 e poi quattro Oscar, tra cui quello come Miglior Film, per la prima volta assegnato ad una pellicola non americana).

All'epoca vennero presentati i suoi due primi lungometraggi, *Barking Dogs Never Bite* (2000) e il folgorante *Memories of a murder* (2003), due tasselli già molto significativi di una filmografia variegata attraversata da un *fil rouge* autoriale ben definito, che consta adesso di sette lungometraggi più uno in uscita nel 2024, *Mickey 17*, sci-fi distopico ispirato al romanzo *Mickey7* di Edward Ashton con protagonista Robert Pattinson, terza produzione internazionale dopo *Snowpiercer* (2013) e *Okja* (2017).

Un percorso unico, quello di Bong Joon-ho, che si è raccontato con generosità nella Masterclass tenuta di fronte ad una folla gremita di fan e studenti di cinema venuti anche da molto lontano per avere l'onore di ascoltarlo. Cinefilo appassionato e profondo conoscitore del cinema italiano (ha citato Elio Petri, Marco Bellocchio, ed un film recente che lo ha folgorato, *Lazzaro Felice* di Alice Rohrwacher), Bong Joon-ho è consapevole che, nonostante i suoi film siano uno diverso dall'altro, ognuno dei quali teso ad iscriversi, almeno sulla carta,

nelle maglie di un genere ben definito, tutti contengono alcuni elementi ricorrenti ed eccentrici che fanno sì che sia facile per lo spettatore dire: «Sì, è proprio un film di Bong Joon-ho».

Adesso che l'uscita in sala del suo primo lungometraggio, la stralunata commedia *Barking Dogs Never Bite*, ci ha consentito di avere un quadro completo, ad oggi, della sua filmografia, è possibile tentare una breve disamina sugli elementi che rendono il cinema di Bong Joon-ho unico e riconoscibile. Ma quali sono questi elementi?

ARCHITETTURA SPAZIALE ED ARCHITETTURA UMANA

Nei film di Bong Joon-ho lo spazio abitato dai personaggi è fondamentale nella definizione del loro carattere e nella determinazione delle loro azioni. E non si tratta solo dello spazio che essi occupano all'interno delle inquadrature, sofisticati marchingegni calibrati in ogni minimo dettaglio dallo stesso regista, che ammette di servirsi di particolareggiati Storyboard che egli stesso disegna per muovere personaggi ed azioni nei vari piani dell'ambiente in campo.

La vocazione architettonica del cinema di Bong Joon-ho sta anche e soprattutto nel valore metaforico e narrativo che assumono le abitazioni, i rifugi, i nascondigli occupati dai personaggi ed il transitare di questi da uno spazio ad un altro. Questa gerarchia umana si sviluppa in alcuni film in verticale, in altri in orizzontale, ma, come vedremo, il ri-

sultato al quale si approda è lo stesso. Una disposizione in verticale è evidente già in *Barking Dogs Never Bite*, che si svolge quasi tutto all'interno o nei pressi di un gigantesco palazzo popolare i cui appartamenti identici attraversati da terrazze comunicanti tra loro lo fanno sembrare un gigantesco alveare. Il protagonista, il giovane ricercatore universitario Ko Yun-ju (Sung-jae Le) preoccupato per una promozione che non arriva e convinto che a distrarlo dall'obiettivo sia un cagnolino troppo rumoroso del quale non esita a disfarsi, per compiere la sua malefatta sale sul terrazzo alla sua sommità oppure si inabissa nelle cantine, ed in entrambi gli spazi scopre realtà ancora più indietro di lui nella catena sociale: una vecchia signora (Jin-gu Kim) la cui unica ricchezza sono delle radici messe ad essiccare al sole, il guardiano del palazzo (Byun Hee-bong) per il quale il cagnolino è la promessa di un pasto più nutriente e ancora più giù un clochard/fantasma (Kim Roi-ha) passato fino ad allora inosservato grazie al mucchio di stracci e vestiti sotto al quale era solito dormire.

The Host (2006) costruisce la trama di un horror distopico in una Seoul che si dipana a filo e sotto il fiume Han, nel cui dedalo fognario una mostruosa creatura frutto di un errore umano nasconde le sue vittime, tra cui la figlia di Park Gang-du (Song Kang-ho) proprietario di un baracchino ambulante. Mentre negli alti palazzi si inventano virus inesistenti e si progettano soluzioni non funzionanti per disfarsi del mostro, nelle fogne e sotto i ponti *clochard*, orfani e poveri diavoli si alleano per annientare il pericolo, con un coraggio, una prontezza di spirito ed una dignità che nemmeno loro sospettavano di possedere.

Tra i film architettati in verticale c'è sicuramente anche la favola ecologica *Okja*,

dove ad occupare la posizione più elevata a livello spaziale sono Mija (Ahn Seo-hyun) il nonno (Byun Hee-bong) ed il gigante maiale Okja, frutto di un esperimento per arricchire una grossa multinazionale della carne. Qui, come in tutte le favole che si rispettino, è la discesa che equivale ad una caduta: la civiltà che si trova in basso (Seoul) o all'aldilà dell'Oceano, nella tanto agognata Nuova Mela, mostrerà solo un vile imbarbarimento che non ha niente di evoluto, e solo tornare nella cima arretrata ed intatta garantirà la felicità.

In *Memories of a Murder*, ambientato in una cittadina di provincia negli anni '80 della dittatura militare, la mancanza di strumenti e risorse della polizia locale si manifesta nei rozzi metodi di tortura utilizzati dai detective negli scantinati, e la resa dei conti che non porta a nulla avviene sempre al limite o all'interno di gallerie ferroviarie (lo stesso Bong lo ha definito «un film sul fallimento»¹).

In *Mother* (2009), che di *Memories of a murder* condivide l'ambientazione provinciale ed il senso di impotenza, domina la staticità e la monotonia del paesaggio, dove la protagonista (Kim Hye-ja) madre alla ricerca di una falsa verità che scagioni il figlio, sembra muoversi senza spostarsi di un millimetro attraverso distese di campi che non hanno niente di liberatorio, ma che fungono da sabbie mobili dove l'unica via di fuga è la rimozione.

Uno sviluppato in orizzontale ed uno in verticale, *Snowpiercer* e *Parasite* dimostrano chiaramente come percorrere il treno dalla coda alla testa e viceversa, oppure salire o scendere le scale equivalgono ad un vero e proprio falso movimento.

Ambientato per intero all'interno dell'«arca sferragliante» che permette a quel che resta dell'umanità di sopravvivere

vere, ognuno nelle condizioni sociali stabilite dalla ricchezza posseduta prima che il resto del pianeta si estinguesse, *Snowpiercer*, nel viaggio dell'eroe/antieroe Curtis (Chris Evans), mette in scena una vera e propria parabola del *cul-de-sac*: nessuno, sopra ai binari, può cambiare davvero posizione, se il capo della rivolta e quello della prigionia iniqua sono due teste dello stesso padre padrone. L'unica soluzione è il deragliamento, che mette fine a tutto, e forse, prospetta un nuovo, possibile, inizio. Ma è con *Parasite* che Bong Joon-ho raggiunge la massima immedesimazione tra struttura sociale, struttura narrativa e struttura abitativa. Forte di uno sforzo produttivo e creativo enorme (la villa del film è stata realizzata da zero e anche il quartiere povero dove vive la famiglia Kim è stato ricostruito completamente all'interno di una piscina), Bong Joon-ho costruisce un congegno narrativo ed architettonico perfetto facendo vivere le abitazioni insieme ai personaggi, plasmandoli su di esse e contro di esse. La villa non è solo composta di più livelli che si dispongono gerarchicamente dall'alto verso il basso, tra cui un bunker segreto, ma è spesso abitata simultaneamente da membri di strati sociali diversi sullo stesso piano, dove i poveri si nascondono davvero come scarafaggi sotto ai mobili e strisciano in terra per fuggire senza essere visti, complice l'oscurità, oppure appaiono come fantasmi venuti da chissà dove ad infestare le notti dei ricchi. Così bramata e desiderata da chi non può possederla, la villa è come un grosso mostro fagocitante che di diverso da quello di *The Host* ha solo l'aspetto: frutto della iniqua perversione umana che fa sì che alcuni vivano tra le fogne esplose ed altri nell'oro colato osserva indifferente un gruppo di esseri coscienti scannarsi per

attingere ad un briciolo di ricchezza, induce lo scarafaggio più grande a mangiare il più piccolo, riproducendo all'infinito dinamiche che si rivelano intoccabili. Quando la rabbia del più oppresso esplose, le tensioni si dipanano in orizzontale, nel giardino teatro della festa di compleanno dove sangue e lacrime, ricchi e poveri si mescolano. Il disoccupato Kim Ki-taek (Song Kang-ho) diventato autista raggiunge il punto massimo di sopportazione e prende il posto dell'uomo scarafaggio nel bunker, mentre suo figlio Kim Ki-woo (Choi Woo-shik) in un mondo al contrario dove gli scappa da ridere quando dovrebbe piangere, visualizza il sogno irrealizzabile di diventare lui, il padrone, per poter permettere a suo padre, finalmente, di salire i gradini ad uno ad uno e tornare in superficie.

In questo teatrino dove li abbiamo visti più volte scambiarsi di ruolo e provare l'uno i panni dell'altro, l'immagine che ci rimane di questo campione umano è quello di pedine mosse da una forza più grande di ogni loro possibile sforzo. Anche *Parasite*, in un certo senso, è un film sul fallimento, la dimostrazione che ha ragione Kim Ki-taek quando dice: «Se elabori un piano, la vita non va mai nel verso che vuoi tu».

IL CINEMA DI GENERE: AMORE E CONTRADDIZIONE

«Mi piacciono molto i film di genere, sono cresciuto guardandoli fin da quando ero piccolo. I film di genere nascono ad Hollywood, ma io sono cresciuto in Corea. Da questa influenza sembra che sia nato lo stile sbilanciato dei miei film».

L'amore di Bong per il cinema di genere è evidente osservando la sua filmografia, ed è anche quello che gli ha permesso di avere un grande successo commerciale

fin da subito in Corea del Sud. Dalla commedia al film horror, dal poliziesco al film d'azione fantascientifico, dal melodramma puro alla favola ecologista, fino a *Parasite*, forse il film che più di tutti sfugge a definizioni di genere, ma in qualche modo sembra raccogliere alcuni elementi di ognuno di essi, Bong ha dimostrato di sapere inscrivere il suo mondo dentro le maglie di un canone, forzandolo però in alcuni punti strategici. Egli rifiuta la definizione di regista impegnato politicamente, ma è indubbio che ogni suo film sottenda riflessioni anche molto critiche sulla società coreana e sul mondo in generale.

In *Barking Dogs Never Bite*, ad esempio, sotto l'apparenza di una commedia grottesca dall'andamento jazz c'è già una precisa analisi delle divisioni di classe nella società coreana, della difficoltà di chi nasce in una condizione umile di affrancarsi da essa, della corruzione del sistema universitario.

In *Memories of a Murder* è vero che l'occupazione militare e le rivolte della popolazione ad essa sono solo sullo sfondo, ma in realtà, come ha affermato lo stesso regista, l'incapacità dei detective di risolvere i casi di omicidio è il frutto dell'arretratezza del Paese in quel periodo storico, della mancanza di strumenti che non siano buffi riti consigliati da una santona oppure calci e pugni per costringere qualcuno ad ammettere qualcosa che non ha fatto. Il film ribalta completamente anche l'idea della coppia di poliziotti tipica del film poliziesco classico, dove c'è magari un personaggio più tonto, buffo, ed uno invece atletico ed intelligente: qui invece sia i due agenti locali Park Du-man (Song Kang-ho) e Cho Yong-gu (Kim Roe-ha) che il più preparato Seo Tae-yun (Kim Sang-kyung) che viene da Seoul si dimostrano in realtà del tutto incapaci di dipanare

una matassa più grande di loro.

The Host ha la struttura di un action-horror, ma in realtà in filigrana si può leggere un preciso atto di accusa nei confronti della società coreana, incapace di gestire in maniera lucida situazioni di emergenza e di proteggere i propri cittadini durante le calamità. Nel film personaggi improbabili, goffi, pasticcioni, come Park Gang-du (Song Kang-ho) sono costretti ad improvvisarsi supereroi, quando non hanno niente del classico supereroe. Questa è un'altra contraddizione con la quale Bong ama giocare, e l'attore Song Kang-ho si adatta naturalmente a questo dualismo. Faccia buffa e docile da uomo buono, corporatura massiccia e un po' goffa, sguardo spesso stralunato, Song Kang-ho, ha affermato Bong, «non è solo un attore, ma è una fonte di ispirazione e coraggio per tanti registi». Song è in effetti la rappresentazione perfetta dell'uomo comune, mediocre, un po' fuori forma, che in un film come *The Host*, ad esempio, spinto dal più umano dei sentimenti, quello dell'amore genitoriale, si improvvisa una vera e propria macchina da guerra.

Per *Parasite*, Bong ha raccontato di aver plasmato il personaggio di Kim su di lui fin dalla sceneggiatura, e di aver pensato che il pubblico avrebbe potuto accettare azioni tanto efferate solo se a mettere in scena ci fosse stato Song. Questo convivere di dramma e grottesco, di atrocità e cose buffe è, in effetti, un marchio di fabbrica del regista. In ognuno dei suoi film, anche dei più drammatici come *Mother* o dei più iscritti in un dato genere classico, come *Snowpiercer*, ci sono personaggi improbabili (basta pensare a quelli interpretati da Tilda Swinton), elementi dissonanti, movimenti a perdere, persone che cadono, inciampano su cose, mancano bersagli. Il *ralenty*, ad esempio, elemento ricorrente nei suoi film, è uti-

lizzato in maniera opposta rispetto al cinema commerciale: «Di solito in molti film d'azione il *ralenty* viene usato per sottolineare scene in cui il personaggio appare eroico, e sembra una forzatura. Io invece utilizzo questa tecnica quando voglio rappresentare lati umani un po' miserabili, brutti, comici, beffardi in un certo senso. Ricorro a questa tecnica per mostrare l'essere umano da un'ottica più complessa, triste e divertente, qualcosa di completamente diverso rispetto ai *ralenty* convenzionali».

In *Parasite*, nella meravigliosa scena dell'attacco della famiglia povera a quella ancora più povera che ha conquistato il divano della villa, l'utilizzo del *ralenty* in maniera anti-eroica e dissonante è rafforzato dall'introduzione nella colonna sonora della romanticissima *In ginocchio da te* di Gianni Morandi, che Bong conosceva grazie a suo padre e che ha utilizzato perché, provando il pezzo su quella scena, gli è sembrato che fosse un'associazione perfetta. «Gianni Morandi ci stava benissimo: una musica così romantica messa in una scena così violenta. Mi piacciono queste cose che stonano».

OGNI FACCIA HA UN DOPPIO TAGLIO

In *Memories of a murder* il principale sospettato è l'enigmatico Park Hyeon-gyu, interpretato da Park Hae-il, uno degli attori più quotati in Corea del Sud, recentemente protagonista del nuovo capolavoro di Park Chan-wook, *Decision to leave* (2022).

Bong Joon-ho dice di lui: «È bello, sembra un cerbiatto. C'è anche questa cosa che emana: sembra uno psicopatico che sa di sapone. È una benedizione per un attore avere questa dualità, credo che anche a lui diverta avere questa immagine doppia».

Questa doppiezza, la coesistenza di bel-

lezza estrema e pericolo latente potrebbe essere in qualche modo attribuita anche al cinema di Bong Joon-ho. Un cinema dove la divisione tra buoni e cattivi non è mai netta, dove la verità non è mai semplice da scoprire, e, anche una volta scoperta, si porta dietro una serie di problematiche contraddizioni. Come in *Mother*, per il quale il regista dice di essersi ispirato a due film opposti, *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini e *Psycho* di Alfred Hitchcock, come a voler dire: l'amore di una madre verso un figlio (e viceversa) può essere qualcosa di enorme e meraviglioso, ma può anche assumere componenti ossessive e pericolose. Nel cinema di Bong troviamo mariti bugiardi che uccidono cani e corrompono presidi, madri disposte ad uccidere per salvare il proprio figlio, nonni che badano più ai propri interessi che all'amore per le nipoti, capi di una rivolta giusta in realtà alleati con i carnefici e così via. Il personaggio di Park Hae-il in *Memories of a murder* potrebbe essere colpevole come non esserlo, ma alla fine questo a Bong interessa fino ad un certo punto. La cosa importante è che, come dice la bambina che lo ha incontrato al detective Park alla fine del film, l'assassino: «Ha una faccia comune». Come quella dello stesso Park/Song che guarda in camera nell'inquadratura finale. A volte anche nelle vite più comuni si possono annidare i germi di una possibile, futura deflagrazione. Ed in effetti alla fine di *Parasite*, quando, di fronte alla tragedia, all'autista Kim/Song risulta insopportabile l'idea di essere disprezzato perché odora di straccio sporco bollito, anche quella faccia diventa quella di un assassino.

«Credo che sia molto corretto dire che i miei protagonisti arrivano ad una sorta di esplosione, l'espressione coreana che usiamo significa *esplosione di rabbia*. Ma

prima di quel momento, ci sono tanti elementi che creano una tensione, è come se la rabbia si accumulasse gradualmente in una pentola a pressione, fino ad esplodere. Il pubblico può essere scioccato dall'esplosione in qualsiasi momento del film, la mia intenzione però non è solo sorprendere, ma anche indurre a pensare alle ragioni per cui la persona che è esplosa non ha avuto altra scelta se non

arrivare all'estremo. Ho sperato e spero che il pubblico faccia queste riflessioni tornando a casa dal cinema».

Note

Tutte le dichiarazioni di Bong Joon-ho riportate in questo testo sono tratte dalla Masterclass tenuta al 21° Florence Korean Film Fest, tradotte dall'italiano dall'interprete Yeda Kim. Si ringraziano Caterina Liverani, Riccardo Gelli e Chang Eung-Young per l'opportunità.

VENEZIA 79, POCHI PREMI AI FILM MIGLIORI

Ugo Brusaporco

Con la consegna dei Leoni, delle Oselle e altri premi Venezia 79, detta anche la 90° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, chiude i battenti e dà appuntamento al prossimo anno.

Intanto spieghiamo il perché dei due numeri 79 e 90: la prima edizione si tenne tra il 6 e il 21 agosto del 1932 per cui novant'anni fa cominciava la storia. Una storia a cui mancano delle pagine, ben undici; infatti, la seconda edizione si svolse due anni dopo, dal 1° al 20 agosto 1934, perché in origine teneva i ritmi della Biennale d'Arte, società di cultura nata nel 1895, poi altri anni di stop sono i tre legati alla Seconda Guerra Mondiale, e poi nel 1973, 1977 e 1978, la Mostra non si tenne, erano gli anni di piombo. Dunque, si arriva a 79 edizioni fatte in 90 anni.

Il ripercorrere la Storia di questa manifestazione ci permette di meglio ripensare a questa edizione per certi versi deludente rispetto ai fasti e agli anni condotti da grandi direttori di Festival.

Alberto Barbera, che ha festeggiato il suo decimo anno consecutivo come direttore artistico a Venezia, ha mostrato chiaramente la sua stanchezza, si è appoggiato a Netflix e altre piattaforme per comporre un programma diseguale, ma soprattutto per dare un senso ai tappeti rossi riempiti altrimenti da una schiera di personaggi del cinema e della tv italiana che alla stampa estera, alla poca stampa estera restata, non interessa; del resto sempre più importante diventa il peso di Toronto, fe-

stival che si svolge negli stessi giorni, dove si vedono gran parte dei film veneziani e in più c'è il nuovo Spielberg, sfuggito evidentemente a questa Venezia. Troppi i 23 film in competizione, Cannes ne aveva 21 ed erano tanti, evidentemente un direttore ha varie pressioni e ineludibili richieste mentre prepara il programma, ma il suo lavoro è proprio scegliere.

Difficile far convivere uno sgangherato musical su Santa Chiara con il rigore morale e cinematografico del poetico *Un Couple* di Frederick Wiseman, o un *biopic* poco riuscito su Marilyn Monroe, che ridicolizza tre aborti della diva, con il doloroso *Saint Omer* di una bravissima Alice Diop, che racconta di un'altra donna che ha ucciso suo figlio.

Capaci di staccarsi dal gruppo dei partecipanti sono stati Darren Aronofsky con il suo *The Whale* e Alejandro G. Iñárritu con il suo bunueliano *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades*, film di autori capaci di indipendenza narrativa e di linguaggio cinematografico di gran rilievo. Ha brillato di più il concorso di Orizzonti, con film come *Princess* di Roberto De Paolis, film che con *Bentu* di Salvatore Mereu, in un'altra sezione, resta uno dei pochi film italiani degni della Mostra. Oltre a *Princess* vanno ricordati il sorprendente *Aru Otoko (Un Uomo)* di Kei Ishikawa, il durissimo *Pour la France* di Rachid Hami, l'inquietante *Blanquita* di Fernando Guzzoni, la Grande Storia Ufficiale raccontata in *Autobiography* di

Makbul Mubarak, *Spre Nord (Verso Nord)* di Mihai Mincan dolorosa metafora della condizione umana (che ha vinto il Premio Bisato) ma, soprattutto *Najsre niot ovek na svetot / Najsretniji ovjek (L'uomo più felice del mondo)*, forse il miglior film del Festival: una vicenda di ricomposizione personale in una città come Sarajevo dove le memorie della guerra sono ferite ancora lancinanti. Alle "Giornate degli autori" abbiamo trovato una selezione di film di ricerca e sperimentali decisamente con un piglio più giovane rispetto alle selezioni ufficiali; qui ricordiamo *Stonewalling* di Huang Ji, Ryuji Otsuka, un film su una giovane donna di oggi e sul peso di restare incinta e di non voler abortire, solo dimenticare tutto e dopo nove mesi ritornare libera e sognare. È in questa selezione che è passato *Bentu* di Salvatore Mereu, insieme al discusso *Padre Pio* di Abel Ferrara. A Venezia sullo schermo sono andati insieme a Padre Pio, Santa Chiara e Papa Francesco, in Italia non ci si dimentica mai della religione di Stato. Ed ora la Mostra va agli Archivi dando un arrivederci al prossimo settembre.

LA PRESIDENTE DI GIURIA E I LEONI

"Julianne Moore, Venezia si regala una presidente di giuria che genera ogni volta un turbinio di emozioni", titolava profetico "Il Fatto Quotidiano" all'annuncio della Mostra del Cinema di Venezia di aver scelto l'attrice statunitense (Premio Oscar e due volte Premio Volpi per la miglior interpretazione femminile) come Presidente della giuria a Venezia 79. E la previsione si è avverata: tra tutti i toleoni mai era apparso il documentario di Laura Poitras *All the Beauty and the Bloodshed*, Leone d'Oro di questa Mostra.

A dire il vero molti non hanno visto il film, per la confusione causata dalle assurde prenotazioni dei biglietti che hanno pesantemente penalizzato gli accreditati stampa, per questo il film non appariva nei pronostici italiani. Noi abbiamo amato questo duro film di denuncia, questo urlo contro la commistione tra arte e commercio criminale, un film che ha già costretto importanti musei nel mondo a rivedere i contratti con la famiglia Sackler, produttrice di farmaci, accusata per le morti di overdose da farmaco. Una vera posizione politica da parte della Giuria di Julianne Moore, che premia così anche le posizioni LGBT sull'amore lesbico dell'artista e attivista di fama internazionale Nan Goldin, cui il film è dedicato.

È interessante notare che anche la Settimana della critica ha premiato un film LGBT, *Anhell69*, che Theo Montoya un film funebre girato tra le violente strade di Medellin dove puoi essere ucciso se sei omosessuale.

Tornando al Concorso, meritatissimi i due importanti premi, due Leoni su quattro, al francese *Saint Omer* di Alice Diop, il Leone d'Argento – Gran Premio Della Giuria, il premio più importante dopo il Leone d'Oro, e il Leone del Futuro Premio Venezia Opera Prima "Luigi De Laurentiis".

Saint Omer è un grande film e Alice Diop è una giovane promettente regista: il suo dire di due madri una incinta e l'altra che ha ucciso il suo bambino è originale e emoziona nel profondo.

Ultimo Leone è ancora d'Argento - Premio per la Migliore Regia a Luca Guadagnino per il suo horror *Bones and All*, coprodotto tra USA e Italia. Un premio meritato per il rischio che si prende il regista nel raccontare una storia di cannibali immergendola non solo nell'horror ma nella bellezza dell'amore, del provare ad amare comunque. Lontano da Um-

berto Lenzi e compagnia, Guadagnino riesce a dare nobiltà a un genere spesso sottovalutato.

Atteso per lo stesso film il Premio Marcello Mastroianni a un giovane attore o attrice emergente a Taylor Russell: la giovane attrice, osannata al suo passaggio sul tappeto rosso, ha pienamente meritato il premio. Altrettanto non si può dire per le due coppe Volpi per le migliori interpretazioni femminile e maschile, rispettivamente a Cate Blanchett per il suo lavoro pur encomiabile nel film *Tár* di Todd Field (USA), dove interpreta una direttrice d'orchestra brava ma segnata dal suo amore lesbico; di meno abituale spessore era la splendida Virginie Efira di *Les enfants des autres* di Rebecca Zlotowski, e non convince neppure il premio a Colin Farrell per il film *The Banshees of Inisherin* di Martin McDonagh (Irlanda, Regno Unito, USA). Meglio di lui il suo "nemico" nello stesso film, un magnifico e meno scultoreo Brendan Gleeson, ma è meno divo del collega.

Il meglio come attore visto è stato per noi Brendan Fraser, enorme non solo fisicamente nel bello e trascurato *The Whale* di Darren Aronofsky.

In ogni caso, *The Banshees of Inisherin* si porta a casa anche il premio per la mi-

glior sceneggiatura a Martin McDonagh, che è anche il regista.

Quasi dovuto, in un Palmares attento al côté politico-sociale, un premio Speciale della Giuria a *Kbers Nist (Non ci sono orsi)* di Jafar Panahi, attualmente prigioniero nel suo Iran, ed è un Premio messaggio al governo iraniano, per tener vive le speranze del regista. Un premio necessario non solo per la Giuria ma anche per noi che abbiamo amato il film.

Non condividiamo il Premio Orizzonti per il Miglior Film a *Jang-e Jahani Sevom (World War III)* dell'iraniano Houman Seyed, film certo interessante ma la sezione aveva molto di più: poi, si sa ogni giuria ha le sue storie, e questa di Orizzonti guidata da Isabel Coixet ha amato così tanto il film da premiarne anche il protagonista Mohsen Tanabandeh.

Qui Migliore Attrice è stata ritenuta Vera Gemma che interpreta se stessa in *Vera* di Tizza Covi e Rainer Frimmel (Austria). I due registi hanno ricevuto anche il premio Orizzonti per la Giuria.

Completamente dimenticato qui un film come *Najsre niot ovek Na Svetot / Naj-sretniji ovjek (L'Uomo Più Felice Del Mondo)* di Teona Strugar Mitevska: forse ricordare Sarajevo fa male. Così vanno i premi, decidono le Giurie!

BERLINO 2023, UN MERITATO
ORSO D'ORO A *SUR L'ADAMANT*

Ugo Brusaporco

Con la consegna degli Orsi la Berlinale sigilla questi lunghi giorni di cinema in una Berlino oggi imbiancata.

La giuria guidata da Kristen Stewart ha segnato un punto verso il cinema d'autore premiando con l'Orso d'Oro 2023 *Sur l'Adamant*, il prezioso film di Nicolas Philibert che ha veramente colpito pubblico e critica per la sua rigorosa semplicità nel mostrare un mondo di malati di mente accolti dalla società e cullati dalla Senna, visto che sulle sue acque è poggiato quel barcone che si chiama Adamant.

Quello di Philibert non è un documentario, ma una storia raccontata alla maniera del documentario, proprio per la decisa partecipazione dell'autore alla sua umana opera. *Sur l'Adamant* non era il favorito della vigilia, la maggior parte delle voci puntava infatti sull'Orso a *Bai Ta Zhi Guang* (*La torre senza ombra*) di Zhang Lu, ma evidentemente su questo bel film cinese hanno pesato altre considerazioni poco cinematografiche, visto che alla fine non ha preso nessun premio.

Meritato l'Orso d'argento-Gran Premio della Giuria a *Roter Himmel* del regista di casa Christian Petzold, un film su un cuore duro, un uomo capace di vedere solo se stesso fino a restarne vittima.

Si può dire strameritato l'Orso d'Argento per la miglior regia a Philippe Garrel per il suo malinconico e vitale *Le grand chariot*, dedicato al mondo dei burattinai: la sua è la sincera visione di un mondo in cui le tradizioni stanno morendo.

Non convince invece l'Orso d'argento per la migliore interpretazione principale. Berlino ha da tempo deciso di non dare un premio alla miglior attrice o al miglior attore per rispettare le tendenze sessuali, comunque il premio è andato a Sofia Otero per *20.000 especies de abejas* di Estibaliz Urresola Solaguren, solo che Sofia è una bambina di otto anni, il premio doveva essere dato alla sua regista, la persona che l'ha guidata. Troppo spesso le giurie confondono, soprattutto con bambine e bambini, tra qualità e simpatia: Sofia è monotona nella sua parte, non ha sfumature, non recita. È simpatica. Ma se pensiamo al lavoro strutturato e complesso di tante attrici e attori qui visti è per loro un premio doloroso.

Nei nostri occhi resta l'intensità di Franz Rogowski in *Disco Boy* o quella di Simon Baker in *Limbo* o ancora di Jesse Eisenberg in *Monodrome*, per non dire di una lei come la straordinaria Mwajemi Hussein nel magico *The Survival of Kindness* di Rolf de Heer. Ma Sofia Otero li ha sepolti.

C'è anche un Orso d'argento per la migliore interpretazione non protagonista che è andato a Thea Ehre per il brutto *Bis ans Ende der Nacht* di Christoph Hochhäusler. Thea è un'attrice/attore e attivista trans, che nel film fa se stessa/o, senza qualità. Evidentemente la Giuria con questi due premi all'interpretazione ha voluto premiare il *naif* che esiste ancora nel cinema.

L'Orso d'argento per la miglior sceneg-

giatura è andato a Angela Schanelec per il suo *Music*: non ci aveva convinto proprio per la frammentarietà del suo dire, ma la musica era bella. Meritato l'Orso d'argento per l'eccezio-

nale contributo artistico a Hélène Louvart per la fotografia di *Disco Boy* di Giacomo Abbruzzese, un film degno di essere ricordato. E ora tutti in attesa della Berlinale 2024, la 74esima.