



Cinema e..... di Paola Lirusso

Disegno di Federico Fellini

Riflessioni sul Cinema e sul suo linguaggio

Tratti dal sito www.laboratorio-audiovisivi-friulano.it



Cinema e Musica

Cosa sarebbe il mondo del cinema senza colonna sonora? Oggi sarebbe impensabile. La musica nel film è il respiro dell'anima. Grandi artisti hanno dato il loro contributo, rendendoli con la loro musica, arte, emozione; inchiodando gli spettatori alla poltrona.

"Il suono è molto importante, più importante dell'immagine...attraverso la ripresa visiva, noi arriviamo, al massimo, a ottenere una superficie bidimensionale. Il suono conferisce a queste immagini la profondità, la terza dimensione. E' il suono a colmare le lacune delle immagini" cos' dice Abbas Kiarostami, autore di una cinematografia essenziale.

Pier Paolo Pasolini disse: "La fonte musicale, che non è individuabile sullo schermo e, nasce da un altrove fisico, per sua natura "profondo" - sfonda le immagini piatte o, illusoriamente piatte, dello schermo, aprendole sulle profondità confuse e senza confini della vita"

Se prendiamo un regista come Stanley Kubrick, è impossibile non notare la centralità della musica, tutt'altro che da accompagnamento. In 2001:Odissea nello Spazio, le immagini si fondono con i suoni e rendono il film ancora più suggestivo, facendo sì ,che lo spettatore non abbia mai "stacchi emotivi".

"Esistono certe aree del sensibile e della realtà, o della irrealtà, o della sensibilità più intima, comunque la vogliate chiamare - che sono peculiarmente inaccessibili alla parola. La musica ha accesso a queste aree. E così la pittura. Sono la forma di espressione , non-verbali, che ci riescono."

(Stanley Kubrick)



Cinema e Pittura

“Sin da piccolo ero affascinato dalla figura del pittore e ci fu un momento negli anni dell’adolescenza in cui pensavo seriamente che avrei fatto anch’io il pittore. I disegnatori, i caricaturisti, i pittori, anche quelli che dipingevano le Madonne sui marciapiedi, mi incantavano. “Sarà questo il mio mestiere”, mi dicevo. Non pensavo che mi sarei dedicato al cinema, che avrei fatto l’attore, lo sceneggiatore, il regista... “

(F.Fellini)

Abbiamo moltissimi esempi di cinema e pittura, che vanno oltre le citazioni di pittori conosciuti, pur comprendendo sempre la citazione. Ne emerge un aspetto a volte di grande tributo alla pittura, altre se ne ritrova una ricerca di simbiosi...per Dalì il cinema ha una qualità “riflessiva” viene inteso come una sorta di spazio che riflette l’immagine pittorica per renderla plastica, arricchendola di una dimensione nuova che è anche e soprattutto una dimensione fantastica. Altri usano la pittura come trama per trasformare , colorare, ritoccare, moltiplicare una pittura, lavorare sul confine della staticità fino al movimento.

Fellini diceva...:

“Il cinema è un’arte che non ha nulla a che fare con le altre arti. Ma è imparentato geneticamente con la pittura, perché l’uno e l’altra non possono esistere senza la luce. L’immagine è luce. Il cuore di ogni cosa, sia per il cinema che per la pittura, è la luce. Nel cinema la luce viene prima del soggetto, della storia, dei personaggi, è la luce che esprime quello che un cineasta vuole dire. Nella pittura la luce viene prima del tema, della tavolozza, dei colori, è la luce che esprime



quello che un pittore vuole rappresentare. Qualche critico ha detto che io sono un regista "pittorico", ma non poteva farmi un elogio più grande ...".

Alcuni esempi di Cinema e Pittura

Ebbro di donne e di pittura (Chihwaseon) di Im Kwon-taek

Chihwaseon ricostruisce la vita del celebre pittore coreano Jang Seung Up, detto Oh-won, nato nel 1843 e misteriosamente scomparso nel 1897. La sua esistenza viene narrata partendo dalla povera e difficile infanzia fino alla maturità e agli incarichi di grande prestigio, per concludere con l'enigmatica scomparsa. Come ha dichiarato lo stesso regista, Chihwaseon è una dichiarazione esplicita della profonda affinità tra il suo cinema e la pittura di Oh-won: "credo che il dio ubriaco della pittura Jang Seung Up, che ho incontrato spiritualmente mentre mi accingevo a realizzare questo film, sia un'altra manifestazione di me: io mi sforzo di fare dell'arte con la mia macchina da presa come lui impugnava il pennello cento anni fa." Fin dalla prima inquadratura il regista pone in primo piano il pennello, la tela e le linee sinuose del dipinto che man mano vanno a rappresentare il mondo naturale e al contempo la natura transitoria della vita. Su un rettangolo di carta lina e irregolare, un pennello lievissimo e furibondo traccia segni, che attraggono e respingono lo sguardo: una lezione di pittura che è al tempo stesso una negazione e affermazione delle regole pittoriche un annullare ciò che è conosciuto per accedere al nuovo, al sublime. Sempre, sia che venga dipinta, un'aquila o un fiore o un albero, viene visualizzata l'innata sensibilità del pittore in perfetta simbiosi con il regista.



Frida Kahlo Regia: Julie Taymor



Frida Kahlo è da annoverare tra i massimi artisti del '900. Ma, a differenza di altri maestri, non vi è corrente o scuola che possa contenerne l'irripetibile parabola artistica. L'arte della pittrice messicana, infatti, non sgorga da cenacoli artistici o simili, ma direttamente dal suo corpo, dal dolore e dal sangue che ne promana fin dalla più tenera età. L'intelligente chiave del film è stata quella di tentare di comprendere l'artista messicana tramite le sue burrascose vicende private, che si traducono linearmente in laceranti quanto luminose espressioni artistiche. Ma c'è un'altra dominante che contraddistingue il film: l'uso dell'm.d.p. finalizzato a carpire i colori, la vivacità del popolo messicano. Una vivacità anche intellettuale, che non a caso farà emergere oltre a Frida dei grandi artisti come Diego Rivera. Frida è essa stessa una tavolozza di colori. Il film si guarda con gli occhi del suo "caldo" dolore, si toccano con la pelle i colori di un Messico luminoso e vivo, i colori si fissano alla retina per permetterci di ridipingere la sua immagine e le sue opere per sempre.

Sogni: Akira kurosawa

Akira Kurosawa con questo film fa un dono splendido a Vincent Van Gogh , lo prende per mano e lo conduce , in vecchiaia in una sorta di paradiso dei colori e dell'amore (8° episodio "Villaggio dei mulini"). Quel vecchio è Vincent-Akira, l'artista trasgressore, il ricercatore che alla fine assaporerà l'estasi prodotta dall'ultima illusione, il paradiso, per approdare dopo, e definitivamente, all'incomparabile e assoluto Silenzio che sta dietro l'arcobaleno.



Nell' episodio, "Il pescheto", l'influenza del pittore olandese è ancora più evidente. Il quadro "Peschi in fiore" di Van Gogh lo ha certamente toccato nel profondo. Possiamo dire che il regista giapponese, nel primo, nel secondo e nell'ultimo episodio, ha tirato fuori l'anima dei colori del pittore, e in "Campi di grano con Corvi" vi è entrato dentro, ha fatto esplodere i colori, per giungere all'anima sfuggente di Vincent.

Kurosawa attraverso l'opera di Vincent ha capito che era assolutamente necessario incontrarlo, parlare con lui, chiedere spiegazioni. Ed è per questo che entra in "Campi di grano con corvi", l'ultimissima opera del pittore. Non c'è tempo da perdere, fra qualche giorno Vincent porrà tristemente fine alla sua vita. Lo vede in lontananza, gli si avvicina, scambia con lui qualche parola. E' troppo poco, non riesce a fargli dire quello che vuole. Lo incalza, ma...è troppo tardi: il quadro è finito, e neri corvi gracchianti si levano in volo. Vincent è stato già sfiorato dalla morte nel momento in cui ha bevuto l'ultima amara goccia del suo calice. Akira Kurosawa però gli ha prolungato la vita, sottoponendo l'amico pittore ad una trasfusione di anima.

"La ragazza con l'orecchino di perla" di Peter Webber

Paradossalmente, proprio il mistero che aleggia

attorno a questo grande maestro Jan Vermeer (Delft, 1632-75) pittore olandese, ha fatto sì che il film che lo vede protagonista, "La ragazza con l'orecchino di perla" diretto da Peter Webber, risulti intenso e madido di certe impalpabili ma vibranti atmosfere che molto difficilmente sarebbero affiorate da una maggiore conoscenza biografica dell'artista. Uno dei rari casi, insomma, in cui l'inconoscibile diviene ricca fonte di ispirazione. Un'ispirazione che in questo caso non



potrebbe che rifarsi all'opera stessa dell'artista. Al suo mondo di luci radenti, di toni caldi e freddi che, assieme,

si colgono e si raccolgono entro immagini di vita quotidiana e borghese, le quali probabilmente sono state

il fulcro non solo artistico di un pittore poco incline ad allontanarsi dalle mura di casa. Grazie all'illuminazione di Eduardo Serra, il regista ovunque puntasse la m.d.p. ha ritrovato quella luce magica che ricordava le atmosfere e pitture di Vermeer. La grandissima attenzione sul piano fotografico, ha reso questo film pittura in movimento.



Cinema strumento di poesia...

"il cinema è strumento di poesia con tutto ciò che questa parola può contenere di significato liberatorio, di sovvertimento della realtà, di soglia attraverso cui si accede al mondo meraviglioso del subconscio." Buñuel.

"Un chien andalou" di Luis Buñuel

"Non c'è una "trama", ma soltanto insinuazioni, associazioni mentali, allusioni; non c'è una logica, tranne quella dell'incubo; non c'è una realtà, tranne quella dell'inconscio, del sogno e del desiderio." (Morandini)

Luis Buñuel un giorno incontra Dalì, lo invita a casa sua per alcuni giorni e da lì nasce l'incontro fra due sogni e la nascita del film più poetico e surreale del cinema: "Un chien andalou".

Buñuel mette a conoscenza di Dalì di un suo sogno: “Ho sognato una nuvola sottile che tagliava la luna e una lama di rasoio che spaccava un occhio”, Dalì allora gli racconta il suo sogno: “Ho sognato una mano piena di formiche”, che ne dici potremmo farne un film?” Nasce un film bellissimo, visionario, le metafore memorabili saranno destinate ad essere citate nella storia del cinema. Ricordiamo :



(Un chien andalou)

"Un uomo taglia l'occhio di una donna. Un altro uomo, in bicicletta, cade su un marciapiede e sbatte la testa. Una donna, affacciata alla finestra, vede la scena, scende in strada e fa sdraiare l'uomo sul suo letto. Dalle mani dell'uomo escono delle formiche. La sua mano è trovata in terra da una ragazza con capelli corti che però è investita da un'auto. L'uomo cerca allora di violentare la donna, ma quella lo respinge e lui, tirando due corde, si ritrova a trascinare due preti ed altrettanti pianoforti nei quali sono inseriti dei vitelli morti".

Il taglio dell'occhio, un invito allo spettatore a modificare il suo sguardo, a vedere il film in chiave diversa da come sono già condizionati a fare, o il bue squartato simbolo di una società consumistica o il protagonista senza bocca a simboleggiare l'incapacità dell'uomo ad esprimere se stesso in una società ipocrita e perbenista. Un film potente, travolgente dove il conscio viene arricchito e trasformato dall'inconscio

«Il cinema è l'unica forma d'arte che - proprio perché operante all'interno del concetto e dimensione di tempo - è in grado di riprodurre l'effettiva consistenza del tempo - l'essenza della realtà - fissandolo e conservandolo per sempre.»
(Andrej Tarkovskij)

Andrej Tarkovskij - Arsenij Tarkovskij

Poesia forma di espressione più che di comunicazione. Poesia suono. Poesia immagine. Poesia per esprimere tensioni esistenziali ed ideali... l'incontro si fa sublime quando il poeta incontra il regista o il regista si fa poeta.

Così nel cinema di Andrej Tarkovskij e l'opera del poeta Arsenij Tarkovskij, padre del regista.

Il poeta Arsenij : *«E lo sognavo e lo sogno.»*, scrive: *«E lo sognavo, e lo sogno, / e lo sognerò ancora, una volta o l'altra, / e tutto si ripeterà, e tutto si realizzerà, / e sognerete tutto ciò che mi apparve in sogno. // Là, in disparte da noi, in disparte dal mondo / un'onda dietro l'altra si frange sulla riva, / e sull'onda la stella, e l'uomo, e l'uccello, / e il reale e i sogni, e la morte: un'onda dietro l'altra.»* L'elemento liquido, sempre presente nelle immagini di Andrej, ricorre nelle inquadrature "liquide" dei suoi film, elemento primordiale, elemento accostato al sogno e alla fantasia. Intanto proprio attraverso questo elemento "acqua" si pone in luce il nesso tra la poetica di Tarkovskij padre e la sintassi cinematografica del figlio Andrej, soprattutto per quanto riguarda le ricorrenti inquadrature di vasche liquide attraversate dai personaggi.

Altro tema è la solitudine là dove il padre Arsenij scrive: *«Solo, come orfano, pongo me stesso, / solo, fra gli specchi, nella rete dei riflessi / di mari e città risplendenti tra il fumo. / E la madre in lacrime si pone il bambino sulle ginocchia,»* Si sente tutta la lacerazione dell'avvenuta separazione dalla madre, separazione dal "paradiso perduto" che il figlio Andrej trasporterà nel film "Lo specchio" opera basata su un gioco di riflessi tra i vari personaggi: la madre/moglie il bambino/padre/marito. Altro riferimento fondamentale della poesia di Arsenij:

*«Sta una pietra presso il gelsomino.
Un tesoro c'è sotto la pietra.*



*Mio padre è sul sentiero.
È una bianca, bianca giornata.*

*Il pioppo d'argento è in fiore,
la centifolia e dietro a lei
le rose rampicanti,
l'erba lattescente.*

*Non sono mai stato
più felice di allora.*

*Là non si può ritornare
e neppure raccontare
com'era colmo di beatitudine
quel giardino di paradiso.»*



(Lo Specchio)

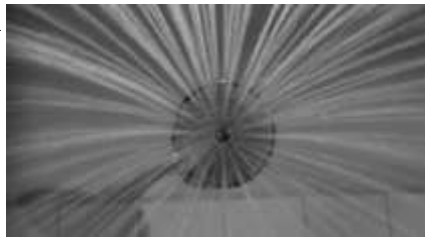
L'ultima inquadratura del film è un campo di grano saraceno in fiore e nel film appaiono stanze bagnate a simboleggiare l'utero materno, "quel giardino di paradiso" e, ancora scriveva il poeta, nella poesia intitolata «Vita, vita» e letta nel film: «*Ai presentimenti non credo e i presagi / non temo. Né calunnie né veleni / io fuggo. Sulla terra non esiste la morte. / Tutti siamo immortali. Tutto è immortale. / . / C'è solo realtà e luce.*» In questi versi è espressa tutta la concezione filmica illustrata dalle citazioni del regista figlio. Tarkovskij scandaglia il proprio inconscio con la poesia del padre e trasporta nel film/immagine il suo profondo vissuto quasi a volerlo materializzare, quasi a voler trovare e mostrare la chiave che gli permetterà di entrare nella "zona" più profonda "Stalker", ma la zona è vietata e se ne sente tutto il drammatico fallimento in "Nostalgia" e "Sacrificio" al quale segue la sua morte.

Arsenij Tarkosvkij: Le sue opere pubblicate finora in Italia in volume sono: Poesie scelte, Scheiwiller, '89. Poesie e racconti, Edizioni Tracce, '91. Poesie scelte, Edizioni Scettro del re, '92. Costantinopoli. Prose varie. Lettere, Scheiwiller, '93.

Andrei Tarkosvkij: I suoi film: Solaris, Stalker, Lo Specchio, Nostalgia, Sacrificio.

Alfred Hitchcock. (Poeta della paura)

Hitchcock poeta della paura. Chi meglio di lui ha rappresentato con i film “La paura”; molti l’hanno narrata, ma lui l’ha realmente rappresentata. La paura che viene dal profondo di ogni essere, quella nascosta tra le pieghe dell’inconscio e, chi meglio di lui è riuscito a darle forma con immagini da sogno. Uno per tutti Psycho, il terrore dell’angoscia, il dubbio, l’ansia e l’horror in un mix di grande effetto visivo. In bianco e nero famosissima la scena della doccia , lo sguardo verso l’alto ad ascoltare il rumore freddo dell’acqua che si mescola alla musica ,in un attimo il presagio della morte. (Psycho)



Frasi di A.Hitchcock

Il regista cinematografico fa procedere l'azione solo con la macchina da presa, sia che l'azione si svolga in una prateria o sia confinata in una cabina telefonica. Il regista deve sempre cercare nuovi modi di esprimere le sue idee. Soprattutto deve cercare di farlo il più brevemente possibile, cioè con il minor numero di immagini. (Encyclopaedia Britannica) Gli spettatori devono subire una grande emozione vedendo il film. Da me si aspettano che giunga l'angoscia. E questo è possibile solo se riesco a far identificare gli spettatori con i personaggi sullo schermo. E' sempre necessario che gli spettatori provino gli stessi sentimenti degli attori sullo schermo. (Laffont; <>, Paris, n. 44, 1955 con intervista raccolta da C. Chabrol)



(Gli uccelli)

*"Il dramma è la vita esclusi i momenti noiosi.
La mia missione nella vita: "Semplicemente far emergere l'inferno che c'è dentro le
persone."*

"Circola questa orribile storia sul mio odio verso gli attori. Potete immaginare qualcuno odiare Jimmy Stewart o Jack Warner? Non riesco ad immaginarmi come questa voce sia iniziata. Naturalmente può essere accaduto perché una volta mi è stata attribuito un paragone tra attori e bestie. I miei amici attori sanno che non sarei mai capace di dire una cosa così stupida, che non potrei mai definirli bestie. Ciò che probabilmente ho detto è che gli attori dovrebbero essere trattati come bestie".

"Uno sparo non può provocare terrore, ma la sua previsione sì".



Buster Keaton "Il comico che non ride"

«A furia di beccare torte in faccia ho capito una cosa, che tanto più mi mostro indifferente e quasi stupito di fronte all'ilarità del pubblico, tanto più quello ride» così diceva della sua comicità.

La sua faccia di pietra è venata di profonda poesia.



Cinema e viaggio

Il Cinema è viaggio, uno spostamento fuori di sé, per ritrovarsi a percorrere gli stessi luoghi, gli stessi pensieri del protagonista. Il viaggio viene rappresentato sia dal paesaggio, ma anche dal tempo, attraverso un racconto che ci porta ad esplorare il passato o il futuro. Attraverso tappe fondamentali si possono incontrare le dinamiche profonde che nel viaggio cinematografico i protagonisti incontrano...nel film Una storia vera di David Lynch il viaggio è un ritorno alla ricerca di radici ma anche affetti, un viaggio difficile su un piccolo trattore , un film di incontri semplici, di incontri con la notte e il silenzio. Un film che ci porta dentro l'emozione di una vita. Il Cinema in fondo inizia con un viaggio, quel treno dei Lumière che arriva "alla stazione" , dove ci siamo ben accomodati in attesa di un'emozione. Lo sguardo dello spettatore diventa lo sguardo: perso, felice, soddisfatto, impaurito di chi ha camminato nei sobborghi di città lontane , ha cavalcato nel west o si è smarrito nello spazio infinito. Il viaggio cinematografico è il compimento di una scrittura che ci riconosce protagonisti, anche l'ambiente è il solo ambiente possibile, come se ad incasellare le storie fosse un accorto archivista colto e capace, mentre la storia nasce nel unico modo possibile quasi compiendo un cammino attraverso una moltitudine di variabili e certezze.

Fraasi di registi

Andrej Tarkovskij, Tempo di viaggio

"C'è un solo viaggio possibile: quello che facciamo nel nostro mondo interiore. Non credo che si possa viaggiare di più nel nostro pianeta. Così come non credo che si viaggi per tornare. L'uomo non può tornare mai allo stesso punto da cui è partito, perché, nel frattempo, lui stesso è cambiato. Da sé stessi non si può fuggire."

Ingmar Bergmann

"E' molto facile e molto difficile mostrare dei sogni al cinema. Credo che, se uno decide di filmare un sogno, e si dice: "Voglio rappresentare un sogno, voglio crearlo con la

cinpresa e tutti gli altri mezzi tecnici disponibili ", non ci riuscirà mai. Ma se invece, racconta semplicemente la sua storia, questa può rivelarsi un sogno meraviglioso."

Michelangelo Antonioni

"Il modo migliore di guardare un film è quello di farlo diventare un'esperienza personale. Nel momento in cui si guarda un film, si evoca inconsciamente ciò che è dentro di noi, la nostra vita, le nostre gioie e i nostri dolori, i nostri pensieri. Le nostre "visioni mentali" del presente e del passato come direbbe Susan Sontag."

"La mia avidità di guardare è tale che i miei occhi finiranno per consumarsi e quest'usura delle pupille sarà la malattia che mi porterà a morire. Una notte guarderò così fissamente nel buio che ci finirò dentro."

Bernardo Bertolucci

"Il tempo dei miei film, anzi di tutti i film, è molto vicino a quello dei sogni. Mi sembra che tutto il cinema sia fatto della stessa materia dei sogni."

Sergej M. Eisenstein

"Il prodotto artistico è prima di tutto un trattore che ara lo psichismo dello spettatore"

F.Fellini

"Come in un ventre materno, stai al cinema fermo e raccolto, immerso nel buio, aspettando che dallo schermo t'arrivi la vita. Al cinema bisognerebbe andare con l'innocenza del feto."

"Fare un film è come fare un viaggio, ma del viaggio mi interessa la partenza, non l'arrivo. Il mio sogno è fare un viaggio senza sapere dove andare, magari senza arrivare in nessun posto...Ogni ricerca che un uomo svolge su se stesso, sui rapporti con gli altri e sul mistero della vita, è una ricerca spirituale e, nel senso vero del termine, religiosa. Suppongo sia questa la mia filosofia. Faccio i miei film nello stesso modo con cui parlo alla gente. Questo è per me neorealismo, nel senso più puro e originale. Una ricerca in se stessi e negli altri. In ogni direzione, in tutte le direzioni in cui va la vita."

Werner Herzog

"Tutti i miei film hanno per origine, non delle storie, ma dei paesaggi."

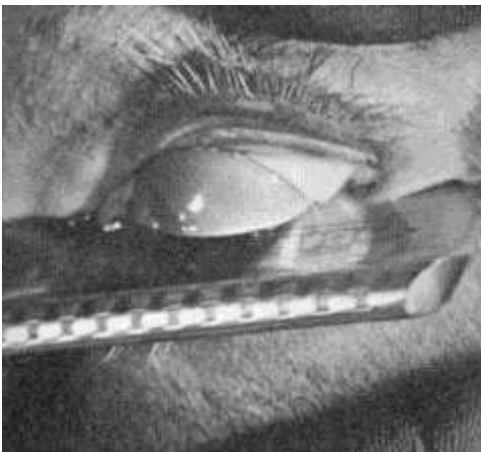
Abbas Kiarostami

"Il suono è molto importante, più importante dell'immagine... attraverso la ripresa visiva noi arriviamo, al massimo, a ottenere una superficie bidimensionale. Il suono conferisce a questa immagine la profondità, la terza dimensione. È il suono a colmare le lacune dell'immagine".

Wim Wenders

"Nel film (Falso movimento N.d. R) volevamo raccontare la storia di un tale che spera di capire le cose viaggiando e a cui accade l'esatto contrario. Alla fine infatti si renderà conto che il suo movimento non l'ha portato a nulla; anzi, in realtà non si è spostato di un centimetro."

Da Frasi dei registi sul web



Cinema e sogno

"Eppure, mi è rimasto qualcosa per tutta la vita del mio passaggio – poco più di tre anni – nelle file esaltate e disordinate del Surrealismo. Quello che mi è rimasto, è innanzitutto quel libero accesso alle profondità dell'essere, riconosciuto e desiderato, quell'appello all'irrazionale, all'oscurità, a tutti gli impulsi che vengono dal nostro io profondo".
[...]

"Il cinema è lo strumento migliore per esprimere il mondo dei sogni, dell'emozioni, dell'istinto".

(Buñuel, Dei miei sospiri estremi.)

Un chien andalou e L'age d'or di Luis Buñuel rappresentato in pratica l'inizio e la fine del cinema surrealista. Nel film Un chien andalou di Luis Buñuel e Salvador Dalì, inizia con la

scena del taglio dell'occhio di una donna, uno squarcio a indicare allo spettatore la dolorosa strada di una nuova visione filmica. Il paradosso del cinema è quello di portarci fuori di noi oltre il possibile della visione personale, emblematica la scena dell'uomo e la donna, più volte separati dalle varie situazioni fino ad essere sepolti nella sabbia in spazi diversi per essere raggiunti dall'eroticismo più intenso e allo stesso dalla sofferenza di non poter incontrarsi. Il tema sessualità diventa libero, fuori dalle allusioni si esce dall'amore per entrare nel desiderio fisico sessuale, mai prima osato. Il surrealismo come visione spietata della realtà, le immagini fluiscono prive di filtri, sostano nel sogno ma colpiscono nel profondo. Un chien andalou è il film che ha tagliato di netto un modo di vedere per aprire uno spazio fino allora sconosciuto: l'inconscio. Molto ci sarebbe da dire sul poi, sul sostanziale cambiamento dell'immagine per adattarsi a una fiaba ludica ma anche redditizia di un cinema che ha di fatto servito, diventando a sua volta ricco, ogni forma di desiderio commerciale.



Cinema e architettura

Nel cinema l'architettura viene usata come ambientazione scenografica ma anche come forma visiva a compendio di una frase detta o di una scena. Oppure come caratterizzazione di un futuro inventato, immaginato oltre l'immagine del film; in Metropolis la città rappresentata è il futuro stesso che svela le difficoltà dell'umanità intera, nell'"officina", per elaborare "futuro" di Metropolis, con i suoi ritmi ripetitivi ed ossessivi si fonde il tempo e l'alienazione sempre presente ma ancora da vivere. La città così diventa scenografia ma anche contenitore sociale racchiuso in alte barriere come i muri ma anche le dinamiche complesse che si muovono all'interno, fino alla rivoluzione scenica che cambia l'immagine per dare respiro ai rinchiusi.

Film come "Roma città aperta, Paisà, Miracolo a Milano, Ladri di biciclette, usano la città nel suo contesto urbano del tempo, semidiroccate, sofferenti, polverose per rappresentare: l'amarrezza, il dolore ma anche la speranza di un popolo ferito dalla guerra e lasciano un segno indelebile negli occhi e nel cuore della gente.

Nel cinema di Pasolini prevale il concetto di sfondo su quello di paesaggio. La città ... non ha mai una funzione paesaggistica, ma funge da controcanto ai personaggi. E ha scritto ne La religione del mio tempo: *"Luoghi sconfinati dove credi che la città finisce, e dove invece ricomincia, nemica ricomincia per migliaia di volte"*

In una periferia, da comporre, Pasolini trova i luoghi dove collocare tutto il dolore dei suoi protagonisti, incroci di storie di vite che attendono il miracolo per attraversare in fretta la loro condizione e faccia in modo che la metafora carichi di ulteriori significati la vita.



(Accattone)

Tarkovskij nel film “Stalker” usa un luogo, dal carattere metafisico, denominato La Zona in cui i protagonisti compiono un viaggio proibito. La ricerca porta a far sì che il gruppo debba seguire ed obbedire uno Stalker che diventa guida incaricato di portare il gruppo in una stanza misteriosa. E' la Zona l'ambientazione surreale, resa assolutamente difficoltosa e caricata d'ansia dallo Stalker e i protagonisti si muovono con paura e sofferenza... come dice Tarkovskij, la Zona è la vita, un luogo in cui cercare il tesoro ma anche sparire, come erano spariti gli abitanti che si erano addentrati in quei luoghi. La zona è la cristallizzazione della paura umana della vita... un'architettura che partecipa e vive



(immagine tratta da Stalker)



Cinema del silenzio

Kim Ki-Duk

“L’odio di cui parlo non è rivolto specificatamente contro nessuno; è quella sensazione che provo quando vivo la mia vita e vedo cose che non riesco a capire. Per questo faccio film: tentare di comprendere l’incomprensibile.”

La violenza di cui parla Kim KI-Duk è la violenza verso lo spettatore, un mostrare libero da logiche scolastiche, religiose, un mostrare quello che c’è...egli attraverso i suoi film ci porta a fare un viaggio che ha per meta la profondità e solo chi non sa che vedere il buio può annoiarsi con i suoi film, chi si lascia catturare scopre che in ognuno dei suoi film Kim Ki-Duk ci apre porte nuove

Kim Ki-Duk è il regista che cattura l’immagine nel punto esatto in cui si fa poesia, esiste nei suoi film un’etica, esiste un’estetica, esiste una forma politica, ma nulla sfugge all’equilibrio poetico dei suoi film.

In Primavera, estate, autunno e inverno...e ancora primavera, tutto avviene sotto il sole di un eremo galleggiante, la corruzione, la violenza, il dolore, tutto segue il movimento delle stagioni. Un luogo per maturare la propria stagione



Samaritan Girls è una storia d’amore e violenza, la violenza diventa urlo proprio perché silente, instillata e lasciata sospesa tra le parole di una storia che si svolge in tre capitoli molto diversi tra loro. Tutto spazia nel femminile e nel voyeurismo di specchi, finestre o brecce in un muro...la Sammaritana conosce la perversione e la usa, ma c’è anche chi non si limita a trasmettere immagini, ma scodinzola attorno a una tematica dalle mille e più facce, Kim Ki-Duk ci mostra una visione, quella che sfiora il senso di colpa e il conseguente bisogno di perdono, di una contaminazione religiosa

Ferro 3

Ferro 3 è una mazza da golf quella meno usata, ma è anche l'occupazione di case vuote, abbandonate dagli abitanti temporaneamente, abbandonate dall'amore ... in questo silenzioso occupare stanze un giorno incontra una ragazza abbandonata dal proprio ragazzo e maltrattata ... il protagonista la coinvolge nel gioco silenzioso dell'amore, occupando nuovi spazi, nuove case ... un film caratterizzato dal silenzio, parlano la curiosità e i silenzi in questo bellissimo film

L'arco

L'arco è uno strumento offensivo, la tensione della corda porta a far scattare la freccia...Kim Ki Duk usa l'arco come simbolo inconscio dell'amore. Tutto si svolge su una piccola barca e tanto mare, un vecchio e una ragazzina, sfiora senza imbarazzo il tema della pedofilia quasi relegandolo a fare da contraltare a



una critica superficiale e distratta ... il film di fatto scava nel profondo per rivelare non una scena di sesso ma la fonte dell'amore... alla morte del vecchio e solo allora, quell'arco, quel mare, quella barca... ogni cosa diventerà amore.



Cinema e attesa



Questa scena, tratta dal bellissimo **You the living** di Roy Andersson per me è la rappresentazione di un passato morto e sepolto che vuole sopravvivere trascinandosi appresso, in profonda sottomissione :istinto, creatività, gioventù, affetto, idee... Il film inizia con il sottofondo di bombardieri in un sogno , un ricordo di paura ma anche nostalgia. La nostalgia di questo film diventa attesa, come se il tempo dovesse scorrere

unicamente verso il dolore che portiamo appresso per non dimenticare. E' un mondo statico che ci viene mostrato, un mondo dalle perfezioni geometriche, una telecamera fissa e il movimento attorno, come uno sguardo dell' "umanità" intera; un mondo in cui non c'è spazio, alla fermata di un bus, per chi cerca riparo sotto la pioggia, si badi bene: nessuno lo scaccia ma nemmeno lo ripara, quasi a sottolineare una tolleranza imparata, ma non sentita ... un mondo che si permette di indicare, all'addetto alle pulizie di una vetrina, la macchia dimenticata, senza rimproveri, ma in una forma di superiorità che sa il fatto suo e a cui è impossibile confutare la serietà ... un mondo che unisce note musicali di ottoni e temporali in una miscela struggente e nostalgica, un impasto dove il suono accompagna la luce dei lampi e trascina con sé ancora ricordi. E i monologhi lamentevoli che fanno da colonna sonora a un mondo che ha imparato a piangersi addosso piuttosto che a cercare in sé stesso, un briciolo di coraggio. Trasportiamo tutto questo al cinema... Andersson ci propone un film che gioca con il passato per percuotere il presente, una parodia che nemmeno si accorge che la tragedia è stata ormai consumata, che si trascina dietro la sua gioventù svuotata di ogni significato per il futuro. Ma in chiusura il film ci obbliga ad alzare gli occhi in cielo, arrivano i bombardieri e tutto si fa silenzio mentre una bambina gioca felice in un cortile, più che un presagio, un desiderio collettivo che cerca ancora risposte, che vuole un'idea da cui partire.

Dov'è il cinema giovane, il cinema del ricambio così necessario per riconciliarsi con i tempi, per raccogliere nuove idee, per mettersi al passo di una generazione in "attesa"?



Quando la menzogna si fa Arte

Il significato di un film è sempre una ricerca ambigua che vuole portare a far credere che il sogno possa essere paragonato alla realtà. Il film di per sé è una menzogna è l'arte della

menzogna...il più grande bugiardo di tutti è stato senz'altro il regista Orson Welles, molti ricordano la sua trasmissione radiofonica ispirata alla "Guerra dei mondi" di H.G.Wells, che scatenò un vero e proprio putiferio nel pubblico dei radioascoltatori americani. Welles, infatti, diresse la trasmissione come se fosse un radiogiornale nel quale si annunciava l'invasione degli alieni, suscitando spavento e scene di isteria di massa. In L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat (L'arrivo di un treno nella stazione di La Ciotat) (1895) i fratelli Lumière filmano l'arrivo alla stazione di un treno, rendendolo il protagonista assoluto della storia ed attribuendogli un ruolo quasi di disturbo nella celebre scena in cui piomba sugli spettatori travolgendoli. Ci sono esempi infiniti ... si sa che, anche la stampa narra la menzogna, ma vederla sullo schermo la rende ancora più reale, perché l'immagine, tocca corde profonde. Un film d'orrore diventa orrore, credo, che l'istinto alla fuga sciami solo davanti alla concreta certezza di essere in un sogno che diventa, ormai, abitudine consolidata. *Un'operazione di rimozione della colpa attraverso il film, lo troviamo nel film di Brian De Palma "Redacted", una realtà che non può essere raccontata, ma controllata... un film se nasce per condizionare alla guerra anche nei successivi verrà plasmato per questo scopo o per spiegare lo scopo ... tutto serve al controllo delle coscienze. La verità è un aspetto minimo, un appiglio per chi vuole ritrovare il senso della realtà.

Mi sono sempre chiesta cosa spinge a realizzare un film piuttosto che un quadro o a creare un merletto sulla trapunta ... credo sia la voglia di mentire sapendo di mentire e sentendosi giustificati a farlo, guardare dal buco di una serratura muovendo le pedine dall'altra parte. Una menzogna, come dice il regista Tornatore, che nasce da un'idea, ma man mano che si sviluppa, cambia ... egli fa l'esempio della modificazione meteo, se l'idea filmica comporta delle riprese in esterno, potrebbe capitare che invece del sole previsto, quel giorno piove ... la sceneggiatura viene cambiata per motivi di necessità. La menzogna insita nel film cresce, fino al punto di realizzarsi in chi vede con aspetti totalmente diversi da come era stato ideato. La bugia film, concretizza l'arte, ma anche il business, o gli aspetti sociali del momento (*guerre, paure sociali, religiose etc). Il momento del montaggio poi è un lavoro di taglio cucito che può ulteriormente modificare l'opera, può renderla più coerente all'idea iniziale, ma anche più opportunistica rispetto a necessità di mercato, politiche, ambientali ... Poi c'è la bugia nella bugia, quando l'evento cinematografico viene mostrato come il grande evento, "Il codice Da Vinci" per esempio diventa un gioco di marketing, un evento mediatico voluto per tutt'altri motivi ... Direi che quando la menzogna si fa Arte i veri artisti "danzano" ossia si riconoscono dalla "bellezza" del loro prodotto... invece per lo spettatore, distinguere, è facile basta non farsi condizionare ... cosa ho detto? Mamma mia ... una BUGIA !!

Per concludere un riferimento a Ozpetek in Magnifica presenza Pietro il protagonista, sogna di fare l'attore, nei suoi infiniti provini come in un ritornello ripete "La menzogna può essere convincente, la verità molto di più"

In fondo " Chi ha già avuto un'idea e ne ha fatto un film sa che avere un'idea non è il semplice risultato di una riflessione. Avere un'idea è una specie di festa, non è una cosa che accade correntemente. " (Gilles Deleuze)

Paola



L'andare nel cinema e l'ossessione del ritorno



Bertolucci: La luna "...cominciai ad avere un sogno ricorrente legato al-primo ricordo della mia vita; mia madre mi trasporta sulla sua bicicletta e io vedevo il suo viso ancora giovane vicino a quello antico della luna che dondola nel cielo sopra di lei"

Nel cinema spesso si compiono le ossessioni degli uomini, la creazione diventa creazione ripetitiva dell'ossessione umana. Nasce nella creazione e muore nella visione. Per fare un esempio il laboratorio in cui è stato creato Frankenstein, l'individuo viene rappresentato come riflesso del bene e del male in forma separata. In una sorte di ossessione ripetitiva lo spettro del creatore regista si aggira nella pellicola barcollante ed incerto su quali forme assumere e far assumere al suo mostro/personaggio. Ogni immagine dei film sono una prova della creazione dell'uomo, plasmato a secondo il grado di conoscenza che ognuno (registi) ha di sé stesso.

Ogni narrazione di film procede senza rendersi conto di aver imboccato la strada che obbliga al ritorno , costruendo, di fatto ,un racconto circolare che pur spostandosi è

destinato a tornare al punto di partenza. Questa è il ritrovarsi per il regista per non perdersi .

Esemplare l'ossessione nei film d'horror, è fondamentale per creare quella ripetitività psicologica che fa cadere nel tranello illusorio . Ogni forma di creazione ossessiva porta di fatto all'assurdo gioco di allontanare per poi riprendere lo spettatore illudendolo di essere lui stesso protagonista dell'opera presentata. Attraverso il cinema noi osserviamo le follie ripetitive de nostro stesso andare. Bertolucci ci dice: "Dove sto andando? Non lo so... Un film è per davvero un'avventura; saltare su un'imbarcazione e andare con il vento che ti porta in nessun luogo"