

SIC@SIC
ShortItalianCinema@
SettimanaInternazionale della Critica



34. Settimana
Internazionale
della Critica

with the contribution of

LUCE
CINECITTÀ

**Bartlebyfilm, The Film Club,
Fondazione Fare Cinema, Vision Distribution
e Rai Cinema**

presentano

PASSATEMPO

(Pastime)

scritto e diretto da

Gianni Amelio

con

Renato Carpentieri

e per la prima volta

Daouda Sissoko



ufficio stampa film:

VIVIANA RONZITTI ronzitti@fastwebnet.it

+39 06 4819524 | +39 333 2393414

comunicazione web:

FABRIZIO GIOMETTI redazione@kinoweb.it

materiale stampa su: www.kinoweb.it

media partner:

Rai Cinema Channel www.raicinemachannel.it

crediti non contrattuali

scritto e diretto da	GIANNI AMELIO
fotografia	LUAN AMELIO UJKAJ
montaggio	SIMONA PAGGI
scenografia	GIANCARLO BASILI
costumi	MAURIZIO MILLENOTTI
suono	ALESSANDRO ZANON
aiuto regista	GIACOMO ARMANI
direttore di produzione	MICHELE OTTAGGIO
ispettore di produzione	LORENZO BATTISTI
coordinatrice di produzione	TEA CAPPIELLO
segretaria di edizione	TANIA SCALERCIO
trucco	ESME' SCIARONI
collaboratore alla sceneggiatura	FEDERICO FAVA
una produzione	BARTLEBYFILM THE FILM CLUB
con	RAI CINEMA
in collaborazione con	FONDAZIONE FARE CINEMA e VISION DISTRIBUTION
prodotto da	MASSIMO DI ROCCO LUIGI NAPOLEONE
coprodotto da	SIMONE GATTONI
in collaborazione con	PAOLA PEDRAZZINI PIER GIORGIO BELLOCCHIO



realizzato con il sostegno della



Fondo Regionale per il Cinema e l'Audiovisivo

durata: 16'
origine: Italia, 2019

Così inizia questa storia

Un professore in pensione è seduto al tavolino di un bar all'aperto, in una bella giornata di sole. La cameriera gli porta la colazione. Subito dopo arriva un ragazzo, e il professore lo invita a sedersi, lo aspettava. Il ragazzo ha la pelle scura, viene dal Mali. È ben vestito, sereno, pronto anche lui al "gioco" che il professore deve condurre. Si tratta di una gara di enigmistica, dove si vince compilando per intero un cruciverba. Ma c'è una variante che rende la prova impossibile: indovinare le soluzioni prima ancora che venga posto il quesito. E tuttavia il ragazzo arriva alla fine. O quasi...

CONVERSAZIONE CON GIANNI AMELIO di Gian Luca Pisacane

Come nasce *Passatempo*?

Da un'occasione, come spesso succede. Questa volta tutto è nato nella Fondazione *Fare Cinema*, diretta da Marco Bellocchio a Bobbio. C'è un corso teorico, che tocca varie discipline. Poi con i ragazzi ci si mette al lavoro per un piccolo film da girare sul posto in quattro, cinque giorni. Il regista conduce le riprese, cercando di dare un ruolo a ognuno dei suoi "studenti", che non devono essere spettatori immobili. Collaborano, senza far parte della platea, chi alla fotografia, chi ai costumi, chi al fabbisogno scena. O aiutano i macchinisti e gli elettricisti a piazzare un carrello. Si entra nel film da una porta secondaria ma obbligata, si toccano con mano i problemi della messa in scena dopo aver discusso magari dei massimi sistemi. L'obiettivo è di capire che nessun mestiere del cinema è alla portata di tutti, e bisogna sudarselo. Ci sono delle regole dietro e davanti alla macchina da presa: non prendere le cose alla leggera, non distrarsi, non fare i furbi o i narcisi, qualunque sia il ruolo che uno è chiamato a svolgere. Insomma, a Bobbio si comincia a pensare da cineasti oltre che da spettatori.

Lei è primo spettatore o prima regista?

Sono il primo spettatore dei film degli altri e l'ultimo dei miei.

È vero che *Passatempo* è il suo primo cortometraggio narrativo?

Paradossale, ma è vero. Questo succede perché in Italia non c'è la cultura del cortometraggio. C'è stata per decenni quella del "documentario", fatto con le risorse del Ministero. Quasi sempre si trattava di cose noiose, ma "culturali". Abbiamo visto decine di corti sui mosaici di Ravenna, sui pavimenti delle chiese romaniche, sulle facciate gotiche... Erano piccoli Bignami, con una voce off che ripeteva la lezione nei dodici minuti d'ordinanza. Antonioni ha fatto cose straordinarie rispettando quella che era la scuola del tempo, e anche Maselli, Vancini, Giulio Questi. Un grande innovatore è stato Vittorio De Seta che, se non sbaglio, fu il primo ad abolire il commento fuori campo. Ma il corto narrativo non è di scuola italiana. È un passaggio obbligato in Francia, invece, dove viene considerato un biglietto da visita per avvicinarsi al lungometraggio. Io ci sono arrivato dopo quindici film, ho fatto il contrario. Non è stato per mia volontà, è capitato.

Perché ha scelto di girare a Piacenza?

Piacenza è vicina a Bobbio, così mi sono allargato. Mi serviva una città, quindi ho avuto una deroga per girare una notte altrove. Il resto l'ho realizzato a Bobbio, sul fiume Trebbia e nella casa dove è stato girato *I pugni in tasca*.

In *Passatempo* ci sono richiami a Buñuel.

Molto giusto. Avrei voluto dedicare questo piccolo film proprio a Buñuel e a Jean-Claude Carrière, lo sceneggiatore nell'ultimo periodo della sua attività, che reputo la vetta del suo cinema. Amo il Buñuel messicano, ma ancora di più quello francese, al quale mi sono decisamente ispirato. È come se avessi aggiunto un capitolo ai suoi film, soprattutto a *Il fantasma della libertà*, quasi un sogno, un'ossessione.

Si ricorda quando lo ha visto la prima volta?

In un cinema di seconda visione, a Roma, che si chiamava Rialto e ora non c'è più. Sono uscito stravolto, avrei voluto metterci qualcosa di mio per non farlo finire. In fondo è questa la bellezza del cortometraggio: lasciare allo spettatore uno spazio ancora più grande di quello che gli viene dato da un lungo, per diventare anche un po' autore di quello che ha visto. Dovrebbe camminarti dentro e trasformarsi in un film senza durata. È come un seme che piano piano cresce. Per questo un corto non è un lungo venuto breve, ma una costruzione rigorosa dove ogni secondo ha la sua necessità. Il tempo che manca dovrebbe aggiungerlo lo spettatore, facendosi qualche domanda in più. Un corto è fatto più di domande che di risposte.

Oltre a *Il fantasma della libertà*, in *Passatempo* c'è anche *Quell'oscuro oggetto del desiderio*?

E *Il fascino discreto della borghesia*. I due protagonisti continuano a scambiarsi i ruoli, e il gioco potrebbe non finire mai. Come in Buñuel, c'è l'aria del tempo che ha dettato il racconto. L'ultima battuta è il quesito di un cruciverba: "Guidava il carro da guerra". Il protagonista non risponde. Ma non sa rispondere o non vuole rispondere? Forse pensa a qualcuno che la guerra la fa oggi.

Qual è la sua risposta?

Il carro da guerra lo guida sempre il potere, e lo dirige contro chi non ha armi. Qui la pistola arriva addirittura su un vassoio, è come se fosse un diritto. E bisogna usarla anche quando non c'è la volontà di sparare, è qualcosa che viene imposta dall'alto, una legge. In *Passatempo*, non è un delitto uccidere un ragazzo che viene dal Mali e cerca ospitalità nel nostro Paese. Il migrante deve guadagnarsi l'ingresso. Se vince una gara insensata, impari, a quel punto può rimanere. Ma nessuno può farcela.

Una storia simbolica?

Allegorica, direi. Il simbolo è sempre qualcosa di oscuro, da decifrare. All'allegoria invece si può credere, perché sembra realistica. Buñuel è giunto a chiudere con il surrealismo e a confrontarsi con la realtà, raccontandola nel suo assurdo, senza rinnegare la sua visione del mondo, che potremmo definire anarchico-cattolica. La vera "forzatura" è figlia dei tempi che stiamo vivendo. Fare un cruciverba diventa un modo per sfogare le proprie paure, il terrore dell'altro, del diverso, di chi arriva da fuori. Ma l'Occidente non si diverte più, sente una minaccia che incombe, e si scarica sul prossimo anche con gli hobby più semplici.

Nella città fantasma dove è ambientato *Passatempo*, si vedono solo giovani africani in bicicletta. Ricordano, per contrasto, i ragazzi sullo skateboard de *La tenerezza*.

I ragazzi de *La tenerezza* fanno rumore, sono delle frecce da schivare, disturbano il dialogo tra il padre e la figlia. Qui invece i giovani africani pedalano rilassati, in modo quieto. Non ti guardano, non ti aggrediscono, non ti sfiorano.

Per la prima volta in un suo film compare un'arma da fuoco.

Le pistole non dovrebbero sparare mai. Qui le vittime e i carnefici si scambiano di ruolo: c'è chi abbassa la testa, chi mette le mani dietro la schiena, come si imponeva ai partigiani... Entrambi sono assassini, di natura diversa, e sono costretti a esserlo contro la loro volontà. Si è persa la giusta misura della convivenza, la nuova norma è l'odio.

Questo stile allegorico è l'unico modo per raccontare la realtà di oggi?

Non l'unico ma quello che mi sta a cuore. Nella sequenza chiave de *La tenerezza* vediamo Elio Germano che aggredisce un venditore senegalese, e *Passatempo* è figlio anche di quel gesto. Tornano anche certi elementi narrativi di *Lamerica*. Lì i veri migranti erano due italiani che andavano in Albania per faccende losche, non solo il contrario. Volevo scavare nell'animo di chi si sente invaso, e non sa che ha iniziato lui a guidare il "carro da guerra". Nei miei film c'è una prima lettura, alla quale magari la platea di una volta sola si ferma. Anche *Così ridevano* parlava di migrazioni, ma il vero tema vero era come nasce la mafia. Tutto parte da un nucleo di affetti malati, una versione distorta della famiglia, da cui deriva l'illegalità. Proteggendo la propria famiglia si provano a giustificare i delitti, le vendette, le ingiustizie.

Realizzerebbe un lungometraggio surrealista?

Non credo che ne sarei capace. Tutte le volte che ho fatto cinema non mi sono mai allontanato dal realismo, ma non sono mai stato un neo-neorealista, come hanno detto in tanti. In questo corto la matrice allegorica è evidente. Nei miei lungometraggi non c'è lo stesso riferimento, o forse sì, ne *L'intrepido*, che non è stato capito quasi da nessuno.

In *Passatempo* c'è anche un'eco del romanzo *La settima vittima* di Robert Sheckley.

Sì e no. Elio Petri vi si è ispirato per *La decima vittima*. C'è un'idea, che potrebbe avvicinarsi a *Passatempo*: la legalizzazione del gioco che uccide. I ruoli sono prestabiliti, il carnefice insegue la vittima, che deve sfuggirgli. Ma volendo anche la vittima può rivalersi sul suo inseguitore, se gli si sottrae un certo numero di volte. In comune con *Passatempo* c'è la necessità da parte del potere di dare un ordine al disordine, di istituzionalizzare l'omicidio. Ma sono solo echi, qui si pensa a un oggi dilaniato dagli scontri tra etnie, tra opulenza e miseria.

Nato in Calabria. Dopo aver studiato filosofia, si è trasferito a Roma, dove ha iniziato a lavorare come aiuto regista. Ha esordito nella regia cinematografica nel 1982, dopo una lunga attività televisiva. È vincitore di numerosi premi internazionali, tra i quali tre premi EFA per il miglior film europeo.

Filmografia essenziale

CINEMA

- 2017 LA TENEREZZA (*Tenerenza - Holding Hands*)
- 2014 FELICE CHI È DIVERSO (*Happy To Be Different*)
- 2013 L'INTREPIDO (*A Lonely Hero*)
- 2011 IL PRIMO UOMO (*Le premier homme - The First Man*)
- 2006 LA STELLA CHE NON C'È (*The Missing Star*)
- 2004 LE CHIAVI DI CASA (*The Keys to the House*)
- 1998 COSÌ RIDEVANO (*The Way We Laughed*)
- 1994 LAMERICA (*Lamerica*)
- 1992 IL LADRO DI BAMBINI (*Stolen Children*)
- 1990 PORTE APERTE (*Open Doors*)
- 1988 I RAGAZZI DI VIA PANISPERNA (*The Boys on Panisperna Street*)
- 1982 COLPIRE AL CUORE (*Blow to the Heart*)

TELEVISIONE

- 2017 CASA D'ALTRI (*Someone Else's Home*)
- 2016 REGISTRO DI CLASSE (*School Register*)
- 2000 LA TERRA È FATTA COSÌ (*So is Our Earth*)
- L'ONORE DELLE ARMI (*The Honour of the Arms*)
- 1999 POVERI NOI (*When we were Poor*)
- 1996 NON È FINITA LA PACE, CIOÈ LA GUERRA (*Peace, meaning War, isn't over*)
- 1983 I VELIERI (*The Sailing Ships*)
- 1979 IL PICCOLO ARCHIMEDE (*Young Archimedes*)
- EFFETTI SPECIALI (*Special Effects*)
- 1978 LA MORTE AL LAVORO (*Death at Work*)
- 1976 BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA (*Bertolucci According to the Cinema*)
- 1973 LA CITTÀ DEL SOLE (*City of the Sun*)
- 1970 LA FINE DEL GIOCO (*The End of the Game*)

OPERE LETTERARIE

- 2018 PADRE QUOTIDIANO, romanzo, *Mondadori*
- 2016 POLITEAMA, romanzo, *Mondadori*
- L'ORA DI REGIA (con Francesco Munzi), *Rubbettino*
- 2010 UN FILM CHE SI CHIAMA DESIDERIO, *Einaudi*
- 2007 LO SCHERMO DI CARTA, *Il Castoro*
- 2004 IL VIZIO DEL CINEMA, *Einaudi*