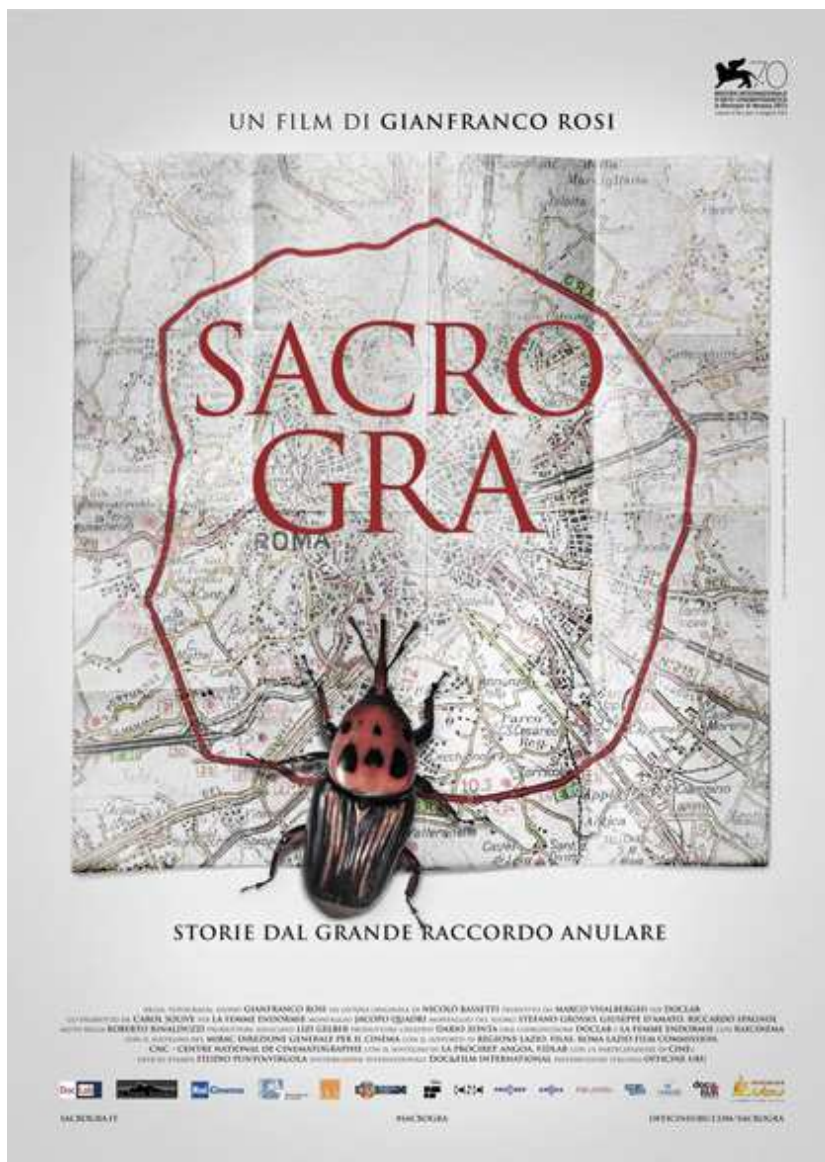


IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

Anno 14
N° LXL
27/03/2014



**È sbagliato spingere lo sguardo troppo lontano.
Si può controllare solo un anello
della catena del destino alla volta.**

Winston Churchill



Nato ad Asmara, in Eritrea, con nazionalità italiana e statunitense, nel 1985 si trasferisce a New York e si diploma presso la New York University Film School.

In seguito ad un viaggio in India, produce e dirige il suo primo mediometraggio, *Boatman*, presentato con successo a vari festival internazionali (Sundance Film Festival, Festival di Locarno, Toronto International Film Festival, International Documentary Film Festival Amsterdam) e trasmesso poi dalle principali emittenti mondiali (BBC, PBS, WDR, RAI). Dirige poi *Afterwords*, presentato alla 57^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Nel 2008, il suo primo lungometraggio *Below sea level*, girato a Slab City in California, vince i premi Orizzonti e Doc/It alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia del 2008. La pellicola si aggiudica anche il premio come miglior documentario al Bellaria Film Festival, i Grand Prix e il Prix des Jeunes al Cinéma du Réel del 2009, il premio per il miglior film al One World Film Festival di Praga, il Premio Vittorio De Seta al Bif&st 2009 per il miglior documentario ed è

nominato come miglior documentario all'European Film Awards 2009.

Nel 2010 gira il lungometraggio *El sicario - room 164*, film-intervista su un sicario messicano. Il film, oggetto di critiche contrastanti, vince il Friepesci Award alla mostra

d'arte cinematografica di Venezia 2010 e il premio doc/it come miglior documentario italiano dell'anno. Si aggiudica inoltre il premio come miglior film al DocLisboa 2010 e al Doc Aviv 2011.

Ha diretto varie Pubblicità Progresso e alcuni cortometraggi. Come freelance, ha collaborato alla supervisione al doppiaggio con Universal, Fox, Paramount e Dreamworks. È stato guest lecturer presso la New York University Film School, il Centro de Capacitación Cinematográfica di Città del Messico e la Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana di Lugano.

Il suo documentario *Sacro GRA* ha vinto il Leone d'oro al miglior film alla 70^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Filmografia

- 1993 - *Boatman*
- 2001 - *Afterwords*
- 2008 - *Below Sea Level*
- 2010 - *El Sicario Room 164*
- 2013 - *Sacro GRA*

SCHEMA TECNICA

Regia: Gianfranco Rosi

Sceneggiatura: Gianfranco Rosi

Fotografia: Gianfranco Rosi

Genere: Documentario

Durata: 93 min.

Nazione/Anno: Italia 2013

Riconoscimenti: Leone d'Oro 70°

Festival di Venezia 2013

Realtà come fosse cinema

Gabriele Niova, Mymovies.it

Intorno al Grande raccordo anulare di Roma (GRA) si svolgono diverse esistenze. Un nobile piemontese decaduto che vive con la figlia in un appartamento in periferia (accanto ad un dj indiano), un pescatore d'anguille, un esperto botanico che combatte per la sopravvivenza delle palme, un paramedico con una madre affetta da demenza senile, delle prostitute transessuali, un nobile che vive in un castello affittato come set per fotoromanzi, alcuni fedeli che osservano un'esclisse al Divino Amore attribuendola alla Madonna e delle ragazze immagine di un bar.

Nonostante sia raccontato in maniera non lineare, incrociando le diverse storie che il regista ha scelto di seguire, *Sacro GRA* appare come un road movie che non attraversa nulla, come se il regista avesse solcato un territorio fermandosi in diversi punti per documentarne l'eterogeneità. Invece è un cerchio il percorso battuto in due anni di lavorazione, tragitto che per antonomasia non conduce a nulla ma

collega tutto.

Intorno alla mastodontica struttura che racchiude Roma Rosi ha studiato l'elemento umano, come sempre avviene nei suoi documentari che partono da un paesaggio per indagare i suoi abitanti. In questo caso il paesaggio umano che si muove nel paesaggio urbano a pochi metri dal raccordo, visto attraverso il montaggio che il regista fa delle decine di ore di materiale girato, diventa un paesaggio cinematografico.

Se il cinema di finzione ha la capacità di fondare la mitologia dei luoghi realmente esistenti in cui sceglie di ambientare le sue storie, *Sacro GRA* scarta subito la soluzione più semplice solitamente lasciata ai documentari e riprende pochissimo il raccordo in sé. Sono gli uomini a definire il luogo e non viceversa, un'umanità assurda, paradossale e imprevedibile. Persone e caratteri che la realtà sembra ereditare dal cinema (tanto che ci si chiede cosa si sia ispirato a cosa).

Si fa infatti fatica ad accettare la realtà documentaristica delle storie di *Sacro GRA* tanto il loro svolgersi pare in linea con i dettami e gli stilemi dei generi del cinema. Alcuni segmenti ricordano le commedie italiane anni '50, altri hanno personaggi che parlano di "antipasti della vendetta" e di attacchi come in un film di guerra, altri sono apertamente grotteschi e caricaturali, altri ancora non disdegnano il dramma intimista della vecchiaia o il *kammerspiel*, con una finestra a fare da frame nel frame.

In ogni caso è la capacità fuori dal normale di Gianfranco Rosi di posizionare la videocamera (quindi

scegliere il suo punto di vista sugli eventi) a provocare la trasfigurazione del reale in mitologia del cinema. Come se fosse andato ai confini del mondo (e invece, lo si ripete, ha solo girato in tondo) Rosi riesce a distruggere ogni convenzione documentarista per trovare il cinema nella realtà attraverso lo sguardo e raccontare così il paesaggio umano più vicino a noi (dopo i narcos di El sicario e i messicani di Below sea level). Nato ad Asmara, con nazionalità italiana e americana, nell'85 si trasferisce a New York dove studia alla New York University Film School. Il suo primo mediometraggio, Boatman, risale al 1993 e viene presentato in vari festival internazionali. In seguito presenta alla Mostra del Cinema di Venezia Afterwords, nel 2001, e Below Sea Level, nel 2008, che si aggiudica i premi Orizzonti e Doc/It. Il film vince anche il premio come miglior documentario al Bellaria Film Festival, i Grand Prix e il Prix des Jeunes al Cinéma du Réel del 2009, il premio per il miglior film al One World Film Festival di Praga, il Premio Vittorio De Seta al Bif&st 2009 per il miglior

documentario ed è nominato come miglior documentario all'European Film Awards 2009.

Del 2010 è invece il lungometraggio El sicario - Room 164, film-intervista su un sicario messicano che vince diversi premi. Dirige inoltre varie pubblicità progresso, ma il successo vero e proprio arriva nel 2013, quando il suo documentario Sacro GRA, che racconta vite difficili intorno al Grande Raccordo Anulare di Roma, vince il Leone d'oro al miglior film alla 70ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Un abbraccio vuol dire "Tu non sei una minaccia. Non ho paura di starti così vicino. Posso rilassarmi, sentirmi a casa. Sono protetto, e qualcuno mi comprende".

La tradizione dice che quando abbracciamo qualcuno in modo sincero, guadagnamo un giorno di vita.

Paulo Coelho



D a qui si vede il Cupolone

Roberto Escobar,
L'Espresso

Sono esposte all'attacco, indifese, dice un meticoloso entomologo a proposito delle palme affidate alle sue cure da qualche parte lungo il Gra, il Grande raccordo anulare di Roma. Invasa da un insetto vorace, le piante sono consumate dal suo vitalismo. Per quanto l'uomo ne catturi le voci con un piccolo microfono, e per quanto contro di loro prepari misteriosi, velenosissimi intrugli, a centinaia e a migliaia i parassiti procedono in un lavoro che incide e scava nel legno, senza altro scopo che se stesso. Così fanno gli uomini e le donne le cui voci e le cui immagini Gianfranco Rosi cattura in "Sacro GRA" (Italia e Francia, 2013, 93'). È davvero un documentario, quello di Rosi? Prima ancora, che cosa c'è in un documentario se non cinema, cioè prospettiva e interpretazione? In ogni caso, come accade nei documentari migliori, in "Sacro GRA" c'è un grande film di finzione. Ossia, c'è la capacità di raccontare storie che sembrano stare già tutte dentro la realtà delle cose e degli esseri umani. Ma a inventarle, quelle storie, è la macchina da presa, insieme con la visione del mondo di Rosi e con la sua poetica. Roma non si vede mai, in "Sacro GRA". Solo, è evocata da un forbito, vecchio signore che abita al di là di ogni periferia, a ridosso dell'aeroporto. Da qui si vede il Cupolone, dice alla figlia guardando da una finestra che si

apre sul buio della notte. Poi, le sue parole lo portano altrove e lontano, immerso nel piacere di stare nel mondo e nella sua bellezza. Come lui, anche le altre donne e gli altri uomini raccontati da Rosi stanno al di là dei margini della città, in uno sterminato non-luogo che si offre loro vuoto di confini e di senso. In questo vuoto, in questa materia informe, incide e scava il loro desiderio di vita. Ci si perde, nell'intrico vitale delle loro storie: nella saggezza antica di un pescatore di anguille, nella fatica e nell'umanità di un infermiere che con la sua autoambulanza ogni giorno percorre la grande strada ad anello, nelle elucubrazioni araldiche di un nobile decaduto, nella messa in scena improbabile di un regista di fotoromanzi. Dove vanno, e perché, queste vite che in "Sacro GRA" diventano racconti? E quante sono quelle che Rosi ha solo intravisto, oltre ogni periferia? A centinaia, a migliaia invadono la sconfinatezza di un non-luogo che mai inizia e mai finisce, e che si offre loro esposto e indifeso. Alla macchina da presa non resta che immaginarsene e suggerircene il lavoro continuo, senza altro scopo che se stesso.



Sacro GRA

Giovanna Branca, *Close-Up*
Avviluppa Roma come un serpente il Grande raccordo anulare, familiarmente noto come GRA: "la più grande autostrada urbana d'Italia".

Ed è lì che il regista Gianfranco Rosi va a cercare le sue storie - o meglio i suoi personaggi - per il documentario *Sacro Gra*, seconda opera di non fiction vista in concorso a Venezia 70 dopo *The Unknown Known* di Errol Morris.

In molti hanno storto il naso: *Sacro Gra* non racconta la Roma di tutti i giorni, quella dei pendolari, degli studenti, dei romani che passano sul Raccordo buona parte delle loro giornate. Il GRA di Rosi è un non-luogo: l'autostrada della capitale ma al contempo onirico percorso tra personaggi grotteschi e straordinari che sono sì romani, ma hanno la caratura di eroi letterari universali. Personaggi che vivono in una Roma in cui il cupolone si cita solo en passant e in cui nel Tevere ancora si pescano le anguille.

La forza dell'opera di Rosi - oltre che nelle magnifiche immagini di questi posti semi sconosciuti - risiede proprio nelle piccole ma grandi storie che porta sullo schermo. Aggirandosi per le periferie di Roma scova sette personaggi "in cerca d'autore": le loro storie, come già quella del sicario della sua opera precedente, sono già cinema. Serve solo che il cinema vada loro incontro, anche se in potenza è già lì. Tenute insieme dall'ambulanza che pattuglia il Raccordo, e dalle vicende private del barelliere che ci lavora, le storie di Rosi sono semplicissime ed al contempo epiche: il principe senza corona e con titoli farlocchi che affitta la sua villa kitsch a Boccea come *Bed & Breakfast* e per la realizzazione di fotoromanzi (che incredibilmente esistono ancora, anche se

*Ora, però,
non la tua bellezza
io canto,
ma il grappolo della tua specie.
il tuo frutto chiuso,
il tuo pinolo aperto.*
Pablo Neruda

l'ultima che ne avevamo sentito parlare era in *Lo sceicco bianco*); un elegante signore filosofeggiante che vive con la figlia in un palazzone a ridosso del raccordo; due attempate signore transessuali che chiacchierano tra loro; un pescatore di anguille tiberine; un botanico che fa la guerra agli insetti che infestano e divorano le palme. Rispetto al precedente *El Sicario Room 164* il contesto, l'ambientazione, torna ad essere protagonista insieme alle persone: né potrebbe essere altrimenti dato che è il GRA - questo straniante ambiente ultra-urbano ai cui margini pascolano però le pecore - che produce le sue storie, che fa da trait d'union tra i personaggi del film. Non uno spaccato della Roma quotidiana ma di quella sommersa, non un documentario realista sulle dinamiche di un luogo di transito che in moltissimi vivono in prima persona, ma le sue storie nascoste. Storie che da documenti diventano vicende epiche, trame poetiche da cinema di finzione.

Se per alcuni questa è furbizia, sarebbe più giusto dire che il cinema può trovare anche nella sua forma documentaria un modo di far combaciare la realtà con ciò che la trascende. Da sola, la lotta forsennata dell'anziano botanico con le larve nemiche delle sue amate palme non ha niente da invidiare ad una tragedia classica.

Le anime opposte della Città

Curzio Maltese, La Repubblica

Nel paese che ha inventato le città, convivono ormai in ogni città due anime opposte, i centri storici più straordinari e le periferie più atroci. Nella capitale questa schizofrenia esplose. Al centro rimane la Roma delle mille meraviglie e intorno, lontano anni luce, prolifera nel traffico e a un ritmo selvaggio l'ammasso informe cresciuto intorno al raccordo anulare. In questa seconda città segreta e spaesata ha

vagato per quasi tre anni il regista Gianfranco Rosi, alla ricerca d'immagini e persone reali che potessero diventare racconto nel suo *Sacro Gra*, Leone d'oro a Venezia. Il pescatore d'anguille, il barelliere, il nobile decaduto e sua figlia rinchiusi in un monolocale, il mago delle palme, il principe che ogni mattina fa ginnastica col sigaro in bocca guardando dal suo castello lo squallore urbano da cui è circondato. Tanti pezzi di verità, filmati con indubbio talento, ma che non riescono mai a guadagnare il respiro di una narrazione. Non riescono insomma a colpire al cuore, come il precedente e magnifico *El Sicario*.



Meditation

Fabrizio Funtò, Schermaglie.it

Non è un film, non è un documentario. Non è docu-fiction, non è una intervista, non è un programma televisivo. Quindi: non è. O meglio: è una cosa strana, un oggetto comunicativo strano, esprimibile solo per metafora.

Già, perché da una parte hai la realtà, nuda e cruda, minimale, banale. Dall'altra quella realtà si rappresenta, e tu sai meglio di me che appena accendi una telecamera o impugni una macchina fotografica l'essere umano -vivente nel villaggio globale - si trasforma, si rappresenta. Appare.

Provo a tirare ad indovinare: è questo apparire, questo auto-rappresentarsi, che il regista non sopporta. La sua ritrosia ad impugnare il ferro del mestiere, la cinepresa, è lo stesso che mandava ai pazzi (ci rifletto su) Schopenhauer. Il Velo di Maya, la trasfigurazione dell'essere nell'apparire, il celarsi della realtà nella sua rappresentazione.

E allora seguo il filo dei miei pensieri, e vi propongo da critico cinematografico un gioco rischioso, un gioco di interpretazione che è poi l'unica arma che il regista ha per farsi raccontare dagli altri quello che lui stesso non saprebbe dire a parole. Ed infatti usa le immagini. E noi su quel filo ci avventureremo.

Immagino liberamente. Rosi in una partita a carte, con i suoi personaggi incontrati casualmente, ma poi messi intorno al tavolo dopo lunga, ardua e attenta selezione. Il tavolo rotondo con panno verde ridiventa il lungo e tortuoso Grande Raccordo Anulare,

il mostro parmenideo attorno al quale sono "vissute" (stavo per scrivere "ambientate", ma sarebbe insensato) le storie che affiorano nel racconto.

Rosi mescola le carte, e le distribuisce, a giro, una a testa, e poi la seconda, sempre a giro, fino ad esaurire l'intero mazzo. Ogni carta è una scena di vita, che lui vive assieme a ciascuno dei suoi personaggi. Volta la carta e compare la scena.

Le carte sono differenti una dall'altra, sembra che fra di loro non vi sia alcuna relazione determinata. Possono capitare a caso. Un gioco che piaceva molto a Italo Calvino. Solo che qui siamo in un film, e se anche la trama non è dichiarata, quando



comprendiamo la sottile relazione geometrica fra i quadri di vita, le scene e i micro-racconti, le vampe di vita che Rosi sceglie di trasmetterci, a giro, come le carte che ha appena

distribuito, ci si spalanca un abisso al di sotto.

Chissà quante volte avrà percorso il GRA avanti e indietro, il regista, come il portico di una scuola filosofica. Una lunga meditazione circolare, peripatetica. Con lo stesso incedere lento, meditativo, assorto. E veniamo al dunque: gli alieni. Non ovviamente nel senso italiano del termine, ma in quello anglosassone. La estraniamento, lo straniero indifferente ed ignoto. Il gioco delle carte a cui Rosi sta giocando - è la mia interpretazione - è proprio questo. E ve lo argomento.

Il GRA è un non luogo, popolato di tantissimi oggetti in movimento, i veicoli, guidati ciascuno da qualcuno che noi ignoriamo, che non entra nella nostra vita,

che ci è estraneo, alieno. Che passa e va. Passa, rumorosamente, e inquina, e puzza. Ma è una meteora che scompare, che non si ferma, che non staziona.

Quella enorme, puzzolente, rumorosa doppia colonna di luci bianche e rosse non fa una storia, fa una situazione. Non è (cinematograficamente parlando). E' un non-qualche-cosa. E' una striscia brulicante che si disinteressa del luogo dove passa, e il luogo stesso, poiché vi passa la fettuccia circolare, non riesce a – né ha la possibilità di – strutturarsi in qualcosa di sociale.

Poi il suo ecosistema, sia vegetale che animale. Arrivano dapprima le pecore, mentre i veicoli urlanti in un delirio di rumori e di fumi scorrono sullo sfondo di una campagna immobile e quasi sonnolenta, indolente.

Ed ecco il primo vero segnale alieno, il punteruolo rosso, il parassita delle palme. Uno dei personaggi del film lo sta tenendo d'occhio, lo indaga, ne analizza i rumori. Il Punteruolo è l'alieno organizzato per distruggere quegli organismi pacifici e bellissimi che sono le palme. Da lontano i più dotati fra gli insetti percepiscono l'odore della vittima vegetale, e organizzano il massacro, l'orgia, la fecondazione e riproduzione della specie, il magna-magna. Ognuno per proprio conto, ma tutti insieme organizzati come noi non lo saremo mai.

Lo stesso insetto, trasformato adesso in umano, lo riprende Rosi nel suo "complesso abitativo" (oggi si chiamano così i casermoni) dove alcune storie vengono spiate da fuori la finestra, macchina posta esattamente nello stesso punto reciproco, ma a piani diversi. Così assisti, seguendo il turno delle carte, la storia di un "naso" e di sua figlia perennemente china sul tavolo, la storia del disk-jockey sudamericano, la storia di due donne, tutte storie fatte di nulla,

facezie, in cui non ti riconosci, e dove non vuoi neanche riconoscerti nella loro abitazione.

Sono, e vivono, come i vermi nella gruviera, ciascuno nel suo loculo, tutti a succhiare quel poco di vita e di speranza che gli viene riservata dalla sorte, dalle carte che hanno in mano, senza jolly e senza pinelle. Il Verismo si fa pellicola.

Ed eccoci al secondo indizio, Watson. L'anguillaro. Torna dalla pesca con le sue vittime, acciuffate dalle nasse sotto i cavalcavia del Tevere. Legge il giornale, mentre i compresenti riparano le reti. Legge: qualche idiota vuole importare le anguille per allevamento dall'America o dalla Russia. "Ma perché non allevano quelle italiane? Se porti un'anguilla con dieci microbi, poi quelli nel nostro habitat diventano due milioni, e non sai mai cosa può succedere". L'idea dell'invasione aliena, del contagio da elementi provenienti da fuori. L'idea del Punteruolo Rosso delle Palme.

Fai attenzione, Watson, e segui il giro delle carte: ora tocca ad un monocale della gruviera, è notte, e di cosa parla la televisione perennemente accesa e appiccicata al muro sul lettone? Di alieni, si di quelli veri, gli alieni marziani. Te lo dice papale papale, il regista.

E te lo ribadisce ancora con l'anguillaro, ora ripreso nella sua cucina, mentre mangia una fetta di melone con la sua donna, il suo "amore". Ma è un'altra aliena, una ucraina, che non conosce nemmeno i sapori italiani. Un romanaccio e una ucraina, che c'azzeccano? Ma questo è l'ecosistema del GRA.

Resta ora da risolvere l'enigma principale, cosa sia in questa rappresentazione, proprio il GRA.

I cartelli iniziali ce lo rappresentano come una sorta di Anello di Saturno. Ma questo

va bene per iniziare, come antipasto. Vediamo le scene di vita rappresentate, ad alto tasso di verità, il minimo possibile di rappresentazione. Storie ai margini, al bordo, storie di alieni e alienati. Anzi: nemmeno storie, ma lampi, flash, quadri di una esposizione all'aria aperta. Le periferie di Vespignani, la disgregazione totale che è diventato il nostro Paese, dove nessuno ci si raccapezza più e nessuno riesce a organizzare una risposta. Ma tutti guardano gli altri passare sul GRA e scomparire. Dileguarsi.

Il GRA diventa rapidamente la Palude Stige, che circonda l'inferno dentro. Non sto necessariamente dicendo che la Città Eterna sia quell'inferno. Troppo semplice. Quella palude circonda il nostro animo, lo trasforma in una terra desolata dove ogni stazione, ogni uscita, è una via di possibile fuga. Ma loro, i nostri personaggi, sono lì, "stanno" lì. Ci sono capitati, come le carte che ti sono state distribuite. Le sacre geometrie del caso.

Ritrovare un filo, nella narrazione scarna di Rosi, è sempre una impresa, e per di più arbitraria. Posso dire con quasi assoluta sicurezza, che ciò che io vedo nel film non sarebbe approvato dal regista e autore. Ma il bello di un'opera d'arte, quando è tale, è che si presta e si offre a molteplici interpretazioni. Ciascuna di esse conterrà una parte della verità, è una delle facce del diamante, perché fa emergere dall'inconscio collettivo quelle connessioni che altri vedranno in maniera diversa. E il bello della cultura consiste nel condurre quelle riflessioni al cospetto della nostra meditazione lunga una vita, per chi avrà avuto la fortuna di viverla in questa dimensione speculativa. Il Cinema, inopinatamente, lo fa con le immagini. La Critica, sciaguratamente, lo ottiene con le parole. La rivelazione di un enigma termina solo il primo giro e prepara i giocatori per la mano successiva.

