

INTERVISTA A LUCA MOSSO



Porre domande, azzardare ipotesi, sondare i terreni di confine in cui il cinema scolora in altre forme di espressione: questi gli obiettivi del milanese **Filmmaker Festival**, la cui 41ª edizione si apre il prossimo 12 novembre. Ne abbiamo discusso con il direttore, **Luca Mosso**.

Qual è la missione di Filmmaker?

Sparigliare le carte. C'è tanto cinema documentario, ma si tratta di una scelta che rinnoviamo ogni anno, che non nasce da nessun obbligo. Andiamo a scovare le cose che più riteniamo significative in un momento in cui il panorama mediale è in evoluzione vorticosa, a partire dalle modalità di consumo: non si può più pensare al cinema come a un ambito separato dalle altre forme di comunicazione. In questo senso la novità più interessante di quest'anno è una nuova sezione, **Filmmaker Over**, in cui gli autori stessi intervengono sulle loro opere - opere già concluse o ancora in costruzione - per sovrapposizioni, chiose, commenti: avremo per esempio **Frammartino** che porterà dei materiali non montati di *Il buco*, oppure **Franco Maresco**, che presenterà sequenze di un film ancora aperto. L'idea è di fare un'esegesi continua e molto precoce delle opere, di permettere ai "nostri" autori di riflettere sui loro film.

Come si profila la selezione del Concorso internazionale?

Ci sono molte forme. Abbiamo autori che lavorano in maniera originale sull'archivio come **Jean-Gabriel Périot** con *Retour à Reims (Fragments)*; oggetti unici e bizzarri come *The Parent's Room* di **Diego Marcon**; **Claire Simon** che con *Garage, des moteurs et des hommes*, un film su una donna che entra in un'officina, riflette su un tipo di mascolinità codificata e iper tradizionale... O ancora **Giovanni Maderna**: il suo progetto prende vita dalla domanda «cosa ci vuole per fare un film?». La risposta è «un corpo e uno spazio», e così nasce *The Walk*, una scommessa anche produttiva visto che il film è girato in un unico pomeriggio.

Oltre a Maderna, Giacomelli e Marcon in Concorso, anche film di apertura (Atlantide di Yuri Ancarani) e di chiusura (L'età dell'innocenza di Enrico Maisto) sono italiani.

Credo che il cinema italiano sperimentale goda di una discreta salute. *Atlantide* è un film che sta tra cinema e arte contemporanea, **Maisto** invece è un autore alla maniera di **Ross McElwee**: parte dalla prima persona, ma riesce a spalancare le porte di un mondo.

Mi racconti il Concorso prospettive?

È la sezione più aperta del festival, la meno compatta tematicamente o nei dispositivi. È quella in cui esercitiamo al massimo la nostra funzione di ascolto e di scommessa su talenti in erba: accogliamo film di giovanissimi, per esempio **Vitalia Fedorova**, che porta *Mavkas*, è appena maggiorenni. Bisogna rinunciare alla coerenza a tutti i costi, e sperare di scorgere qualcosa nell'esistente: alla fine per fare un festival bisogna avere naso, ma ci vuole anche un po' di culo!

Amos Vogel è il nume tutelare di questa 41ª edizione.

È un mito, uno che ha inventato un modo trasversale di guardare il cinema. Prendeva film scientifici o medici e li proiettava nei cineclub perché si era accorto che, anche inconsapevolmente, quei film lavoravano su dei tabù visivi. Aveva capito che la partita non si gioca dentro all'opera, ma nel rapporto con chi la guarda. Ed è una questione centrale oggi che i modi della visione sono totalmente sbriciolati e parcellizzati **TV**



Terreni di confine

DAL 12 AL 21 NOVEMBRE A MILANO ARRIVA FILMMAKER: CON LUCA MOSSO, DIRETTORE DEL FESTIVAL, ESPLORIAMO IL PROGRAMMA DELLA 41ª EDIZIONE, TRA AUTORI ITALIANI E GIOVANI TALENTI di **MARIA SOLE COLOMBO**





GIOVANNI MADERNA

Passeggiate d'autore

di GIULIO SANGIORGIO

Eccentrico e rigoroso lo è sempre stato, il cinema di Giovanni Davide Maderna. Agli albori, paradossalmente, ammantato d'allori: a 22 anni, nel 1995, il suo corto *La place* è premiato al Sacher Festival da Nanni Moretti, a 26 vince il premio per l'opera prima alla Mostra del cinema di Venezia, con l'esordio nel lungo, *Questo è il giardino*: una storia di inquietudini giovanili, d'una coppia allo stato nascente e un aborto, di famiglie, storia di scelte e tremori, filmata con un digitale povero (meravigliosamente illuminato da Luca Bigazzi) che non rivendica l'eccentricità del Dogma, ma guarda all'essenza delle cose nei gesti, pensando a Bresson. Poi, quello che ai critici pare un *enfant prodige*, guarda oltre, non si adagia e ripete. *L'amore imperfetto*, nel 2002, è lontanissimo dal solito minimalismo italiano, un forum morale grave e massimalista, rigoroso e piano nella forma, privo di risposte: una coppia credente che sceglie di far nascere un figlio anencefalo, destinato a morire, mentre il marito è sospettato d'esser coinvolto nella scelta suicida d'una giovane donna. Poi, ancora, *Schopenhauer*, 2006, film francescano nella forma, sulla crisi di personaggi che si perdono definitivamente nel troppo pensare. E quindi, poi, per Maderna, c'è il fare.

Il camminare. E l'abbandono definitivo della macchina-cinema, degli attori, delle etichette, delle aspettative. *Cielo senza terra*, 2010, girato con Sara Pozzoli, è la sua prima passeggiata, lui e il figlio e la camera, ad attraversare il paesaggio, a discutere di cose piccole e grandi: il cinema è una questione di sguardo, deve sapere trovarsi nel vero. *Look Love Lost*, 2012, in Concorso a Filmmaker, prosegue questo cammino, monta archivi privati di *flânerie* cittadine, è puro cinema di prossimità, fatto di cose quotidiane, vicine, di una macchina da presa che sa guardare scene che non possono essere madri (aneddoto personale: mi chiesero se fosse cinema quello, e ribadisco oggi che sì, lo è, e purissimo, e non importa). Ora, emigrato a Londra, nove anni dopo, porta *Le passeggiate* di Robert Walser al grado zero, gira in 16 mm, in una performance per corpo d'attore (Lino Musella), ambiente e macchina da presa, tutto in continuità, giusto il tempo di cambiare i rulli. Una volta, Maderna ha detto: «Le materie prime, per un cineasta, sono naturalmente i luoghi e gli oggetti, i corpi e le personalità degli interpreti, così come i supporti di registrazione visiva e sonora. Dall'accostamento di questi elementi nasce la struttura narrativa, e non viceversa» **TV**

PER APPROFONDIRE SCOPRI IL PROGRAMMA COMPLETO DELLA 41ª EDIZIONE DI FILMMAKER FESTIVAL SUL SITO WWW.FILMMAKERFEST.COM

AMOS VOGEL

Programmi di un sovversivo

di TOMMASO ISABELLA

MUSELLA ALLA CONQUISTA DEL CINEMA ITALIANO

di ROCCO MOCCAGATTA

Si sa come vanno le cose nel cinema italiano: all'improvviso, un film pone un attore emergente in straordinaria evidenza, anche agli occhi del pubblico più pigro e, allora, l'anno dopo lo si ritrova praticamente in ogni titolo, di un venerato maestro come di una giovane promessa. Quest'ubiquità, al confine con uno sfruttamento intensivo spesso insensato, ora tocca a **Lino Musella** che pare far capolino ovunque nel cinema italiano di oggi. Ma di lui si fa fatica a individuare il famigerato film spartiacque, quello che cambia la vita e impone all'attenzione universale (e dei produttori). Forse perché non c'è. E non si può attribuire questo ruolo neppure a **Gomorra: La serie**, dove era il pittoresco piccolo boss detto 'o Nano. Che però aiuta a inquadrare Musella come una delle voci più originali e stimante da più di un decennio della scena teatrale napoletana, duttile interprete per altri (da Martone a Cerciello, da Sepe a Latella, per citarne solo alcuni) e anima e cuore di una propria compagnia, con Paolo Mazzarelli, dove recita e dirige, con più di un premio importante. Cioè, è parte integrante di quel laboratorio partenopeo tra teatro, cinema e pure tv che nell'ultimo decennio ha dato tantissimo allo spettacolo italiano *tout court*. Forse è questa la chiave per spiegarne l'epifania improvvisa su grande schermo, che passa attraverso piccoli ruoli intensi (il fascista picchiatore di **Il cattivo poeta**, il sensitivo ambiguo di **Lasciami andare**), fino a una sorta di consacrazione, anche con la candidatura al David come miglior non protagonista, in **Favolacce** dei D'Innocenzo nel ruolo di un professore irrequieto e cattivo maestro *sui generis*. Da lì, è stato un crescendo, complice un volto che, nell'apparente normalità, può essere ora sinistro ora ingenuo: Giuseppe Nino Sgarbi da giovane (da anziano è Pozzetto) nel viaggio *à rebours* nella memoria orchestrato da Pupi Avati in **Lei mi parla ancora**, il boss camorrista feroce eppure malinconico di **Il bambino nascosto** di Andò, addirittura Benedetto Croce in **Qui rido io** di Martone. E ora, prima dell'amico del cuore del giovane Sorrentino in **È stata la mano di Dio**, eccolo protagonista di ben due titoli a **Filmmaker**, **The Walk** di Giovanni Maderna, film-camminata in 16 mm che lo segue lungo un periplo soprattutto interiore a Roma, e **Fuori dai teatri** di Rà Di Martino dove rievoca, con Anna Bellato, l'esperienza del Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera.

In questa pagina, in basso, Amos Vogel e John Lennon; sotto, una scena di **Capricci di Carmelo Bene**, citato in **Film as a Subversive Art** di Vogel. A pag. 16, Lino Musella in **The Walk**



«Siate scomodi, siate sabbia, non olio, negli ingranaggi del mondo». Amos Vogel teneva appuntato questo verso di Günter Eich sulla bacheca di fronte alla sua scrivania. Un motto a cui certamente poteva ispirarsi chi come lui aveva trovato nel cinema la materia incandescente per una pratica politica e di rottura, dedicata alla creazione di una comunità di "spettatori adulti", curiosi e consapevoli, all'esplorazione di ciò che stava oltre i bastioni di Hollywood, alla decifrazione e all'infrazione dei linguaggi dominanti. Una pedagogia sovversiva, sperimentata durante i gloriosi 17 anni d'attività di **Cinema 16**, «il più grande cineclub d'America» fondato da Vogel con la moglie Marcia a New York nel 1947, e poi teorizzata in **Film as a Subversive Art** (1974; *Il cinema come arte sovversiva*, 1980), lettura diagonale, eterodossa e liberante della storia del cinema. Volume leggendario e anche visivamente inebriante, la cui edizione originale viene finalmente ripubblicata (dal piccolo editore Film Desk Books) quest'anno, in cui ricorre il centenario della nascita di Vogel e a lui sono dedicati numerosi tributi, tra cui anche il piccolo omaggio milanese di **Filmmaker Festival** curato dal sottoscritto.

«Film che non potete vedere altrove» era lo slogan di Cinema 16: un'associazione senza scopo di lucro, composta da membri che alla sua massima espansione ammontavano a 7.000 e che pagavano una sottoscrizione annuale riempiendo settimanalmente sale da centinaia e anche migliaia di posti. La forma associativa consentiva per l'appunto di **mostrare film esclusi dal circuito commerciale**: vietati dalla censura, ma anche tanti film stranieri (come quelli di Bresson, Antonioni, Oshima, Polanski, Varda, tra i tanti) che all'epoca non avevano una distribuzione statunitense, o ancora film prodotti in e destinati a contesti specializzati, come quelli scientifici, didattici, di propaganda, e infine i film d'avanguardia, che insieme ai documentari a tema sociale costituivano l'ossatura della programmazione di Cinema 16, battezzato proprio dal formato 16 mm che accomunava molte di queste produzioni.

L'approccio di Vogel era **selettivo e spregiudicato**, attento alle reazioni del pubblico, ma deciso a non lasciarsene influenzare e a disattendere la semplice prospettiva del suo intrattenimento, per educarlo, stimolarlo, provocarlo. Esempio il caso della proiezione di **L'ebreo errante** (1940), uno dei più ripugnanti film di propaganda nazista, per cui Vogel ottenne il permesso solo grazie all'intervento autorevole di Siegfried Kracauer e che gli attirò le ire della comunità ebraica di New York, dove del resto anche lui, ebreo, era arrivato come profugo nel 1938 dopo l'occupazione nazista dell'Austria. La missione educativa che Vogel si proponeva era di espandere gli orizzonti percettivi e culturali di quel pubblico, permettergli di confrontarsi con film inattesi, imperfetti, controversi, persino scioccanti, coltivare insomma un apprezzamento critico verso ogni tipo di oggetto cinematografico. **Vogel è stato un pioniere della programmazione e distribuzione indipendente**, che ha marcato uno snodo fondamentale per la cultura cinematografica e per lo sviluppo dell'avanguardia americana del Dopoguerra, di cui fu il primo a creare un catalogo di distribuzione organico. La sua influenza è stata lunga e la sua eredità ancora attualissima, per la prospettiva lungimirante, eclettica e problematica con cui selezionava i film, come per una curiosità allergica a qualsiasi tipo di censura, come suggerisce l'altro motto che citava spesso, il terenziano *«homo sum, humani nihili a me alienum puto»*.