cineforum 502

Cineforum
Via Pignolo, 123
24121 Bergamo
Anno 51 - N. 2 Marzo 2011
Spedizione in
abbonamento postale
DL 353/2003 (conv.in
L.27/2/2004 n. 46)
art. 1, comma 1 - DCB
Poste Italiane S.p.a.

€ 8,00

- Speciali **Il grinta / Le stelle inquiete**
- Amalric, Granik, Russel, Aronovsky, Boyle, Cholodenko
- **Il dolce domani, una lettura psicoanalitica ▪ Dei divi**
- Omaggio **Jerry Lewis**
- 61° Festival di Berlino

cineforum

rivista mensile di cultura cinematografica

anno 51 - n. 2 - Marzo 2011

Edita dalla
Federazione Italiana Cineforum

Direttore responsabile:
Adriano Piccardi • adriano@cineforum.it

Comitato di redazione:
Chiara Borroni, Gianluigi Bozza (direttore editoriale), Roberto Chiesi, Bruno Fornara, Luca Malavasi, Emanuela Martini, Angelo Signorelli, Fabrizio Tassi
Gruppo di lavoro: Francesco Cattaneo, Jonny Costantino, Giuseppe Imperatore, Arturo Invernici

Collaboratori:
Sergio Arecco, Alberto Barbera, Alessandro Bertani, Paolo Bertolin, Marco Bertolino, Francesca Betteni-Barnes D., Matteo Bittanti, Pier Maria Bocchi, Andrea Bordoni, Massimo Causo, Rinaldo Censi, Carlo Chatrian, Ermanno Comuzio, Emilio Cozzi, Giorgio Cremonini, Alberto Crespi, Lorenzo Donghi, Simone Emiliani, Michele Fadda, Davide Ferrario, Andrea Frambrosi, Giampiero Frasca, Leonardo Gandini, Cristina Gastaldi, Federico Gironi, Fabrizio Liberti, Nuccio Lodato, Pierpaolo Loffreda, Anton Giulio Mancino, Giacomo Manzoli, Michele Marangi, Matteo Marino, Mattia Mariotti, Tullio Masoni, Emiliano Morreale, Alberto Morsiani, Umberto Mosca, Luca Mosso, Lorenzo Pellizzari, Alberto Pezzotta, Francesco Pitassio, Piergiorgio Rauzi, Giorgio Rinaldi, Nicola Rossello, Lorenzo Rossi, Alberto Soncini, Antonio Termenini, Dario Tomasi, Paolo Vecchi, Alberto Zanetti.

Progetto grafico e impaginazione:
Paolo Formenti - PiEFFE Grafica*

Amministrazione:
Cristina Lilli, Sergio Zampogna

Redazione e amministrazione:
Via Pignolo, 123
IT-24121 Bergamo
tel. 035.36.13.61 - fax 035.34.12.55
e-mail: info@cineforum.it
http://www.cineforum.it

Abbonamento annuale (10 numeri):
Italia: 60,00 Euro
Estero: 80,00 Euro
Extra Europa via aerea: 95,00 Euro
Versamenti sul c.c.p. n. 11231248
intestato a Federazione Italiana Cineforum, via Pignolo, 123 - 24121 Bergamo
e-mail: abbonamenti@cineforum.it

spedizione in abbonamento postale DL 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB - Bergamo

stampato presso la ***Stamperia Stefanoni***
Bergamo - via dell'Agro, 10

Distribuzione in libreria:
Joo Distribuzione - via F. Argelati 35
20143 Milano - tel. 028375671 - fax 0258112324
e-mail: lujoo@tiscalinet.it

Iscritto nel registro del Tribunale di Venezia al n. 307 del 25-5-1961

associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

In copertina:
Il grinta
di Joel e Ethan Coen

SOMMARIO

EDITORIALE
Adriano Piccardi/**Cronache marziane** 1

SPECIALE IL GRINTA
Fabrizio Tassi/**Al di là (della Frontiera) del bene e del male** 4
Giampiero Frasca/**Il western dopo il Grinta** 7
Bruno Fornara/**Leaning, leaning** 10
Luca Malavasi/**Riempire e svuotare** 12

SPECIALE LE STELLE INQUIETE
Tullio Masoni/**Sulla soglia, oltre** 13
Morando Morandini/**L'inquietante meteora di una storia d'amore** 16
Roberto Perpignani, autore del montaggio 18
Indipendente, ma non per fede Conversazione con Emanuela Piovano 19

I FILM
Roberto Chiesi/***Tournée*** **di Mathieu Amalric** 23
Pasquale Cicchetti/***Un gelido inverno*** **di Debra Granik** 26
Roberto Manassero/***The Fighter*** **di David O. Russell** 29
Pietro Bianchi/***Il cigno nero*** **di Darren Aronofsky** 32
Lorenzo Leone/***127 ore*** **di Danny Boyle** 35
Andrea Chimento/***I ragazzi stanno bene*** **di Lisa Cholodenko** 38

Federico Gironi, Paola Brunetta, Federico Pedroni, Antonio Termenini, Lorenzo Leone/***Ladri di cadaveri. Burke & Hare - Il gioiellino - Rango - Amore e altri rimedi - Easy Girl - Rabbit Hole - Il padre e lo straniero - Holy Water*** 41

SAGGI IL DOLCE DOMANI
Cesare Secchi/**Lutti estremi e sopravvivenza psichica** 49

SAGGI DEI DIVI
Andrea Miriani/**Apoteosi deviate nei film di Sorrentino, Moretti e Bellocchio** 58

OMAGGIO A JERRY LEWIS
Mauro Marchesini/**Jerry, o il grado zero della mente** 66

FESTIVAL DI BERLINO
Simone Emiliani/**Concorso** 71
Roberto Manassero/**Forum** 73
Elisa Baldini/***Sleepless Night Stories*** **di Jonas Mekas** 74

FESTIVAL
Alberto Zanetti/**Festival dei Popoli** 76
a.z./**Peter Mettler al Festival dei Popoli: visioni "fuori formato"** 78
Umberto Rossi/**Camerimage** 81
Umberto Rossi/**Salonicco** 82
Lorenzo Leone/**Cinema.Doc - Il documentario in sala** 83
Umberto Rossi/**Festival Internazionale del documentario a Salonicco** 84

DVD a cura di Arturo Invernici, Nuccio Lodato, Adriano Piccardi 85

LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato 89

LIBRI a cura di Ermanno Comuzio e Chiara Boffelli 95

INFO dal lunedì al venerdì - 9.30/13.30 - Tel. 035 361361 - abbonamenti@cineforum.it

SULLA SOGLIA, OLTRE

Tullio Masoni

L'ASCESI E LA PASSIONE

Le stelle inquiete si apre con una frase della Weil: «In ogni passione avvengono prodigi». Ogni passione, dunque; ma da quale partenza, o arrivo? Ogni passione, prima di ardere soltanto, conosce un percorso (breve o lungo) di conflitti. E l'ardere può essere ascesi – cioè fine della *lettura*, della parola, silenzio e sublime astrazione, ha annotato la Weil nei «Quaderni» – o crimine; può alimentare una follia salvifica o chiudere nell'angoscia più stolta.

Lungo la sua vorace esperienza di vita e di pensiero Simone Weil ha cercato un rapporto, forse impossibile, fra passione e ragione. Qualcuno, come Federica Negri, ha in proposito saldato i termini adottando una formula unica: *passione della ragione*, con ciò riprendendo i motivi della lotta affrontata dalla filosofa sempre. C'è una ragione soprannaturale, afferma la Weil, ossia la conoscenza di cui Cristo è la chiave, è c'è una ragione naturale i cui contrasti non valgono per quella soprannaturale; ma, ecco l'aporia che si ripresenta, la ragione soprannaturale *dispone solo del linguaggio dell'altra*. Come dire, con Platone, che tutte le cose sono tessute di finito e d'infinito, e che la natura è un tessuto di finito e di indefinito nel quale bisogna cogliere l'indefinito attraverso il finito. Disporsi al sublime della natura, quindi, è tendere al soprannaturale, ma anche andare *contro* la natura stessa, perché il corpo è imprescindibile, perché il mondo a esso è ordinato.

Discepola di Alain, studiosa di Cartesio e infine di Spinoza, la Weil si è gettata in esperienze radicali (il lavoro in fabbrica, la guerra di Spagna accanto agli anarchici di Durruti) quasi sottoponendo se stessa a verifiche di conoscenza necessarie e sconfinate, quanto consapevoli che il limite come tale si sposta sempre e, al tempo stesso, apre alla resa mistica, all'*umiliazione* ultima dell'ab-

bandono. Poco prima di morire la Weil si sentiva prossima a una totale adesione al cattolicesimo e, tuttavia, "rinviava" la scelta del sacramento: esiste ancora un punto in sospeso, ebbe a dire.

Secondo Cristina Campo, sua esegeta e preziosa traduttrice, soffrì, fra molte lacune sapienziali, di una guida insufficiente: padre Perrin concesse il massimo e chiese il minimo… In più, Simone rimase troppo tempo, pur se parzialmente, prigioniera di una stretta dolorosa: da un lato l'inguaribile illuminismo di Alain, dall'altro la timidezza apostolica, una carità molto più sentimentale che spirituale.

Dal canto mio, e modestamente, credo che se la Weil non si fosse ostinata nella percezione di un reale che si raggiunge, secondo Alain, solo nella congiunzione di concepito e provato, se avesse lasciato perdere la politica, la fabbrica e ogni storica tragedia, avrebbe meglio o totalmente conosciuto la Verità dell'asceta, le "divine geometrie della Chiesa", Agostino, i Padri e i Dottori. Il punto, però, è proprio questo: per amare il Mondo a esso approssimandosi e tuttavia sapendo che in assoluto è "inconoscibile", ossia senza giudicarlo – l'insegnamento di Alain – la Nostra doveva attingere alla *passione eretica*, al rifiuto di ogni ortodossia; in altri termini, per aspirare alla fine delle idee volgendosi all'*oltre*, scommettere su una genesi "sporca".

LE STELLE INQUIETE

Nel film di Emanuela Piovano, Simone Weil non vuole guardare le stelle col binocolo: preferisce i propri occhi da miope. Dice anzi che le stelle vanno *ascoltate*, e le lucciole *scoperte* come ciò che si vede quando non si vede nulla: le lucciole, che sono grandi predatrici. Lo scambio col bracconiere, in apparenza solo colloquiale, può alludere al pensiero della Weil quando cerca la destrutturazione del linguaggio: tradurre una lingua è già avviare la scalata mistica, cioè entrare in un intreccio di suoni e rivelazioni *altre* prima che di significati; pur tuttavia, con quelle parole, Simone non vuole ignorare le costanti della cruda corporalità: se contro la ragione naturale agisce la contemplazione di un miope, contro quella soprannaturale agisce un'oggettiva, diffusa violenza. *Contro natura*, insomma, in un modo o nell'altro.

Per confrontarsi col personaggio e col momento della sua storia che precede di poco la fine, la regista sceglie di muoversi liberamente. Nel senso che attinge al pensiero e alla testimonianza secondo il proprio filtro e, al tempo stesso, vuole mantenere una fedeltà di fondo; la lettera di ringraziamento inviata ai coniugi Thibon, ad esempio, *scorre* in un altro testo, un appunto di anni prima: «… essere oggetto di desiderio; è questo che genera in me, dopo il Luxemburg, una repulsione e un'umiliazione fortunatamente invincibili…».

La regista compie un "azzardo", riguardo all'amore *improbabile* fra la Weil e Thibon (che poi trasla nella "terrestre" congiunzione degli sposi) ma, oltre ogni libertà di interpretazione, essa opera sul "risvolto", fra le righe – anche delle lettere intercorse – direi persino nella virtualità; che, d'altronde, trova felice espressione sul piano strettamente formale. Il film, infatti, si compone per racconto e ricorsi alternando due *antinaturalismi*: da una parte un'immagine luminosa, polita nella calligrafia, dichiaratamente scenografica, calda negli interni, e persino iperrealista, dall'altra un'immagine spesso fredda, trasparente, fantasmica, "esasperata" negli effetti artificiali (i notturni, il grigio) e fiabeschi: non aveva forse la Weil definito la masseria dei Thibon come una «casa delle fate»?

LE STELLE INQUIETE Emanuela Piovano | Lucilla Schiaffino

Regia: Emanuela Piovano. *Sceneggiatura:* Emanuela Piovano, Lucilla Schiaffino. *Fotografia:* Raoul Torresi. *Montaggio:* Roberto Perpignani. *Musica:* Marc Perrone. *Scenografia:* Gian Pietro D'Aqui. *Costumi:* Nunzia Palmieri. *Interpreti:* Lara Guirao (Simone Weil), Fabrizio Rizzolo (Gustave Thibon), Isabella Tabarini (Yvette), Dil Gabriele Dell'Aiera (Ivo), Marc Perrone (Pepé), Luigi Liprandi (il sindaco), Danilo Bertazzi (padre Perrin). *Produzione:* Emanuela Piovano, Mirco Da Lio per Kitchenfilm. *Distribuzione:* Kitchenfilm. *Durata:* 87'. *Origine:* Italia, 2010.

Nell'estate del 1941, non potendo più insegnare all'università perché ebrea, Simone Weil viene accolta presso la masseria di Gustave Thibon: contadino, filosofo autodidatta e monarchico, sposato con Yvette. Nell'ormai avviata tragedia della guerra e della Shoah, il soggiorno agreste della filosofa diventa una specie di interludio luminoso. La Provenza, infatti, sembra una "terra di fate" , un luogo ospitale, provvisorio, e di resistenza ai torvi destini della Francia occupata e del collaborazionismo. Simone Weil, Thibon e Yvette conoscono una intimità quasi irriferibile ma autentica e coerente: all'uomo Simone affiderà i quaderni appuntati nel periodo vissuto a Marsiglia; lo stesso Thibon, nell'immediato dopoguerra, farà pubblicare un manoscritto di lei, presto annoverato fra i libri più famosi: «L'ombra e la grazia».

Fra i due antinaturalismi, un terzo: il personaggio-Simone che, per così dire, prende rilievo. Anche l'accento francese attribuitole dalla regista, mentre gli altri parlano un italiano neutro, accentua l'alterità (almeno nella versione italiana) per poi agire dialetticamente sulla lingua ufficiale dei comunicati di Pétain.

Il personaggio-Simone si stacca come un rilievo, dunque; meglio ancora, un altorilievo romanico fra due superfici piatte. Come dire che, attraverso una sorta di "rivalutazione" della figura protagonista, sporge dalla composizione *atemporale* dell'insieme, o, che è quasi lo stesso, da un quadro ambientale programmaticamente anomalo, cioè diviso fra presente e passato: il presente dell'umanità e delle idee, il passato della messa in scena.

LA SOGLIA, L'OLTRE

«Il metodo proprio della filosofia», scrive Simone Weil nei «Quaderni» «consiste nel concepire in modo chiaro i problemi insolubili nella loro insolubilità, quindi nel contemplarli senz'altro, fissamente, instancabilmente, per anni, senza nessuna speranza, nell'attesa. […] Il passaggio al trascendente avviene quando le facoltà umane – intelligenza, volontà, amore umano – cozzano contro un limite, e l'essere umano resta sulla soglia, al di là della quale non può fare un passo, e questo senza lasciarsene distogliere, senza sapere ciò che desidera e teso nell'attesa». Il prefinale del film, in certo modo, applica queste parole.

Gustave ha raggiunto Simone nella sua casupola diroccata; lei sta preparandosi a partire: è notte. Il dialogo fra i due è scandito da un insolito controcampo: primo piano di Gustave, piano più ravvicinato e basso di Simone.

– Gustave: «… le vostre parole non traducevano la realtà, ma la versavano in me nuda, totale… Non ti lascerò partire…»
– Simone: «Devo farlo, non posso restare»
– Gustave: «Ma perché, perché…»
– Simone: «È la storia, il mondo, uomini mandati a morire; non posso stare qui»
– Gustave (solo mentalmente): «Non ti lasceranno andare, Simone, sei troppo debole. Resta qui a scrivere, tu sei un'intellettuale, puoi fare molto scrivendo»
– Simone (sul primo piano di Gustave): «Non posso scrivere se non vivo»
– Gustave: «Morirai…»
– Simone: «Morirò. Muoio anche adesso… La storia è qui, et nous sommes l'histoire»

Gustave esce dalla casupola sostando un attimo di profilo; sempre di profilo, ma all'inverso e in piena luce due anni dopo, rimarrà fisso dopo aver saputo della morte di Simone.

I biografi riferiscono la testimonianza dei medici secondo la quale la Weil era entrata nel sanatorio di Grosvenor convinta che potessero guarirla, e che effettivamente la sua malattia non destava preoccupazioni estreme; lei però smise man mano di alimentarsi. Pur nell'intenzione di rimettersi in salute allo scopo di raggiungere le prime linee della Resistenza, non volle per sé il privilegio del cibo: fra una nuova scelta d'azione e il martirio si fermò, simbolicamente, sulla soglia.

Era prossima a farsi cattolica, ricordavo, non ancora battezzata. Simone Pétrement racconta che da chi l'aveva assistita fu chiesto un prete per la sepoltura, ma questi si sbagliò o perse il treno, e non venne.

L'INQUIETANTE METEORA DI UNA STORIA D'AMORE

Morando Morandini

Le stelle inquiete è un film che può inquietare a cominciare dal titolo di difficile interpretazione. Inquieta – o irrequieta? – è la protagonista (e non è la sola tra i personaggi): perché attribuire l'inquietudine anche alle stelle così remote? Nel film è la stessa Simone Weil a dire: le stelle, bisogna sentirle. E di lei qualcuno dice che interroga le stelle e parla con le lucciole. Un'altra domanda: perché il titolo del film è *Le stelle inquiete*, mentre nella copertina del dvd diventa *Le Stelle inquiete*? È una distrazione grafica o quella maiuscola è premeditata?

Un mese nella vita di Simone Weil, dice il sottotitolo. Qualche settimana in più, diciamo, nell'estate del 1941: non è un film biografico, la profondità prevale sull'estensione. Quasi non è nemmeno un film in costume. Pur lasciando grande spazio ai paesaggi di campagna nella Francia del Sud vicino ad Avignone, sulla riva sinistra del Rodano («… les paysages, il faut les aimer tous…», scrisse Alain Fourneir in una lettera del 1901 a Jacques Rivière), Piovano ha fatto, il quinto, un film notturno: il cielo stellato ritorna più volte, quasi in "leit-motiv" visivo. Anche perciò, nel rivederlo in casa, l'ho trovato misterioso e un po' magico (ma spero in una terza visione, al cinema, anche per godere meglio il formato panoramico).

Non è il solo motivo conduttore di quel film inquieto che in certi momenti mi ha incantato: quell'immagine buia e ripetuta del bosco in cui Simone si muove come un'ombra – o un fantasma? – da un albero all'altro; le inquadrature dall'alto di frutta e verdure, vere e proprie "nature morte" luminose, che non hanno funzione narrativa: sono come frammenti poetici di un film sperimentale, fondato sulle atmosfere. È più narrativo o almeno più espositivo il "leit-motiv" sonoro della fisarmonica, ora diegetico, interno al racconto, ora fuori campo, quasi astratto. È un film in cui la musica (Marc Perrone), le canzoni, i balli, i suoni sono importanti. È un "leit-motiv" informativo-storico quello della terrazza sul paese con i notabili locali che dialogano tra loro e la voce del generale Pétain, capo dello Stato dopo il 1940 e del governo di Vichy nella Francia non occupata dalla Wehrmacht tedesca.

In una nota del press-book Piovano dice: «Volevo fare un film semplice, arioso e profumato, un film luminoso per tempi bui, sul passaggio di una meteora, poiché Simone è stata una meteora che ha attraversato la quotidianità di una coppia ordinaria, trasformandola. Una storia d'amore in cui l'amore non è attaccamento, ma illuminazione». Nel film Simone dice: «L'amore non è indulgenza, è un impegno». E in «La pesanteur et la grace» (in italiano «L'ombra e la grazia») – proprio il libro, il primo dei quattordici, tutti postumi, che Gustave Thibon diede da pubblicare nel 1947 alla Librairie Plon di Parigi, dopo averlo trascritto dai suoi quaderni – dice: «Credere all'esistenza di altri esseri umani in quanto tali è *amore*». Ecco che cosa è questo film: la luce e l'ombra. Quando, in un colloquio con la moglie, Thibon sentenzia: «La filosofia è diversa dalla biologia», con sottile ironia Yvette gli replica: «Non così tanto, direbbe Simone». Verso la fine la regista sottolinea l'aneddoto del "nodo che non lega", che coinvolge la protagonista, decisa a trasferirlo in metafora ai sentimenti, agli affetti, all'amore. Non so quanto conti il tema del complesso e molteplice pensiero di Weil, ma quasi sicuramente è molto caro a Piovano.

Non conosco abbastanza l'opera di Simone Weil (1909-1943) per fare un confronto approfondito tra il film e una scrittrice che nell'«Enciclopedia della Filosofia» Garzanti Giuseppe Ricorda definisce «pensatrice religiosa francese». Mi sembra, però, che nel suo ritratto Piovano abbia messo la sordina al misticismo, all'ispirazione etico-religiosa, alla tentazione di convertirsi ufficialmente – lei di famiglia ebraica – al cristianesimo, tentazione cui rinunciò per il pericolo di oppressione della vita spirituale da parte della Chiesa cattolica, troppo legata alla sua organizzazione terrena di origine romana. «Sarà cristiana dal di fuori», scrive il francese Georges Hourdin, autore di una introduzione a «L'ombra e la grazia» «quasi magnifica testimonianza dell'esistenza di una quantità di poveri, di umiliati, di non credenti, di eretici…». Nel film c'è soltanto il cieco Padre Perrin che dice con un sorriso: «È un po' mistica, anche se fuori tempo massimo».

Le Stelle inquiete è, in fondo, un film laico, tutt'altro che semplice come vorrebbe chi l'ha diretto. Ellittico com'è, allusivo più che esplicito, senza concessioni ai modi tradizionali delle biografie filmate, appartiene a quel cinema per "felici pochi" che richiede allo spettatore non soltanto attenzione, ma collaborazione attiva (1). Basta riflettere sul tema della morte che affiora per un momento verso il finale. Simone Weil morì a trentaquattro anni e le circostanze biografiche confermano che si lasciò morire. Nel film dice: «Morirò. Muoio anche adesso».

(1) Il montaggio è firmato da Roberto Perpignani, un caro amico che stimo e ammiro da sempre, ma non ho avuto occasione di farmi raccontare di che natura fu il suo contributo. Non facile, credo.

INDIPENDENTE, MA NON PER FEDE

Conversazione con Emanuela Piovano

– Perché Simone Weil?

– È una figura di riferimento, oggi, per molti che hanno voluto e vogliono agganciarsi a valori irrinunciabili di base. Ciò non riguarda solo la sfera del personale. In un momento di gravi difficoltà politiche e ideologiche, come quelle che sta attraversando da un po' di tempo l'Europa, la Weil mi sembra abbia qualcosa di specifico e di generale da proporre. Ricordiamo il dibattito che si è animato qualche anno fa sulle questioni delle radici religiose europee o, per contro, della laicità, della cultura ideologica liberale; due istanze che per quelli della mia generazione – parlo anche di me come donna occidentale che non si sente di rigettare in toto il cristianesimo per limitarsi all'osservanza laica (o marxista nel senso migliore, democratico) – sono state di alto significato, e hanno fatto tornare Simone Weil di attualità. Non perché rappresenti una sorta di "terza via", ma perchè lei è riuscita ad attraversare il conflitto, cioè a guardare criticamente i poli opposti o alternativi della nostra cultura e, pur senza irrigidirsi in antitesi e sintesi, a *descriverli*, a darne rappresentazione di pensiero, a *praticarli*. La soluzione che nella sua breve vita è riuscita a delineare è quella che poi sfocia nel federalismo nobile – alla Altiero Spinelli, per capirci –, cioè in un ordine nel quale la dimensione etico-religiosa e laico-liberale possono riassumersi nella piccola comunità, cioè in un sistema messo nelle effettive condizioni di darsi delle regole. È un po' la scelta che ho fatto nella mia vita: lasciare la città – avevo in mente il modello di Adriano Olivetti – andare a vivere in un piccolo paese, e lì tentare la costruzione di un vivere (comunitario) assai diverso da quello a cui la città costringe.

– Hai scelto un momento particolare della vita della Weil: 1941, il soggiorno nel Sud della Francia presso il "contadino filosofo" Gustave Thibon, il tentativo di calarsi nell'esperienza del lavoro agricolo…

– Bisogna dire che imparare il mestiere contadino per lei era una variazione di quanto aveva voluto sperimentare entrando in fabbrica, tempo prima, o anche facendo l'insegnante. La Weil ha sempre perseguito la pratica come inscindibile dal pensiero. D'altro canto il suo pro-

getto era andare in Inghilterra per unirsi alla Resistenza di De Gaulle. Divisa in due, e per una parte governata dal maresciallo Pétain, la Francia di quel periodo non era ancora consapevole dell'occupazione e di ciò che significava. C'erano francesi che inneggiavano a Pétain e francesi che lo consideravano un pazzo traditore, come, per altri, il pazzo era De Gaulle… La Francia viveva in una specie di limbo, dentro il quale si agitavano combattive ma ridotte minoranze. Thibon era monarchico e spiritualista, seguace di Marcel, non del tutto alieno da tentazioni collaborazioniste e tuttavia molto intrigato da questa giovane rivoluzionaria. Dalle lettere fra i due, in parte ancora inedite, si comprende una intimità, se non scopertamente amorosa, all'amore vicina. Una passione certo inibita dalle rinunce che la Weil si era imposta riguardo alla sessualità, dunque "in fieri".

– L'epistolario…

– È in larga parte inedito, come dicevo; è stato pubblicato solo dai «Cahiers Simone Weil», cioè da bollettini del materiale trovato, non da case editrici.

– Di questo materiale, riguardo ai rapporti fra la Weil e Thibon hanno tenuto conto i biografi più noti: Simone Pétrement, o Gabriella Fiori?

– Non tanto. Il rapporto fra la Weil e Gustave Thibon è un po' adombrato nelle biografie. Poi c'è da dire che la famiglia di lei era molto arrabbiata con Thibon. Ho trovato una lettera al Fondo Ballard di Marsiglia: a San Paolo, dov'erano dal '47, seppero che lui aveva pubblicato «L'ombra e la Grazia». Si arrabbiarono perché secondo loro aveva usurpato il ruolo di erede. Poiché Simone Weil gli aveva donato la valigia coi manoscritti raccolti nel periodo passato a Marsiglia, Thibon poteva ben ritenersi una sorta di esecutore testamentario, ma per questo non era autorizzato… Insomma aveva un po' preso in contropiede i Weil e a proposito Ballard, che era direttore dei «Cahiers du Sud» e legato a intellettuali di Marsiglia come Joseph-Marie Perrin (intermediario per il contatto fra lo stesso Thibon e la Weil), avendo ricevuto da loro la lettera di rimostranze (tuttora inedita), non aveva saputo cosa rispondere. C'è poi da tener conto del fatto che un grande amico di famiglia e della stressa Simon era Albert Camus – altro intellettuale eretico, diviso fra marxismo e spiritualismo – a quel tempo impegnato con una funzione di rilievo presso Gallimard, e che questi considerava Thibon una figura di second'ordine. Poi c'è la scomoda vicenda cui prima accennavo, ossia l'ambiguità di Thibon verso il governo Pétain, un altro elemento che le biografie tendono a trascurare; Henry-Levy, nel suo famoso libro «L'ideologia francese», sugli intellettuali francesi legati al regime di Vichy, dedica al pensatore contadino alcune considerazioni inequivocabili…

– Possiamo avere più di un dubbio anche su Henry-Levy…

– Sì, sì. Però è anche vero, e io ho potuto verificarlo personalmente, che l'unica opera "di regime", «La France e de l'esprit», contiene un saggio di Thibon. I francesi sono stati più spietati di noi, quando si è trattato di epurare i collaborazionisti, e siccome l'epurare va spesso insieme al rimuovere, il libro che dicevo è introvabile, cancellato. Sono riuscita a vederlo alla biblioteca Sainte Géneviève, una piccola biblioteca di Parigi molto esclusiva che conserva libri del periodo di spiritualisti ormai dimenticati, e devo dire che il saggio letterario di Thibon è l'espressione di chi è chiamato da Pétain a incarnare "lo spirito della nuova Francia". Perché poi Thibon non ha subito l'epurazione? Perché Malraux, approntando il processo a suo carico, disse che non si poteva condannare chi aveva fatto scoprire Simone Weil.

– Il film, adesso: tu lo hai girato a casa tua, cioè in uno dei luoghi in cui vivi…

– È appunto il luogo di cui parlavo prima. Quello in cui, tantissimi anni fa, ho fatto il mio esperimento di comune. La Serra di Ivrea è molto simile al territorio dove si produce il vino Les Côtes du Rhône… un territorio morenico fatto di serre, digradante verso la pianura, dove si fa del buon vino proprio come nella masseria di Gustave Thibon; così, accogliendo un suggerimento di Stefano Della Casa, che è stato uno dei sostenitori anche finanziari del film nella sua qualità di presidente della Torino Piemonte Film Commission, ho deciso di girare "a casa mia", anche se conoscevo l'Ardèche, la

masseria di Thibon: avevo fatto dei sopralluoghi, e conosciuto gente della sua famiglia. Poi quella zona è molto cambiata, il Rodano è stato deviato… Figurarsi lo sguardo di Simone Weil perso sul grande fiume, e i posti nei quali Gustave Thibon si era innamorato di lei, o perlomeno aveva capito che quella bruttina antipatica era uno spirito eletto.

– Tutto ciò, mi sembra, si intreccia col tuo modo di fare un cinema indipendente.

– Sì. Anche se tengo a dire che non sono una indipendente integralista. *Amorfù*, per esempio, l'ho girato tutto a Cinecittà, anche se, essendo un film minimalista, potevo girarlo a casa mia. Ho preferito invece Cinecittà, una buona troupe, e la possibilità di servirmi di pareti mobili attraverso cui lavorare coi teleobiettivi da 600… Voglio dire che tengo in gran conto la tecnica del cinema, ne sono affascinata, e credo andrebbe meglio valorizzata da tutti. Certo, gli esempi di cinema eccelso quanto "povero" non mancano: Straub, il muto… le sceneggiate messe in scena da donne rimaste ignote che facevano tutto in casa. Quanto a *Le stelle inquiete*, rischiava di diventare una sorta di fiction, di agiografia consolatoria e io, invece, volevo fare un film duro, tagliente, essenziale, ai limiti del *digiuno*: sì, fare un film con pochi mezzi è un po' come praticare il digiuno per vocazione politica. Penso che in questo momento digiunare può far bene a tutti, ma ciò non significa che sia un obiettivo. Non solo, credo che invece di perseguire o idealizzare il digiuno bisognerebbe tutti mangiare meglio.

– Però parli anche di autosufficienza nel lavoro (usando le nuove tecnologie) e del fatto che i cineasti devono imparare a produrre, editare, distribuire.

– Più che altro mi sono impegnata a distribuire film che per le dinamiche correnti di mercato non sarebbero mai apparsi. Se faccio un film, io preferisco siano altri a distribuirlo. Semmai trovo importante una rete dove si creino nuove condizioni di qualità: rendere la rete qualcosa di virtuoso anziché di vizioso è un cimento necessario. Insisto allora sul fatto che si debba lavorare coi tecnici e gli artigiani bravi; *Le stelle inquiete* è stato montato da Roberto Perpignani, per dire… Da sola posso montare piccole cose, oppure allestire laboratori per giovani emergenti. Fare vivaio, insomma, come è stato per me con Paolo Gobetti. L'obiettivo è però, a un certo punto, quello di andare avanti, e non considerare l'autarchia come un fine.

– Resta che nell'esperienza di oggi film che non hanno avuto distribuzione nazionale, per le ben note tirannie del mercato, sono tuttavia riusciti a raggiungere un certo pubblico per vie anomale. Per fare un nome, Pasquale Scimeca ha potuto mostrare i suoi ultimi film in Sicilia grazie a una sorta di rete regionale che lui stesso ha contribuito a creare, servendosi anche di spazi insoliti come le scuole, i circoli… e ha avuto un certo non trascurabile ritorno economico.

– Certo. Non bisogna sottovalutare i mezzi nuovi che la tecnologia offre, anche sul piano di una possibile diversa distribuzione. Il problema vero, comunque, è ridefinire gli usi e i modi di produzione di quel che la modernità ha prodotto. Certo ci sono nuove insidie; Foucault avvertiva, ad esempio, che i manicomi e il carcere non hanno più le sbarre e tuttavia sono le "pareti invisibili" a garantire la necessaria oppressione. Per venire al nostro campo non è difficile incontrare giovani tecnicamente attrezzati per il cinema, che conoscono tutti i programmi di montaggio: Avid, Final Cut… che hanno fatto corsi di specializzazione su questa o quella tecnica di ripresa; giovani competenti, che dovrebbero "sapere tutto" e invece sanno pochissimo. Sono talmente saturi del concetto di prestazione, accecati dalla tecnologia, dal digitale, e dagli automatismi, che viene spontaneo parlar loro come farebbe Perpignani, che quando gli chiedono di cosa si serve per montare (cioè che programmi usa) lui risponde che lavora col cervello, perché il montaggio lo fai con la separazione dei piani logici, non con un diploma. Si torna cioè ai fondamenti, alla consapevolezza dell'opera, del linguaggio: non basta conoscere la grammatica per essere scrittori ma sapere, al tempo stesso, a che punto sta la ricerca letteraria.

(*) Una interessante intervista di Silvana Silvestri a Emanuela Piovano, *La filosofa e il vignaiolo*, è apparsa l'8 gennaio 2011 su «Alias» (supplemento settimanale de «il manifesto»).