Assaggi di cinema in cascina

Questa terra è la mia terra

ALTROVEQUI

CONFINI

CIA AGRICOLTORI ITALIANI
PROVINCIA CENTRO LOMBARDIA

IL PONTE DELLE SPIE

di Steven Spielberg

(Bridge of Spies, Usa, 2015, 140')

Il titolo del film fa riferimento a un ponte realmente esistente a Berlino, che un tempo univa la zona est e quella ovest, oggi noto come Ponte di Glienicke. Il soprannome gli viene dal fatto di essere stato spesso teatro di scambi di prigionieri tra i servizi segreti americani e quelli della Germania Est. *Il ponte delle spie* racconta la storia di James Donovan (Tom Hanks), un famoso avvocato di Brooklyn che si ritrova al centro della Guerra Fredda quando la CIA lo ingaggia per un compito quasi impossibile: la negoziazione per il rilascio di un pilota statunitense, Francis Gary Powers, abbattuto nei cieli dell'Unione Sovietica mentre volava a bordo di un aereo spia U2.

"La storia è il miglior sceneggiatore, il miglior autore, un autore che osa qualsiasi cosa: l'ironia, il paradosso, l'incredibile. Uno Stato costruisce un muro che attraversa una città
e separa famiglie che vivono a trenta chilometri l'una dall'altra?
Non c'è niente di più folle! »

Steven Spielberg, Der Spiegel

UN FILM SULLA GUERRA FREDDA

Nel corso della sua carriera, Steven Spielberg si è occupato spesso di importanti eventi storici. Appassionato di storia, conosce le vicende della Guerra Fredda da quando era bambino, dato che suo padre gli parlava dell'odio fra Stati Uniti e Unione Sovietica.

«*Mio padre era andato in Russia durante la Guerra Fredda, dopo la cattura di Francis Gary Powers* - racconta Spielberg. - *Lui e altri tre colleghi della General Electric stavano facendo la fila per vedere i resti dell'aereo spia U2 che i russi avevano messo in mostra per chi volesse vederli, e che comprendevano anche l'uniforme da volo e il casco di Powers. La fila era molto lunga, ma a un certo punto due militari russi si avvicinarono a lui e ai suoi amici, chiedendo loro i documenti; quando si resero conto che erano americani, li portarono all'inizio della fila, non per agevolarli, ma per indicare loro i resti dell'aereo e ripetere, più volte, con astio: 'Guardate cosa sta facendo il vostro Paese!" Poi restituirono i passaporti a tutti e quattro.*

così come non ho dimenticato ciò che è accaduto a Francis Gary Powers».
Erano gli anni febbrili della Guerra Fredda, una guerra che non si combatteva con lo scontro fisico, bensì attraverso le parole e la divulgazione di informazioni. In quel periodo, la propaganda anti-comunista, i video promozionali della tecnica di autodifesa "Duck and Cover" (che suggeriva di buttarsi in terra e coprirsi la testa con le mani in caso di attacco nucleare) e il sensazionalismo mediatico intorno a eventi come il processo Rosenberg, non facevano altro che alimentare la paura e l'odio in tutto il Paese, un odio generato dalla paura dell'ignoto. Nessuno poteva dirsi al sicuro, ed era certamente il periodo peggiore per sostenere la difesa di una spia russa...

(dal pressbook del film)

ISPIRATO A FATTI REALMENTE ACCADUTI

Negli anni ’50, al culmine delle tensioni fra Stati Uniti e Unione Sovietica, l’FBI arresta Rudolf Abel (Mark Rylance), un agente sovietico che vive a New York, generando un’escalation di paura e paranoia. Accusato di aver inviato messaggi in codice alla Russia, Abel viene interrogato dall’FBI, ma si rifiuta di collaborare, respingendo l’offerta di tornare nel suo Paese. Viene pertanto rinchiuso in una prigione federale in attesa di processo. Il governo, nella necessità di trovare un avvocato indipendente che assuma la difesa di Abel, si rivolge a James Donovan (Tom Hanks), un legale assicurativo di Brooklyn. Ma Donovan, un ex procuratore dei processi di Norimberga, che gode di grande considerazione all’interno della comunità legale grazie alla sua spiccata abilità di negoziatore, in realtà ha poca esperienza in situazioni di questa portata, e oltre tutto non intende farsi coinvolgere in un caso che potrebbe renderlo impopolare ed esporre la propria famiglia al pubblico sdegno e persino al pericolo. Tuttavia Donovan, essendo un convinto sostenitore della giustizia e della tutela dei fondamentali diritti umani, alla fine accetta di rappresentare Abel, proprio perché desidera che questi riceva un processo equo, a prescindere dalla sua cittadinanza. Mentre prepara la sua strategia di difesa, nasce un legame, fra i due uomini, che si basa sul rispetto e sulla comprensione reciproca. Donovan ammira la forza e la lealtà di Abel, e costruisce una difesa appassionata per impedire che riceva la pena di morte.

RECENSIONI

«Il cinema e le “follie” della Storia. Come può il medium cinematografico trasformare fatti storici “completamente folli” in fatti “ragionevoli”? Seguendo le vicende esemplari di uomini ordinari. La finzione storica ha sempre avuto per Spielberg una funzione precisa. Essa deve fungere da cornice generale, tragica, paradossale, all’interno della quale iscrivere eventi miracolosi; terreno fertile in cui far nascere e cresce una speranza perduta nel presente. In questi luoghi puramente finzionali ma verosimili (ispirati a fatti realmente accaduti) gli opposti possono infine incontrarsi, negoziare, e restaurare una logica perduta.
Che si tratti di presidenti, di imprenditori, di avvocati o di agenti segreti, tutti i personaggi storici dell’universo spielberghiano hanno un compito ultimo: ripristinare un senso smarrito attraverso la realizzazione di un’azione giusta, giusto un’azione. Nella Storia, a fianco della Storia, lontano da un presente inesplicabile, un senso e un fine sono di nuovo possibili. Spielberg è cosciente dei limiti del suo cinema, sa di non poter spiegare il presente nel presente. Da qui la necessità di costruire sogni-rifugio (i suoi film di fantascienza) o miracoli-rifugio (i suoi film storici). Il Ponte delle spie è l’ennesima proiezione, in un passato questa volta relativamente recente, dei fantasmi che abitano e agitato il presente dell’autore, che assediano il suo e il nostro futuro.
Come tutti i drammi storici di Spielberg, Il Ponte delle spie è prima di tutto un esercizio di maieutica applicata alla politica. Il sogno degli eroi spielberghiani non storici diviene realtà visibile e tangibile grazie all’intervento di un’entità superiore, quasi divina, che vede (A.I.) e prevede (Minority Report). I film storici dell’autore di Incontri ravvicinati non sono popolati da sognatori che attendono il Messia e costruiscono montagne in soggiorno, ma da uomini pragmatici che non hanno il tempo per sognare. Abili manipolatori, non guardano il cielo e le nuvole ma la terra e il fango. Con un solo obiettivo-ossessione: trasformare la morte, prossima, potenziale, in vita. La loro è una missione umanista, avente per fondamento morale il proverbio verbalizzato ne La Lista di Schindler: “Chi salva una vita, salva il mondo intero” (...) La più grande ambizione dello Spielberg storico è proprio questa: celebrare le gesta, con la coscienza e il senno del poi, dell’oggi, di quei grandi ottimisti che hanno agito umanamente di fronte alla follia, razionalmente nonostante la paura. Eroi del tempo che fu che appaiono dei beni rifugio, in un’epoca, la nostra, in cui gli “anziani” e i grandi spiriti ibernano, annichiliti dalla violenza. (…) Due poli in opposizione: il freddo (la guerra) vs. il caldo (gli eroi).

Da un lato il muro, la paura, la paranoia, dall'altro il ponte, i ponti: ponti già esistenti, futuri luoghi dello scambio; ponti da edificare grazie alla (buona) parola o attraverso il montaggio (dissolvenze incrociate, parallelismi, situazioni ritornanti). Tra due sistemi contrapposti, che si sorvegliano e si alimentano vicendevolmente, Spielberg costruisce il suo ponte: un ponte sentimentale, "caldo", ecumenico, immaginario che unisce due uomini comuni, due standing men: il loquace avvocato Donovan (Tom Hanks) e il taciturno e impassibile Abel (Mark Rylance). La loro relazione è il cuore pulsante del film: un'amicizia produttiva, straziante come una storia d'amore (...)

Il post-classicismo onirico di Spielberg non è né un ripiegamento, né un esercizio compiaciuto. È una necessita formale, complementare alla tematica fuga dal presente. La sola forma capace di salvare il "soldato Hollywood" dall'implosione, da quell'ipertrofia visiva che ammalia (e depersonalizza) il lavoro dei nuovi artigiani di un sogno oramai atrofizzato. Per opporvisi, Spielberg riattiva le grandi figure visive del cinema della trasparenza, le fa come brillare, luccicare, per poi incorporarvi le "sue" figure di stile: dettagli sorprendenti e inattesi (le lampadine dei fotografi sul pavimento, i giovani scribacchini della DDR in bicicletta), raccordi visivi impertinenti (il grido della figlia di Donovan/l'auto degli attentatori che accelera bruscamente). Ogni inquadratura, ogni angolo di campo è e deve essere ipersignificante, come è chiaro fin dalla prima inquadratura: Abel si osserva allo specchio, poi guarda fuori campo; la macchina da presa indietreggia e svela l'autoritratto che l'uomo sta dipingendo.

Specchi, quadro, cinema. Lo spettatore è avvisato, lo spettatore sa: il cinema era ed è più di un riflesso, più di un acquerello. Il cinema è il sogno di fatti realmente accaduti. A condizione che resti lontano dal nostro presente di tenebre».

(Manuel Billi, Spietati.it)

«Steven Spielberg usa la dissolvenza incrociata come segno di adesione a un'ideologia. Lo fa (quasi) all'inizio, e poi, con un'allegoria, nel finale, sul ponte.

Vado per ordine. È con una dissolvenza incrociata che i volti di Rudolf Abel e di Francis Gary Powers "s'incontrano" per la prima volta: una dissolvenza incrociata "tradizionale", leggera, il viso in primo piano della spia russa a sfumare a sinistra dello schermo mentre quello della giovane spia americana emerge in primo piano a destra, con relativo cambio di scena. Durante la resa dei conti, a Berlino, le due spie si "ritrovano" ma si vedono dal vivo per la prima volta: il loro scambio avviene simultaneamente, alla pari, (...) Si tratta, in quest'ultimo caso, di una dissolvenza incrociata "dal vero", un passaggio di testimone, due movimenti paralleli e contrari che si sfiorano.

La dissolvenza incrociata è un arnese stilistico un po' demodé, e molto meno aggressivo – e anche meno abusato - del piano sequenza, per esempio. Difficile usarlo a scopi dimostrativi, o con arroganza autoriale. Per rimanere alla Hollywood contemporanea, uno dei registi che meglio l'hanno saputa applicare, è Ridley Scott (senza dimenticare però quelle di Paul Thomas Anderson in Vizio di forma).

Fra i possibili espedienti formali a sua disposizione, Steven Spielberg, che per Il ponte delle spie adotta il formato scope trattandolo però come un 1.33:1, e concentrandosi prevalentemente su centro (non fa eccezione l'unica scena d'azione in volo: fateci caso), sceglie la dissolvenza incrociata in due momenti fondamentali. Lo stile è altrove piano, molto composto, e soltanto in queste due scene si permette una punteggiatura imprevista, peraltro senza scomporsi, senza agitarsi, anzi rimanendo impassibile, ordinato (qualcuno direbbe "classico", ma non se ne può più del "classico" applicato a piacere). Resta da chiedersi la ragione.

Perché, in uno spy movie da Guerra Fredda che si apre poco prima della visita americana di Chruščëv del settembre del 1959, primo Presidente dell'Unione Sovietica a recarsi negli Stati Uniti con l'intenzione di favorire fra le due potenze un clima di distensione, Spielberg decide di marcare la sua grammatica con una cifra retorica (ma della retorica del cinema, s'intende) decisamente poco scontata? Provo a rispondere: perché credo che questa dissolvenza incrociata spielberghiana, sia come dispositivo filmico di spostamento e "progressione" (della vicenda, del tempo, della Storia), sia come gesto di attraversamento (di un luogo, di un'immagine, dello schermo), sia un atto politico, una dichiarazione d'intenti più forte e chiara di tutto Lincoln.

Se la dissolvenza incrociata è anche una condivisione, benché di breve durata, allora essa è la risposta di Spielberg a qualunque scissione, ad ogni smembramento, settore, ripartizione condivisione come partecipazione di uno spazio, di un'idea, di un'ideologia prepotentemente – anche a costo d'ingenuità – comune.

Considerate le superpotenze coinvolte, Usa e Urss, e al di là di tutti i discorsi poetico-filmografici eventuali, mi sembra che la dissolvenza incrociata di Il ponte delle spie sia lo specchio evidente di un'intenzione. Poco importa che, a tal proposito, si tirino in ballo l'industria e il sistema: nelle due scene descritte c'è più cinema "giusto" che in un anno intero di produzione. D'altronde, se c'è questo titolo, non è prevedibilmente soltanto per dovere di set: sarà banale evidenziarlo, però il ponte, che unisce, raccorda, lega, incrocia (proprio come la dissolvenza), è ben più emblematico e simbolico di qualsiasi Muro, che al contrario scompone, distribuisce, raziona».

(Pier Maria Bocchi, Cineforum)

INTERVISTA ALLA REGISTA: LE RESPONSABILITÀ DEL CINEASTA

(…) L'immagine del re in una barca, che potremmo definire di fortuna, è molto significativa…

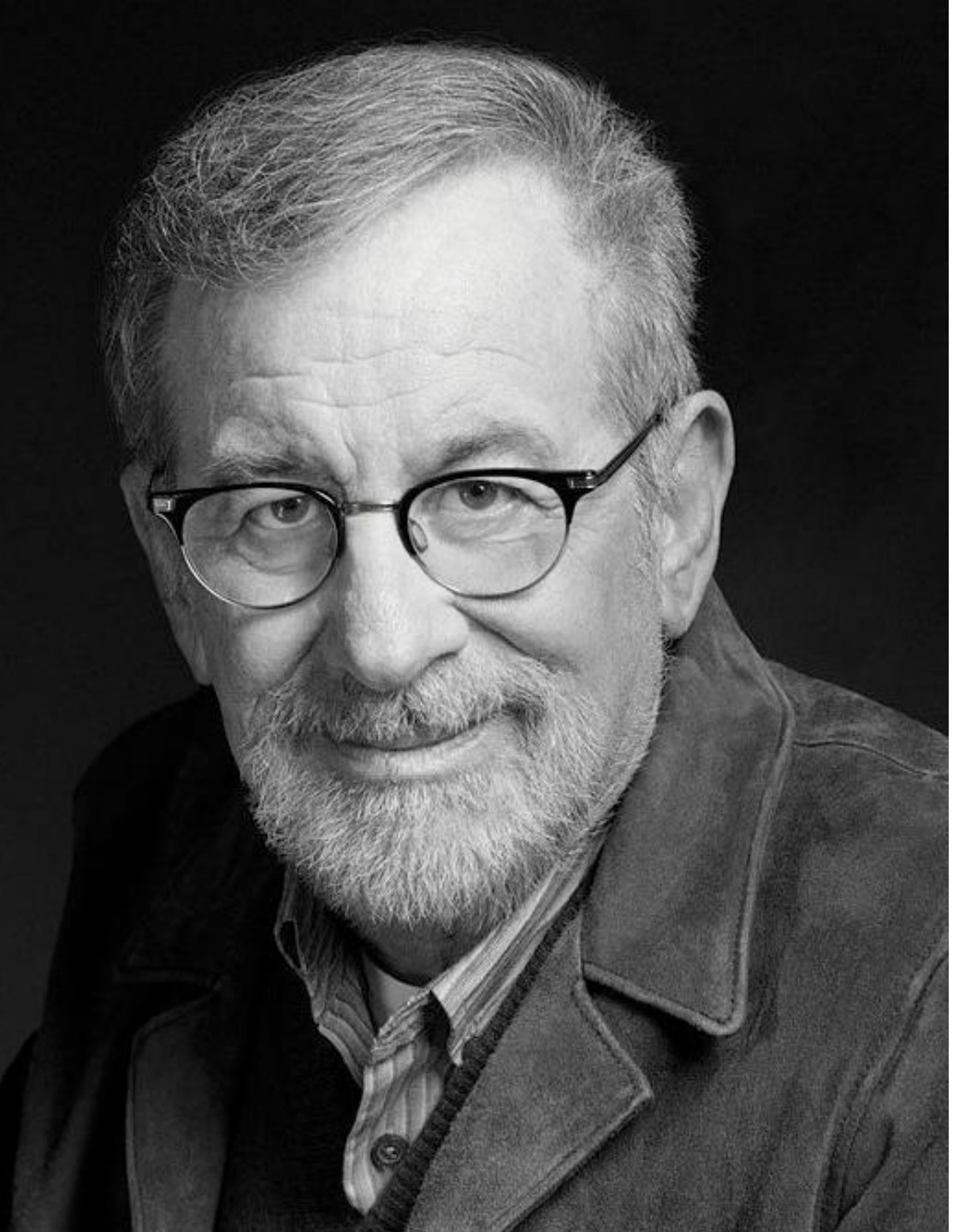
Il livello simbolico e di metafora vengono da se stessi, non sono coscienti nel momento in cui stiliamo la sceneggiatura e creiamo. Quasi tutte le scene del film si prestano a letture simboliche, ma tutto ciò è venuto naturalmente, non è stato calcolato a tavolino. Per noi era necessario seguire solo la trama del re, i significati più profondi devono emergere da sé, dallo sviluppo del personaggio e da una storia autentica.

Il punto di partenza non era quello di fare un film politico e neanche di proporre delle soluzioni per l'Europa, tra l'altro mentre giravamo era imprevedibile ciò che è accaduto con la Brexit o il colpo di stato in Turchia; avevamo magari visto arrivare i profughi in cerca di prospettive nuove. Alla luce anche di ciò che si è verificato in seguito, quindi, il film acquista ancora più valore perché possiamo pensare al nostro futuro, qui in Europa, attraverso il personaggio del re. Siamo tutti coscienti che l'Europa, come progetto, è fragile e questa è una realtà che fa paura, e ci unisce. Ripensando al nostro protagonista, lo amiamo per la complessità, i dubbi, l'umiltà, ma anche per la volontà che dimostra di scoprire se stesso e di diventare un personaggio pubblico che è anche un uomo, senza dimenticare che è un re. Lui ha l'opportunità di ispirare la gente e di fondare una comunicazione, che concretamente manca: tra il 'palazzo' in Belgio e i belgi, c'è effettivamente una distanza. (…)

Nel vostro lungometraggio, l'assistente del re (Lucie Debay), rivolgendosi al regista, lo provoca dicendo: "La videocamera la fa sentire in diritto di scavare nella vita altrui". Se rigirassi a lei questa domanda, cosa risponderebbe?

Volevamo usare il codice etico di un documentarista quando entra nella vita degli altri rispetto a come può ridurre o semplificare le cose. Si tratta di una responsabilità immensa. Lo abbiamo inserito per gli spettatori, per suggerire di essere coscienti sempre del gioco, del codice del film realizzato con queste frontiere etiche, e anche per ricordargli, nello specifico, che ci troviamo nel codice di Lloyd, il quale si chiede continuamente cosa può domandare e filmare. Questo atteggiamento prosegue anche in fase di montaggio, interrogandosi su cosa può usare per l'immagine del re da restituire. Lui potrebbe utilizzare tutto, ma è rimasto integro. Quando hai una camera, sia nel documentario che per realizzare un lungometraggio di fiction, hai sempre una responsabilità enorme, non c'è mai un'obiettività, stai sempre giudicando, la questione è molto delicata.

Maria Lucia Tangorra, Cineclandestino.it

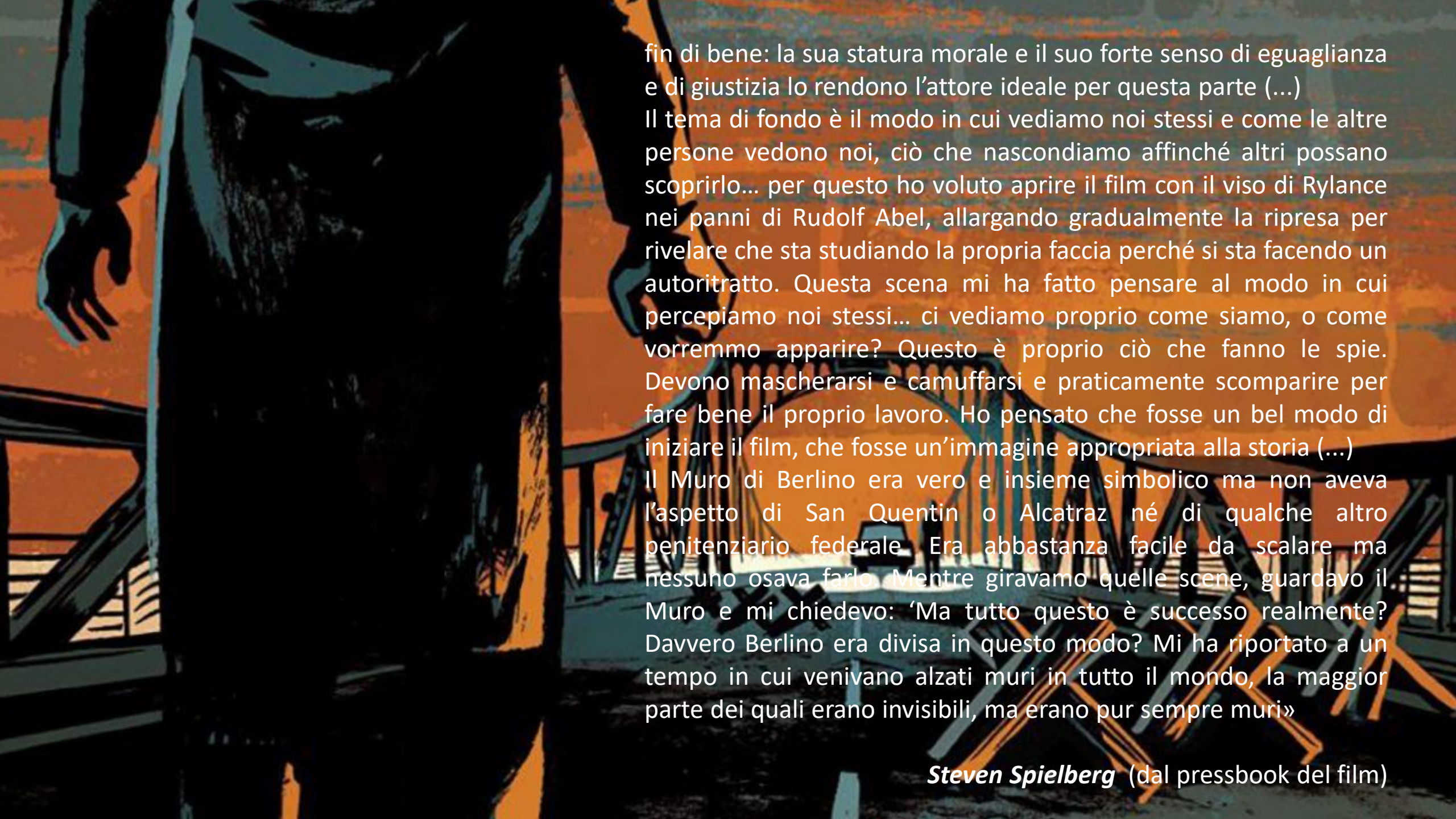


PARLA IL REGISTA: QUEL MURO "SIMBOLICO"

«Joel e Ethan Coen ci hanno messo in contatto profondo con i nostri personaggi. Hanno trasmesso ironia e un pizzico di umorismo sopra le righe, che evoca l'idea che non è il film a essere assurdo, bensì la realtà stessa. Sono dei grandi osservatori della vita reale, come si evince dalle loro opere, e il loro approccio caratteristico emerge anche in questo film. Non ci sono stereotipi con luci, ombre e cose del genere; qui le spie sono persone che non sospetteremmo mai che sono in missione per minare la nostra sicurezza nazionale (…)

Adoro i film sulle spie. Mi piacciono John le Carré, i film di James Bond, la rivista Mad Magazine e i suoi famosi fumetti di "Spia contro spia". Lo spionaggio è un tema a cui ho sempre pensato (...)

James Donovan era una persona che faceva valere i propri valori, che intendeva garantire la giustizia a tutti, a prescindere da quale fosse il lato della Cortina di Ferro a cui appartenevano. Il suo unico interesse era rispettare la legge. Anche Tom Hanks è una persona molto integra che spesso usa la sua celebrità a



fin di bene: la sua statura morale e il suo forte senso di eguaglianza e di giustizia lo rendono l'attore ideale per questa parte (...)
Il tema di fondo è il modo in cui vediamo noi stessi e come le altre persone vedono noi, ciò che nascondiamo affinché altri possano scoprirlo… per questo ho voluto aprire il film con il viso di Rylance nei panni di Rudolf Abel, allargando gradualmente la ripresa per rivelare che sta studiando la propria faccia perché si sta facendo un autoritratto. Questa scena mi ha fatto pensare al modo in cui percepiamo noi stessi… ci vediamo proprio come siamo, o come vorremmo apparire? Questo è proprio ciò che fanno le spie. Devono mascherarsi e camuffarsi e praticamente scomparire per fare bene il proprio lavoro. Ho pensato che fosse un bel modo di iniziare il film, che fosse un'immagine appropriata alla storia (...)
Il Muro di Berlino era vero e insieme simbolico ma non aveva l'aspetto di San Quentin o Alcatraz né di qualche altro penitenziario federale. Era abbastanza facile da scalare ma nessuno osava farlo. Mentre giravamo quelle scene, guardavo il Muro e mi chiedevo: 'Ma tutto questo è successo realmente? Davvero Berlino era divisa in questo modo? Mi ha riportato a un tempo in cui venivano alzati muri in tutto il mondo, la maggior parte dei quali erano invisibili, ma erano pur sempre muri»

Steven Spielberg (dal pressbook del film)

Assaggi di cinema in cascina

Questa terra è la mia terra

ALTROVEQUI

AGRICOLTORI ITALIANI
PROVINCIA CENTRO LOMBARDIA

Patrocinio e contributo

Cia-Agricoltori italiani Centro Lombardia

FONDAZIONE Ticino Olona ONLUS

AZIENDA AGRICOLA CIRENAICA
SPACCIO AGRICOLO DI PRODOTTI ECOSOSTENIBILI
Cna Cirenaica, 1 - Robecchetto con Induno (MI)
tel. 0331 875855 - www.cirenaica.it

Associazione Amici del fiume azzurro Besate

Partner artistico e tecnico

Bloom – Cooperativa il Visconte di Mezzago

BLOOM

cineforum