



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/cinema-italiano-2008-luglio-dicembre>

# Cinema italiano 2008: luglio/dicembre

- APPROFONDIMENTI - OSSERVATORIO ITALIANO -



Date de mise en ligne : sabato 27 dicembre 2008

---

Close-Up.it - storie della visione

---

Inverno 2008: stagione grigia e luttuosa. Disabitata di speranze e aspettative. Soprattutto quando, sulla via di Berlino, si leggeva di un isolatissimo, sardissimo e imponente *Sonetàula*. Unico italiano in Germania, nemmeno in concorso. Un vento freddo continuava a soffiare su un inverno pieno di neve, tanto che le urla di Carmine Amoroso (*Cover Boy*), di Giorgio Diritti (*Il vento fa il suo giro*) e del giovanissimo Toni D'angelo (*Una notte*) sembravano suoni prodotti dal vento e nessuno osava utilizzarli per riprendere a parlare di energia cinematografica italiana. Qualche urlo l'aveva tirato pure l'elegante Grimaldi (Antonello, intendiamoci) ma la voce del suo sensuale *Caos Calmo* era troppo borghese e troppo ben vestita per essere credibile. Più acuti i suoni lanciati dall'acido Virzì, stavolta più grottesco del solito, ma il suo invito non veniva preso troppo sul serio, visti i toni da commedia, che poi, quando passano gli anni, tutti se li vanno a riascoltare stupendosi di quanta bella voce ci fosse dentro. Insomma nevicava fino a marzo, e nessun sol dell'avvenire accennava a splendere sul paese. Eppure sotto quella neve qualcosa aveva ripreso a muoversi. Era il germoglio invisibile di una rumorosa, insospettabile, ben remunerata e non del tutto reale rinascita: Nicola Giuliano e Domenico Procacci avevano richiamato a lavorare "l'imbalsamatore" di spettatori e "l'uomo in più" dell'ultima generazione: Garrone e Sorrentino. Il terreno era ripido e friabile ma anche fertile e riposato. Quattro "intoccabili" al lavoro, per un appuntamento primaverile e ambizioso, per un duello simbolico e costruttivo dentro un maggio francese senza barricate. Anzi, con uno smoking fascinoso e irriverente. A loro, per giunta, si era aggiunto pure un giovane timido e silenzioso, un ragazzo serio a cui Venezia aveva già battuto le mani anni prima: Francesco Munzi. Il regista romano aveva presentato lì il suo secco e al dente Saimir e in parecchi avevano pensato positivo di questo giovanissimo cineasta italiano. Dai corridoi della Indigo film e da quelli della Fandango, a partire dai primi raggi di primavera, iniziava a filtrare un trattenuto ma deciso ottimismo. Che in poco tempo sarebbe diventato brezza piacevole, inaspettata e nuova corrente: entrambi i film alla croisette, entrambi in concorso. Uno si chiamava come il grande libro da cui era tratto: *Gomorra*, e l'altro si intitolava *Il Divo*: due bombe, si sarebbe accertato poi, pronte ad esplodere sulla località francese, e lunghe sequenze di applausi, pagine di complimenti e due premi quasi uguali, insperati, benvenuti e benedetti. Il romano e il napoletano, dal balcone di Cannes con orgoglio, consapevolezza e soddisfazione. Accanto a loro, con un silenzio carico di speranza, il giovane Munzi de *Il resto della notte*. Poco importava che quest'ultimo girasse il collo verso il Nord del paese, al contrario di quello rivolto a Sud di Garrone e di quello, impegnato nelle stanze più oscure della nazione, del regista de *Il Divo*. E poco importava che il film di Munzi non fosse in concorso, ma figurasse nella sezione *Un certain regard*. Gli occhi dei tre ragazzi italiani guardavano fissi verso le realtà controverse e infette del nostro paese e osservavano decisi le terre e i problemi della nostra Italia. Insomma, a Cannes '08, il cinema italiano e la realtà sembravano avere finalmente fatto pace, e la rivoluzione, o la rinascita, o la ripresa, chiamiamola come vogliamo, era soprattutto linguistica, laddove per linguaggio si intende il rapporto più sano tra cose da dire e modo per farlo. Le palme e la gente in sala: il massimo della vita. Nanni Moretti non era più il mago di questa preziosa alchimia. Dopo Cannes sembrava finalmente fatta. Il corpo del cinema italiano era sparito dalla tomba e la sua anima volava leggera sopra sale piene di gente e pagine di giornale piene di elogi. Camorra, politica, immigrazione e grande cinema. Che bello, tutti al mare! Registi, attori, produttori, critici e spettatori. Ognuno soddisfatto.

\*\*\*\*\*

A Venezia '08 si attendevano conferme, risposte ulteriori, controanalisi complicate. Ma il risultato finale è stato una specie di giudizio sospeso. Perché i film degli altri non erano meglio dei nostri, anzi, e perché i film italiani non avevano rischiato molto e non avevano gettato alle ortiche quanto fatto, pochi mesi prima, dai più giovani e dotati colleghi. Però i nostri film veneziani non avevano nemmeno seguito la scia segnata dai fratelli francesi. Se i nostri prodotti (in concorso) non hanno rispedito il cinema italiano all'inferno non possiamo certo dire che abbiano imposto alla santa creatura con le ali di scendere con un lieto messaggio di conferma. Il fatto è che Paolo Sorrentino e Matteo Garrone hanno lavorato sul linguaggio oltre che sui temi e il loro cinema è considerato di rinascita (o ripresa) perché lega una lingua chiara, personale e piacevolissima da ascoltare, a tematiche di peso e pubblica importanza. Spesso ci si dimentica che prima di essere italiano, cinese o turco, un regista è un uomo d'arte, una creatura creativa che si esprime con immagini e parole. Se l'impresa francese non ha lasciato traccia da Cannes in poi, è perché chi è sceso in campo a Venezia è roba di qualche anno fa e non possiamo pretendere che scendano gli angeli a dirci quanto siamo bravi, se in concorso mettiamo nomi che conosciamo da almeno dieci anni e che non hanno rinnovato il

cinema italiano nemmeno quando avevano la gioventù dalla loro. Pupi Avati ha fatto un film dei suoi, con la "Storia" che fa, per citare il regista stesso, da colonna sonora al film e coi sentimenti che sovrastano ogni tipo di riflessione storica, politica o sociale. *Il papà di Giovanna* crea atmosfere e conduce al suo interno ma quando le vicende storiche si avvicinano troppo al film, il cortocircuito è immediato e la pellicola puzza come il cadavere di Ezio Greggio sdraiato sull'autobus. Il film di Bechis (*La terra degli uomini rossi*) è stato il più importante dei quattro, ma di italiano non possiede il paesaggio culturale e gli attori nostrani che vengono spruzzati sul film non offrono un segno facile da decodificare. La questione degli indios confusi che stuzzicano i latifondisti transgenici è la metafora dell'agonia di ogni cultura minoritaria e di quanto il modello consumistico abbia già vinto anche laddove gli ultimi eroi sono pronti a resistere. Il film è molto interessante e ben girato, anche se il suo passo non è costante e la sua forza non perfettamente distribuita. Poi c'è stato Ozpeteck, per carità, che con il suo *Un giorno perfetto* ha trasformato un bel romanzo (di Melania Mazzucco) in qualcosa che zoppica fino a sfracellarsi nella confusione, in una storia che non è corale e non è paradigmatica di nulla. Gli attori sono bravi e tutti gli arredi del film funzionano. Ma alla fine mancano informazioni concrete sui personaggi e l'accoppiata sceneggiatura/regia sembra davvero un gran pasticcio. Ad uscire benino da Venezia '08 è stato, alla fine dei giochi, il bizzarro film di Pappi Corsicato: *Il seme della discordia*. Che non racconta nulla ma che quel nulla lo racconta piuttosto bene. Film leggero, più divertente che irritante, poco italiano in senso positivo, poco somigliante ad ogni altro film di casa nostra, con la meraviglia Murino che diventa un'opera d'arte chiara e sorridente.

Nel limbo cinematografico di un lido per fortuna poco maltrattato, si è andato ad infilare il pellicolino simpatia. Chi ha visto *Pranzo di Ferragosto* ha incontrato un film carico di semplicità. Chi lo ha fatto dopo Venezia deve aver sperato nell'incontro con un'opera gioiello e può anche aver provato delusione per la magrezza, armonica ma forse eccessiva, di questo minuto esordio italiano. Chi non lo ha visto ne ha sentito parlare, tanto e bene, da un passaparola "innaturale". Già, perché *Pranzo di ferragosto*, film acciuga e simpatia di una mostra veneziana pigra e sottotono, si è infilato come un bel bicchiere di acqua fresca nei palati impolverati di critici in fuga da bombe irachene (Catherine Bigelow) e da guerre di indios confusi contro latifondisti senza scrupoli (Marco Bechis). Senza Venezia, probabilmente, il film sarebbe uscito in qualche piccolo cinema metropolitano e sarebbe durato una settimana o forse due. Gli elogi del Lido, invece, lo hanno trasformato in qualcosa di speciale, in un frutto pieno di sapore da assaggiare a tutti i costi.

Negli stessi giorni della mostra, causa l'assenza di grandi divi e grandi film, qualcuno aveva parlato della crisi dei festival come luoghi capaci di cambiare le sorti di un film. Chi scrive non la pensa così e per *Pranzo di ferragosto* è accaduto esattamente il contrario: il film è stato letteralmente baciato dalla Mostra e ci viene necessario paragonarlo ad un altro film uscito (si fa per dire) in quello stesso periodo, ma senza l'aiuto di alcun festival importante: *Billo - Il Graand Dakhar*, la cui importanza principale è stata quella di riproporre, in un modo alquanto personale e inusuale, uno dei temi meglio affrontati dal cinema italiano contemporaneo: il rapporto tra immigrazione ed integrazione. Questo sembra essere il comun denominatore principale della multiforme produzione recente nostrana ma a parte la magia musicale de *L'orchestra di Piazza Vittorio*, le vite disperate che sbarcano sulle nostre terre (tutt'altro che benevole ed ospitali) sono raccontate quasi sempre come un viaggio doloroso in cui la speranza annega nella disillusione. Sta qui l'eccezione del piccolo e vivo *Billo*, un film il cui titolo non rende del tutto giustizia a una pellicola fatta di realismo minuto, delicato ottimismo e sanamente cinico umorismo. L'opera seconda di Laura Muscardin narra la storia di un'immigrazione riuscita, di una salita ad ostacoli compiuta con fatica e silenzioso successo. Non è quasi mai televisione, tuttavia, e se lo stereotipo buonista o cattivista tenta di aggredire il film in più tratti del cammino, non riesce mai a stordirne la personalità e l'originalità, anche perché intervengono sequenze di valida espressività ed acuto ingegno a combatterne il pericolo. C'è del romanzo, ovviamente, ma non è mai patetico, mai irritante, semmai il contrario. *Billo* (il cui paesaggio culturale è diviso tra Roma e il Senegal) è una commedia sociale, intelligente e simpatica, fresca nel comportamento e capace di parlare ad un pubblico che invece non è stato convocato. Il film, infatti, è uscito, nel quasi silenzio generale in due sole sale romane, ed ha resistito per qualche settimana con le sue forze. Erano gli stessi giorni in cui *Pranzo di ferragosto* stava imperversando nelle sale nazionali, dopo che la buona sorte, del tutto meritata, lo aveva letteralmente baciato nei giorni dell'ultima mostra veneziana. Parliamo di un esperimento scarno, singolare e simpatico, reso giustamente visibile dai suoi meriti, ma non certo troppo superiore alla schiettezza accattivante di un pellicolino dolce, amaro e parlante come *Billo*, uno di quei film che il pubblico italiano non avrebbe nessuna difficoltà a digerire.

\*\*\*\*\*

La lezione di Cannes, insomma, non ha dato, con Venezia, frutti saporiti e la rivoluzione, (usiamo questo termine per gioco ma la parola più precisa dovrebbe essere rinnovamento espressivo), è rimasta ferma sulla strada di Roma. Dove i nostri si sono espressi massicciamente, ma senza schiarire le idee sulla presunta prognosi del grande paziente. Una cosa, però, forse l'hanno chiarita: probabilmente è il caso di dimenticare Cannes e di considerare Roma e Venezia come test più attendibili per certificare la condizione della nostra cinematografia. Forse conviene rimanere alle "partite in casa" per verificare lo stato di salute (o malattia) della nostra settima arte. Non per fare i disfattisti, assolutamente, ma perché c'è più somiglianza tra i film del Lido e quelli dell'Auditorium, che tra quelli dei due festival italiani e i film della kermesse francese. Andiamo per ordine di pettorale, allora, e partiamo da *L'uomo che ama* (Maria Sole Tognazzi). Un film spalmato sulla città che lo ospita e coccola: una Torino fredda come un giorno di novembre, e calda come un caffè del centro in cui godersi il sublime del grigio autunnale. Nella Torino di Tognazzi, c'è un uomo tenero come un gorilla dolce e pacato. Indossa un camice bianco in una farmacia che sembra un salotto. E' un bel Favino, macho, sensibile e capace di amare fino ad ammalarsi. E' un antieroe somnesso e ultra sincero, enorme e innocuo come un gattone placido da sofà. Il film è ordinato e corretto nella sua normalità, nella classicità contemporanea di un tema come l'amore, nella piccola sfida di declinare al maschile la messa in scena di un tema meglio sviluppato dalle attrici donne. Ma ricordiamoci che con l'amore si possono fare film meravigliosi (ce lo insegna il grande melodramma internazionale) e non è il caso de *L'uomo che ama*, che si appoggia al solito paesaggio borghese di convivenze senza certificato, più o meno fallimentari e difficoltose. O alle immancabili ville borghesi fuori porta, le stesse di Muccino, Grimaldi ed Ozpeteck. O ancora ai soliti genitori maturi con cui rompere il silenzio e smontare l'educazione data, con fatica e civiltà. Alla solita considerazione (in parte superata dal cinema italiano maggiormente autoriale) del lavoro come ultimo dei problemi e raccontato, qui, quasi come un'isola di pace. *L'uomo che ama* è un film medio e di media superficialità. Umoristico in scarsissima parte e imbronciato per la sua quasi totalità. Con una forma corretta che non ha voglia di rischiare uno stile troppo personale. Poche parole per il secondo discendente: Brando De Sica, un ragazzo molto figlio d'arte che ha voluto dimostrare di non essere il figlio scemo di nessuno. Allora ha inventato un esercizio cinematografico dignitoso (e poco utile) attraverso l'omonimo spettacolo teatrale del padre. Ha piazzato otto telecamere ad alta definizione dentro un teatro e ha fuso la sua regia con quella teatrale di un altro regista. C'è ritmo, energia e ci rimane un omaggio al teatro popolare di un tempo lontano. Poi, e questo ci fa sempre enorme piacere, c'è spazio per il grande Vittorio, (nonno di Brando e amico di tutti noi) e per le pellicole immortali che ci ha regalato nel corso degli anni. L'interrogativo di fondo rimane questo: può un lavoro di questo tipo entrare nel concorso ufficiale di un festival internazionale di cinema? E' un mistero non facile da risolvere e ci viene in mente un'altra domanda: può un festival internazionale infilare nel concorso, che nel frattempo non si capisce più bene cosa sia, un numero esagerato di pellicole? Più chiaro è il messaggio che il capelluto Brando ha lanciato al mondo dello spettacolo italiano: "Io ci sono! Sorrido e non ho voglia di stare con le mani in mano". Il terzo italiano a scendere in schermo è stato Matteo Rovere, e se il suo è un film sui giovani che rifiuta le chiavi della commedia giovanilistica, la strada che percorre la sua sceneggiatura conduce dritta ad un maxi tamponamento con morti e feriti. Il film è incredibile, nel senso che si fatica a credere a quanto si vede. E se lo spunto è molto interessante (un'adolescenza di provincia bruciata dall'assenza di punti di riferimento sani e dall'iper presenza di quelli malvagi), il caso della protagonista è talmente limite da non essere neanche minimamente paradigmatico. E coloro che le stanno intorno, gli altri personaggi del film, conducono questo ardito "gioco da ragazze" nelle strade perdute di una surreale e fallimentare comicità. Il film è ben girato e basterà poco al bravo e giovane Matteo Rovere per aggiustare il tiro in futuro: partire da un copione più preciso, per esempio, su cui poggiare il suo talento già espresso nei corti.

Arriviamo ai film "romani" più importanti e densi di qualità, che confermano ciò che già sapevamo: esistono, nel panorama "overground" italiano, una serie di registi attivi già da qualche anno, ed è su di loro che continuano a far leva le sorti avventurose del cinema italiano. Due di questi si chiamano Daniele Vicari ed Edoardo Winspeare. Il primo ha presentato un thriller torbido e notturno, movimentato e psicologico dal titolo *Il passato è una terra straniera*. L'opera è stata un barlume di italiana autorialità sull'Auditorium che ha riacceso una lampadina, fioca e spaurita, sul sentiero linguistico ri-tracciato, qualche mese prima, dagli italiani a Cannes. Il film, impegnato in qualche inquadratura virtuosa, ha azzardato un cinema di robusta presenza e di (più che) sufficiente personalità. Il doppio viaggio barese negli inferi dell'esistenza, uno di sola andata e l'altro, con la chance (raccolta) del salvifico ritorno, ha mostrato un andamento affascinante e non si è smarrito strada facendo. Il film di Vicari parte dal romanzo omonimo, valido e coinvolgente, di Gianrico Carofiglio e lo traduce in un film compatto e sorretto dall'inizio alla fine da due interpretazioni decise e coerenti.

Se *Il passato è una terra straniera* corre verso un'autorialità di colori, azioni e atmosfere, dimostrando come Vicari sia molto a suo agio con questo tipo di cinema (nonostante spesso egli si proponga con contenuti politico-sociali interessanti, ma mai tradotti in opere perfette) il film di Edoardo Winspeare, *Galantuomini*, ha offerto una solidità narrativa da abbracciare con soddisfazione. E ci ha confermato che tra problemi, sogni e speranze, al cinema italiano piace l'idea di ficcare il naso negli affari sporchissimi del nostro paese. Perché anche dalla terza festa romana (ribattezzata Festival del film) è partito un viaggio in Italia che si è proposto scomodo e indagatore. Il cinema italiano ha riassaporato, poco dopo *Gomorra*, il gusto amaro di un cammino verso Sud che spara luce in faccia ad un'Italia barbara e criminale. Con Winspeare è acre e salentina, senza pizzica, serate estive e prodotti regionali. Il regista salentino irrobustisce di onesto e sano cinema lo sforzo già compiuto dall'indipendente, piccolissimo, ma troppo disordinato e scomposto *Fine pena Mai*. Quel film, attraverso la biografia dell'ergastolano Antonio Perrone, riusciva a costruire un primo, piuttosto naif, ritratto della criminalità organizzata salentina. Lo stesso, con più forza e qualità, fa *Galantuomini* e sembra essere appena nato un cinema sulla sacra corona unita, dopo anni di mafiamovie siciliane o di qualche perla camorristica (*La sfida, Il camorrista, Gomorra*). Se c'è un cantiere malavitoso, inquinante e sanguinario, allora ci sta bene, benissimo, che un cinema (si spera civile, maturo e impavido) corra sul posto a certificare, smuovere il sasso e lanciare un grido di allarme e di denuncia. Se poi la vicenda è inquadrata con i toni e i tempi giusti (come fa, finché ne ha forza, *Galantuomini*), l'operazione è due volte vantaggiosa: diventa un buon film e un racconto sociale utile a spostare il cinema italiano dalle relazioni amorose che addolciscono le domeniche pomeriggio degli italiani medi. Ma le storie d'amore, come ricorda una vecchia canzone, non finiscono mai, e ogni tanto si piazzano davanti alla macchina da presa per tappare gli occhi ai film. Toglieremmo volentieri parte delle tentazioni del dottor Gifuni, allora, a questo quasi bellissimo film, e porteremmo via anche alcuni momenti dell'improbabile passione amorosa di Donatella Finocchiaro per il suo nemico magistrato, se potessimo. Perché tutti e due gli attori contribuiscono a nascondere l'analisi del territorio e quando si mettono a rincorrersi, baciarsi e a fare l'amore tutta la notte, la sacra corona unita se ne è bella che scappata come un animale selvatico, come un felino con kalashnikov e fuoristrada. Il melodramma invade gli spazi pubblici inquadrati dal film e non riesce a mantenersi del tutto in equilibrio con lo sfondo storico, sociale e culturale dell'opera. Se fosse accaduto questo, allora il film sarebbe stato un capolavoro. Il finale è comunque di grande valenza cinematografica e se consideriamo *Galantuomini* come il primo vero film sull'argomento, allora il romanzo può passare con tutte le sue leggi e le sue imposizioni. La Sacra corona unita è avvertita: il cinema italiano bazzica da quelle parti. Stavolta ha preferito appoggiarsi sul problema e concentrarsi su un film (forte in qualità) di sentimenti e passioni umane. La prossima volta potrebbe esserci più impegno civile.

Tra le sorprese positive della manifestazione romana rientra sicuramente la commedia *Si può fare* di Giulio Manfredonia. Un film che contestualizza un tema molto delicato come quello della disabilità mentale, in un periodo storico cruciale nel trattamento di questo tipo di patologia: gli anni Ottanta. Il film è una favola storica e sociale di robusta leggerezza, scritto con intelligenza con costante aderenza alla realtà. A cominciare dalle sfumature che caratterizzano gli atteggiamenti di tutti i personaggi, per i quali sono stati effettuati i sopralluoghi presso l'ex manicomio di Santa Maria della Pietà.

Tornando ai bilanci romani e ai tanti film italiani (non tutti menzionabili) che ne hanno fatto parte, il grande botto non c'è stato, anche se nella passione onnivora di questa terza festa per tutto ciò che parlava italiano, non sono mancate esperienze di nicchia interessanti. Un titolo per tutti: quel documentario di Gianfranco Pannone, *Il Sol dell'avvenire*, ufficialmente ripudiato dagli organizzatori e invece carico di Storia, di approfondimento politico e di importanti spunti per una riflessione. Il film ha illuminato un momento delicato del nostro passato recente, parlandoci della genesi di parte delle Brigate Rosse. Pannone e Fasanella (l'autore del libro da cui il doc. è in qualche modo tratto) hanno incontrato (non solo) alcuni ex brigatisti reggiani ed hanno saputo legare la storia di un territorio culturale a quanto accaduto poi in Italia con le brigate Rosse. *Il Sol dell'avvenire* è scomodo, doloroso, spigoloso e discutibile, ma pare assurdo il boicottaggio avvenuto nei suoi confronti, a priori, attraverso una sorta di preoccupante autocensura. Il meritava una sorte diversa, fatta di dialogo, anche acceso e dibattito, discussione, anche decisa, ed ampia visibilità. Perché è un documentario adulto, coraggioso, intelligente e lucido. Peccato davvero che a pochissimi interessi un approfondimento in questo senso.

\*\*\*\*\*

Prima di arrivare all'ultima parte di questo saluto al cinema italiano del 2008, due parole sull'ultimo film di Salvatores, *Come dio comanda* (tratto dall'omonimo romanzo di Nicolò Ammaniti, vincitore del premio Strega). La pellicola non riesce a trasformare il libro in un film emozionante e ricco di sfumature socio culturali. Funziona il suo rapporto con le regole del noir ma l'approfondimento sui personaggi sembra davvero poco riuscito. Da Salvatores ci si aspetta sempre molto ma a volte bisogna accontentarsi di pellicole interessanti solo in parte.

\*\*\*\*\*

Per chiudere questo lungo resoconto sul cinema italiano del 2008 (tralasciando, per motivi di spazio, il discorso sui sequel (*Torno a vivere da solo*, quello sulla commedia giovanilistica (*Io non ci casco, Ti stramo*), e quello sul cinepanettone, (affrontato dall'articolo di Antonio Spera *Buon compleanno cinepanettone*), spendiamo qualche riga per il cinema quasi senza sala, quasi senza pubblico e quasi senza denaro. Di *Billo* abbiamo già detto ma ricordiamo anche *Fuori dalle corde*, di Fulvio Bernasconi, *Mar Nero* di Federico Bondi, *Il pugile e la Ballerina* di Francesco Suriano, *Ossidiana* di Silvana Maja, *Un attimo sospesi*, di Peter Marcias, *Padiglione 22* di Livio Bordone, il bellissimo *Beket* di Davide Manuli, *Un altro pianeta*, di Stefano Tummolini, *Machan* di Uberto Pasolini, e *Parada* di Marco Pontecorvo.

Alcuni di questi film non sono neanche usciti in sala e la loro produzione risale ad un periodo precedente al 2008. Li abbiamo però visti in qualche festival italiano e allora ci va di raggrupparli e di chiudere con loro questo racconto di sei mesi di cinema nazionale. Partiamo da *Fuori dalle corde*, un film di paesaggio e presente, che rielabora la tradizione italiana del realismo amaro e senza sorriso. E' una moderna storia di poveri in una società squilibrata in cui i ricchi stanno a guardare e gli ultimi si scannano come cani inferociti, come moderni schiavi gladiatori, per due soldi senza speranza. Interessante è anche *Mar Nero*, scritto dal regista Federico Bondi insieme ad Ugo Chiti. La pellicola incrocia due tematiche sociali fondamentali per il nostro presente: l'immigrazione e la terza età. Lo fa con un linguaggio asciutto e totalmente estraneo alla risata, con una serie di dialoghi sintetici e qualche immagine di efficace valore poetico. I momenti migliori del film sono quelli in cui affiorano le distanze socio-economico-culturali dei protagonisti, frammenti di esistenze ben organizzati in una storia di sentimenti, che diventano perfetti per irrobustire lo scaffale tematico di quello che è, (a nostro modo di vedere), l'argomento che meglio lega il cinema italiano contemporaneo: il tema immigrazione /integrazione. E su questo piano contenutistico abitano anche *Parada* di Marco Pontecorvo e *Machan* di Uberto Pasolini. C'è anche un horror, però, nell'underground italiano del 2008, ed è *Padiglione 22*, che si produce nello sforzo encomiabile di coniugare la passione per il thriller/horror all'impegno storico e sociale. I due temi di fondo incrociati sono quello della malattia mentale e il modo in cui il nostro paese l'ha affrontata (non solo) fino al 1978. Con un insieme di soluzioni narrative scovate nella storia del cinema Horror, classico e recente, ed una povertà di mezzi che di certo non aiuta la pellicola, il film non pecca certo di originalità. C'è poi *Un attimo sospesi*, un film che cerca di raccontare il presente rifiutando la didascalica e cercando di rifarsi a modelli poco in voga nel cinema italiano. L'idea è nobile, il progetto interessante, ma il risultato espressivo si ferma qualche istante prima del disegno mentale sviluppato nella testa di un autore che dà subito ha rifiutato il compito e la furba discesa in campo. La pellicola è persino visionaria in certi tratti e i comportamenti dei suoi stravaganti personaggi si avvicinano a un realismo magico più europeo che all'italiana. Quel realismo, però, ben presente nei corti di Marcias, fatica a farsi spazio dentro un lungo personale un tantino zoppicante. Restano le idee, i progetti, il desiderio espressivo e la volontà di una regia antitelevisiva che scrive una storia di inquadrature e montaggio più da cinema che da tv.

C'è anche *Ossidiana*, che non è solo la biografia di una pittrice napoletana dal talento profondamente legato ad una personalità decisa e fragile (Maria Palligiano): è anche il racconto di una necessità artistica debordante, l'unica via d'uscita, selvaggia e letale, da una prigionia esistenziale. *Ossidiana* racconta, tra incubi, creazioni cruente e dolore acceso, un'esistenza interamente (ri)versata nei contenuti cromatici di tele dal selvaggio e disperato colore. Da questa vita lacerante nasce un romanzo cinematografico severo, indigente di mezzi ma pulito, intenso e drammatico. Non furbo e non conciliante, in cui la pittura, vissuta come arte totalizzante, s'interseca in modo inscindibile con la vita di una donna: la pittrice, protagonista del film.

L'ultimissimo film di questa infinita lista, è *Beket* del talentuoso e selvaggio Davide Manuli. Il suo film è forte, splendido ed invisibile. Manuli è un artista dotato, un autore ancora sconosciuto di cui andare fieri. Ci piacerebbe tornare presto a parlare di lui. Per ora, nella speranza che qualcuno abbia resistito fino alla fine di questo annuario,

buone feste e buon 2009 al cinema italiano.