Nazareno Taddei
e la Mostra del cinema

Le iniziative in ricordo del «padre»
al Lido di Venezia dal 2006 al 2016

edito da
Roma

© 2021 Edizioni Edav sas
Via Giolitti 208 - 00185 Roma (Italia)
ciscs@edav.it - www.edav.it

Ho deciso di raccogliere in una unica pubblicazione quanto è stato fatto nell'ambito della Mostra internazionale d'arte cinematografica in ricordo di padre Nazareno Taddei sj (1920 - 2006) a partire dal convegno organizzato nell'anno della morte e ospitato nella Sala convegni del Casinò al Lido di Venezia a cui ha fatto seguito, dall'anno successivo, l'istituzione del Premio «Padre Nazareno Taddei sj» (con il patrocinio della Compagnia di Gesù, dell'Ufficio nazionale per le comunicazioni sociali della Conferenza episcopale italiana e del Ministero per i beni e le attività culturali) assegnato ogni volta, per dieci edizioni, dalla 64ma alla 73ma, al film in concorso capace di *«esprimere autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico»*. Dei dieci film premiati vengono riproposte le letture e le cerimonie di consegna del Premio, nella convinzione che anche questo sia un modo per rendere omaggio e ricordare padre Taddei a cento anni dalla nascita.

Gabriella Grasselli
presidente CiSCS

2006 Il convegno in ricordo di padre Nazareno Taddei

All'incontro hanno partecipato Gian Luigi Rondi, Tullio Kezich, monsignor Dario Viganò, Eugenio Bicocchi, il direttore organizzativo della Mostra Luigi Cuciniello coordinati da Andrea Fagioli.

In copertina, nel riquadro, da sx, padre Taddei, don Cuba (Danilo Cubattoli) e don Giorgio Bruni nel 1988 all'hotel Excelsior per il «Premio Ragazzi e cinema».

Quando Taddei rischiò di diventare direttore del Festival di Venezia

Ha rischiato di diventare direttore della Mostra del Cinema su proposta di Pier Paolo Pasolini. Cosí padre Nazareno Taddei sarebbe stato il primo religioso alla guida del Festival di Venezia per merito di un laico. «Lei sa chi sono io – disse Pasolini a Taddei – e io so chi è lei, ovvero un cattolico, un gesuita e quindi, per certi versi, la persona per me meno affascinante. Eppure io la voglio indicare come candidato per la Mostra del Cinema».

L'episodio, che risale agli anni Settanta, è stato raccontato nel corso dell'incontro che si è svolto il 3 settembre scorso a Venezia, presso la Sala convegni del Casinò, per ricordare padre Taddei. A riferirlo è stato Eugenio Bicocchi, testimone della telefonata in cui Pasolini (poco prima della morte avvenuta nel 1975) fece la proposta: «Sono stato interpellato – spiegò – per fare un nome per la direzione del Festival e ho pensato a lei». «Si può anche fare – rispose Taddei – ma ho bisogno di tre anni per addestrare un'équipe di studiosi in grado di leggere i film candidati alla Mostra e preparare il materiale adeguato». «Capisco che questa – replicò il regista – sarebbe la strada giusta, poiché seria, per fare una Mostra di qualità ancora superiore, ma non ho la forza per imporre con il suo nome la sospensione di tre anni».

Il colloquio, che non ebbe seguito, testimonia l'alta considerazione che Taddei aveva del cinema, tanto da seguire la Mostra di Venezia per 60 anni, dal 1946 al 2005, tanti quanti gli amici e colleghi, Gian Luigi Rondi e Tullio Kezich, che lo hanno voluto ricordare nell'ambito della tavola rotonda promossa all'interno di questa 63ma edizione e alla quale sono intervenuti anche il direttore organizzativo Luigi Cuciniello e monsignor Dario Viganò, direttore della *«Rivista del Cinematografo»* e presidente dell'Ente dello Spettacolo che nel novembre scorso aveva assegnato al padre il Premio speciale «Robert Bresson».

C'era in lui – ha detto Cuciniello a proposito di Taddei – un modo di partecipare serio e attento ai contenuti della Mostra. Mi ha sempre colpito la sua lucidità e la sua consapevolezza. Senza dubbio è stata una delle figure che hanno caratterizzato con la loro presenza questa manifestazione». E l'importante, a questo punto, a giudizio del direttore organizzativo della Mostra di Venezia, è che il lavoro di Taddei possa proseguire «con le persone che per tanti anni hanno lavorato con lui, che erano legate a lui dal punto di vista umano, ma anche professionale e che quindi questa lezione, questo impegno, questa testimonianza che lui ha dato nella sua vita possa andare avanti. Mi auguro, e io stesso sono a disposizione – ha concluso Cuciniello – perché il prossimo anno si possa ricordare Taddei con la presenza di questa rivista alla Mostra e con la presenza di accreditati del Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale. Questo sarebbe il segno piú bello che potremo dare».

Nella lunga avventura veneziana, uno dei piú fedeli compagni di viaggio del padre è stato Gian Luigi Rondi. «Ho conosciuto Taddei – ha raccontato il noto critico cinematografico – 55 anni fa e l'ho frequentato fino all'anno scorso. Lo rimproveravo di non portare la talare. Infatti, di lui potrei parlare di cosa ha fatto nel cinema e in televisione, ma preferisco parlare del prete e dico prete intenzionalmente alla faccia di tutti quelli che ritengono piú raffinato dire sacerdote. Ci siamo incontrati tante volte a lungo, abbiamo parlato pochissimo di cinema, abbiamo parlato di religione e in particolare di una religione strettamente collegata alla Compagnia di Gesú. Ricordo che quando Taddei andava a Roma alla Civiltà Cattolica, mi invitava a servirgli Messa. Spesso eravamo io e lui soli. Incominciava la Messa e io rimanevo dietro a lui in ginocchio quasi due ore. Non si accorgeva di fare una Messa cosí lunga perché si estraniava totalmente dalle cose attorno. Quelle parole, allora in latino, lo rapivano e rapivano me che lo stavo ad ascoltare».

A giudizio di Rondi, padre Taddei è stato un prete e un gesuita fino in fondo, al punto di non tirare mai in ballo i suoi Superiori nella vicenda della recensione positiva a LA DOLCE VITA che gli costò l'esilio. «Eppure – ha ribadito Rondi – avevano approvato e condiviso il testo allora apparso su *"Letture"*».

La fedeltà e il coraggio del gesuita è stata sottolineata anche da Tullio Kezich, che ha voluto rivendicare un'«anzianità di servizio» pari a quella di Taddei e superiore a Rondi: «Io e Taddei siamo arrivati alla Mostra di Venezia nel '46, Rondi l'anno dopo». Detto questo, il critico del *«Corriere della Sera»* ha spiegato che fino ad una certa età non ha avuto a che fare con i preti, ma che due suoi amici, Fellini e Olmi, «erano circondati di preti, che non si limitavano a fare i consiglieri spirituali: spesso tendevano ad essere consiglieri artistici. E tra questi c'era padre Taddei. Io e lui – ha aggiunto Kezich – ci guardavamo un po' con sospetto perché avevamo due linee critiche diverse: io ero e sono un critico giornalistico; Taddei era un grandissimo analista, uno studioso straordinario, estremamente minuzioso, in qualche caso spaccava il capello in quattro».

Tornando alla vicenda de LA DOLCE VITA, Kezich ha spiegato che «Taddei si è trovato in mezzo a delle forze piú grandi di lui, ma non

ha rinunciato a nulla: è rimasto un prete convinto della sua missione; è rimasto uno studioso convinto delle sue teorie; è rimasto un critico cinematografico che aveva apprezzato un film e non poteva dire il contrario; è rimasto un amico di Fellini e non poteva tradire un'amicizia; è rimasto uomo di una fede vissuta senza imporla agli altri ma facendola valere con l'esempio».

«Sono almeno due i motivi che mi legano a padre Taddei – ha esordito monsignor Viganò concludendo la serie degli interventi –: intanto padre Taddei ha scritto anche per la *«Rivista del Cinematografo»*, fra l'altro in anni in cui la rivista era crocevia culturale; secondo motivo mi sono trovato ad essere presidente dell'Ente dello Spettacolo in un momento in cui era corretto lenire una ferita da tempo aperta, legata all'incomprensione circa LA DOLCE VITA. A parte questo, che cosa rimane di padre Taddei alla Chiesa e anche a coloro che non sono interessati ad essere appartenenti alla grande famiglia dei cristiani? Rimane essenzialmente – a giudizio di Viganò – l'acquisizione del film come un meccanismo linguistico a partire dal quale, con rigore scientifico e precisa metodologia, scorgere ciò che va oltre le orme e le ombre. Taddei nella *Lettura strutturale del film* dice che "la struttura permette al cinema di formulare un discorso e di esprimere idee nonostante la resistenza che l'immagine pone a significare qualcosa di concettuale". In altre parole la metodologia di Taddei sfonda la resistenza dell'immagine per trovare quel senso che riposa nell'altrove». (Andrea Fagioli, ottobre 2006)

PREMIO PADRE NAZARENO TADDEI sj

Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia

premi collaterali

Istituito nel 2007, in occasione del primo anniversario della morte di padre Taddei, il Premio ha avuto come madrina Claudia Koll ed è stato accolto positivamente dalla critica e apprezzato anche perché l'unico intitolato a un sacerdote, gesuita, che ha dedicato la sua vita allo studio del linguaggio cinematografico e dei media ed ha sostenuto con la sua presenza la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia fin dal suo inizio.

L'idea del Premio è nata da un appunto di P. Taddei trovato tra i suoi scritti dove manifestava l'intenzione di fondare a Venezia un Premio Edav da assegnare al film in Concorso, capace di **«esprimere autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico».**

Il Premio consiste in una Targa d'Argento.

PROVINCIA D'ITALIA
della Compagnia di Gesù

Patrocinio della Compagnia di Gesù *«riconoscendo a P. Taddei il valore dei suoi studi nel campo dei linguaggi massmediali …e lo spirito apostolico …in una dimensione di grande rilievo nella cultura contemporanea»*.

Ufficio Nazionale per le Comunicazioni Sociali
Conferenza Episcopale Italiana

Patrocinio dell'Ufficio Nazionale per le Comunicazioni sociali della Conferenza Episcopale Italiana *«considerata la levatura culturale e morale del padre Taddei»*.

MiBAC

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il Premio Taddei, alla cui costituzione ha collaborato Gian Luigi Rondi *(Il Tempo)* e ne è stato presidente onorario, ha visto presidenti di Giuria: 2007-2008 Morando Morandini *(Il Giorno)*, 2009-2011 Paolo Mereghetti *(Corriere della Sera)*, 2012-2013 Piera Detassis *(Ciak)*, 2014-2015 Anselma Dell'Olio *(Cinematografo Rai1)* e 2016 Gianluigi Bozza (*L'Adige*).

Il Premio è stato assegnato:

nel 2007 al film LA GRAINE ET LE MULET (Cous Cous) di Abdellatif Kechiche

nel 2008 al film IL PAPÁ DI GIOVANNA di Pupi Avati

nel 2009 al film LEBANON di Samuel Maoz

nel 2010 al film OVSYANKI (Silent Soul) di Aleksei Fedorchenko

nel 2011 al film TAO JIE (A Simple Life) di Ann Hui

nel 2012 al film PIETA di Kim Ki Duk

nel 2013 al film PHILOMENA di Stephen Frears

nel 2014 al film BIRDMAN di Alejandro G. Iñárritu

nel 2015 al film MARGUERITE di Xavier Giannoli

nel 2016 al film PARADISE di Andrei Konchalovsky

2007 – Nasce il Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Morando Morandini e composta da:
Gian Luigi Rondi *(Il Tempo)*, Eugenio Bicocchi *(regista, collaboratore di Edav)*, Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Adelio Cola *(Edav)*, Andrea Fagioli *(direttore di Edav)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Franco Sestini *(Edav)* ha assegnato il Premio al film in Concorso,

LA GRAIN ET LE MULET di Abdellatif Kechiche

che **«esprime autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico».**

La Targa del Premio è stata consegnata da Claudia Koll e ritirata a nome del regista da Alessandra Tieri della Lucky Red.

Il film è uscito in Italia col titolo COUS COUS

Altri Premi VE64:

PREMIO SPECIALE DELLA GIURIA ex aequo e PREMIO MARCELLO MASTROIANNI per attore/attrice emergente a HAFSIA HERZI

• Premio FIPRESCI • Menzione speciale della Giuria di SIGNIS • Premio ARCA CINEMAGIOVANI • Premio LA NAVICELLA

Lettura

È la storia di Slimane, un tunisino emigrato in Francia da tanti anni, con figli e nipoti nati nel paese transalpino, che attraversa un brutto momento: anzitutto l'azienda per la quale lavora (un cantiere navale dedito al restauro delle imbarcazioni) sembra versare in cattive acque e quindi gli diminuisce l'orario di lavoro e – poco dopo – viene addirittura licenziato, sia pure con corresponsione di liquidazione e indennità di disoccupazione; la famiglia è l'altro problema, in quanto il nostro Slimane è separato dalla moglie – che visita regolarmente tutti i giorni per avere il contatto con i figli e vive con la proprietaria di un piccolo albergo, con la quale ha un bel rapporto estensibile anche alla figlia che considera come fosse sua.

Dopo il licenziamento Slimane, che viaggia sempre a bordo di un vecchissimo motorino, entra nell'idea di «mettersi in proprio» e, in particolare, cerca di ricavare un ristorante da una barca che gli era stata affidata per la demolizione e che invece lui acquista per poche migliaia di euro: il nuovo esercizio servirà ai clienti, almeno per un primo momento, un solo piatto, il «couscous».

L'impresa è titanica, non solo per la ristrutturazione del barcone decisamente malmesso, ma anche per le autorizzazioni ed i permessi che occorrono per mettere in piedi una tale iniziativa e per le difficoltà che la banca frappone alla concessione di un mutuo.

Ma Slimane non demorde, forse capisce che questa è l'ultima occasione che gli si offre per fare qualcosa di positivo non solo per lui ma soprattutto per «la famiglia», intendendo quella originaria e quella acquisita.

I permessi latitano, i mutui ancora debbono essere deliberati ed allora Slimane organizza una sorta di «apertura» del locale, pur senza le autorizzazioni di legge, allo scopo di mostrare ad amici ed autorità la bellezza e funzionalità dell'ambiente: piatto unico della serata, ovviamente uno spettacolare «couscous», pietanza tipica del mondo arabo, di cui la moglie di Slimane è una autentica autorità culinaria.

La cosa è varata: la moglie di Slimane, aiutata dalle figlie e dai figli, cucinerà la pietanza base della serata; le altre figlie ed i generi saranno utilizzati per servire in tavola ed i figli per lavoretti vari di maggiore

fatica: il tutto sembra generare una specie di armonizzazione della famiglia originaria di Slimane.

La serata inizia con l'attracco del barcone al molo previsto che, guarda caso, è vicinissimo all'albergo della nuova compagna di Slimane; le autorità arrivano con le loro macchine lucide e splendenti, gli amici invece a piedi o con piccole utilitarie: in breve la sala da pranzo è riempita, la piccola orchestrina, formata da amici del tunisino è al suo posto, il padrone di casa – il vecchio Slimane – viene salutato e «riverito» da tutti e si sta aspettando solo il protagonista assoluto della serata: il couscous.

Il piatto, composto da quattro pentoloni tipo militare, di cui uno per il brodo, uno per il grano, uno per la verdura ed uno per il pesce (questi contenuti verranno assemblati al momento della portata in tavola della pietanza), è stato cucinato a casa della moglie di Slimane e viene trasportato da due suoi figli al ristorante/barcone.

Arrivata a destinazione, la varia mercanzia viene opportunamente scaricata dall'auto, ma ad un certo punto dell'operazione uno dei figli di Slimane (il piú scapestrato) intravede tra gli ospiti una delle sue «amanti» e se ne scappa con l'auto, dalla quale ancora non è stato scaricato il pentolone con il grano, senza il quale non si compone la pietanza da tutti attesa; mentre si cerca una soluzione al problema, la figlia della proprietaria dell'albergo, intrattiene gli ospiti – ormai spazientiti per il ritardo – con una splendida e sensualissima danza araba, mentre Slimane corre a casa della moglie – con il proprio motorino scassato – per vedere se lei è in grado, in poco tempo di cuocere una nuova pentola di grano; la donna non è in casa e il povero Slimane che ha tutti quegli ospiti importanti che lo aspettano, cerca di rientrare precipitosamente nella zona del barcone, sennonché all'uscita trova tre bambini – forse arabi – che, dopo avergli rubato il vecchio motorino, lo sfottono cercando di non farsi prendere e irridendolo da lontano.

Al ristorante intanto la situazione è stata tamponata per il momento dalla danza araba della ragazza e, per quanto riguarda il couscous, ci penserà la compagna di Slimane, che abita lí vicino, ad andare precipitosamente a casa ed a cucinare il grano per il piatto, cosa che salverà la serata; intanto Slimane – distrutto dai vani inseguimenti ai tre ragazzini terribili – lo troviamo accasciato vicino ad un albero: l'autore

non indica se l'uomo si riprenderà oppure se'è morto; di fatto ha già compiuto «l'impresa» che non è soltanto quella di aver realizzato il ristorante sul barcone, ma è soprattutto quella di essere riuscito a unire la sua famiglia – tutta, compresa la «seconda» famiglia – che per la riuscita della serata particolare si mette completamente a disposizione della comunità.

Si vede subito che il film nasce da qualcosa sentita assai dall'autore che è un tunisino emigrato in Francia da vari anni; questo bisogno impellente di realizzare qualcosa di grande per recuperare la propria dignità e per far vedere alla propria famiglia di non essere un fallito come loro potrebbero pensare.

Ed in questa tematica, che prende le mosse dal desiderio degli emigranti di conquistare un proprio spazio vitale, l'autore ci mette varie idee parziali che fanno tutte perno sull'intolleranza, piú o meno espressa dei francesi (in questo caso) nei confronti di questi nuovi arrivati che sembrano prendere una parte di quello che non è loro: i discorsi delle varie «autorità» sul barcone di Slimane mentre aspettano il «couscous» sono tutti rivolti ad una programmazione di impedimenti che Slimane dovrà subire da parte dei francesi: «cosa crede, che diamo un'autorizzazione ad uno come lui??!».

Ma la tematica principale – quel desiderio di affermazione – è realizzata con una struttura narrativa che ha il pregio di seguire lo scorrere degli eventi e di realizzare una sorta di «documentario» della vita dei vari personaggi: ognuno dei figli di Slimane – sposatosi con francesi – manifesta dei problemi, ma tutti posti sul piano della risoluzione personale e nessuno irrisolvibile; tutti del resto saranno presenti all'inaugurazione del ristorante, escluso la «pecora nera» della famiglia, un giovane sposato con una francese che sembra fare di mestiere il bellimbusto con tutte (a proposito, ricordate che è quello che combina il disastro della mancanza del grano che gli rimane in macchina dopo la fuga precipitosa da una amante con marito).

I legami di sangue, sembra dire l'autore, si rivelano superiori ad ogni situazione che la vita può frapporre in una famiglia; i legami di sangue diranno in fondo che non c'è niente che potrà scalfire questa unione, niente che si frapporrà tra i vari elementi; ed è sintomatico che anche le due «new entry» nella famiglia di Slimane (la proprietaria dell'alber-

go e la figlia) saranno coloro che cercheranno piú di tutti di risolvere l'inghippo nato dalla mancanza del grano: sembrano anch'esse fare parte della famiglia di Slimane e questa è una bella soddisfazione per l'anziano immigrante.

Ci resta da commentare la fine non dichiaratamente positiva e neppure negativa, per quanto riguarda la sorte di Slimane: il vecchio si accascia a terra dopo aver inutilmente rincorso i tre ragazzacci che sono a bordo del proprio motorino; sarà morto, colpito da infarto, oppure si riprenderà e raggiungerà, in qualche modo, il proprio ristorante e parteciperà alla festa in suo onore?

All'autore sembra importare poco della sorte di Slimane; egli ha compiuto questa operazione per ricompattare la famiglia – quella vecchia e quella nuova – e quindi il suo futuro è poco interessante ai fini della tematica; forse serviva un «sacrificio» per ottenere l'aggregazione dei vari componenti delle due famiglie ed allora, ben venga questo ruolo affidato a Slimane che ormai ha compiuto il proprio arco terreno e non ha altre aspirazioni se non la serenità della sua famiglia.

Il film è ben girato e ben interpretato ed ha anche un autentico valore umano se consideriamo l'impegno che il vecchio Slimane pone nel tenere compatta la propria famiglia; evidentemente alla «salvezza» di quest'ultima è affidato un valore che possiamo considerare «primario» ed universale e questo assunto attraversa l'intera narrazione finendo per confluire nell'idea tematica.

Gli attori, tutti di scuola francese, non mancano un colpo e sono sempre presenti a se stessi: fra loro vorrei segnalare una eccezione e cioè la nuora di Slimane, una francese, moglie dello scavezzacollo di famiglia, che interpreta in modo magistrale e per due volte, delle scene, in cui si atteggia a esagitata, a «fuori di testa», a esasperata dai tradimenti del marito: il tutto con una naturalezza e con una espressività che è degna di menzione.

Un'ultima notazione: il ristorante prende il nome da quello che era il nome della barca – La source, la sorgente – ed infatti se guardiamo bene, tutto nascerà (sorgerà) da quella fatidica serata in quel fatidico ambiente, con quei personaggi che stanno imboccando una nuova strada nel nome di una compattezza e di una unità di valori e di intenti.
(Franco Sestini, ottobre 2007)

2008 – La seconda edizione del Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Morando Morandini e composta da:
Gian Luigi Rondi *(Il Tempo)*, Eugenio Bicocchi *(regista, collaboratore di Edav)*, Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Adelio Cola *(Edav)*, Andrea Fagioli *(direttore di Edav)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Franco Sestini *(Edav)* ha assegnato il Premio al film in Concorso,

IL PAPÀ DI GIOVANNA di Pupi Avati

che **«esprime autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico».**

La Targa del Premio è stata consegnata da Andrea Fagioli direttore di Edav, e ritirata a nome del regista da Carlo Rossella presidente di Medusa.

Pupi Avati ha partecipato ad una serata a La Spezia.

Altri Premi VE65:

COPPA VOLPI migliore interpretazione maschile a SILVIO ORLANDO

• Premio Leoncino d'Oro • Premio Francesco Pasinetti (SNGC) miglior protagonista maschile a Silvio Orlando • Premio Don Gnocchi Menzione Speciale a Ezio Greggio • David di Donatello 2009 attrice protagonista ad Alba Rohrwacher

A La Spezia una serata con PUPI AVATI

sopra da sx: Pupi Avati, Franco Sestini, Silvano Andreini del Cinema nuovo; a dx Pupi Avati con Gabriella Grasselli

Il 10 dicembre 2008, in occasione di una bella serata organizzata al Cinema Nuovo di La Spezia, è stato possibile incontrare Pupi Avati in occasione della proiezione del suo film PAPA DI GIOVANNA che ha incontrato il pubblico e parlato del suo film.

Alla presenza del nostro presidente, Gabriella Grasselli, e dell'estensore di queste note, che ha avuto il gradito compito di condurre la serata, un pubblico entusiasta ha riempito il locale in ogni ordine di posti ed ha accolto con calore il regista bolognese.

Prima di entrare in sala, Pupi Avati ha rilasciato alcune dichiarazioni a TeleLiguriaSud e alcune di queste mi piace riproporle qui: «Il film che stiamo per vedere presenta un episodio familiare che mi è molto caro, così come mi era altrettanto caro il padre che ho costruito per il mio precedente film LA CENA PER FARLI CONOSCERE: i due personaggi sono però molto dissimili in quanto il papà di Giovanna è un padre iperpresente nella famiglia, mentre quello della "Cena" è un genitore "inadempiente" nei confronti delle figlie che contatta unicamente nel momento in cui ha bisogno di aiuto» e parlando del finale «…c'è un finale che lascia una porta aperta a una qualche speranza. Io mi auguro che questo Premio Taddei Edav sia un premio che mi viene riconosciuto proprio per questo aspetto perché è un film non pessimista non negativo

che lascia… autorizza leggittima chiunque anche chi ha commesso il delitto piú terribile piú deprecabile di essere in qualche modo restituito alla società, di essere recuperabile». L'intervistatore ad Avati «questa sera riceve il Premio Padre Taddei questo personaggio che noi consideriamo nostro concittadino che è stato un precursore di quello che è stata la televisione (…) ed è anche un personaggio che evidentemente ci fa molto onore…» continua Avati «sì che ho conosciuto venendo proprio qua nel 95-96 a presentare un mio film sul medioevo un film con una valenza didattica molto forte che si chiamava IL MAGNIFICAT e in quella circostanza vissi qua una giornata e incontrai P. Taddei del quale avevo letto alcune riflessioni molto… sì come dice giustamente lei è stato un precursore che ha saputo leggere e vedere quello che è il nostro mestiere attraverso un'ottica un modo un atteggiamento che sicuramente allora ci appariva molto molto avanzato e che poi ha dimostrato di esserlo.».

Siamo poi passati in sala. Due parole sul Premio e poi la parola ad Avati che prima della visione del film ha risposto ad alcune domande, mie e del pubblico: in particolare, quando gli hanno chiesto il motivo per cui il film è ambientato in epoca fascista, Avati ha risposto chiarendo che «l'ambientazione non è strettamente legata alla tematica, ma è un periodo storico che ho vissuto in prima persona e mi piaceva farlo rivivere anche al mio pubblico».

Dopo il film, salutato da lunghi applausi, è ripreso il dialogo con il regista ed è stato ribadito l'oggetto del premio: «Un film che esprime autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico». E dalle risposte date dal regista ad alcune domande circa l'idea centrale dell'opera, è emerso che quel continuo profondere amore da parte del padre di Giovanna produce ineluttabilmente qualcosa di fruttifero e «infatti la scena finale lascia intravedere una porta (o meglio un portone) che si apre ad una riunificazione della famiglia».

Un altro quesito è stato posto da uno spettatore circa quel tipo di «colorazione» della pellicola che in vari momenti appare quasi in bianco e nero: Avati ha spiegato che, desiderando dare alle immagini una patina d'invecchiamento, ha proceduto ad una operazione di «desaturazione» della pellicola, con il risultato di togliere alcuni colori.

Un altro spettatore è tornato a parlare del periodo storico, cioè del fascismo che fa capolino nella vicenda anche senza essere una vera e propria ricostruzione storica. Avati ha spiegato che «quel periodo lo ha vissuto insieme ai propri genitori e ricorda che essi non erano fascisti e neppure antifascisti, ma solo una famiglia impegnata a mettere insieme il pranzo con la cena; e ce n'erano tante di situazioni analoghe a questa, una delle quali può vedersi nella figura di Sergio, il poliziotto che non appartiene alla polizia segreta del regime, ma è un normale impiegato dello Stato; quando questo Stato sta per dissolversi, deve prendere una decisione e questa è di seguire Mussolini verso il Nord, ma la scelta non deriva certo da convinzioni politiche bensì soltanto da apparenti convenienze pratiche».

Un'altra domanda del pubblico ha riguardato la figura della madre di Giovanna. Il regista, dopo aver evidenziato la splendida interpretazione di Francesca Neri, ha affermato che «questa figura femminile viene sostanzialmente emarginata in famiglia dall'asse che si forma tra la ragazza e il padre, due brutti che cercano di sopravvivere e che inconsciamente emarginano la bellezza, cioè la madre».

Un'ultima domanda ha riguardato il prossimo film di Pupi Avati. Al proposito, il regista ha dichiarato che sta editando un'opera con caratteristiche completamente diverse da IL PAPÀ DI GIOVANNA. (Franco Sestini, gennaio 2009)

Lettura

La vicenda del film è ambientata quasi tutta a Bologna negli anni che vanno dal 1938 al 1953.

Michele Casali è un professore del Liceo Galvani di Bologna. È sposato con Delia, una bella donna, che non dimostra di amarlo particolarmente e se l'intende con Sergio, un poliziotto amico di famiglia, molto gentile e premuroso. Michele e Dalia hanno una figlia, Giovanna, una ragazza, definita da tutti «particolare», per la sua povertà mentale che rasenta l'idiozia. Michele nutre per la figlia un amore fortissimo (a differenza della madre che invece la trascura) che lo porta a proteggerla in tutti i modi, cercando di farla sentire una persona normale e una ragazza desiderata dai giovanotti. Arriva al punto di promettere la promozione ad un ragazzo, Antonio, particolarmente ambito dalle studentesse, perché l'ha visto parlare con la figlia, con la speranza che questa amicizia possa renderla felice. Delia non è d'accordo con questo comportamento di Michele perché ritiene che possa diventare per Giovanna solo una fonte di illusione e di sogni irrealizzabili. Un giorno si scopre un terribile delitto: Marcella un'amica di Giovanna, è stata trovata morta nella palestra della scuola immersa in una pozza di sangue. Cominciano le indagini. Subito si pensa a un delitto di tipo passionale, attribuibile a qualche ragazzo deluso o respinto; ma poi emerge la cruda verità: l'autrice del delitto è stata Giovanna che vedeva in Marcella una sua concorrente nei confronti di Antonio.

La cosa è tanto piú grave in quanto Marcella è la nipote di un importante uomo politico del regime fascista, e quindi tutto lascia presupporre che la condanna di Giovanna sarà particolarmente «esemplare». Ciononostante, gli avvocati della difesa riescono a farla riconoscere inferma di mente e perciò non imputabile. Giovanna viene rinchiusa nel manicomio di Reggio Emilia. A differenza di Delia, che praticamente l'abbandona al suo destino, Michele continua a seguire amorevolmente la figlia, cercando di assecondare ogni suo desiderio. Quando Sergio rimane solo, a causa di un bombardamento su Bologna, Michele arriva al punto di rinunciare alla moglie e di lasciarla andare con l'amico, avendo ormai intuito il legame che esisteva tra i due. A lui interessa solo Giovanna. Per starle piú vicino si trasferisce in campagna, vicino

al manicomio, creando un legame ed una complicità con la figlia veramente profondi. Dopo la caduta del fascismo Sergio, che è rimasto fedele al regime, e Delia scappano verso il nord. Dopo la liberazione, durante le esecuzioni sommarie, Sergio viene fucilato. Nell'estate del 1946 Giovanna viene dimessa dall'istituto e può ritornare con il padre nella vecchia casa di Bologna. Sette anni dopo Michele e Giovanna vanno al cinema a vedere uno dei primi film a colori. Qui incontrano Delia in compagnia di un uomo. La figlia cerca di parlarle e la invita a tornare a casa con loro. Cosa che si verificherà puntualmente.

Il racconto inizia con delle **immagini fisse in bianco e nero** che inseriscono la vicenda in un preciso contesto ambientale e storico: la Bologna del 1938. C'è poi la **voce fuori campo** di Giovanna che inizia a raccontare; le immagini diventano a colori e prende il via la storia, che procede in modo **lineare** (a parte un breve *flashback* che ha il compito di mostrare una crisi isterica avuta da Giovanna in una certa situazione). **Protagonista** del film, come dice chiaramente il titolo, è Michele, il papà di Giovanna. Michele è un uomo buono, mite, generoso. La sua relazione con la moglie lascia evidentemente a desiderare, ma lui sopporta senza recriminare, anzi quasi attribuendo a sé la colpa di non essere riuscito a fare innamorare la moglie dopo 18 anni di matrimonio. Michele possiede un amore radicale e assoluto nei confronti della figlia, che vede fragile e diversa dalle altre ragazze. Per questo Giovanna ha particolarmente bisogno di protezione e di incoraggiamento. Il suo amore è cosí forte da rendersi conto solo tardi di aver sbagliato a promettere la promozione ad Antonio: di fatto questo si rivelerà un errore, ma un errore dettato dal profondo desiderio di vedere la figlia felice. Dopo la morte di Marcella, Michele ha quasi un presentimento ed è felice e sollevato quando viene a sapere che probabilmente il responsabile è stato un maschio («È tutto finito»). Ma poi il suo dolore è immenso quando viene messo al corrente che Giovanna ha confessato. Sopporta docilmente le umiliazioni che gli vengono dalla gente e dai rimproveri e dalle scenate della moglie. Cerca un contatto con la madre della vittima per tentare di spiegare, di chiedere perdono, ma inutilmente. Dopo il ricovero in manicomio, la sua missione sembra essere una sola. Licenziato da scuola, segue amorevolmente

la figlia, raccontandole delle bugie quando questa chiede della madre. Quando viene a sapere da uno psichiatra che forse la causa di quella condizione di Giovanna è da ricercarsi nel comportamento della madre (con cui la ragazza si confrontava) e dal suo rapporto con Sergio. Michele non dà in escandescenze: affida Delia a Sergio e se ne va a vivere in un rustico per stare vicino alla figlia. Nel film esiste un filone narrativo che si potrebbe definire storico: il contesto politico, il fascismo, la soppressione della Camera dei deputati, l'alleanza dell'Italia con la Germania, le leggi razziali, la liberazione, le esecuzioni. Ma tale filone rappresenta un inevitabile contesto narrativo che permette alla storia di procedere e di prendere una certa piega. Non ha funzione tematica. Quando nel 1946 Giovanna viene liberata al suo fianco c'è il padre, che la riporta a casa e si prende cura di lei. Poi, dopo sette anni, l'incontro fortuito al cinema con Delia. Michele vorrebbe andarsene, ma Giovanna invita la madre ad andare con loro. Le immagini ritornano **in bianco e nero** e la **voce fuori campo** di Giovanna ritorna, come all'inizio: «Lei venne a vivere con noi... ce l'avevamo fatta... lui lo sapeva». Forse non è vero che Michele sapesse che le cose sarebbero andate cosí. Ma, sembra dire il regista, questa è la logica delle cose, **è la logica dell'amore** che, prima o poi, e nonostante tutto, produce i suoi frutti. (Olinto Brugnoli, ottobre 2008)

2009 – La terza edizione del Premio «Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Paolo Mereghetti *(Corriere della Sera)* e composta da:
Gian Luigi Rondi *(Il Tempo)*, Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Manfredi Mancuso *(Università di Palermo -Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, Eugenio Zaffagnini *(Edav)* ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

LEBANON (*tit. orig.*: Levanon) di Samuel Maoz

Il presidente di Giuria, **Paolo Mereghetti**, ai microfoni di Radio Vaticana, annuncia con soddisfazione e spiega come la scelta sia caduta sul forte e travolgente film israeliano:

«Ci è sembrato che rispondesse perfettamente alle motivazioni del premio: raccontare con un linguaggio cinematografico innovativo. Il film lo fa: è girato tutto in un carro armato, con una capacità di rendere la claustrofobia di questa situazione in maniera eccezionale. Questo linguaggio innovativo riesce perfettamente a trasmettere quei valori umani che sono lo scopo del premio. Il film racconta il primo giorno in guerra di quattro soldati israeliani che si vedono confrontati con la durezza e la drammaticità di alcuni avvenimenti cui non erano preparati e che riescono – pur in una situazione di difficoltà, paura ed angoscia – a scoprire quei valori fondanti dell'umanità che permettono poi di chiudere il film con un atto di piccola, grande civiltà rispetto ad un prigioniero siriano che è stato loro affidato».

La Targa del Premio è stata consegnata da Gabriella Grasselli, presidente CiSCS, al regista Samuel Maoz in un incontro il 21 novembre 2009.

Altri Premi VE66:

LEONE D'ORO 2009

• Premio Signis menzione speciale

21 novembre 2009, all'hotel Columbus di Roma incontro col regista Maoz.

nella foto da sx: Gabriella Grasselli, Samuel Maoz, l'Addetta culturale dell'Ambasciata israeliana e Luigi Zaffagnini

L'incontro con il regista Samuel Maoz

Un carro armato pieno di umanità

Uno strumento poderoso di morte trasformato in un luogo di riflessione sulla assurdità della guerra.

È quanto ha fatto il regista israeliano Samuel Maoz col suo film Lebanon, ambientato durante la guerra del Libano del 1982 a bordo di un carro armato, impegnato in operazioni di bonifica antiterrorista. Presentato a Venezia nel passato settembre, questo film ha meritatamente conseguito il Leone d'oro. Ma, cosa per certi versi singolare, che testimonia professionalità e lungimiranza di quanti applicano gli insegnamenti di Nazareno Taddei anche agli eventi spettacolari, il premio della Giuria Ufficiale della 66.a Mostra del Cinema è stato, per cosí dire, anticipato ventiquattro ore prima, dal riconoscimento assegnato dalla Giuria di CiSCS-Edav, presieduta da Paolo Mereghetti e composta tra gli altri da Gianluigi Rondi.

La motivazione del premio, attenta al linguaggio e alla espressione dei valori umani, riconosce al film proprio il merito di aver raccontato in una dura e drammatica situazione come quattro giovani soldati israeliani, pur tra paure ed angoscia, scoprano quei valori fondanti dell'umanità che permettono loro di chiudere la loro missione, con un atto di rispetto e di piccola grande civiltà nei confronti di un prigioniero siriano che è stato loro affidato.

Sabato 21 novembre, presso l'hotel Columbus di Roma, una rappresentanza del CiSCS, guidata dalla presidente Gabriella Grasselli, ha ufficialmente consegnato la targa del Premio, patrocinato dalla Compagnia di Gesú, insieme con una pergamena, al regista Maoz, alla presenza dell'addetta culturale dell'Ambasciata israeliana in Italia, che si è adoperata gentilmente al fine di rendere possibile la piccola ma significativa cerimonia.

L'incontro si è svolto nel segno della piú cortese affabilità, in un clima discorsivo che ha saputo utilizzare un comune canale comunicativo della lingua inglese per dare all'evento anche un carattere di conversazione culturale. Cosí la presidente ha voluto mettere in

evidenza che il Premio Taddei, nonostante sia un premio «giovane» assume un significato importante per il fatto di essere stato suggerito da uno studioso gesuita di vaglia internazionale per i suoi studi e pubblicazioni sulla struttura della comunicazione filmica e per le innumerevoli letture e recensioni critiche cinematografiche.

L'apprezzamento sincero di Maoz per il valore qualitativo del premio si è rivelato anche nella disponibilità ad affrontare alcune domande di natura tecnico-cinematografica, utili a far conoscere l'impostazione del suo lavoro di regista. Soprattutto egli ha voluto chiarire la filosofia e la sensibilità etica con le quali intende aprirsi agli altri attraverso la creazione di film che non solo raccontino storie, ma che trasmettano allo spettatore lo stimolo alla riflessione sul mondo dei grandi sentimenti e dei grandi valori, scoperti nei gesti quotidiani. Ulteriormente, poi, il regista non ha voluto tacere della impressione positiva, che l'udienza, riservata al mattino da Benedetto XVI agli artisti nella Cappella Sistina, ha prodotto in lui. Insomma, la sintonia che questo film-maker, fino ad oggi poco conosciuto in occidente, ha mostrato con il rigore dei principi etici che padre Taddei ha sempre voluto cercare in chi educa attraverso il cinema, ha davvero convinto che, anche questa terza assegnazione del premio ha individuato, senza esitazioni, qualità di professionismo e spessore di umanità nelle idee e nei sentimenti che il cinema porta con sè. (Zaf, novembre 2009)

L'incontro

Gabriella Grasselli: «Per noi è un onore consegnare il premio a lei, perché siamo molto contenti che un premio dedicato alla figura di un sacerdote, unico nel panorama cinematografico mondiale, venga attribuito ad un film come il suo, che, utilizzando la guerra, parla in realtà di pace».

Samuel Maoz: «Vi ringrazio. Se posso, aggiungerei una piccola cosa: ogni film che parla della guerra ha forse questa ingenua ambizione di fermare la guerra e ogni regista che si impegna in film di tale genere vorrebbe che il suo film parlasse alla gente e insegnasse alla gente cosa vuol dire la guerra e cosa significa il sentimento di volerla

fermare al piú presto, adesso. Per quanto mi riguarda, prendo quindi questo Premio come il riconoscimento di una ferma opposizione alla guerra e all'odio e di un'altrettanto grande volontà di pace e amore fra la gente».

Luigi Zaffagnini: «Ci chiedevamo però, a tale proposito, se una tale visione pacifista, com'è quella che trasuda apertamente dalla sua opera, le avesse causato dei problemi in patria, in Israele, data la delicata situazione politica del suo paese. Ci ha colpito anche la sua scelta di ambientare il film all'interno di un carro armato. Una scelta che non può non aver creato qualche preoccupazione anche dal punto di vista strettamente tecnico».

Samuel Maoz: «Quando ho pensato al film, ho riflettuto certamente sulle difficoltà tecniche che una tale scelta avrebbe causato, ma per me era l'unico modo possibile: ho pensato che se cercavo di trattare la guerra, parlando alla testa delle persone non sarei mai risuscito a convincerli. Per farlo avevo bisogno di parlare allo stomaco, al cuore. Dal momento che ho ritenuto che questa fosse la scelta migliore, adottando questa linea, ho capito che avrei necessariamente dovuto filmare "dentro" il carro armato, indipendentemente dalle difficoltà tecniche che mi si sarebbero eventualmente presentate. Riguardo alle difficoltà del mio paese, devo dire che abbiamo appena cominciato a proiettarlo nelle sale; l'opera di distribuzione in Israele è appena cominciata, quindi forse è ancora presto per rispondere a questa domanda, però posso dire una cosa: abbiamo fatto una sorta di sondaggio, facendolo vedere in anteprima a degli esponenti selezionati del partito politico della destra e, un giorno, alla fine di una di queste proiezioni, durante la sessione di domande e risposte, una parlamentare è venuta da me e mi ha detto che, vedendo il film, ha cominciato a pensare ai suoi figli e ai parenti che vanno in guerra, confidandomi che da adesso avrebbe cominciato a cambiare le sue priorità di pensiero, quindi, in questo senso, il film ha avuto l'effetto sperato, quello che desideravo ottenere nella gente».

Luigi Zaffagnini: «Ancora complimenti per il film. Sappiamo anche che, durante questo suo soggiorno romano, ha incontrato il Santo Padre e che ha visitato alcuni capolavori del Vaticano, come la Cappella Sistina. Ci piacerebbe conoscere le sue impressioni dopo l'incontro

col Santo Padre: cosa pensa di Benedetto XVI e della Cappella Sistina».

Samuel Maoz: «A dire la verità il discorso di Benedetto XVI è stato in italiano quindi ci ho capito poco, però mi hanno promesso di mandarmelo in inglese. Solo la benedizione è stata data in qualcosa come quindici lingue diverse quindi l'ho potuta apprezzare maggiormente. La Cappella è stata incredibile! Un'esperienza emozionante. Avevo già visto le foto della Cappella Sistina nei libri di arte, studiandola quando ero giovane, ma poter entrare e vedere dal vivo e camminare nei luoghi reali è stata un'esperienza incredibile. E (*sorridendo*) il cibo era eccellente».

Gabriella Grasselli: *«Venendo alla nostra premiazione, la omaggiamo del numero della nostra rivista, dove si parla del suo film e del premio con la traduzione in inglese e del libro, «Padrei Taddei. Un gesuita avanti», per sapere qualcosa sul nostro fondatore e ispiratore del premio. Ecco ora la targa e la pergamena».*

Samuel Maoz: «Vi sono molto grato di questo premio e lo apprezzo molto. Molte grazie, la traduzione poi sarà utilissima».

Gabriella Grasselli: «Siamo anche molto contenti che abbiamo premiato LEBANON un giorno prima dell'assegnazione del Leone d'Oro».

Samuel Maoz: «Non sapevo che il vostro Premio fosse stato assegnato un giorno prima. Forse allora la vostra giuria ha assegnato il premio e la giuria ufficiale di Venezia ha solamente copiato voi (*ride*)» (novembre 2009).

Lettura

È la storia dell'equipaggio di un carro armato israeliano impiegato in operazioni belliche in Libano durante la crisi del 1982: a bordo abbiamo quattro carristi, ma soprattutto quattro ragazzi: Asi, l'ufficiale comandante, Shmulik, l'artigliere, Hertzel, l'addetto al caricamento dei pezzi e Yigal, l'autista.

Sono quattro ragazzi giovanissimi che azionano una macchina poderosa ma che – come recita una scritta che appare varie volte («l'uomo è d'acciaio, il carro armato è una massa di ferraglia») sono soprattutto dei ragazzi su una macchina che può anche fermarsi; tutti e quattro non sono soldati di carriera ma sono stati richiamati in occasione della guerra del Libano del 1982; ognuno di loro sogna di tornare a casa quanto prima; non sono affatto bellicosi combattenti, ma timidi giovanotti che ancora invocano e cercano di tranquillizzare la mamma.

L'operazione che li vede impegnati è quella di «ripulire» una cittadina, rasa al suolo da un bombardamento aereo; quindi ci aspettiamo – ed infatti vengono trovate – macerie e cumuli di cemento, dietro ai quali potrebbe trovarsi (come in effetti si trova) uno o piú terroristi che, al contrario dei quattro israeliani, combattono con fede e tenacia cieca ed assoluta.

La vicenda percorre una giornata, compresa la notte, e ci mostra questi giovani che – pur ansiosi di aiutare il proprio paese – sono in preda alla paura piú cieca e sono anche attanagliati dal terrore della morte; in una delle tante comunicazioni radio con la base, l'autista, Yigal, chiede di informare la madre che sta bene («sapete, sono figlio unico ed è sempre in pena per me»).

Per qualche motivo probabilmente dovuto alla cattiva organizzazione dell'operazione, il carro dei nostri quattro giovani resta isolato e viene «aiutato» solo da un'auto guidata da due falangisti (arabi – cristiani) che li dovrebbe scortare fino all'uscita dalla cittadina; chi si fida di loro e chi invece preferirebbe fare di testa propria, ma il problema è che la radio non funziona e quindi il collegamento con la base è estremamente vago; quello che appare, in molti momenti, è una incomprensibile disorganizzazione dell'esercito israeliano, mostrato come esempio di efficienza e di forza d'urto.

Il film è quasi tutto girato nell'angusto spazio di un carro armato e questo genera nello spettatore una sorta di sensazione claustrofobia che a lungo andare provoca angoscia; e angoscia allo stato puro è la sensazione che avvertiamo quando questi quattro giovani sono chiamati a prendere delle decisioni di carattere «mortale» per loro o per gli altri; ecco, quello che voglio ribadire è l'angoscia come sentimento invadente di tutta la narrazione.

Scontata la tematica che l'autore – un israeliano di poco piú di 45 anni – porta avanti: la guerra, come modo di sistemare le questioni razziali o territoriali è una scelta assurda, verso coloro che la combattono e verso coloro che la subiscono come popolazione civile inerme; bellissima la scena in cui un terrorista asserragliato in una casa, si fa scudo di una donna e della figlia: entrambe rimarranno uccise, ma la donna prima di morire avrà la veste bruciata ed un carrista, per un ammirevole rigurgito di umanità, ne protegge il corpo nudo con una tovaglia caduta a terra.

Non a caso ho usato il termine assurdo, perché proprio questa è la sensazione che mi ha maggiormente colpito: pensate che all'interno del carro, esiste una sorta di grossa tanica che serve a contenere l'orina dei soldati; e infatti durante la narrazione sono assai frequenti le richieste di «devo pisciare» per indicare uno stato di necessità che non può essere rimandato ma che in quel sito cosí angusto determina grossi problemi; da aggiungere che tale richiesta viene avanzata anche da un prigioniero siriano affidato al carro ed il film termina con un gesto di grande umanità: uno dei carristi prende la tanica e provvede personalmente a fare orinare il prigioniero che, essendo incatenato, non potrebbe farlo da solo; tale operazione, oltre a mostrare che in quella circostanza e in quel contesto cosí angusto non esiste «il nemico» ma solo un altro essere umano che ha le tue stesse necessità, ci evidenzia come i ragazzi giovani e imberbi, non hanno ancora nessuna cattiveria, ma solo la voglia di tornare a casa dalla mamma.

Un'altra notazione: l'autista Yigal, quello che aveva chiesto alla base di informare la madre che lui stava bene, è l'unico che muore e – guarda caso – proprio dopo tale evento giunge dal comando la notizia che la madre ha ricevuto la notizia e ringrazia: a quanto abbiamo detto finora sulla demenza della guerra, possiamo aggiungere anche

questa macabra circostanza, il che ci induce a ribadire con forza che la guerra è una delle cose piú insensate che l'uomo abbia inventato nella sua lunga storia e che nella sua infinita stupidità, continua a renderla sempre piú infame per tutti. (Franco Sestini, ottobre 2009)

2010 – La quarta edizione del Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Paolo Mereghetti *(Corriere della Sera)* e composta da:
Gian Luigi Rondi *(Il Tempo)*, Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Manfredi Mancuso *(Università di Palermo -Edav)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

OVSYANKI (Silent Souls) di Aleksei Fedorchenko

Il presidente di Giuria, **Paolo Mereghetti**, ai microfoni di Radio Vaticana, annuncia con soddisfazione e spiega come la scelta sia caduta sul bellissimo e inaspettato film russo:

«Perché ha saputo raccontare l'odissea e il confronto di due uomini con la morte e soprattutto con la tradizione che sta scomparendo, quella della etnia tribale Merya di cui i due uomini fanno parte e l'ha saputo fare con un linguaggio inventivo nuovo e assolutamente pieno di poesia».

Altri Premi VE67:

OSELLA per la migliore fotografia
a MIKHAIL KRICHMAN

• Premio Fipresci migliore film • Premio Signis menzione speciale • Mouse d'Oro premio della critica online

Al Cinema Nuovo di La Spezia Anteprima nazionale del film OVSYANKI col regista ed il produttore

sopra da sx: Il produttore Igor Mishin, Gabriella Grasselli e il regista Aleksei Fedorchenko; sopra a dx: il sindaco Massimo Federici e Aleksei Fedorchenko; a fianco a dx: Igor Mishin e Franco Sestini

Le due facce dell'amore, platonico e sensuale, che solo completandosi a vicenda possono dare origine ad un sentimento vero e quindi alla vita, altrimenti la vita non c'è. Cosí il regista Aleksei Fedorchenko e il produttore Igor Mishin spiegano il loro OVSYANKI.

Fedorchenko e Mishin hanno in questo modo risposto all'ultimo interrogativo («perché la donna nel film muore?») che loro stessi avevano posto al numeroso pubblico presente a La Spezia, il 30 novembre 2010, al cinema Il Nuovo, per la cerimonia di premiazione e la proiezione in anteprima assoluta per l'Italia del film di Fedorchenko a cui la presidente del nostro Centro, Gabriella Grasselli, ha consegnato una targa d'argento, mentre Franco Sestini, conduttore della serata e membro della giuria, ha fatto omaggio di una scultura di cristallo al produttore Mishin. Una targa al regista è stata consegnata anche dal sindaco di La Spezia, Massimo Federici, e dal presidente della Mediateca regionale ligure, Marco Ferrari.

Prima della proiezione in sala, dove il film è stato a lungo applaudito, Fedorchenko e Mishin, insieme a Sestini, avevano partecipato ad

uno «speciale» di TeleLiguriaSud. Nell'occasione Sestini aveva spiegato come la decisione della giuria a Venezia fosse stata unanime nell'assegnare il «Premio Taddei» alla pellicola russa che presentava «importanti valori umani come il ritorno al passato, alle origini e soprattutto l'amore».

Sulle influenze artistiche, il regista Fedorchenko ha invece sorpreso dicendo di non essere stato influenzato da Tarkovskij («che è un grande regista») quanto piuttosto da Pasolini e soprattutto da Nanni Loy ed in particolare dal film a episodi, del 1965, MADE IN ITALY. «La sceneggiatura mi è piaciuta cosí tanto – ha confessato Fedorchenko – che ho iniettato questo film nella mia testa».

Per quanto riguarda invece la presenza dell'acqua in OVSYANKI, il regista russo ha spiegato che «si tratta del film su un popolo scomparso, i Merya, diventato popolo russo e inglobato a cui è rimasta una cosa sola: i nomi dei fiumi. Quindi il film dice che per questo popolo non ci sono dei, ma soltanto acqua e amore. Si può vivere anche senza conoscere le proprie radici – conclude Fedorchenko – ma se le si conoscono si vive meglio e la vita è molto piú ricca».

Da parte sua il produttore Igor Mishin, che viene dalla televisione, parla di questa nuova esperienza, «anche difficile», che lo ha portato a lavorare «due anni e mezzo a questo film dalla sceneggiatura alla presentazione a Venezia». Eppure non si tratta di un progetto commerciale: «Questo film – dice il produttore – mi ha toccato l'anima e quindi ho deciso di investire i soldi per lanciare un messaggio». Purtroppo ancora non in Italia, visto che il film, a parte la proiezione festivaliera e l'anteprima a La Spezia, non ha ancora trovato un distributore. (Edav, dicembre 2010).

Uscirà in Italia nel maggio 2012.

Lettura

È la storia di Aist e di Miron, due russi discendenti da un'antica tribú sovietica, detta «Merya», che lavorano in una cartiera industriale nella piccola cittadina di Neya. Dopo aver comprato al mercato una coppia di zigoli, Aist viene pregato dall'amico Miron, direttore della cartiera, di accompagnarlo in un viaggio per seppellire Tanya, la defunta moglie del direttore, deceduta la notte precedente.

Accettando, Aist (che si porta dietro gli uccellini) accompagna l'amico lungo piccole regioni sconosciute della Russia. Durante il viaggio, i due uomini ricordano a loro modo le antiche usanze del passato Merya e del loro personale vissuto familiare e, in una delle tappe, bruciano la donna su una pira funebre.

Tornando a casa, per colpa degli zigoli (che fuggono dalla gabbia creando scompiglio nell'abitacolo della macchina), Aist e Miron perdono il controllo del mezzo e finiscono entrambi dentro il Volga, annegando. Nell'immagine finale scorrono sullo schermo vecchie immagini di Miron e della moglie, mentre, a braccetto sopra lo stesso ponte (agghindato da lucchetti, come nel moderno uso tra gli innamorati di oggi) si scambiano affettuose effusioni.

Questa la laconica vicenda.

Prendendo in esame il racconto, spicca subito la presenza di un elemento simbolico, caratterizzato dalla coppia di zigoli, emblema di un passato di usanze della fragile cultura Merya, che lotta per la sopravvivenza in una società che tende a fagocitare il passato, inglobandolo in un anonimo presente.

Gli zigoli, presenti fin dalla prima immagine del film, fanno riaffiorare nel personaggio di Aist i ricordi del suo passato, incarnati nelle scene in cui lui si rivede fanciullo mentre accompagna il padre, bislacco poeta autodidatta. Il diverso effetto cromatico delle sequenze dei ricordi, lungi dall'essere soltanto un elemento di differenziazione tra il presente e il passato, esprime con la brillantezza dei colori anche la bellezza di un passato perduto, ma vivo sul piano della memoria.

Le tradizioni legate alla cultura Merya vengono presentate lungo tutto il corso del film: dalla lunga sequenza del lavaggio e della vesti-

zione della morta, al suo rogo funebre, ai ricordi che affiorano nelle conversazioni tra Aist e Miron (soprattutto nel «fumare», come indicato dal film, ovvero nelle conversazioni tra i due amici sulle abitudini e sul carattere della defunta). Queste tradizioni tuttavia, un po' come la cittadina della regione di Kostroma che sta scomparendo, inglobata dalla città moderna (nella quale i due uomini faranno degli acquisti in un grosso e moderno centro commerciale), faticano a resistere agli scossoni del tempo. Proprio nella malinconia che muove le azioni di Miron e Aist possiamo intuire la posizione ideologica del regista su questo tema. È la consapevolezza espressa da Aist che, alla loro morte, nessuno ricorderà piú i nomi e l'esistenza di quelle tradizioni che rende bene il pessimismo del regista riguardo alla precaria sopravvivenza della cultura Merya. Soltanto con la morte, sembra anzi dire l'autore, (anche se la morte, nel film, presenta – è bene notarlo – caratteri positivi che aprono all'infinito soprannaturale di una nuova vita) le antiche tradizioni potranno trovare finalmente un senso, cosí come l'amore («solo l'amore sopravvive», dice Aist nella sequenza della sua morte, alla fine del film), che viene presentato come un elemento universale nel quale il pessimismo del regista si placa, trovando una sua *raison d'etre*.

Emblematica, infine, l'ultima immagine del film che mostra, come detto, la presenza di un uso invalso ormai nel mondo moderno per l'esplicitazione del sentimento amoroso (ovvero quello dei «lucchetti degli innamorati»). Tale immagine, che, a livello di vicenda, mostra l'autenticità del sentimento d'amore tra Miron e la moglie, a livello del racconto assume una doppia valenza emblematica: da un lato avvalora le parole espresse nel film da Miron («solo l'amore sopravvive»), elevando su un piano superiore la tematica dell'amore, come elemento universalizzante che resiste pur nella perdita degli altri valori. Dall'altro, invece, inasprisce la posizione malinconica e in parte pessimista dell'autore che indica nei lucchetti il superamento delle vecchie tradizioni, che vengono ormai soppiantate da un uso moderno e consumistico dei sentimenti.

Il film è un lavoro certamente valido e dignitoso per l'onestà della tematica espressa e la lentezza si adatta perfettamente a rendere la malinconia di tutto il film. (Manfredi Mancuso, ottobre 2010)

2011 – La quinta edizione del Premio «Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Paolo Mereghetti *(Corriere della Sera)* e composta da:
Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

TAO JIE (A Simple Life) di Ann Hui

Il presidente di Giuria, **Paolo Mereghetti**, ai microfoni di Radio Vaticana, annuncia con soddisfazione e spiega come la scelta sia caduta sul bellissimo film cinese:

«Il premio vuole privilegiare i film che hanno dei valori umani e che li trasmettono con un linguaggio particolarmente interessante e il film della regista di Hong Kong Ann Hui unisce proprio queste due qualità. C'è la capacità di Anne Hui di raccontarci una storia che potrebbe diventare lacrimosa ma che non lo sarà mai, perché la racconta con una malinconia, ma anche con una partecipazione straordinaria e sa fonderla anche con il proprio occhio documentario perché la vita all'interno di questa casa di riposo è spesso raccontata con partecipazione, qualche volta anche con un sorriso, qualche volta anche con una mezza risata e altre volte con una forza realistica straordinaria».

Altri Premi VE68:

COPPA VOLPI migliore interpretazione femminile a DEANIE YIP

• Menzione Speciale Signis • Premio La Navicella – Venezia Cinema • Premio Gianni Astrei pro life • Premio Pari Opportunità

La serata all'Alcazar di Roma
Targa di «Edav» alla Tucker Film

a sx: Ippolita Nigris e Andrea Fagioli; sopra Marco Müller

Un riconoscimento soprattutto alle donne nel giorno di festa per le donne. Data non a caso, l'8 marzo 2012, quella scelta dalla Tucker Film per l'anteprima romana e la consegna del «Premio padre Nazareno Taddei 2011» al film TAO JIE (A SIMPLE LIFE) di Ann Hui, ottimamente interpretato da Deanie Ip.

Alla presenza dell'ex direttore della Mostra d'arte cinematografica, Marco Müller, del presidente del CiSCS, Gabriella Grasselli, e di un foltissimo pubblico tra cui numerosi amici e allievi di padre Taddei, la targa di «Edav» è stata consegnata dal direttore Andrea Fagioli alla rappresentante della Tucker Film, Ippolita Nigris.

Müller, nell'introdurre la proiezione, ha parlato di «cinema di pancia e di cuore, e perciò inevitabilmente fisico, terribilmente concreto, nonostante la levità del suo stile trasparente. Davvero questa è una storia che arriva all'anima solo girando intorno ai corpi, i segni visibili, a fior di pelle, del vissuto. Ann Hui segue le trasformazioni, i passaggi di tempo. Eppure, quelli che incrociano il suo sguardo sono tutti corpi vivi, animati dalla profondità dei legami e dei sentimenti, che rimangono e si accrescono, a dispetto del venir meno delle forze».

Lettura

Il film si basa sulla storia vera dell'amah Chung Chun-tao e sul suo giovane capo Roger Lee, noto produttore cinematografico a Hong Kong.

L' «Amah» Cinese

Tao, il personaggio principale è un´ Amah Cinese.

L'amah in Cina è una collaboratrice domestica che fa da colf e baby-sitter alla famiglia. Di solito viene assunta da ragazzina e collabora con la famiglia cucinando, pulendo e prendendosi cura dei bambini, che spesso hanno piú o meno la sua stessa età. L'amah fa voto di rimanere single per sempre e di continuare a vivere con la famiglia fino all'ultimo giorno della sua vita.

In virtú di questa lunga permanenza presso le famiglie le amah sono spesso trattate come membri delle stesse.

Vestite con camice bianche, pantaloni neri e pettinate con trecce «alla francese», le amah a Hong Kong rappresentano un´icona per le generazioni del dopoguerra.

Alla fine degli anni Settanta l'importazione di colf Filippine o Indonesiane divenne un´alternativa piú economica alle amah.

L'ondata migratoria che si verificò prima del passaggio di Hong Kong alla Cina nel 1997 portò definitivamente al declino di questa figura. Però le vecchie amah che avevano lavorato per decenni con i loro capofamiglia avrebbero continuato a vivere con le famiglie fino alla loro morte.

È la storia di Chung Chun-Tao, detta Ah Tao, che appena nata viene data in adozione ad una famiglia il cui padre muore durante l'occupazione giapponese e la madre la manda – ancora adolescente (10 anni) – a servizio presso una famiglia abbiente, diventando cosí una «amah», cioè una serva.

La donna la incontriamo quando ha raggiunto i 60 anni di lavoro domestico sempre nella stessa famiglia (e quindi ha settanta anni di età) e si occupa di un giovane, Roger, un produttore cinematografico, l'ultimo della famiglia rimasto ad Hong Kong, mentre gli altri membri abitano da tempo in America.

Il rapporto tra il giovane e l'anziana domestica è quello che può instaurarsi tra la madre ed il figlio, ma con la particolarità che il sentimento tra i due è forse superiore (sicuramente diverso), perché quello che l'uno fa per l'altro non discende dall'obbligo familiare ne padronale, ma da un altro tipo di sentimento: per la donna è affetto allo stato puro (anche se lei continua a dire che è «dovere») ed altrettanto è per Roger il quale con la vita che conduce (spesso all'estero e disponendo di cospicui mezzi finanziari) potrebbe tenere un tipo di esistenza diversa; ma a lui basta questa: vivere nella stessa casa di famiglia, accudito dall'anziana «amah».

Il destino ci mette lo zampino e rompe la «monotonia» dell'andamento della coppia: un giorno Roger rientra a casa e trova Ah Tao in preda a un ictus; riesce a salvarla ed a portarla all'ospedale, dove stabilizzano la situazione cerebrale e la rimandano a casa ma in condizioni non proprio splendide; Roger propone di assumere una donna che oltre alle faccende domestiche si occupi anche di controllare la situazione di Ah Tao, ma quest'ultima non ne vuole sapere: la sua decisione è quella di andare a stare in un ospizio per anziani «cronici», per il quale si offre anche di pagare lei («ho dei soldi da parte che posso utilizzare per questo»), ma Roger, pur a malincuore, acconsente al ricovero nell'ospizio ma assumendosi ovviamente tutte le spese e le necessità della donna.

E qui comincia una nuova esistenza per l'anziana «amah»: conosce una premurosa ed efficiente coordinatrice con cui instaura un bellissimo rapporto, ma riesce anche a legare con tutti gli altri anziani che sono ospitati nella struttura, dalla signora che la prega di riattaccarle un bottone che si è staccato dalla sua giacchina, all'anziano che è sempre in cerca di soldi (pochi, per la verità) che lui regolarmente sperpera con prostitute di serie B; intanto le cure riabilitative cui è sottoposta Ah Tao danno buoni frutti e dopo un certo tempo la donna comincia a camminare senza l'ausilio del bastone e muove tranquillamente il braccio sinistro che era rimasto paralizzato.

Naturalmente Roger – che per gli altri ospiti è il «figlioccio» – tutte le volte che è libero da impegni lavorativi si precipita alla Casa di Riposo e porta sempre qualche regalino sia per l'anziana «madrina» e sia per qualche altro ospite che le è piú simpatico.

Ma il giovane non si limita ad andare a trovarla: la porta anche con se alla «prima» di un suo film, facendole vivere la magia di una serata di gala, alla quale sono presenti tantissimi personaggi famosi che non mancano di ossequiarla: la donna è al settimo cielo della felicità, ma il destino è ancora una volta all'agguato: una sorta di infezione intestinale la rimanda di nuovo sotto i ferri per una operazione che, stante l'età e le condizioni generali, non è proprio facilissima.

Comunque Ah Tao ce la fa a superare anche questo ostacolo e può cosí godersi l'arrivo a Hong Kong di tutta la famiglia di Roger che le porta a conoscere «la quinta generazione»: un bambino nato alla sorella di Roger che rappresenta l'ultimo elemento che Ah Tao conoscerà. In questa occasione la madre di Roger regalerà alla domestica un appartamento in cui la donna potrà concludere la propria vecchiaia, ma prima che se lo possa godere, si spengerà serenamente, senza sofferenze, con il medico che la tiene sedata e le diminuisce la terapia lentamente fino a condurla alla morte con dolcezza; al funerale ci sarà buona parte dei parenti di Roger e anche l'anziano, degente dell'ospizio, che le chiedeva sempre i soldi per andare con le prostitute.

Il film ha una struttura lineare e segue gli ultimi anni di Ah Tao senza alcun flash-back del periodo precedente; alcuni episodi del passato vengono soltanto ricordati a parole, durante i ricordi tra Roger e Ah Tao, ma anche tra il giovane e la sorella, con quest'ultima che confessa candidamente di essere stata gelosa perché la domestica privilegiava Roger.

Piú che una tematica, possiamo dire che il film è intriso di buoni sentimenti, quelle «cose» che adesso mi sembrano essere sempre piú in disuso, certamente «fuori moda»; certo che non abbiamo «lotta sociale» e neppure aneliti rivoluzionari, ma il sentimento che prevale in tutto il film è il rispetto e l'amore nei confronti degli altri; questo tipo di comportamento – come è naturale – genera a sua volta analoghi sentimenti da parte di coloro che lo ricevono e cosí arriviamo alla totalizzazione dei «buoni sentimenti» dei quali sentivo mormorare in sala durante la proiezione per la stampa, con chiara allusione denigratoria; non mi vergogno di affermare che sono in contrasto con i contestatori di questo film di Ann Hui, una regista di quasi sessantacinque anni che nella sua esistenza ha realizzato molti e importanti film.

Forse è proprio l'età dell'autrice che le ha dato quello spirito di affetto nei confronti degli anziani che trasuda in tutto il film; forse anche lei si sente – e si schiera – dalla parte degli over 60 e cerca di descriverli anche meglio di come sono in realtà, ma certamente questo superare il limite della veridicità non posso considerarlo un peccato mortale, ma al massimo un fondo mentale che appare davanti alla donna e ne conduce la struttura cinematografica. (Franco Sestini, ottobre 2011)

2012 – La sesta edizione del Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Piera Detassis *(Ciak)* e composta da:

Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

PIETA (Pietà) di Kim Ki-duk

per *«la capacità di cogliere in profondità la distruttibilità di una società regolata dal flusso del denaro e dalla negazione di ogni valore, ma anche che ogni forma di riscatto e di redenzione deve passare attraverso un faticoso percorso di dolore, di violenza e di totale messa in gioco di se stessi prima di veder sbocciare il germe della speranza»*.

e una **Menzione Speciale** al film Venezia 69
SINAPUPUNAN (Thy Womb) di Brillante Mendoza

perchè *«riesce a cogliere i valori di una comunità che vive sospesa tra modernità e tradizione dove gli affetti devono venire sacrificati dagli obblighi sociali della religione»*.

La Targa del Premio Taddei è stata consegnata da Piera Detassis a Kim Ki-duk al Lido.

Altri Premi VE69:

LEONE D'ORO 2012

• Leoncino d'oro Agiscuola • Mouse d'oro

Lettura

È la storia di un ragazzo cresciuto senza famiglia, che per guadagnare, si fa strumento di un usuraio con il compito di andare a riscuotere il denaro: chi non paga riceve da lui mutilazioni gravi. Un giorno accoglie (contro la sua volontà) nella propria abitazione una donna che afferma di essere sua madre: all'istante la donna viene respinta, ma con il passare dei giorni, e le prove a cui viene sottoposta, la accetta in quanto tale. Questa donna, successivamente simula il suo stesso rapimento per attuare vendetta sul giovane di cui, in realtà, non è la madre. È lei che crea le condizioni per questa stessa vendetta, perché il suo vero figlio era stato mutilato a suo tempo dal giovane, a causa del quale si era ucciso. Pure lei compirà questo simile gesto, per lasciare nel tormento il giovane che la credeva sua madre.

Il racconto filmico inizia con il suicidio, per impiccagione, di un giovane su sedia a rotelle (che era stato vittima di usura, da parte del protagonista del film, che lo aveva mutilato), e termina con il suicidio della presunta madre del protagonista, suicidio attuato con fini vendicativi sullo stesso usuraio che, a suo tempo, le aveva procurato tanto dolore martoriandole il figlio e inducendolo al suicidio, per cui architetta il modo per infliggergli dolore e disperazione.

I vari passaggi narrativi evidenziano in primo luogo la cattiveria di questo giovane, prodotta dai mancati pagamenti, il quale, tra l'altro, rendeva invalide le persone insolventi, al fine di ottenere i risarcimenti dall'Assicurazione. Ci viene rappresentato, però, un giovane infelice, violento per necessità e con l'unico obiettivo di far soldi che egli mette al centro di tutto.

Il secondo passaggio narrativo evidenzia l'incontro con una donna piú anziana di lui che si presenta come sua madre. Dopo averla messa alla prova, tentando (riuscendovi) addirittura un incesto, accetta l'idea che è sua madre. Da questo momento il suo atteggiamento nei confronti della presunta mamma si modifica: assume modi infantili e nel contempo protettivi verso la donna: modifica anche i suoi atteggiamenti, diventa premuroso e interrompe quei tristi e sanguinosi atti verso chi non paga.

Il terzo passaggio narrativo consiste nel rappresentare il rapimento della donna, di cui lei stessa è artefice, finalizzato a produrre un forte dolore verso chi aveva provocato mutilazioni e conseguente morte al suo vero figlio. All'interno di questo blocco, il protagonista, nel cercare la presunta madre, incontra le persone che aveva oltraggiato, le gratifica, tentando di recuperarle con il denaro, ma l'odio che gli stessi avevano maturato nel loro cuore, non si attenua. Significativo, rispetto al valore che viene dato al denaro è un dialogo: «Che cosa è il denaro?» si chiede il giovane ad alta voce; e la madre: «è la fine delle cose, è la fine di tutto e può essere tutto, amore, odio, amicizia, benessere, ma è anche vendetta!». E su questa affermazione il ragazzo si spaventa e si terrorizza. A conclusione di questo terzo passaggio la donna si fa viva e gli segnala dove si trova, indicandogli, con una fotografia sul cellulare, la cima di una casa. Il giovane ha la sensazione che qualcuno di coloro a cui aveva fatto del male, la voglia buttar giú e questo è ciò che la donna gli vuol far credere. Non fa in tempo ad arrivare che la donna si lancia proprio vicino a quell'albero accanto al quale aveva sepolto il suo vero figlio. Il giovane, distrutto, si corica tra i due corpi, quasi morisse anche lui, segnalando in questo modo, la sua morte interiore.

L'idea centrale: il Regista sembra voglia comunicare che una vita vissuta solamente all'insegna del denaro, utilizzando qualsiasi mezzo che possa provocare sofferenza e violenza (anche se certi atteggiamenti possono trovare giustificazioni in una vita passata in solitudine turbolenta e drammatica), può far insorgere nelle persone un odio talmente forte da produrre qualsiasi tipo di vendetta tale da portare anche alla morte. Di fatto ci si trova già di fronte ad una tragica realtà, quando le persone non usano pietà nei confronti di situazioni difficili, ma utilizzano cattiveria e malvagità.

Nel manifesto del film è rappresentata un'immagine che fa riferimento alla PIETÁ di Michelangelo, che credo la si debba valutare con riferimento al dolore di una madre per il proprio figlio morto, ma non solo, perché con il canto religioso che chiude il film, preghiera della liturgia cristiana, il Kyrie Eleinson, il regista vuole anche trasmettere

un messaggio di spiritualità religiosa. È una Pietà, quindi, che non fa solo riferimento all'amore terreno, ma si eleva a sentimenti piú alti e sublimi che, in quanto tali, solo attraverso un Amore grande possono germogliare come l'albero che fa da lapide ai morti, e che può indicare un futuro migliore. (Gian Lauro Rossi)

2013 – La settima edizione del Premio «Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Piera Detassis *(Ciak)* e composta da:

Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

PHILOMENA di Stephen Frears

per *«la capacità di esaltare la forza di un amore materno e filiale che supera tutti gli ostacoli e tutte le difficoltà, persino la morte esaltando dei valori, amore e perdono che sono universali»*.

La Targa del Premio Taddei è stata consegnata alla Produttrice del film Gabrielle Tana all'Hotel Excelsior al Lido.

Altri Premi VE70:

PREMIO per la migliore sceneggiatura a STEVE COOGAN e JOFF POPE

• Premio SIGNIS • Segnalazione Cinema for UNICEF • Premio Brian • Premio Queer Lion • Mouse d'oro miglior film • Premio Giovani Giurati del Vittorio Veneto Film Festival • Premio INTERFILM promozione dialogo interreligioso

Lettura

Tratto dal libro inchiesta *The Lost Child of Philomena Lee* del giornalista Martin Sixsmith, il film, come avverte una didascalia iniziale, è ispirato ad una storia vera, quella di Philomena, un'anziana signora irlandese che dopo cinquant'anni si mette alla ricerca di suo figlio Anthony, partorito nel 1952 e sottrattole tre anni dopo dalle suore del convento dove la donna, ragazza-madre, era stata rinchiusa dalla famiglia per il peccato che aveva commesso.

– Nell'introduzione del film viene presentato Martin, un giornalista politico della BBC che si è dimesso (o è stato fatto dimettere) dal lavoro e che sta cercando di scrivere un libro sulla storia russa. Martin è un tipo spiritoso e disincantato che non vuole rassegnarsi a raccontare cose banali, ma quando incontra la figlia di Philomena che gli propone di raccontare una "storia di vita vissuta", quella della madre, dopo una certa riluttanza, accetta. Nel frattempo le immagini hanno mostrato la protagonista del film che accende un cero in chiesa (la donna dimostra di essere molto devota) in occasione del compleanno del figlio perduto. Partono alcuni flasback, che contrappunteranno buona parte del film, relativi al parto e ai primi tre anni di vita di Anthony.

– Philomena e Martin s'incontrano e la donna incomincia a raccontare le sue vicissitudini. Dopo il parto le ragazze "ospiti" del convento potevano vedere i propri figli solo un'ora al giorno in quanto non ritenute idonee, a causa del peccato compiuto, a educare i piccoli. Ma ad un certo punto i bambini venivano dati in adozione a delle coppie regolarmente sposate e le madri erano costrette a firmare un documento col quale dichiaravano di rinunciare ad ogni diritto su di loro. Cosí anche per Philomena viene il traumatico momento della separazione da Anthony, che viene adottato assieme a una bambina inseparabile da lui.

– Martin e Philomena partono per l'Irlanda e si recano nel convento di Roscrea, dalle suore del Sacro Cuore dove Philomena era stata rinchiusa, per chiedere informazioni. Qui le cose sono molto cambiate. Molte delle vecchie suore sono morte, altre, come suor Ildegarda, che aveva avuto un ruolo importante nella vicenda delle adozioni, sono anziane e non vogliono parlare di quegli avvenimenti. Per di piú viene

detto loro che i documenti sono andati tutti distrutti in un incendio; tutti tranne, guarda caso, il contratto con cui Philomena rinunciava per sempre a vedere il figlio. Tutto sembra inutile, ma Martin viene a sapere da un tizio che in realtà i documenti erano stati bruciati in un falò fatto dalle suore e che molti bambini erano stati venduti a delle coppie americane.

– Ai due non resta che partire per gli States, in un viaggio che vede questa strana coppia alleata, ma anche divisa da differenti modi di vedere le cose e di concepire la religione. Dopo varie ricerche, Martin viene a scoprire che Anthony, che era diventato un brillante avvocato e aveva fatto carriera nel Partito Repubblicano, è morto nel 1995. Martin addirittura ricorda di averlo conosciuto durante una conferenza stampa. Ma si viene anche a sapere che era gay e che è morto di Aids. È il momento della delusione e del dolore, ma a Philomena sta a cuore un'altra cosa: Anthony ha mai pensato a lei e alla sua patria, l'Irlanda?

– Continuano le ricerche, prima presso la "sorella" (la bambina adottata assieme a lui) e poi presso il suo compagno, un certo Pete che, dopo un iniziale rifiuto, accetta di raccontare tutto alla donna e le mostra le immagini del figlio nei vari momenti della sua vita. Ma soprattutto le rivela la cosa piú importante: Anthony era stato in Irlanda a cercare la madre, ma suor Ildegarda, mentendo, gli aveva detto di non avere sue notizie e che la madre lo aveva abbandonato. Per di piú Anthony ha voluto essere sepolto in Irlanda, proprio là dove era nato, nel cimitero del convento.

– I due ritornano allora in Irlanda. Martin è furioso e aggredisce verbalmente la suora per aver mentito spudoratamente. Ma Philomena, invece, questa donna forte e generosa, ha la capacità di perdonare: a lei interessa solo aver ritrovato la tomba del figlio e aver capito che, nonostante la separazione, il loro legame d'amore non è mai venuto meno.

– Nell'epilogo, Martin, che nel frattempo si è calmato, pur non essendo credente compera una statuina del Sacro Cuore e la dona a Philomena che la depone sulla tomba di Anthony. Poi decide di non raccontare piú la storia di Philomena. Ma sarà proprio la donna che lo inviterà a farlo per far conoscere al mondo la sua storia, la storia di un amore che ha superato tutte le prove.

– È chiaro pertanto che l'autore, raccontando questa "storia vera", intende esaltare la forza di un amore materno e filiale che supera tutti gli ostacoli e tutte le difficoltà, persino la morte.

– Opera che concede qualcosa alle emozioni, ma il regista, con la sua grande capacità affabulatrice, parla al cuore e all'intelligenza ed esalta dei valori (oltre all'amore anche il perdono) che sono universali. (Olinto Brugnoli)

2014 – L'ottava edizione del Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Anselma Dell'Olio *(Cinematografo Rai1)* e composta da:

Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Virgilio Fantuzzi sj *(La Civiltà Cattolica)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, Franco Sestini *(Edav on-line)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

BIRDMAN OR di Alejandro G. Iñárritu

per *«come la ricerca dell'apparire sovrasti spesso l'essenza dell'essere umano in un rapporto tra realtà e finzione che rischia di confondere i piani della vita reale con quella virtuale, ma ciò non toglie che si possa ritrovare l'autentico senso del vivere attraverso la riscoperta dei valori e dei sentimenti primari come l'amore; il tutto narrato con un linguaggio cinematografico moderno e di grande forza espressiva»*.

La Targa del Premio Taddei è stata consegnata al Distributore italiano del film da Anselma dell'Olio a Roma.

Altri Premi VE71:

• Leoncino d'oro Agiscuola • Future Film Festival Digital Award • Premio Soundtrack Stars alla Migliore Colonna Sonora dei film Venezia71

OSCAR 2015

Al centro Keaton e Iñárritu, alle spalle il cast artistico e tecnico di BIRDMAN.

Miglior film
Migliore regia
Migliore sceneggiatura originale
Miglior fotografia

– due GOLDEN GLOBE 2015 per la migliore sceneggiatura a Alejandro G. Iñárritu, Nicolás Giacobone, Alexander Dinelaris, Jr., Armando Bo; e per il migliore attore protagonista a Michael Keaton;

– i premi di categoria hollywoodiani: i PGA (Producers Guild Awards) come migliore film e i SAG (Screen Actors Guild) per il miglior cast cinematografico.

Lettura

È la storia di un attore/regista che vuole rappresentare teatralmente quanto sia inutile la vita se nessuno ti ama veramente. Nella rappresentazione teatrale dell'opera di Broadway, il «non amato» ritiene che il suicidio sia la cosa migliore da realizzare.

Nello sviluppo narrativo della vicenda il protagonista (Thomson), nel predisporre la preparazione della prima teatrale dell'opera da rappresentare, intreccia rapporti con i diversi protagonisti dell'opera stessa e della vicenda filmica. Da questi filoni emerge innanzi tutto la competizione con la figura maschile che gli fa da contraltare nell'opera. Questo giovane attore si pone in un atteggiamento concorrenziale, si rivela piú bravo di Thomson, ma confonde la realtà con la finzione (ritiene infatti di essere piú persona vera quando si esprime come attore, rispetto al suo vissuto reale); emerge, poi, il rapporto di Thomson con l'attrice (sua amante nella vita), la quale desidera avere un figlio da lui, nella realtà, e rappresenta questo desiderio anche nell'opera che recita (resta poi delusa del suo uomo «amante» al punto che concede atteggiamenti amorosi all'altra attrice della medesima opera, rimasta a sua volta delusa dal comportamento del proprio fidanzato, anch'egli interprete della stessa rappresentazione teatrale). Infine, da non sottovalutare, il rapporto di Thomson con la moglie (da cui anni prima si era separato) e con la figlia che lo aiuta nella creazione dello spettacolo: la giovane ritiene il padre un attore fallito, perché troppo egocentrico e incapace di attribuire l' importanza dovuta al potere che emerge da Twitter. In queste ultime due relazioni affettive, il film ci presenta il recupero di un rapporto piú vero con la figlia e con la ex-moglie dopo la rappresentazione della prima teatrale, durante la quale, a fronte della sua acquisita consapevolezza di «non amato», decide di uccidersi realmente e non per finzione, pur non riuscendoci. Nel rapporto con gli altri protagonisti del film, emerge un coacervo di contraddizioni tra valori e disvalori, tra realtà e finzione, evidenziandosi la mancanza di una vita normale vissuta, volta alla ricerca di cose che si allontanano dai sentimenti veri (carriera, soldi, immagine, fama ecc).

E se aggiungiamo che, all'inizio del film, il regista ci fa vedere un

meteore (visita di una entità extra terrestre al nostro pianeta) che entra nell'atmosfera terrestre e che nella parte finale del film, lo stesso meteore si allontana (dopo il tentato suicidio), si può cogliere la «coscienza» di Thomson che lo incita ad avere piú sicurezza sulle sue doti sensoriali (muoveva oggetti, apriva porte allungando un dito, rimaneva sospeso nel vuoto durante la meditazione yoga, ecc). Infine, dopo aver recuperato in parte i suoi affetti familiari, ci viene rappresentata la sua decisione di buttarsi dalla finestra dell'ospedale; la figlia, temendo che il padre si fosso schiantato al suolo, guarda in basso stravolta, ma immediatamente, volge lo sguardo verso il cielo e il suo viso si illumina con un sorriso di compiacimento.

L'idea centrale può essere cosí espressa: *«l'amore vero, quello sublime e totale, in un mondo come quello di oggi, non esiste. L'attuale è un mondo sempre piú complicato, nel quale le emozioni (indotte dalla vita vera o da quella rappresentata dalle immagini) si intersecano tra realtà e finzione (difficile decodificare le une e le altre). Ciò produce confusione, incertezza e angoscia, che si pensa di superare dando sfogo al super ego personale, che, al contrario, allontana dalla dimensione dell'amore totale di cui ha bisogno l'umanità per vivere dignitosamente: Amore vero e totale che certamente si può ritrovare solo in una dimensione non terrena».*

Il film appare interessante nella sua realizzazione e anche originale nella sceneggiatura. Forse la conclusione è un po' scontata e non enuncia con chiarezza quali siano i valori da realizzare affinché una vita sia veramente umana. Gli attori comunque vanno applauditi per una buona e coinvolgente recitazione. (Gian Lauro Rossi)

2015 – La nona edizione del Premio
«Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta da Anselma Dell'Olio *(Cinematografo Rai1)* e composta da:

Gianluigi Bozza *(L'Adige)*, Manfredi Mancuso *(Giornale di Sicilia)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Gian Lauro Rossi *(Edav)*, ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

MARGUERITE di Xavier Giannoli

Anselma Dell'Olio, presidente della giuria, - ai microfoni di Radio Vaticana - spiega come si è arrivati a questa decisione:

«Quest'anno il concorso, in generale, non era di primissima qualità. In particolare ho trovato molto bello FRANCOFONIA di Aleksandr Sokurov, che è una meditazione sull'arte, sulla conservazione dell'arte, sull'Occidente, sulla cristianità indifesa che a me è piaciuto molto. Mi è piaciuto molto anche HEART OF A DOG di Laurie Anderson, davvero un bellissimo film, di una grandissima artista, diciamo d'avanguardia però mai noiosa. È un film impregnato di valori, quelli che stanno a cuore al Premio Taddei. Ma sono stata molto felice per la scelta di MARGUERITE perché ha preso il personaggio e lo ha reinventato, credo… Racconta di una donna molto ricca che adora il bel canto, che pensa di essere un soprano di coloratura e che invece è totalmente stonata, e nessuno ha il coraggio di dirglielo. Però questa donna, che è generosissima, che è stratradita dal marito, che ha amanti, non è mai amareggiata, guarda il mondo sempre con occhi innocenti ed è generosissima. Una donna piena di amore, fino al punto che riconquista il suo stesso marito e questa è proprio la costruzione di Giannoli, del regista, di un personaggio che poteva essere un personaggio molto negativo: una donna molto ricca, che pensa di essere una brava cantante e non lo è… invece no, è sempre una donna che guarda il mondo con occhi innocenti, fino al punto di conquistare anche i cinici e quelli che la vorrebbero deridere. È piena di amore.».

da Radio Vaticana 12 settembre 2015

PREMIAZIONE

Nello Spazio della Fondazione Ente dello Spettacolo (Sala Tropicana 1) all'Hotel Excelsior, sabato 12 settembre 2015 alle ore 11.00, si è tenuta la cerimonia di consegna dei premi collaterali della 72. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia.

La Targa di «Edav» è stata consegnata dal direttore Andrea Fagioli.

I Premi:
Signis, Interfilm, Fedic, Civitas Vitae, Lanterna Magica Cgs, Nazareno Taddei Sj, Vvfilmf e Gianni Astrei.

Lettura

È la storia di Marguerite Dumont, donna carica di passione per la musica lirica, che gli altri le fanno credere di saper cantare in modo sublime. La baronessa è molto ricca e vive in una casa/castello di stile aristocratico e di notevole valore. La classe nobile dell'epoca (1921) che vive in Parigi e dintorni, utilizza la disponibilità della baronessa per organizzare eventi benefici rivolti agli orfani di guerra. In queste occasioni Marguerite è solita esibirsi in brani musicali, cantati, però, in modo riprovevole, ma nessuno ha mai osato farglielo notare, anzi da tutti è sempre molto applaudita come una star. In una di queste feste si introducono furtivamente due amici (un giornalista e un poeta) che, a fronte di quello che hanno notato (tanta falsità e ipocrisia in questo mondo aristocratico), pensano di stare al gioco potenziando l'illusione di Marguerite con elogi giornalistici, poesie particolari, inducendola anche ad uscire dal suo castello «incantato» nel quale ha sempre vissuto le sue illusioni di brava cantante. Le sue esibizioni, infatti, sono sempre avvenute nella propria dimora, allestita di tutto punto come se fosse in teatro. Tutti i personaggi che la circondano da sempre, coltivano la sua illusione e nessuno ha mai avuto il coraggio di portarla alla realtà (l'assistente autista / fotografo / musicista, la servitú, il marito, ecc), mentre i personaggi che non fanno parte della sua vita, mantengono volutamente questa situazione per strumentalizzarla e per irridere questo mondo aristocratico falso e solo attento ai propri privilegi. La convincono, quindi, ad organizzare uno spettacolo pubblico (la sua prima) per beneficenza. Ovviamente si rivela un disastro, ma prima di rendersene conto, cade a terra per aver intonato secondo le sue possibilità un gorgheggio troppo impegnativo. In ospedale, dopo essere stata curata, il medico e il marito, con il consenso di quei personaggi che le erano piú vicino, decidono di svelarle la verità circa il fatto che non sa cantare, utilizzando una registrazione delle sue esibizioni canore. Lo shock, provocato dalla presa di coscienza dei suoi limiti, è per Marguerite mortale e spira tra le braccia del marito. Il film si chiude con lo scatto fotografico su questa scena che, per come ci viene rappresentata, ci porta alla mente la Pietà di Michelangelo.

La struttura narrativa evidenzia:

– il rapporto con il marito che tradisce Marguerite; costui non rivela alla moglie la sua incapacità di cantare, temendo di perdere la propria condizione di persona agiata, condizione che gli permette, tra l'altro, di mantenere la sua relazione extra coniugale.

– Il rapporto con l'autista / fotografo che asseconda Marguerite nella sua passione del canto, pur riconoscendone i forti limiti, ma per renderla felice, nella consapevolezza che tutti l'hanno sempre derisa. Dopo l'incontro con una donna da amare, pure lui decide di creare le condizioni affinché Marguerite venga informata della sua incapacità di cantare. La immortala poi, nel momento della sua morte, morte che ritiene frutto di una passione illimitata per la musica.

– Il rapporto con tutte le persone che la strumentalizzano sia all'interno della casta degli aristocratici, sia tra chi la utilizza per opporsi alla aristocrazia borghese, portatrice di falsità. In questo ambito spicca il rapporto del giornalista con una giovane cantante promettente. Di questa figura, però, non ne parla sul suo giornale, perché teme sia che possa diventare come Marguerite, sia che possa perderla come persona da amare.

Da questo insieme di elementi emerge **l'idea centrale**: *«la passione smisurata per la musica (come per ogni altra forma artistica), può produrre allucinazioni e convincimenti irreali se questa passione è scollegata con la realtà e la verità oggettiva. Se poi l'ambiente circostante sia aristocratico che popolare non fa nulla per mettere in luce la verità e permette situazioni di menzogna, i pericoli che ne conseguono sono le delusioni, lo sconforto e, in casi estremi, anche la morte. Solo la pietà e la compassione possono aiutare o meglio accompagnare chi vive nell'irreale, certo è che ogni passione deve fare i conti con il mondo reale in cui si esprime. Quindi, i valori umani presenti anche nelle persone all'apparenza piú ingenue, possono provocare, negli altri, cambiamenti positivi tesi a recuperare uno stile di vita piú rivolto alla comprensione del prossimo»*.

Vi è una battuta nel film che può racchiudere il concetto espresso nell'idea centrale «La vita o la sogniamo o la viviamo».

Il regista, concludendo il film con una raffigurazione fotografica che fa pensare alla Pietà di Michelangelo, si collega forse a lontane reminiscenze cristiane. (Gian Lauro Rossi)

Citazioni e simboli

In MARGUERITE ci sono alcune citazioni e alcuni simboli. Le citazioni sono abbastanza evidenti. Ad esempio le tre che si rifanno esplicitamente a C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA di Sergio Leone (vedi *Edav* n.122-123, ottobre-novembre 1984, pp.23-25): la fumeria d'oppio con le ombre cinesi in cui si reca il giovane giornalista parigino è identica a quella di Noodles/De Niro; lo stesso dicasi per la fessura dalla quale Marguerite guarda il pubblico in sala in occasione del suo primo vero concerto che è molto simile a quella dalla quale Noodles, dal bagno del locale del padre di Deborah, spia la ragazza mentre si esercita nella danza; cosí pure il lungo squillo di telefono quando il marito cerca di impedire all'ultimo momento che sia fatta sentire a Marguerite la registrazione del suo canto stonato, ricorda il lunghissimo squillo della telefonata con la quale Noodles avverte la polizia convinto di salvare gli amici (poi le cose andranno diversamente, ma su questo si basa l'intero film).

L'altra citazione, come si rileva giustamente nella lettura di Gian Lauro Rossi, è quella della Pietà, che può richiamare direttamente il capolavoro di Michelangelo oppure farlo indirettamente attraverso un altro film, PIETA, appunto, di Kim Ki Duk, che tra l'altro vinse il Premio Taddei nel 2012.

Gli elementi simbolici piú evidenti sono due: il grande occhio e il pavone. Ed hanno anche un collegamento. Il grande occhio che appare già all'inizio del film (che ha pure qualcosa di felliniano) va anzitutto collegato all'occhio del maggiordomo dietro l'apparecchio fotografico. Appare molto evidente soprattutto in occasione dell'ultima fotografia quando la macchina da presa entra nell'obiettivo della macchina fotografica per cogliere in primo piano l'occhio del fotografo. L'occhio, sia la grande palla sia quello reale del maggiordomo, rappresentano la vita irreale di Marguerite, quella del sogno, quella della sua finzione, ma soprattutto quella determinata dalla falsità e dalla cattiveria degli altri. «La vita si può vivere o si può sognare», viene detto a un certo punto. Marguerite, se avesse potuto, avrebbe voluto viverla. Sono gli altri che non gliela fanno vivere, a partire dal marito. «Andiamocene noi soli», le dice Marguerite non

appena scoperto che la tradisce. Ma anziché maltrattarlo, lo perdona, lo accarezza e lo chiama «marito mio», aggiungendo: «Se tu mi dici di non cantare, io domani non canto». In un altro momento, Marguerite si domanda: «Che cosa c'è di piú bello di un applauso? Lo sguardo dell'innamorato». Questa è Marguerite senza la quale, come ammette il giovane critico, «come sarebbe stata la nostra vita se non l'avessimo incontrata». Marguerite è una che accetta la sofferenza, la vive consapevolmente. Lo dice in modo esplicito sul letto d'ospedale. Soffre per gli altri. Lo fa in modo silenzioso. Marguerite, al di là dell'apparenza, è un umile in senso verrebbe da dire evangelico. Non si pavoneggia. E qui ecco l'altro simbolo. Lei ama il pavone, ma non é un pavone. Tutt'altro. Al pavone, di cui durante il film, sentiamo spesso il lamento, dice che restituirà presto la piuma. Se è pavone lo è solo per la storia che lei stessa Marguerite racconta su come i pavoni si corteggiano, ovvero punzecchiandosi un occhio (e qui c'è il legame con l'altro simbolo). Tradotto significa soffrire per amore. È quello che fa Marguerite, una donna all'apparenza ingenua, ma in realtà fortemente autentica, totalmente vera (alla faccia di tutte le finzioni sceniche) e proprio per questo capace di amare e di vedere sempre il bene in tutti coloro che la circondano: nel marito fedifrago, nello spocchioso tenore che quasi tutti deridono e che lei applaude convinta, nei due giovani, il critico e il poeta, che sono i primi a capire Marguerite nonostante l'impressione iniziale che vogliano soltanto approfittarsi di lei. Chi invece ha capito Marguerite da sempre è il maggiordomo, che cerca di farle vivere una vita illusoria, nella sua totalità, pur di non farle provare il dolore della realtà. Per questo la asseconda in tutto e per tutto, diventando pure la causa della morte non fermando la diffusione della registrazione nonostante lo abbia promesso al marito, che pur precipitandosi all'ospedale non arriva in tempo per il guasto reale dell'auto, dopo averlo finto tante volte, rimanendo fermo nel posto che il regista ha scelto come luogo simbolico: un piccolo colle con un albero, una pietra e una croce. Verrebbe da dire che ancora una volta siamo di fronte ai simboli della vita e della sofferenza, ovvero del sacrificio di Marguerite per gli altri. (Andrea Fagioli)

2010 – La decima edizione del Premio «Padre Nazareno Taddei sj»

La Giuria presieduta Gianluigi Bozza *(L'Adige)* e composta da:

Olinto Brugnoli *(Edav)*, Gabriella Grasselli *(presidente CiSCS)*, Paolo Micalizzi (*Carte di Cinema*, Fedic), Gian Lauro Rossi *(Edav on-line)*, Marco Vanelli *(CM,* Cinit), ha assegnato il Premio al film in Concorso, che «esprima autentici valori umani con il miglior linguaggio cinematografico» a

PARADISE di Andrei Konchalovsky

per *«le capacità di rievocare con efficacia una tragica fase, sempre attuale, della storia dell'Europa contemporanea con un linguaggio squisitamente cinematografico evitando facili espedienti narrativi–spettacolari e affermando l'importanza dei valori cristiani e dell'umanesimo di tutela e valorizzazione della libertà delle persone»*.

Altri Premi VE73:

LEONE D'ARGENTO
PER LA MIGLIORE REGIA ex–aequo

• Agiscuola
Segnalazione Cinema for UNICEF 2016

PREMIAZIONE

foto di Luca Bove

Nello Spazio della Fondazione Ente dello Spettacolo (Sala Tropicana 1) all'Hotel Excelsior, sabato 10 settembre 2016alle ore 11.00, si è tenuta la cerimonia di consegna dei premi collaterali della 73. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia.

La Targa del Premio Taddei è stata consegnata da Gabriella Grasselli e Gian Lauro Rossi al produttore del film Florian Deyle (nella foto al centro).

Lettura

È la storia di Olga, una aristocratica russa immigrata in Francia e membro della resistenza francese. Viene arrestata dalla polizia di Francia che in quel periodo collabora con il nazismo. L'accusa per Olga è di aver protetto nella sua casa e fatto scappare tre bambini ebrei durante una retata franco/nazista. Jules, coniugato e con un figlio, incaricato di indagare sul caso, si invaghisce di Olga e le propone uno scambio: la sua libertà per favori sessuali. Lei acconsente, ma prima dell'incontro sessuale, Jules viene ucciso dalla resistenza francese. Olga è, di conseguenza, mandata in un campo di concentramento e di sterminio per gli ebrei. In quei luoghi vive tutte le sofferenze e le cattiverie che le venivano inferte e soffre anche per le parole, le angherie e gli sgarbi che lo spirito di sopravvivenza dei prigionieri utilizzavano tanto da renderli poco solidali tra di loro. Un giorno è riconosciuta da Helmut, un alto ufficiale tedesco delle SS , il quale si era accorto di Olga, perché nell'epoca giovanile e prebellica, si erano conosciuti e della quale si era fortemente innamorato: ancora oggi prova sentimenti di affetto e amore per lei. Helmut era entrato nelle SS perché credeva negli ideali di questo regime; anche lui proveniva da una famiglia aristocratica e possedeva un senso del dovere e dell'onore molto accentuati. Hitler stesso si era interessato del suo caso, perché riteneva che il sogno Tedesco del Terzo Reich avesse bisogno di giovani di tale dimensione morale. Il suo compito era quello di individuare i corrotti e gli approfittatori gerarchi, che non pensavano alla nobile causa tedesca, ma ai loro interessi personali. Helmut riteneva anche che il nazismo potesse realizzare il paradiso terrestre, cosí come tentava di realizzarlo il regime sovietico comandato da Stalin. Helmut prende Olga come sua inserviente da campo e fa l'amore, ma con poco trasporto di lei; si rende conto dello stato di degrado dei gerarchi nazisti e provvede personalmente a giustiziarli; aiuta un suo amico di infanzia, distrutto moralmente dalla vicenda del Terzo Reich che considerava un sistema privo di speranze; comprende che la guerra è ormai alla fine e ne prevede la sconfitta; organizza la fuga di Olga la quale, però, vi rinuncia e va al supplizio della cremazione in sostituzione di una altra ebrea alla quale affida i due bambini che avevano nascosto nella loro baracca.

Il racconto filmico, oltre a sviluppare la vicenda trattata, inserisce delle immagini di Olga, Helmut e Julies in forma distinta che raccontano la loro storia personale «da anime». Dal monologo di ognuno, si coglie che ciascuno, a proprio modo, era in cerca del Paradiso, ma solo Olga viene salvata. Le motivazioni vengono espresse da una voce fuori campo che dice di essere stata perdonata e graziata per la sua generosità nel sacrificarsi a favore di una donna e due bambini. Il suo volto si illumina di un bagliore spirituale poi si dissolve nella luce. Questo evento non si verifica per gli altri due protagonisti.

Se ne ricava **l'idea centrale**: *«Il paradiso è una dimensione non terrena. Qualsiasi ideologia che produca la speranza di raggiungere un paradiso in terra, qualunque essa sia, avrà conseguenze nefaste sul genere umano e la violenza, la cattiveria, la corruzione, lo sfruttamento in genere ed in particolare quello sessuale, avranno il sopravvento sulla verità, sulla giustizia, sulla libertà e sull'amore. Solo atti eroici straordinari, come offrire la propria vita per una giusta causa, possono favorire le condizioni di raggiungere un Paradiso spirituale».*

Le immagini in bianco e nero, rendono il tema trattato molto realistico sulla tragedia della guerra; la struttura narrativa è ben costruita al fine di comunicare che non esiste alcun «paradiso terreno», ma solo sofferenza per chi persegue questi obiettivi. Emerge inoltre un invito a non farsi prendere da nuove teorie totalitarie che, qua e là, stanno riemergendo. (Gian Lauro Rossi)

Indice

Presentazione p. 3

63ma Mostra 2006 Convegno p. 4

PREMIO TADDEI presentazione p. 8

2007: LA GRAIN ET LE MULET di Abdellatif Kechiche p. 10

2008: IL PAPA DI GIOVANNA di Pupi Avati p. 15

2009: LEBANON di Samuel Maoz p. 22

2010: OVSYANKI di Aleksei Fedorchenko p. 31

2011: TAO JIE (A SIMPLE LIFE) di Ann Hui p. 36

2012: PIETA di Kim Ki-duk p. 42

2013: PHILOMENA di Stephen Frears p. 46

2014: BIRDMAN OR di Alejandro G. Iñárritu p. 50

2015: MARGUERITE di Xavier Giannoli p. 54

2016: PARADISE di Andrei Konchalovsky p. 60

Indice p. 64

Finito di stampare nell'aprile 2021, in proprio