



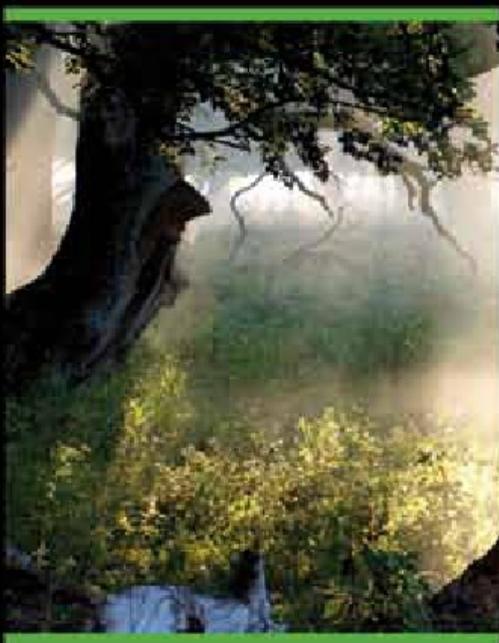
REGIONE DEL VENETO



arpav

Agenzia Regionale per la Prevenzione  
e Protezione Ambientale del Veneto

*fantasmi*



# Cinema e Ambiente

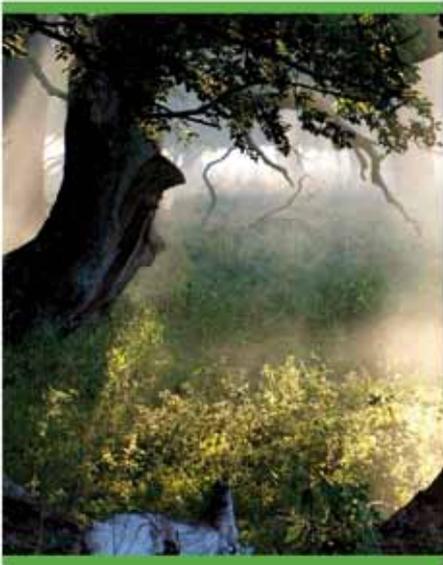


CINEMAMBIENTE



REGIONE DEL VENETO

*πάντα ῥεῖ*



# Cinema e Ambiente



Agenzia Regionale per la Prevenzione  
e Protezione Ambientale del Veneto

## REGIONE DEL VENETO

### Presidente

*Luca Zaia*

### Assessore all'Ambiente

*Maurizio Conte*

### Segretario Regionale per l'Ambiente

*Mariano Carraro*

## ARPAV

### Direttore Generale

*Carlo Emanuele Pepe*

### Direttore Area Ricerca e Informazione

*Sandro Boato*

### Progetto e realizzazione

Settore per la Prevenzione  
e la Comunicazione Ambientale

*Paola Salmaso*

Unità Operativa Educazione Ambientale  
e Protezione della Natura

*Annalisa Forese*

*Anna Gardellin*

### Coordinamento editoriale

Settore per la Prevenzione e  
la Comunicazione Ambientale

*Maria Carta*

*Paola Mozzi*

## CINEMA E AMBIENTE

### A cura di

*Gaetano Capizzi*

### Redazione, ricerca iconografica e schede dei film

*Guglielmo Maggioni*

### Coordinamento redazionale

*Erica Giroto*

### Progettazione grafica e impaginazione

*Flarvet*

### Realizzazione DVD

*Roberto Carini*

*Giulio Pedretti*

*Eugenio Sciola per Shantimedia*

Il quarto volume della collana *panta rei* di ARPAV «scorre» idealmente tra le immagini cinematografiche, rappresentando l'ambiente in cui viviamo in tutte le sue sfaccettature. L'arte del cinema è capace di rappresentare le questioni ambientali e le meraviglie della natura con l'immediatezza che le è propria, con capacità di sintesi e concretezza. Le immagini sintetizzano migliaia di parole, arrivano direttamente al cuore e coinvolgono l'individuo parlando alla sfera dell'emozione, della fantasia e dell'immaginario.

È per questo motivo che ARPAV ha pensato di avvalersi del mezzo cinematografico quale prezioso strumento di conoscenza e divulgazione delle tematiche ambientali, quale moderna tecnica educativa, per coinvolgere i cittadini sui temi della sostenibilità. La sfida che ARPAV lancia – offrire, attraverso immagini di film, spunti di riflessione su temi ambientali – è finalizzata a far riflettere lo spettatore su comportamenti che coinvolgono l'uso eccessivo di risorse naturali e a rimuovere atteggiamenti di indifferenza nei confronti di innovazioni e stili di vita sostenibili. Non si indica cosa fare, ma si indirizza a vedere il problema quando, spesso, ne manca completamente la consapevolezza.

E così mentre nel volume scritti di autorevoli autori ci conducono attraverso i molti volti del cinema ambientale, il dvd allegato intende dare brevi esempi di come la cinematografia possa affrontare con molteplici interpretazioni questi temi passando dal western alla fantascienza, dall'animazione al documentario, per finire con l'ambiente e il paesaggio del Veneto.

Scopriamo leggendo il testo che il cinema ambientale, che pensavamo una scoperta di tempi recenti, visto che si celebra al Festival CinemAmbiente di Torino dal 1998, ha origini molto lontane: risale infatti al 1896 un piccolo film che ritrae gli effetti sull'ambiente di fiamme immense e fumi neri. Non solo catastrofismo e distruzione, quindi, ma anche le immagini toccanti dei documentari naturalistici fino al genere fantasy di oggi che ci presenta un'inedita alleanza tra progressismo e misticismo che salverà l'ambiente dalla catastrofe.

Il volume è stato realizzato con la collaborazione dell'Associazione CinemAmbiente che cura il Festival omonimo di Torino con lo scopo di ricercare nuovi canoni di lettura dei problemi ambientali e stimolare un'attenzione più partecipe, con l'auspicio che il «lieto fine» non sia solo al cinema.

Altri volumi della collana *panta rei* pubblicati: *Come l'aria* (2007), *Dante e l'Ambiente* (2008), *Siamo Acqua* (2009).

**Progetto finanziato con fondi IN.F.E.A. Ministero dell'Ambiente e Regione del Veneto**

**Il Direttore Generale**

Carlo Emanuele Pepe

# Indice

---

Presentazione del volume	7
<b>Green Cinema</b>	9
di Gaetano Capizzi	
<b>Sentieri non più selvaggi</b>	23
di Gianni Volpi	
<b>Popoli dell'erba, del cielo e del mare. Il cinema naturalistico dagli anni Novanta a oggi</b>	39
di Silvia Taborelli	
<b>Cinema ed ecologia</b>	51
di Goffredo Fofi	
<b>L'eterno ritorno del disastro. Cinema e catastrofe dopo l'11 settembre 2001</b>	61
di Gianni Canova	
<b>Osservazioni sul tema dell'ambiente e sul sentimento della natura nel cinema d'animazione</b>	71
di Chiara Magri	
<b>La bestia e il peluche.</b>	83
<b>Cinema, animali, natura</b>	
di Enzo Lavagnini	
<b>Con la giusta distanza.</b>	93
<b>Conversazione con Carlo Mazzacurati</b>	
di Chiara Borroni	
<b>Schede dei film</b>	106
Principali festival a tematica ambientale	208
Biografie degli autori	210
Indice dei film	212
Indice dei film per tematica	213
Indice dei film per fascia d'età	214



*Nous resterons sur Terre* (2009) di Pierre Barouquier e Olivier Bourgeois

Questo volume non poteva che nascere dalla collaborazione tra ARPAV (che, con la collana *panta rei*, sta esplorando il mondo dell'arte in relazione ai temi ambientali) e l'Associazione Cinemambiente, il cui lavoro sul cinema a tematica ambientale si avvia a segnare i tre lustri di attività.

Si possono definire «ambientalisti» quei film che hanno come soggetto centrale della narrazione l'ecologia, l'uso delle risorse naturali, l'inquinamento, il cambiamento climatico e tutti i problemi riguardanti i diversi aspetti del rapporto dell'uomo con il mondo che lo circonda. In quest'ultimo decennio è diventato un vero genere cinematografico e questo volume, il primo in Italia, vuole esplorarne caratteristiche, radici e influenze. *Cinema e Ambiente* è diviso in tre parti. Nella prima troviamo una raccolta di saggi sul concetto di *green cinema*, sulla sua evoluzione e sulla sua influenza in alcuni generi cinematografici. Abbiamo chiesto di esprimere il proprio punto di vista ad alcuni dei maggiori critici cinematografici italiani tra cui Goffredo Fofi, Gianni Canova, Gianni Volpi, Chiara Magri e ad alcuni operatori del settore come Silvia Taborelli, Enzo Lavagnini e il sottoscritto. L'intento è stato quello di tracciare dei confini, un recinto entro cui si potesse parlare di *green cinema*. Se Gianni Volpi e Goffredo Fofi hanno indicato il percorso storico ed etico che ha portato alla sua nascita, Gianni Canova ha analizzato il moderno concetto di cinema del disastro a cui fornisce materia la rottura dell'equilibrio ecologico, Chiara Magri ha riletto gli ultimi anni di cinema di animazione in chiave ambientale, Enzo Lavagnini, critico e animalista, ha proposto una riflessione sulla rappresentazione e l'uso degli animali nel cinema, Silvia Taborelli ci ha introdotti al moderno cinema naturalista, mentre al sottoscritto è toccato il gradito compito di illustrare lo stato di quello che forse è il settore più vitale del *green cinema*, cioè il documentario.

Chiara Borroni ha inoltre intervistato Carlo Mazzacurati, regista veneto e tra i più interessanti autori italiani, di cui tra le altre cose ci ha colpito l'uso espressivo del paesaggio naturale e urbano nei propri film.

Nella seconda parte troviamo poi le schede descrittive di quelli che secondo noi sono i cento film fondamentali del cinema ambientale. La scelta è stata frutto di un doloroso lavoro di esclusione di moltissimi titoli che ha fatto variare infinite volte questa lista.

Nella terza parte troviamo infine il dvd allegato al libro che riproduce dei brevissimi estratti, delle citazioni visive, dei film citati nei saggi e schedati.

Si tratta quindi di un volume che ha l'obiettivo di ripercorrere, per la prima volta in modo esaustivo almeno in Italia, l'evoluzione di un vero e proprio genere del cinema contemporaneo in tutte le sue più recenti declinazioni, con la speranza che sia solo il primo di una lunga serie e che possa essere lo spunto per future riflessioni generali o legate ai temi affrontati dai singoli saggi.



*Il nostro pane quotidiano* (2005) di Nikolaus Geyrhalter

## Green Cinema

di Gaetano Capizzi

La presa di coscienza dei problemi ambientali in quanto conseguenza delle attività umane è un fatto relativamente recente, ma di grande importanza. *Silent Spring*, il libro di Rachel Carson che denuncia le conseguenze dell'uso dei pesticidi, è del 1962. La prima Giornata della Terra, che coinvolse venti milioni di americani, è del 1970. La pubblicazione del volume *I limiti dello sviluppo*, risultato dello studio commissionato al Mit dal Club di Roma di Aurelio Peccei, è del 1972. Greenpeace vede la luce nei primi anni Settanta, mentre in Italia Legambiente nasce nel 1980.

Eventi come i grandi disastri ambientali degli anni Settanta e Ottanta (Seveso, la tragedia della Pemex di Città del Messico, Bhopal, Cer-

noby e la serie delle navi dei veleni) o la constatazione che oggi un cataclisma come il riscaldamento globale sia una tragica realtà hanno contribuito a diffondere, in ampi settori della società, la sensazione che il nostro pianeta sia in pericolo, generando un enorme cambiamento culturale con cui tutti devono fare i conti.

Oggi la pubblicità cerca di convincere i consumatori puntando su vaghi ideali di salvaguardia del pianeta. I prodotti vengono reclamizzati come «eco», «a impatto zero», «verdi», sullo sfondo di mari, montagne e laghi incontaminati. Reti televisive generaliste e tematiche trasmettono programmi sulla difesa dell'ambiente, dal National Geographic, a Discovery Channel, dal Sundance Channel di Robert Redford, alla

Nbc, alla giapponese Nhk. Il Miptv, il mercato dei contenuti televisivi di Cannes, dell'aprile del 2008, ha dedicato alla «Green Tv» un'apposita sezione.

Nel cinema, oltre a essere aumentato a dismisura il numero di messaggi ambientali nei film generici (da *L'era glaciale*, 2002, di Carlos Saldanha a *Happy Feet*, 2006, di George Miller e Chris Wedge, fino a *I Simpson - Il film*, 2007, di David Silverman), si è andato formando un vero e proprio «genere ambientalista», reso evidente dal moltiplicarsi delle rassegne e dei festival specializzati. Già nel settembre del 1990 la rivista «Hollywood Reporter» annunciava la nascita di un nuovo genere, il «green movie», in cui la natura e l'ambiente non erano più soltanto lo sfondo in cui ambientare drammi umani, ma il soggetto centrale della narrazione. Da allora un numero notevole di film ha rimpolpato su Imdb (Internet Movie Database, uno dei siti di cinema più visitati) la parola chiave «environment» e le sue molte subordinate. Si tratta per la gran parte di documentari, ma si può contare anche un buon numero di film di fiction e di film fuori formato standard (clip, viral, corti) che puntano ai nuovi media.

L'ambiente naturale e umano è stato tra i soggetti privilegiati dal cinema fin dai primi anni del Novecento, quando la natura è stata riscoperta dal pubblico grazie alle brevi proposizioni di paesaggi esotici della serie *Hale's Tour* del cinema delle origini o alle documentazioni delle imprese alpinistiche come *La spedizione di S.A.R. il Duca degli Abruzzi* (1908) di Vittorio Sella e *Cervino* (1911) di Mario Piacenza.

Lo sviluppo del rapporto tra cinema e ambiente è un percorso che ha le sue tappe in *Nanuk l'eschimese* (1922) e in *L'uomo di Aran* (1934) di Robert J. Flaherty, uno dei padri del documentario (proprio riferendosi ai suoi film, John Grierson coniò il termine documentario), attento osservatore della natura e dello spirito di adattamento e simbiosi dell'uomo; in *Berlino - Sinfonia di una grande città* (1927) di Wal-

ter Ruttmann; nelle opere di Pare Lorentz (*The River*, 1938, e *The City*, 1939, diretto da Willard Van Dyke e Ralph Steiner); nei documentari etnografici di Jean Rouch; nei film militanti e poetici di Joris Ivens (*Pioggia* del 1929, *Borinage, Io e Il vento* del 1988); in Vittorio De Seta, grande innovatore del cinema del reale con i suoi cortometraggi siciliani e il lungometraggio *Banditi a Orgosolo* (1961); nel Werner Herzog di *Dove sognano le formiche verdi* (1984), *Il diamante bianco* (2004) e *Grizzly Man* (2005); fino a *Una scomoda verità* (2006) di Davis Guggenheim. Oggi il genere «green» conta migliaia di titoli. Il



*Una scomoda verità* (2006) di Davis Guggenheim

solo Festival CinemAmbiente di Torino ne riceve circa mille l'anno per la selezione. Si tratta di un corpus di opere che negli anni ha subito un evidente processo di maturazione. Le produzioni sono diventate meno asfittiche, il lavoro di ricerca e di documentazione più preciso, il risultato finale più coinvolgente. Nei credits il nome del produttore ha iniziato a differenziarsi da quello del regista, segno che, sull'onda dell'interesse crescente da parte del pubblico, le case di produzione cominciano a investire su questo filone e, anche se l'aspetto di denuncia rimane prevalente, i documentari militanti si sono trasformati in film d'autore.

### Caos climatico

Il cinema lancia un allarme: il mondo è in pericolo. Questa volta non è colpa di un meteorite, di dinosauri giurassici, vulcani e terremoti apocalittici, ma è il clima stesso che si ribella. Il pia-

neta si sta surriscaldando a causa delle attività umane. Gli Stati, sordi ai richiami degli scienziati sulle conseguenze dell'effetto serra, non hanno nessuna intenzione di invertire la rotta dello sfruttamento incontrollato delle risorse naturali. Paradossalmente l'innalzamento della temperatura potrà provocare una nuova glaciazione. Lo scioglimento delle calotte polari immette masse d'acqua dolce negli oceani sconvolgendo l'equilibrio salino delle correnti marine, che, a loro volta, producono il clima temperato nell'emisfero settentrionale. La temperatura si abbasserà provocando una nuova era glaciale. Questo è lo scenario da cui muove *The Day After Tomorrow - L'alba del giorno dopo* (2004) di Roland Emmerich, regista tedesco che ha resuscitato Godzilla, fatto invadere la Terra da extraterrestri e che ora ricopre di ghiaccio il pianeta. Annunciato a livello mondiale come il primo *ecomovie*, assunto dai democratici americani come bandiera per denunciare l'ostilità dell'amministrazione Bush verso i problemi ambientali, in modo particolare per la mancata ratifica del protocollo di Kyoto, *The Day After Tomorrow* segue le rigide regole del prodotto hollywoodiano, in particolare quelle dei film catastrofici, i *disaster movies*. Sono film ad alto impatto spettacolare,

«versione adulta, verosimile e ragionevole del film di fantascienza» (Enzo Ungari, *L'immagine del disastro*, Arcana, Roma 1975). Sottolineando il realismo assoluto a cui sono obbligati i film catastrofici, Ungari scrive: «Una volta trovata una causa ragionevole al disastro, l'obbligo è di metterlo in scena integralmente, fase per fase, scientificamente».

Questo è esattamente quello che fa Emmerich. Egli afferma che «L'unico elemento fantascientifico del film è che alla fine il vicepresidente ammette di aver sbagliato. Non conosco un politico che lo abbia mai fatto».

Purtroppo la «causa ragionevole» che muove il film è anche terribilmente reale. Durante la sua lavorazione si sono infatti verificati eventi atmosferici così inquietanti da fare affermare al regista: «Se non ci sbrighiamo a terminare il lavoro, invece di un film dovremmo girare un documentario». Se è vero che, come afferma Ungari, «La fantascienza si esprime a partire da un disagio storico», il successo di *The Day After Tomorrow* è indicativo per comprendere le angosce collettive che in questo momento attraversano la società globalizzata. Non sono più i Godzilla giapponesi, figli dell'orrore nucleare ad alimentare le ansie sopite, né l'Altro, l'alieno, il trifide



*The Day After Tomorrow* (2005) di Roland Emmerich



*The 11th Hour - L'undicesima ora* (2007) di Nadia e Leila Conners

della guerra fredda né gli inferni di cristallo, espressione della tecnologia più avanzata, né i robot sfuggiti al controllo, né i disastri naturali che trascendono la volontà umana come vulcani e terremoti. Oggi si individua inconsciamente quale colpevole della distruzione un livello di consumo di risorse insostenibile.

Ma se, fino agli inizi degli anni Settanta la catastrofe era indicata come imminente e il film catastrofico raccontava ciò che stava per accadere, a un certo punto la rappresentazione è cambiata. Come nota Gianni Canova infatti:

Il catastrofico è morto, non perché fosse cessata la paura della catastrofe, ma perché il corpo sociale avvertiva oscuramente che la catastrofe era già avvenuta senza che nessuno (o quasi) se ne fosse accorto. Tutto è già avvenuto, tutto si è consumato. La catastrofe è divenuta una categoria a priori (Gianni Canova, *Il cinema della post-catastrofe* in Aa. Vv., *10 d.c. (dopo Chernobyl)* - Cinema e nucleare, Torino 1996).

*The Day After Tomorrow* si colloca, già dal titolo, nel filone della post catastrofe composto

da film che non mettono in scena il disastro, ma le sue conseguenze. Nel cinema post catastrofico le calamità sono sempre meno naturali e sempre più di origine storico o sociale: incidenti atomici, esperimenti militari, gas sfuggiti dai laboratori e ora lo sviluppo industriale incontrollato.

Il documentario maggiormente rappresentativo, di tutto il genere green, anche se non il più bello, è *Una scomoda verità* (2006) di Davis Guggenheim con protagonista Al Gore. Questa dura denuncia del riscaldamento globale e delle sue cause si è rivelata infatti un fenomeno culturale e di botteghino. Per la categoria documentari *Una scomoda verità* si è assestato nella top five degli incassi di tutti i tempi, ha vinto due Oscar, contribuito in modo determinante all'assegnazione del Nobel ad Al Gore e sensibilizzato il mondo sul problema dei cambiamenti climatici. Già durante la sua anteprima europea a Cannes si intuiva che sarebbe stato un film importante: la coda per entrare in sala era lunghissima. Un documentario ambientalista era

diventato uno degli eventi del Festival.

Accanto alla marea di commenti per la gran parte positivi, si sono però registrate anche delle critiche sia all'approccio narrativo del film, che a quello scientifico. Critiche, queste ultime, smentite dall'Ipcc, il foro scientifico delle Nazioni Unite per i cambiamenti climatici, che ha avallato le tesi del film. Quelle sull'approccio narrativo sono invece risultate più fondate. In fondo si tratta di un ecomelodramma: Al Gore, moderno ecoeroe, salva il mondo, non come superman, con superpoteri fisici, ma con le sue doti intellettuali e di lungimiranza. Il protagonista non è del resto molto diverso da Jack Hall, il climatologo di *The Day After Tomorrow* che combatte da solo contro la glaciazione dell'emisfero nord. Dopo il successo di *Una scomoda verità*, il filone dei cambiamenti climatici ha avuto un rapido incremento.

L'anno successivo, Leonardo DiCaprio ha prodotto e narrato *The 11th Hour - L'undicesima ora* (2007), di Nadia e Leila Conners, un documentario nel quale è stata usata soltanto energia rinnovabile e in cui l'incombenza di

lanciare l'allarme per il pianeta è affidata a oltre cinquanta ecologisti, architetti, psicologi, scienziati, Premi Nobel, tra cui Michail Gorbaciov, Stephen Hawking e R. James Woolsey, l'ex capo della Cia.

Quando la giornata lavorativa era di dodici ore, l'undicesima era l'ultima utile prima della fine, l'ultima per fare ancora qualcosa di buono. Oggi anche noi siamo al limite. La nostra può essere ricordata come la generazione eroica che ha salvato il pianeta o come quella sciagurata che lo ha condotto giù nel burrone.

*L'undicesima ora* è il risultato di un notevole sforzo produttivo, di un grande lavoro preparatorio. Finanziato dal gigante Warner Bros, voluto fortemente da DiCaprio e da Green Cross International, l'organizzazione ambientalista di Gorbaciov, si tratta di un documentario di grande interesse, utile nel dibattito ambientalista. Nel suo intento di essere esaustivo e scientificamente corretto, risulta però monocorde, forse un po' ripetitivo. Si ha infatti la sensazione di essere davanti a una carrellata di «talking heads», le teste parlanti tipiche della tv.

Sul tema dei cambiamenti climatici sono risultati più efficaci *Il pianeta* (*The Planet*, 2006) di Linus Torell, Michael Stenberg e Johan Soderberg, che si inserisce in una sorta di new wave del documentarismo svedese; il docudramma inglese *L'era dello stupido* (*The Age of Stupid*, 2006) di Franny Armstrong, interpretato dal compianto Pete Postlethwaite; il canadese *The Great Warming* (2006) di Micheal Taylor,



*L'era dello stupido* (2006) di Franny Armstrong

narrato da Keanu Reeves e Alanis Morissette e l'olandese *Meat the Truth - Carne, la verità sconosciuta* (*Meat the Truth*, 2009) di Gertjan Zwanikken, una sorta di metadocumentario sul genere ambientalista, con riferimenti a molti dei film sopra citati, che individua negli allevamenti intensivi una delle cause principali delle emissioni di gas serra.

### Energy, Power

Il grido d'allarme sull'esaurimento del petrolio è lanciato in modo molto efficace dallo svizzero *A Crude Awakening - The Oil Crash* (2006) di Basil Gelpke e Ray McCormack, uno tra gli ecodocumentari più sconvolgenti. Pacato, pignolo nello snocciolare dati, diviso in capitoli come un saggio scientifico, lascia però lo spettatore senza fiato e getta una luce sinistra sul futuro di una società basata sull'energia a basso costo. Il petrolio è un bene fantastico. L'energia prodotta da un barile di greggio equivale al lavoro di dodici persone per un anno e alla fonte costa solo un dollaro. Si tratta un'energia quasi gratuita. Il petrolio si usa per i trasporti, l'industria, la produzione di cibo, le medicine, i fertilizzanti... Per costruire un'auto se ne usano cinquanta barili, per un computer ne occorre una quantità pari

a dieci volte il suo peso, per una caloria di cibo, dieci di petrolio. Ma purtroppo non è una fonte rinnovabile, quindi è destinata all'esaurimento. Nei prossimi decenni si raggiungerà il «picco di Hubbert» cioè la domanda supererà l'offerta. Le scorte continuano a diminuire, la domanda a crescere. Nel 1970 oltre la metà del pianeta non usava petrolio, oggi a farne a meno sono rimaste due o tre isole del Pacifico. Nel 2020 si passerà dall'attuale fabbisogno di ottanta milioni di barili al giorno, a centoventi milioni. Si moltiplicheranno le «guerre per le risorse» che saranno «multigenerazionali».

La convinzione fideistica secondo cui «l'uomo si inventerà qualcosa per sopravvivere» non sta in piedi. Superato il picco, niente sarà come prima e la prova generale è stata la crisi del 1973. In futuro solo lo 0,1 per cento della popolazione potrà guidare un'automobile o prendere un aereo. È prevedibile un'altra grande depressione, questa volta non dovuta a ragioni finanziarie, ma naturali. Il film afferma che, senza l'attuale consumo energetico, la Terra potrà sopportare una popolazione di due miliardi di persone contro i circa sette di oggi.

Altri danni provocati dall'economia del petrolio sono lo sfruttamento delle popolazioni e l'in-

quinamento. In un'ipotetica classifica dei disastri causati dalla rapacità dell'uomo, la tragedia del Delta del Niger figurerebbe sicuramente ai primi posti. Qui le connessioni tra multinazionali del petrolio, potere politico, violazione dei diritti umani, guerriglia, fame e distruzione ambientale sono di un'evidenza imbarazzante.

Il Delta è ricchissimo di petrolio. Lo estraggono compagnie come Shell, Chevron, Agip, in perfetto accordo con i governi locali, militari e non. L'ecosistema del Niger è prossimo al collasso: gran parte del gas prodotto dall'estrazione viene bruciato, generando il quaranta per cento dei gas serra dell'Africa. Il Delta inoltre è teatro della tragedia degli ogoni, un'etnia di mezzo milione di individui, deportata per fare posto agli estrattori di petrolio. È la terra di Ken Saro-Wiwa, lo scrittore ambientalista impiccato nel 1995 dopo uno scandaloso processo farsa, e del Mend, il movimento per l'emancipazione del Delta che pratica la lotta armata, divenuto tristemente famoso in Italia nel 2006 per il rapimento dei tre tecnici dell'Agip.

Questo è lo scenario del documentario *Delta - Oil's Dirty Business* (2006), film che indaga le cause della povertà, del disastro ecologico della regione, opera del greco Yorgos Avgeropoulos, regista televisivo autore di interessanti inchieste. Le interviste ai leader della comunità locali e alla gente comune, ai politici che vivono in case da trecento stanze e funzionari delle compagnie petrolifere, compongono un quadro di corruzione, violenza e degrado che rende evidente cosa significhi il termine sviluppo per i

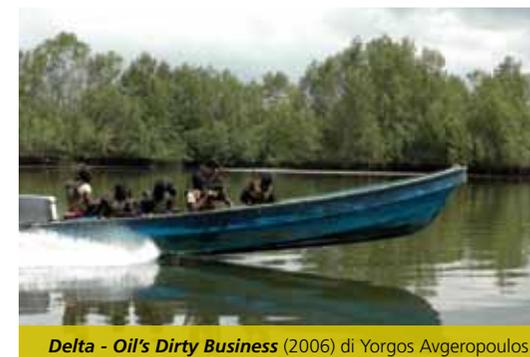
signori del petrolio. Sempre sul filone energetico, troviamo *Il ritorno del nucleare* (*The Nuclear Comeback*, 2007) del neozelandese Justin Pemberton, su luci e ombre della corrente di pensiero che prima di Fukushima indicava nella scissione dell'atomo una possibile soluzione per i problemi di un pianeta afflitto dal riscaldamento globale e il documentario *La quarta rivoluzione - Autonomia energetica* (*The 4th Revolution - Energy Autonomy*, 2009) di Carl-A. Fechner, in cui, seguendo lo sviluppo di una serie di progetti realizzati in vari paesi, dalla Germania al Mali, fino al Bangladesh, veniamo introdotti nel mondo della quarta rivoluzione in cui si vive di sola energia rinnovabile.



*La quarta rivoluzione* (2009) di Carl-A. Fechner



*A Crude Awakening* (2005) di Basil Gelpke e Ray McCormack



*Delta - Oil's Dirty Business* (2006) di Yorgos Avgeropoulos

### Alimentare, Watson

La cattiva alimentazione e la cultura del fast food sono al centro della denuncia di *Super Size Me* (2004) di Morgan Spurlock, novello Michael Moore, che filma se stesso in un esperimento: si nutrirà soltanto di hamburger e patatine per un mese mostrandone le conseguenze attraverso il grasso accumulato e le proprie disastrose analisi cliniche.

*Il nostro pane quotidiano* (*Unser täglich Brot*, 2005) dell'austriaco Nikolaus Geyrhalt, nel suo genere un capolavoro, tra fascinazione e orrore, mostra i luoghi surreali della produzione industriale del cibo e dell'allevamento high-tech! Al ritmo di nastri trasportatori e di macchine gigantesche, il film mostra, senza commento, i luoghi in cui in Europa viene pro-

dotto ciò che mangiamo: spazi monumentali, paesaggi surreali dai suoni bizzarri, un freddo, sterile ambiente industriale che lascia ben poco spazio all'individualità dei lavoratori. Persone, animali, raccolti e macchinari giocano un ruolo di spalla all'interno di questo sistema che provvede a mantenere i nostri standard di alimentazione. Questo film è un «banchetto» su grande schermo non sempre facile da digerire, ma al quale tutti prendiamo parte.

Sul tema della produzione del cibo sono di grande interesse anche *Food Inc.* (2008) di Robert Kenner, che svela ciò che avviene nelle grandi industrie alimentari e ci viene tenuto deliberatamente nascosto; *We Feed the World* (2005) di Erwin Wagenhofer, che ci spiega perché un pomodoro non sappia più di pomodoro e perché duecento milioni di persone soffrono di malnutrizione in India, il paese che fornisce alla Svizzera l'ottanta per cento del proprio fabbisogno di grano. Sempre sulla questione del cibo, il documentario *Taste the Waste* (2011) di Valentin Thurn mostra come l'Occidente sprechi quasi la metà degli alimenti prodotti, in moltissimi casi anche prima che arrivino nei supermercati. Europa e Nordamerica buttano via una quantità di cibo tre volte superiore a quella che servirebbe per dar da mangiare a tutti gli affamati del mondo. Lo svedese *Leftovers* (2009) di Michael Canavagh e Kerstin Ubelacker, ci mostra un gruppo di ragazzi che praticano il *dumpsters diving*, cioè il recupero di alimenti dalla spazzatura come forma di nuova resistenza alle logiche del consumo e dello spreco.

### Mare e acqua

I problemi del mare sono al centro di *Al capolinea - The End of the Line* di Rupert Murray, un documentario inglese del 2009 che indica nel 2048 l'anno dell'esaurimento delle risorse ittiche. Il film è stato trasmesso in prima serata dalla Bbc suscitando un dibattito che ha travalicato i confini britannici.

Nel 2010 l'Oscar per i documentari è stato as-

segnato a una coinvolgente ecoinchiesta americana, sostenuta da Steven Spielberg e George Lucas, *The Cove - La baia dove muoiono i delfini* (2009) di Louie Psihoyos, sulla strage illegale dei delfini in Giappone. Il protagonista assoluto è Richard O'Barry che ai delfini ha dedicato la vita. Il film doveva essere programmato nelle sale cinematografiche giapponesi, ma l'uscita è stata impedita dalla potente corporazione dei pescatori di delfini e dalle minacce all'integrità dello stesso O'Barry.

Sull'acqua dolce e sulle mire dei progetti riguardo alla sua privatizzazione, l'autore del già citato *Delta - Oil's Dirty Business*, Yorgos Avgeropoulos ha realizzato *Vite in vendita* (2009) che partendo dalla realtà del Cile, dove la privatizzazione dell'acqua è in corso già da molti anni, dimostra come un bene primario, libero e fondamentale diventi un lusso che non tutti si possono permettere.



*Al capolinea - The End of the Line* (2009) di Rupert Murray

Comprare un fiume o una fonte d'acqua è semplicissimo, basta mettere i soldi sul tavolo e compilare gli appositi moduli messi a disposizione dall'ufficio vendite.

*L'unica acqua* (*One Water*, 2008) di Sanjeev Chatterjee e Ali Habashi porta sullo schermo la magia del rapporto tra l'uomo e l'acqua, fonte di vita e di purificazione spirituale, a volte motivo di contagio e di morte, troppo spesso nelle mani di pochi, sollevando un inquietante interrogativo: cosa stiamo facendo perché questo bene arrivi anche alle generazioni future?



*L'unica acqua* (2008) di Sanjeev Chatterjee e Ali Habashi

### Ecologia casalinga

Si distingue da questi film su aspetti specifici della problematica ambientale, un gruppo di opere sulla «ecologia casalinga» che ci dimostra come, con un po' di impegno, si possa ridurre la nostra impronta ecologica fin da subito. Il canadese Andrew Nisker in *Immondizia! La rivoluzione inizia da casa* (*Garbage! The Revolution Starts at Home*, 2007) racconta l'esperienza di una famiglia che, stivando i propri rifiuti in garage, prende coscienza dell'enorme quantità di immondizia prodotta. È stato il film che ha inaugurato una serie di documentari che spingono a riflettere sui nostri comportamenti privati. Si inseriscono in questa scia il divertente *Ricette per il disastro* (*Recipes for Disaster*, 2008) dell'anglofinlandese John Webster che cerca con moglie e figli di vivere un anno senza usare la plastica e il super pubblicizzato *Uomo a impatto zero* (*No Impact Man*, 2009), dell'americano Colin Beavan, la cui famiglia detta le regole di una vita a basso impatto ambientale. Il documentario è diventato un caso mediatico e ha dato vita a un vero e proprio movimento che si basa sulle regole della No Impact Week: un'azione al giorno per rendere migliore il pianeta. Sempre di Nisker, che sembra essersi spe-

cializzato in questo genere, troviamo *Chemical - Ridefinire il concetto di pulito per una nuova generazione* (*Chemical - Redefining Clean for a New Generation*, 2009), in cui la famiglia Goode cerca di eliminare dalla propria esistenza per tre mesi qualsiasi derivato chimico.

### Global trotters

Un altro sottofilone, forse il più spettacolare, è quello dei film realizzati in giro per il mondo, in dieci, quindici, venti nazioni diverse.

Il più famoso e bello è senz'altro *Home* (2009) di Yann Arthus-Bertrand, film prodotto senza scopo di lucro, relizzato in oltre cinquanta paesi e proiettato il 5 giugno 2009, in occasione della Giornata mondiale dell'ambiente, in più di cen-



*Home* (2009) di Yann Arthus-Bertrand



*Waste Land* (2011) di Lucy Walker

toventi nazioni e mentre veniva visto nella sua versione integrale su You Tube da circa dodici milioni di persone. *Surplus* (2003) di Erik Gandini, regista italiano ma che opera in Svezia, realizzato in oltre dieci paesi, è un'intensa odissea visiva che ha richiesto più di tre anni di lavoro. Dagli scontri del G8 di Genova del 2001, fino alle bambole gonfiabili vendute per settemila dollari negli Stati Uniti, *Surplus* esplora e definisce la natura distruttiva della cultura del consumo. Si inseriscono in questa scia i già citati *Il pianeta*, due anni di lavorazione e venticinque paesi visitati, e *L'unica acqua*, filmato in quindici nazioni e la cui realizzazione ha richiesto cinque anni.

Questa ricognizione potrebbe continuare a lungo esplorando altri aspetti della problematica ambientale e della sua rappresentazione al cinema: dal settore dei rifiuti (*God's Children*, 2002, di Hiroshi Shinomiya, *Estamira*, 2004, di Marcos Prado, *Sogni d'immondizia/Garbage Dreams*, 2009 di Mai Iskander, *Waste Land*, 2011, di Lucy Walker), a quello della biodiversità il cui il film più rappresentativo è senz'altro *L'incubo di Darwin* (2004) di Hubert Sauper, potente e spaventosa metafora degli effetti collaterali della globalizzazione. Dallo sfruttamento delle risorse naturali alla mobilità, ogni singolo aspetto del grande tema dell'ambiente è stato rappresentato sullo schermo da un cinema che incita alla presa di coscienza e all'azione: spesso nei siti ufficiali dei film c'è il link «take action» o addirittura nei titoli di coda vengono proposti decaloghi di buone prassi che suggeriscono cosa possa fare concretamente lo spettatore per risolvere un determinato problema ambientale, suggerimenti che vanno dal comprare o meno un certo prodotto fino a dare indicazione di voto per candidati ambientalisti.

### Cinema ambientale in Italia

Questo trend internazionale coinvolge in qualche modo anche il nostro paese, dove però il fenomeno, dai contorni ancora confusi, sembra meno rilevante che altrove.

Sorvoliamo sulla reale possibilità di vedere film a tematica ambientale in Italia, perché ci costringerebbe a inoltrarci nei meandri della disastrosa situazione distributiva dei film nel Bel Paese. Diciamo che in Italia è molto difficile poter vedere questo genere di film, se non in rassegne e festival specializzati. Nonostante ciò, la produzione di documentari e spot sull'ambiente anche da noi registra una certa vivacità. Qualche documentario ha fatto timidamente capolino nelle sale come il film sulle ecomafie *Biùtiful cauntri* (2007) di Esmeralda Calabria, Andrea D'Ambrosio e Peppe Ruggiero, (uno dei redattori dell'annuale rapporto sulle ecomafie di Legambiente), sicuramente il più interessante del settore.

Andrezza, Aquilonia, Avellino, Bisaccia, Calitri, Cairano. Non è l'inizio della lista alfabetica dei seicento comuni della Campania ma quello delle milleduecento discariche abusive che infestano la regione. La lettura dell'elenco è uno dei tanti momenti allucinanti di questo viaggio nell'inferno delle discariche abusive, guidati dall'eroico Raffaele Del Giudice, «educatore ambientale» di Legambiente. Cloache a cielo aperto, mucchi di rifiuti fumanti, laghi di percolato, pecore e bufale uccise dalla diossina

presente nel territorio in percentuali centomila volte superiori ai limiti consentiti, pomodori anaffiati con acqua contaminata, percentuali di tumori alle stelle. «Campania Felix» la chiama Del Giudice. Oltre a mostrare immagini sconvolgenti il film ci propone dei forti momenti audio come le intercettazioni telefoniche degli inquinatori: industrialotti con l'accento settentrionale che trattano con i locali camorristi. «Chernobyl italiana» è la definizione del procuratore di Santa Maria Capua a Vetere, i cui responsabili sono da ricercare nel mondo politico, in quello imprenditoriale del Nord e nella camorra, il diabolico intreccio che ha avvelenato la Campania.

Di sicuro interesse anche *Il mio paese* (2007) di Daniele Vicari. Nel 1959 il democristiano Enrico Mattei, manager dell'Eni, commissiona al comunista Joris Ivens, maestro del cinema, un film che propagandi le potenzialità energetiche italiane. Ivens chiede carta bianca e realizza in una sorta di viaggio, pieno di speranza del nostro paese. Il risultato è *L'Italia non è un paese povero*, un capolavoro. Vicari ne ripercorre le tappe, significativamente al contrario, da sud a nord, a distanza di cinquant'anni. Scopre così che il



*Biùtiful cauntri* - (2007) di Calabria, D'Ambrosio e Ruggiero

sogno dell'industrializzazione non si è realizzato e ha lasciato dietro di sé disoccupazione, distruzione del tessuto sociale e inquinamento. Oggi le popolazioni, da Gela a Porto Marghera, passando per Melfi e Prato, cercano di reinventare economia e rapporti sociali, gestendo gli scheletri industriali rimasti. Un'altra differenza segna i tempi: il film di Ivens, pur manomesso e boicottato, fu trasmesso dalla Rai mentre quello di Vicari lo si è potuto vedere solo al cinema e per pochissimo tempo.

Interessante la vicenda produttiva di *13 variazioni su un tema barocco* (2006). Nel 2004 la Regione Sicilia autorizza quattro giganti del petrolio a effettuare ricerche di idrocarburi in alcune zone del proprio territorio, tra cui il Val di Noto, patrimonio dell'umanità per il paesaggio e i monumenti barocchi, che si caratterizza per un'economia basata su agricoltura di qualità e turismo. Da non crederci. Tre giovani autori, Alessandro Gagliardo, Christian Consoli e Antonio Longo, decidono di realizzare un film sulla vicenda producendolo con una sottoscrizione dal basso: bastavano dieci euro per di-

ventare coproduttori. Il progetto aderisce alla formula «creative commons» (Cc) che garantisce la paternità dell'opera agli autori, ma dà la possibilità a chiunque di riprodurre e diffondere il film per scopi non commerciali, superando il concetto restrittivo di «copyright» (©). Con un sistema simile è stato realizzato *Crimini di pace* (2003) di Antonio Bellia, anche questo in Sicilia, sullo scempio del territorio e l'inquinamento nel triangolo tra Melilli, Priolo e Augusta.

In Italia inoltre non è raro che affermati registi di fiction, come il già citato Vicari, si dedichino al documentario e diano così un contributo «autorale» al genere ambientale.

Guido Chiesa con *Le pere di Adamo* (2007), film originale quanto il titolo, ha giustapposto l'attività divulgativa di Luca Mercalli, il noto meteorologo e ambientalista, a quella del lavoro «intermittente», proponendo un parallelismo tra il naturale alternarsi meteorologico e i movimenti sociali. Silvio Soldini con *Un piede in terra e l'altro in mare* (2007), attraverso l'esperienza di alcuni giovani che riscoprono i mestieri e ritmi della terra e del mare ci ha pre-

sentato una Liguria non votata solo al turismo e alla cementificazione. Daniele Gaglianone con *Non si deve morire per vivere* (2005) ci porta all'interno dell'Ipca di Ciriè (Torino), una delle «fabbriche della morte», sottolineando come sviluppo industriale, ambiente e salute siano strettamente collegati.

Il panorama italiano è costellato poi da una serie di produzioni indipendenti che sono anche riusciti a valicare le frontiere nazionali come *Nunca mais* (2003) di Stefano Lorenzi, Federico Micali e Teresa Paoli, sull'incidente della petroliera Prestige, *Indistruttibile* (2004) di Michele Citoni e *Il caso Acna* (2005) di Fulvio Montano, entrambi sull'amianto, *Le navi avvelenate* (2005) di Vincenzo Pergolizzi, sulla dismissione delle grandi navi in Turchia, *Un metro sotto i pesci* (2006), poetico viaggio nel Delta del Po e *Le vie dei farmaci* (2007), sulla speculazione delle case farmaceutiche, entrambi di Michele Mellara e Alessandro Rossi, *No Tav - Gli indiani di valle* (2006) e *Il cartun d'le ribellion* (2008) di Adonella Marena, sul movimento No Tav della Val di Susa, *Cry Sea* (2007) di Cafi Mohamud e



*Oil* (2007) di Massimiliano Mazzotta

Luca Cusani, sulla pesca intensiva e sulla distribuzione delle risorse, *Oil* (2007) di Massimiliano Mazzotta che racconta la decennale vicenda della raffineria Saras in Sardegna con testimonianze toccanti e coraggiose.

Questo elenco potrebbe riempire più pagine, segno di una produzione che esiste, che avrebbe bisogno di attenzione e investimenti per decollare e raggiungere risultati più maturi e coinvolgenti per il grande pubblico. Il cinema può essere un formidabile strumento educativo e può contribuire a far crescere la cultura ambientale, ma in Italia né la cultura né l'ambiente sono in cima alle agende politiche.

Il genere «green» è composto da film che propongono storie contemporanee e coinvolgenti, veicolano messaggi di grande valore etico e stanno contribuendo alla rinascita del documentario, un genere che sembrava scomparso come i dinosauri.

Le generazioni future ci potranno rimproverare di avere lasciato loro in eredità un pianeta malato ma non certamente di non averne documentato i problemi.



*Cry Sea* (2007) di Cafi Mohamus e Luca Cusani



*Into the Wild - Nelle terre selvagge* (2007) di Sean Penn

## Sentieri non più selvaggi

di Gianni Volpi

Il cinema era appena nato a Parigi (data ufficiale: 28 dicembre 1895, Salon Indien, Gran Café del Boulevard des Capucines) che, secondo Bertrand Tavernier, noto cineasta e presidente della Cinémathèque di Lione, viene realizzato il primo film ecologico. Si tratta di una di quelle «vedute» che, per conto dei fratelli Lumière, realizzavano in giro per il mondo operatori «locali». Il film è *Pozzi di petrolio a Buku*, lo gira tale Kamil Serf, nel 1896, nel Caucaso dell'Azerbaijan. Trentasei secondi, ovviamente a macchina fissa, che mostrano gli effetti delle trivellazioni: immense fiamme, emissioni di fumi neri, lo spettacolo del disastro che si annuncia. Il cinema e la ricerca energetica, due *tecniche* della modernità. Pochi anni dopo, alcuni fra i primi film girati negli

States ci mostrano la vita nelle riserve di tribù indiane. Vita *naturale* ed esotismo, documentari di scoperta di un altro *mondo*, lontano da noi nel tempo/spazio, eppure *attuale*. I fondamenti della legge del film ecologico sono stati fissati, un po' naturalista, un po' esotico, un po' mitizzante, all'incrocio tra scoperta del nostro pianeta e di altri stili di vita, tra conquiste del lavoro (e della tecnica) e oscura (in)coscienza della distruzione al lavoro. Ciò che tenteremo di fare non è tanto di seguire, sul filo del tempo, film e cineasti, generi e teorie, ma di fissare alcune esperienze chiave di intervento su questi temi e le loro tante varianti, oltre ai miti che hanno alimentato, tra viaggi nella natura e fughe dalla civiltà, mutazioni e *wilderness*, *passaggi* tra i nativi e ricerca di sé, western

e fantascienza, tra paure, sogni e utopie su questo e altri pianeti.

### L'arte dell'attesa e della scoperta

Nessuno ha saputo fare un lavoro di *scoperta* in forma di profondo rispetto per la natura e praticare l'arte dell'*attesa* come Robert J. Flaherty, il grande «mancino», come lo chiamavano gli inuit eschimesi. Flaherty era un vero esploratore, scoprì le isole Becher nella baia di Hudson, la più grande delle quali porta il suo nome. Ciò ha alimentato nel tempo parecchi equivoci e luoghi comuni sulla sua opera. Flaherty non fa dei *documentari* (tanto meno, nella forma di diffusi miti neutri e oggettivi: sa che non c'è nessuna «verità» nell'immagine in sé), propone invece un *rapporto* (con la natura, con gli uomini che la abitano) e una *visione*, da grande cineasta che, nel Grande Nord come nelle isole felici dei Mari del Sud o alle isole Aran, compone veri e propri poemi sulla natura e sulla condizione umana, riscoperta nei suoi elementi *primari*.

Nel suo diario, Flaherty spiega benissimo il metodo di lavoro che sta alla base di *Nanuk l'esquimese* (1922), che ci riporta all'*origine* di una lotta esistenziale per la sopravvivenza:

1920. Decisi di andare di nuovo al Nord, questa volta solo per girare un film sulla vita di quella gente a cui mi era tanto affezionato. Base delle operazioni il centro di raccolta di pellicce a Capo Dufferin nella baia di Hudson. Il 15 agosto ci ancorammo all'imboccatura del fiume Innusuk. Per il film presi una dozzina di esquimesi. E naturalmente presi anche le loro mogli e le loro famiglie e ben venticinque cani, slitte, kayak e arnesi da caccia. Scelsi come protagonista un tipo celebre nel paese, Nanuk. La prima ripresa che si doveva fare era quella di una caccia al tricheco. «Ricorda» gli dissi «che io voglio riprendere te mentre cacci l'*ivuiik*, non mi interessa la sua carne».

Flaherty non fa del *reportage*: bracca il reale affidandosi a una sorta di messinscena del do-

cumento. Ha vissuto per quindici mesi in mezzo ai suoi *non attori* per conoscerli da vicino. Sono la vita e la natura a dettargli la *sceneggiatura* e a suggerirgli il ritmo di un film che è la scoperta non rousseauiana di un mondo e di chi lo abita. Tanto che, in *L'uomo di Aran* (1934), Flaherty può permettersi – esperienza ripresa dal *cinema vérité* degli anni Sessanta – di ripristinare anche forme di vita autentiche ma in disuso, quali la caccia allo squalo. Com'è tipico di un cineasta autodidatta formatosi nei tardi anni Dieci, Flaherty ha l'ossessione dell'immagine, del suo valore plastico, ma ciò che ci resta nella memoria è ancora altro: la lotta contro il mare, di cui i pescatori di Aran a bordo di piccole imbarcazioni sfidano



*L'uomo di Aran*, (1934) di Robert J. Flaherty

la forza quasi soprannaturale, e la lotta contro la terra, cui i contadini di Aran strappano minuscoli fazzoletti da coltivare, incarnazioni, quei pescatori e quei contadini, di una dialettica naturale di ostinata resistenza dell'uomo. Lì, in quelle poverissime isole al largo dell'Irlanda, ritrova un mondo che è il nostro mondo in forma essenziale – per inciso, in quelle isole *L'uomo di Aran* è proiettato nei mesi estivi più volte al giorno a uso dei turisti.

Nei tragici anni Trenta, si rimproverò a Flaherty di non essere l'interprete delle lotte e della coscienza dei popoli, ma per lui, fare cinema era *confrontarsi* con lo sguardo dell'altro, senza deformarlo. Era mettersi in gioco (e, al limite, in «pericolo»). La sua forma di sensibilità sociale era l'esplorazione dell'ambiente. È una

scelta che coerentemente persegue anche nel proprio paese, negli Stati Uniti. Il suo è un rapporto con il territorio che appare «estremo» anche agli occhi dei committenti che, a volte, finiscono per non distribuire film ritenuti «deprimenti». È il caso di *The Land* (1942), sulle terre del Midwest inaridite da una folle azione di uomini e macchine, desertificate per far fruttare oltre ogni limite le coltivazioni a cotone e tabacco. Siamo in una terra desolata che richiama il buñueliano *Las Hurdes - Tierra sin pan* (1933): una zona ormai piena di cicatrici e fiumi in secca, da cui i contadini, ridotti alla miseria, devono migrare, in un esodo disperato. Immagini troppo impressionanti anche per lo *sponsor*, il rooseveltiano ministro dell'Agricoltura Wallace. Più tardi, con il più «costruito» *Louisiana Story* (1948) Flaherty tenterà di «sposare» la cruda, vergine bellezza delle paludi della Louisiana, del *bayou* del Mississippi, e la «sinfonia industriale» delle ricerche petrolifere. In un equilibrio forse ingenuo, ma che Flaherty ritiene necessario, canto di un rapporto uomo e ambiente da difendere senza negare il progresso.



*Louisiana Story* (1948) di Robert J. Flaherty

### Joris Ivens e Chris Marker

Si direbbe che nessun grande «documentarista» possa evitare questi snodi, anche se i suoi interessi prevalenti sono altrove. Prendiamo Joris Ivens, una sorta di «coscienza filmante», segnata da uno spirito di *avventura* da cinema e comunismo dei pionieri. Neppure Ivens era uno Dziga Vertov, ma un umanista di solida tradizione, attivo su tutti i fronti di lotta del secolo. Eppure, da dove inizia l'opera di Ivens se non da un cinepoema visivo e lirico come *Pioggia* (1929)? Sono dodici minuti in cui davvero si vedono gli elementi naturali vivere e respirare, una pioggia che è la somma al montaggio di tante piogge riprese nel corso di quattro mesi, e in cui la sola azione è la loro. Un'esperienza di un'altra *visione* che ha i modi del formalismo di avanguardia. È quello stesso, profondo senso della natura che percorre tutta l'opera di Ivens, uno degli elementi che rende così *vivi* i film che è venuto girando, sul Vietnam, sul Laos, sulla Cina, su popoli *contadini*, che hanno radici profonde in una *terra*, film che pure non sono qua e là esenti da un sospetto di *silenzio* su altri aspetti. E

con che cosa poteva chiudere la sua carriera un Ivens ormai novantenne se non con *Io e il vento* (1988, coregia di Marceline Loredan), in cui il vecchio regista torna in Cina, non più per filmare la società, ma per «catturare» il vento? Il suo è un ultimo viaggio in paesaggi comprensivi delle loro tradizioni e leggende,



*Pioggia* (1929) di Joris Ivens

un film sogno che è anche un sogno d'infanzia, un film testamento così *personale* e *naturale* da apparire unico nella sua libertà e intensità lirica spinta sino alla *dépense*. Flaherty, Ivens, e poi Chris Marker. Il suo *Sans soleil* (1983) è una sorta di poema visivo, di un'erranza digressiva che è quella di un vertiginoso rapporto io/mondo, ed esso si apre con un'immagine di felicità assoluta, quella di tre bambini in Islanda lungo una strada su cui l'autore costruisce una sua ipotesi di film. Ripresa alla fine, quella immagine si completa di altro. Ché, in realtà, la natura ha fatto il suo lavoro. Il vulcano dell'isola si è risvegliato e ha sepolto sino ai piani alti quel villaggio sotto un



*Sans soleil* (1983) di Chris Marker

mucchio di ceneri. Ha cancellato ogni *illusione* di natura felice e di *verità* dell'immagine.

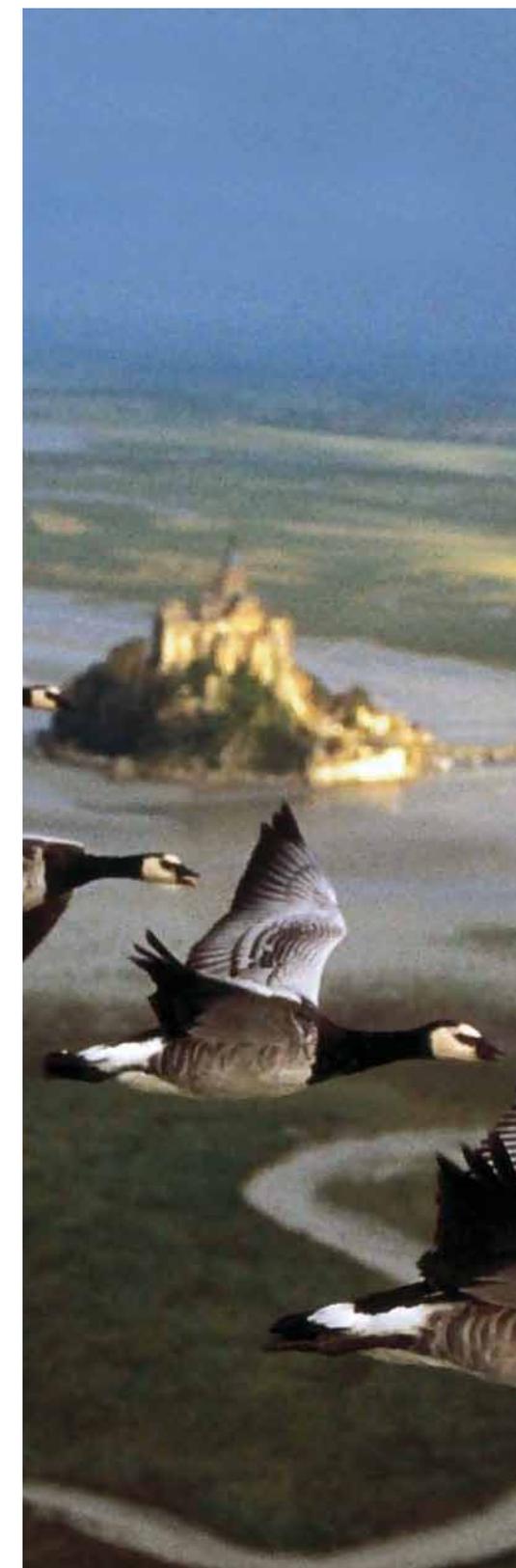
### La natura come grande favola del reale

I grandi documentari naturalistici di oggi, quelli che escono nelle sale, quelli che alimentano i canali televisivi più importanti, sono figli di quest'ansia di scoperta. Ci raccontano ciò che «non vediamo» più, soprattutto *storie* di animali, visto che l'animale da tempo non è più una presenza nella nostra vita, e le città come le foreste si sono fatte silenziose. Sono perlopiù film sulla vita segreta di animali *eccentrici* che, nei loro gesti, nelle loro abitudini insolite perché sconosciute, sono di per sé ottimi «attori». I loro «protagonisti» sono l'altra faccia, «documentaria», del cinema antropomorfo di Disney. Si è compiuta un'incredibile evoluzione tecnica degli strumenti di ripresa che fa apparire veri e propri incunaboli film che avevano fatto sognare intere generazioni di spettatori come *Deserto che vive* (1953), con la sua celebre danza degli scorpioni. Ogni spettatore ha i suoi titoli di culto. *Il popolo migratore* (2001) di Jacques Perrin segue (con squadriglie di deltaplani) i suoi «soggetti» lungo tutte le rotte e fiutando tutti i venti, vari tipi di uccelli che sorvolano deserti e ghiacciai, metropoli e savane, al mutare delle stagioni. Sono i nuovi spazi dell'immaginazione. *La marcia dei pinguini* (2005) di Luc Jacquet è la storia d'amore e di sopravvivenza del pinguino imperatore, toccante come un *mélo* di Douglas Sirk. Negli abissi marini, poi, vivono esseri non meno straordinari di cui non sospettavamo neppure l'esistenza e si combattono lotte per la sopravvivenza non meno strazianti, come ci mostrano l'inglese *Profondo blu* (2003) di Alastair Fothergill e Andy Byatt o il francese *Océans* (2009) di Jacques Perrin e Jacques Cluzaud. Sono tutti film con alle spalle lavorazioni (costosissime) che durano anni, tentativi di integrazione in un territorio, *escamotages* sempre più sofisticati di ripresa nascosta, centinaia di

operatori e una gran voglia di *raccontare* o, se si vuole, di *fiaba*. Di un sogno di libertà naturale, con giusto un tocco di retorica; e nessun mercato tira come quello della *nostalgia*. Si direbbe che sia questa l'ultima frontiera di una lunga fase di *scoperta* in un pianeta in cui *sembra* non ci sia più molto da scoprire, ma molto da fare per salvarlo. La voglia di favola ecologica è il motore anche di tante fiction, come *L'incredibile volo* (1996) dell'ex documentarista Carrol Ballard. Questo racconto di una adolescente, che ha perso la madre in un incidente e riversa il suo affetto su dei piccoli di oche canadesi che ha salvato e allevato, è un po' melenso nei toni, ma si muove su uno sfondo preciso, quello della teoria dell'*imprinting* di Konrad Lorenz. Com'è per molti di questi film, ciò che lo riscatta sono le sequenze più spettacolari e originali che mettono a frutto una sensibilità naturalistica e animalista. In questo caso, le sequenze così «aeree» in ogni senso con cui la bambina, pilotando un ultraleggero che ha la forma di un'oca gigante, guida la sua nidiata in un'epica migrazione verso il Sud degli States.

### Dalla civiltà si fugge

La «fuga» dalla civiltà è una vecchia tentazione che percorre tutta la modernità e le sue espressioni artistiche. Nei luoghi più appartati, difficili, *assoluti*, si cerca ciò che si imputa alla nostra civiltà di negare: la spiritualità, l'autenticità, l'avventura. Si andava sulle montagne più impervie ed esotiche – oppure ci si *piombava* per caso, per un incidente aereo, come nel caso di *Orizzonte perduto* (1937) di Frank Capra – alla ricerca delle radici della spiritualità e della felicità. Su questo versante, il luogo dei luoghi è, ovviamente, il Tibet. La Shangri-La di Capra era un'oasi di *saggezza*, in cui si fondevano miti – di naturalità, di vita serena e longeva – sentiti in quegli anni Trenta così precari. Un'utopia da salvare (c'era già nel film di Capra la *necessità* di dare un successore al Grande Lama, il fondatore di questa sorta



*Il popolo migratore* (2001) di Jacques Perrin



Corvo rosso non avrai il mio scalpo (1972) di Sydney Pollack

di Città del Sole himalayana), che ha trovato incarnazioni non meno mistiche nel Tibet buddista visitato da Jean-Jacques Annaud (*Sette anni in Tibet*, 1997), Bernardo Bertolucci (*Piccolo Buddha*, 1993), Martin Scorsese (*Kundun*, 1997) e tanti altri. Tre approcci diversi, tre film ispirati a storie «vere», quello di Bertolucci di gran lunga il più interessante, grande «arazzo» sincretico e, alla lettera, favoloso di un'iniziazione moderna.

Attorno a temi simili ruotano, però, anche le asceti mistiche nei territori di antiche tribù incas o indiane di certi film di Alejandro Jodorowsky e Michael Cimino. E, se nei film del primo, specie *La montagna sacra* (1973), le scene forti e rituali sono il sostrato a una ricerca mistica della perfezione, dell'alchimia, dell'immortalità, dell'estasi, cioè a un'«illuminazione panteista», assai modaiola ma che trova non pochi adepti *cinéphiles*, più complesso è il caso di *Verso il sole* (1996) di Michael Cimino. Due uomini, uno sano (medico) e uno malato, uno bianco e uno meticcio (con sangue navajo), uno adulto e borghese e l'altro adolescente e omicida,

inseguiti da molti, il grande rapito e conquistato dal piccolo, la scienza vinta dallo stregone che sa ascoltare l'anima, Cimino si muove su un terreno scivoloso, di «ricerca dell'origine, della verginità perduta, della *wilderness*, del cuore dell'esperienza, della vita, della morte», della *verità* inscritta in un paesaggio assoluto, in un viaggio che ha ancora insolite aperture all'epica. Un *viaggio* attraverso i territori mitici del West, attraverso deserti e picchi nidi d'aquila invano «tentati dall'elicottero della polizia»: verso «le Terre dei Padri e un mitico lago», verso un'*immersione* in grado, secondo una



La montagna sacra (1973) di Alejandro Jodorowsky

leggenda indiana, di guarire da ogni *malattia*. C'è sempre una componente spirituale dietro queste fughe lontano dalla *civiltà* che «imprigiona». Lì nelle condizioni estreme, l'uomo scopre la natura, ma scopre soprattutto se stesso, a contatto con le sue ragioni prime, assolute. Ancor più, allora, la Natura è il luogo in cui l'uomo misura se stesso. E non è un buon rifugio per i sogni, per le utopie, beat e hippie, *on the road* e di frontiera, come sperimenta il protagonista di *Into the Wild - Nelle terre selvagge* (2007) di Sean Penn che cerca «più avventura e libertà di quanto la società odierna non offra». Il suo, di frontiera in frontiera, dal West al Grande Nord, di incontro in incontro con alternativi e solitari di altre epoche le cui strade sono ormai strade chiuse, è un viaggio che non può che spingersi sempre oltre. Infine, oltre ogni frontiera. Ciò che cerca in una natura crudele, che lo *avvelena*, è proprio una condizione radicale, *nuda*. Nella sua avventura si assommano quasi tutti i miti e le ossessioni che stanno alla base della cultura nordamericana, «da Huck Finn a Gordon Pym, dall'Achab

di Herman Melville fino ai romanzi e racconti di Jack London, passando per le riflessioni filosofiche di Henry David Thoreau» (Nicola De Cilia), e la sua morte nel gelo dell'Alaska è la fine del mito trascendentalista della natura: «El Dorado è l'Ultima Thule, l'unico percorso alla ricerca di sé è la morte» (Emiliano Morreale). Eppure c'è nella sua tragica sconfitta, nella sua fuga dalla società affluente, qualcosa di nobile e assurdo nello stesso tempo. Questo sogno di *wilderness*, lontano dalla civiltà, non è un *passaggio* solo di oggi, anzi, per Leslie Fiedler quello del «fuggiasco» – verso un altrove e un'altra storia che *potrebbe* essere – è un carattere fondante dell'americano. E il western l'ha raccontato più volte. Un film per tutti: *Corvo rosso non avrai il mio scalpo* (1972), in cui Sidney Pollack racconta, con un aspro verismo di base, uno di quei «futuri *abortiti*», teorizzati da Claudio Magris, che continuano a essere presenti, reali, vitali in un presente che li nega e teme. Jeremiah Johnson, che è Robert Redford, è un *trapper*, un *mountain man* in fuga dalla società civile e bianca, di guerre e villaggi sporchi e fumosi. Come Walden, come Calza di Cuoi, cerca un ritorno alla natura, via via fratello o nemico dell'indiano che è natura. Una ricerca che è *ferita* ad ogni passo inferta dai lupi e dagli indiani ed è cruenta lotta e lenta rinascita attraverso il dolore e l'orrore. Ancora London, ancora Thoreau, ancora James Fenimore Cooper, tornano sempre i grandi miti della cultura americana. Jeremiah Johnson è un «ultimo dei Mohicani» che sa rendersi adatto alle leggi della montagna e in fine, silenziosamente, *riconoscere* l'altro da sé.

### A proposito di wilderness

Il concetto della *wilderness* è fra i più radicati nella cultura americana. Nella sua versione più radicale, finisce per *opporre* l'uomo e il suo agire al mito di una primigenia natura, un giardino dell'Eden fuori della storia. Un Eden oggi *salvato* e ridotto a zone ben definite, che *funziona* quasi da anticorpo a una civiltà *in-*

*naturale*. Roger Tailleur, però, ci ricordava che questa nostalgia primitivista, questo «confronto disperato di un passato scomparso con un presente che lo nega» era già in atto nel 1823, quando Fenimore Cooper scriveva il suo primo romanzo (*I pionieri*) del ciclo di Calza di Cuoi. Sulle rive del lago Otsego era «piombata pesante la civiltà» e scomparso il «giardino del mondo». Ma il mito della *wilderness* è così profondo nella memoria collettiva americana, che non può che riaffiorare di continuo nella magia del cinema. Il Robert De Niro del *Cacciatore* (1978) di Michael Cimino dove va, prima e dopo il Vietnam, a cercare il senso dell'essere uomini se non nella caccia in alta montagna, nella sfida ad armi pari (a un solo colpo) con l'animale? Che cosa, in un film di David Lynch, scatena la nevrosi latente di una automobilista se non il fatto di investire daini, ultima traccia di *wilderness*? Ed è nel confronto con la natura, seppure quella di un paradiso californiano, che i surfisti di *Un mercoledì da leoni* (1978) di John Milius vivono l'attesa hemingwayana della grande prova, della grande ondata, del momento della verità in cui l'uomo sfida se stesso. Così nella natura si *viaggia*, come forse non è mai capitato, sull'onda di un mito naturalistico che quasi rovescia quello che, in letteratura e

al cinema, ha retto il destino di tanti *trappers*, cacciatori e montanari. Il cinema di oggi è pieno di Daniel Boone post tecnologici. Chi ha espresso in modi impressionanti questi dilemmi e conflitti è stato John Boorman in un film del 1972, *Un tranquillo weekend di paura*. Il film è l'angoscioso racconto del weekend di quattro *cittadini* middle class, escursionisti in canoa in una valle che sta per essere trasformata in un lago artificiale. E quella natura vergine è vera *selvaggità*, e degenerazione dei suoi abitanti. Sono violentati e feriti, uccidono e uno di loro muore, forse ucciso a sua volta. Il film d'avventura, all'inizio così *fisico*, tra ondate a fior di scafo e vertiginose riprese di rapide e di rocce sfiorate e di foreste a strapiombo, lascia presto il passo a una *lenta, cruda, contraddittoria* metafora in cui i *selvaggi* usano il fucile e i *civilizzati* l'arco. A poco a poco i protagonisti fanno esperienza, e noi con loro, di come sia incerta la frontiera tra natura e civiltà e come sia fluido e tragico il passaggio dall'una all'altra. Di questo *rapporto*, riscoperto nel cuore stesso del nostro mondo, il film di Boorman resta una delle più potenti espressioni, e quella mano del morto che ossessivamente continua a riemergere dalle acque del fiume e suggella il viaggio, cioè il film, resterà a lungo nella memoria. La



*Un tranquillo weekend di paura* (1972) di John Boorman

conclusione di Boorman e dei suoi tanti epigoni è ancora quella di Henry David Thoreau in *Walden* (1854): la natura è «materia, vasta e terrificante, non la Terra Madre», è «qualcosa di selvaggio e terribile benché bellissimo».

### **Agli estremi: Werner Herzog e David Lynch**

Chi, tutto questo, lo sa da sempre è Werner Herzog. La natura, lui la sfida, e in luoghi estremi ne interroga il mistero. Lo fa da decenni, dal lontano *La Soufrière* (1976), in cui *aspetta* sul posto l'esplosione di un'isola vulcanica, a *Grizzly Man* (2005), che recupera i materiali filmati di Timothy Treadwell, l'«uomo che parlava agli orsi», finito divorato da uno di essi. Un altro dei suoi «lucidi folli» che passano i limiti fattuali. La morale di Herzog è «titanica», è da prima linea, la Natura è il luogo della conoscenza, e la conoscenza è sempre al di là dei limiti e a rischio della morte. Agli estremi c'è una «verità nuda» che il suo genio cinematografico vuole e sa snidare. Così nel *bush* australiano c'è una verità naturale che è necessario salvare nella sua integrità, compresi i suoi valori simbolici e mitici. Forse, *Dove sognano le formiche verdi* (1984) non è uno dei migliori film di Herzog, ma è significativo della sua visione. Racconta la lotta degli aborigeni australiani contro le trivellazioni di una compagnia mineraria su un terreno «sacro», in un deserto che è il luogo «dove sognano le formiche», cioè si radunano e si riproducono prima di prendere il *volo* oltre la montagna. E, attorno a questa *immagine* di vita, il film organizza il conflitto tra il diritto del profitto e una cultura millenaria (canti, strumenti, lingua che ormai pochi *capiscono*), una cultura arcaica nel senso della sapienza. Gli aborigeni possono, magicamente, fermare l'ascensore del *building* della società con cui trattano, ma anche adottare gli orologi al quarzo e accettare la *sostituzione* di un elemento naturale come le formiche volanti con il suo simulacro tecnologico, quale un verde aereo-formica gigante. Non è questo il punto,

sembra dire un Herzog che «denega», come dicono i filosofi del linguaggio, l'opposizione stessa: la vera colpa dei bianchi è «nell'impossibilità di riconoscere un'altra *lingua* che non sia la propria». Ed è nella loro incoscienza dell'*abisso*. D'altra parte, osserva Gualtiero De Marinis, «accompagnare un film con un *Requiem* avrà pure un qualche significato».

Al polo opposto c'è chi viaggia in un quotidiano, altrettanto estremo, con insolita, felice *lentezza*, rovesciando nel profondo la natura



*Dove sognano le formiche verdi* (1984) di Werner Herzog

di un rapporto, ed è, a sorpresa, il David Lynch di *Una storia vera* (1999). Il film racconta lo strambo viaggio, dallo Iowa al Wisconsin, che un vecchio compie su un lentissimo tagliaerba per andare a trovare il fratello malato, un viaggio dentro il *paesaggio* della profonda America rurale. Una storia originale come quelle vere, scandita da incontri realistici e bizzari e da una nozione distesa di *tempo*, un tempo che, tra spostamenti e bivacchi, è anche quello della riflessione da parte di questo «viaggiatore dell'autunno, l'autunno del calendario, l'autunno della vita». Il paesaggio americano, vero protagonista, è qui un paesaggio lavorato dall'uomo, ma sereno, vivo, equilibrato, di una bellezza umana, *domestica*, di campi e messi, di luci di albe e tramonti e tempeste e di linee di colline e pianure (il direttore della fotografia è Freddie Francis). Il rapporto del vecchio con una «natura a sua misura, accogliente e riconciliatrice» è di una *semplicità* grandiosa, quasi

dissonante in un'opera come quella di Lynch. È dentro questo paesaggio, in riferimento alla sua attiva presenza, che si compie un felice viaggio iniziatico (e di un vecchio, non di un giovane), nutrito di tutta una cultura americana, da Herman Melville a Nathaniel Hawthorne, in cui ci è dato leggere qualcosa che ci riguarda nel profondo e riguarda il nostro posto nel mondo.

### Le due anime del western

Abbiamo più volte sfiorato il territorio del western, e nel western sono presenti tutti questi aspetti, compreso, però, il loro rovescio. Per tanto tempo l'uomo nel western ha continuato a scoprire anche la natura nella sua forma di Frontiera. Ovvero, i Grandi Spazi. Il più classico dei western, *Ombre rosse* (1939) di John Ford, impone da subito uno dei paesaggi-icona, la Monument Valley – ovvero, dirà Roger Tailleur, una particella strappata alla geografia dello Utah e proiettata nel cuore delle nostre cinesche immaginarie – oltre che codificare un movimento di macchina, il carrello laterale a scoprire gli indiani appostati sulle rocce. Da allora non è mai delusa l'attesa di una panoramica di scoperta di un paesaggio senza confini. Così, con *l'eastern Gregory Peck* (*Il grande paese*, 1958, di William Wyler) scopriamo l'immenso Texas o con il cacciatore di pellicce Kirk Douglas (*Il grande cielo*, 1952, di Howard Hawks, lirico film d'acqua, di una libertà quasi flahertiana) risaliamo il Missouri sino a Yellowstone e alle montagne del Montana e dei Piedi Neri, in-



*Ombre rosse* (1939) di John Ford

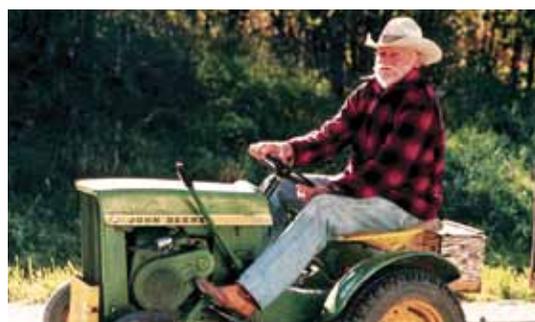
diani che vivono ancora secondo leggi naturali. La Frontiera è stato a lungo un grande mito collettivo, la proiezione di qualcosa profondamente radicato nell'anima di un popolo, un mondo fatto di naturalezza e azione. Nell'immagine di un'America agraria, patriarcale, biblica, guerriera, quale è stata quella del West, si stratificavano valori guida diversi: la legge anarchica dell'individuo Dio, legge a se stesso, lo spirito di avventura del pioniere e quello imprenditoriale del coltivatore insediato, la nostalgia primitivista alla Daniel Boone e la scoperta della natura, quella di un territorio vergine e, come sempre, di chi lo abita. C'era nel western classico l'eco delle tesi di ideologi della frontiera come grande mito progressista di un paese in piena espansione. Su tutti, Frederick Jackson Turner (1893) che prospettava il West come un terreno per i pionieri, i dissidenti, i delusi, mossi da un'esaltazione radicale dei valori dell'individuo, per sperimentare nuove forme di convivenza sociale, in contrapposizione alla società industriale, sua irriducibile negazione; la frontiera non era più un limite territoriale, una linea di confine nazionale, spostata

di continuo verso il Pacifico, a tappe successive e variate, bensì una «frontiera morale», una fuga dalle costrizioni di una civiltà industriale. E non importa se fin dal 1837 il «Go West, young man, go forth into the country» non fu che un rimedio di fronte alle crisi economiche *eastern*. E che cosa sono le *boomtowns*, le città fungo via via create e abbandonate al ritmo di una frontiera che avanzava, se non rovine dell'economia di mercato, «città fabbriche» dismesse? E non affondano le proprie radici nel mito western film come *Il gigante* (1956) di George Stevens, saga in gloria dei petrolieri texani e di James Dean, e *Il petroliere* (2007) di Paul Thomas Anderson, in cui Daniel Day-Lewis è un cialtronesco magnate e «padre di frontiera» di figli non suoi ma utili agli affari? Ovvero: un'ossessione economica, di possesso, come «metafora di un Paese».

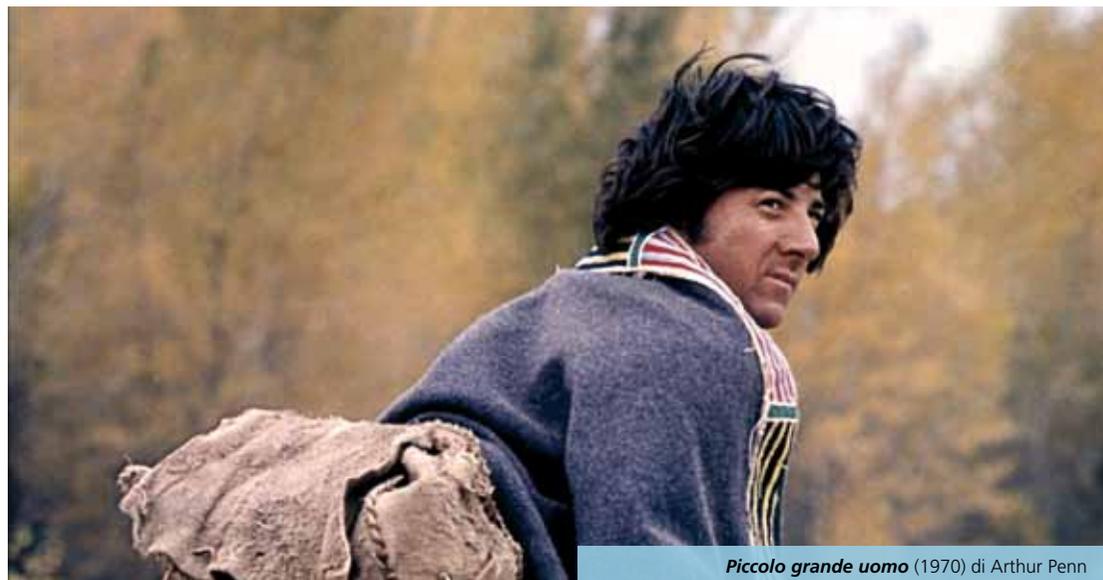
### Go native

Con gli anni Sessanta, i pionieri si scuotono dagli stivali la polvere della Terra Promessa; è l'ultima, grande fioritura del genere in sentieri sempre meno selvaggi. I grandi western

messicani di Richard Brooks (*I professionisti*, 1966) e Sam Peckinpah (*Il mucchio selvaggio*, 1969), e tanti altri, ci hanno raccontato una Frontiera ormai spostata oltre i confini, in un terzo mondo alle porte di casa che è terreno per scorribande nichiliste o imperialiste. Quelli di Abraham Polonsky (*Ucciderò Willie Kid*, 1969) e di Arthur Penn (*Piccolo grande uomo*, 1970), oltre a tanti altri a livelli più bassi, hanno rivisitato la cronaca dello sterminio (in varie forme) del primo abitante. Alla fine di quel ritratto «totale» di realtà e incubi di un West che è l'America, quale vuole essere il film di Polonsky, lo sceriffo che ha guidato la caccia all'indiano ribelle e che si chiama Cooper come Gary, brucia i *souvenirs* di un'impresa per nulla eroica. Ancor più, «*go native*» è un mito essenziale nel film di Penn. Quella del suo Jack Crabb, *young everyman* un po' hippie, è una marcia tragico-picaresca verso una presa di coscienza, a lungo oscillando tra bianchi e indiani, identificati con il «Popolo degli uomini». Come il giovane degli anni Sessanta, non si riconosce più nel generale



*Una storia vera* (1999) di David Lynch



Piccolo grande uomo (1970) di Arthur Penn

Custer (e in John Wayne), nel proprio progenitore colonizzatore e sterminatore, bensì ricerca un'identificazione con la sua vittima, con l'indiano, con Toro Seduto. L'indiano incarna una zona umana, un'etica naturale, basata sul rispetto della natura individuale di ciascun essere umano e su un'idea comunitaria reichnianamente espressa nel termine «insieme». Il popolo degli uomini ama quanto è vivo, i bianchi lo distruggono, dice lo stoico capo cheyenne. Il piccolo grande uomo bianco aiuterà Custer a correre verso la sua rovina, a cadere in trappola, in un passaggio parziale, non privo di contraddizioni, lacerante ma necessario, verso l'altra parte, l'altra razza, che costituisce la negazione della negazione dell'umano e del naturale. È la stessa visione espressa dai versi di Gary Snyder: «Io, con rabbia, bracco l'uomo bianco nel mio cuore/... non lo lascerò vivere/... il cristiano, lui è già morto da tanto tempo./La loro eredità non passerà ai miei figli».

Siamo al cuore del mito americano, quello delle origini e del west che, in un libro di quegli anni (*Il ritorno del pellerossa*, 1968), uno studioso geniale ed eterodosso come Leslie Fiedler ha splendidamente fissato come:

l'incontro, in terre vergini e selvagge, tra un americano bianco, di ceppo anglosassone e puritano, ma trapiantato, e di un Altro la cui estraneità è radicale, l'indiano, incontro che ha portato sia alla metamorfosi del primo in qualcuno che non è né *viso pallido* né *pellerossa* (talora per adozione, talora per semplice imitazione, ma mai, assolutamente mai, per incrocio razziale) sia all'annientamento dell'Indiano (per castrazione, per conversione, per internamento in un ghetto, o semplicemente per massacro).

Il «*go native*» come recupero di una vera, rigenerante *libertà*, anche nel caso della prigionia, è un *passaggio* che compiono gli eroi di tanti film, da *La tortura della freccia* (1956) di Samuel Fuller a *Un uomo chiamato cavallo* (1970) di Elliott Silverstein, che si fonda su una ricostruzione filologica dei costumi sioux, fino a *Balla coi lupi* (1990) di Kevin Costner, in cui protagonisti sono soldati in fuga dagli orrori della Guerra Civile. Certo il filone proindiano ha un fondo più o meno romantico. Idealizza il rigenerarsi nella natura e nelle sue leggi di necessità immediata, a livello primario, quindi anche nelle sue forme primitive di organizzazione sociale, *selvagge*, *naturali* in quanto non permettono schermi rispetto alla soddisfazione dei bisogni essenziali. Eppure, in questa ricerca

di un'altra identità, si sfiora un tema enorme, la ridefinizione dell'*umano*, riproponendo pratiche che l'uomo bianco aveva escluso dal suo orizzonte culturale.

### Cronache del disastro

Era stata la vecchia fantascienza a dare corpo alle paure di disastro ambientale. La natura si ribellava in tanti film all'intervento violentatore dell'uomo e della scienza. Era un discorso che veniva da lontano, ma cui aveva dato nuovo vigore la paura atomica, produttrice dopo Hiroshima di tanti mutanti, mostri e animali abnormi, magari risvegliati dalla notte dei tempi. Dopo *Gli uccelli* (1963) di Alfred Hitchcock, a più riprese sono comparsi animali in rivolta: formiche, api, piraña (il crudele *Piraña*, 1978, di Joe Dante), squali (*Lo squalo*, 1975, di Steven Spielberg) che, in un piccolo film (*Lo squalo 3*, 1983, di Joe Alves) scritto da Richard Matheson, sono ormai relegati in un luna park, spettacolo turistico che all'improvviso diventa terrorizzante. Poi la natura scompare definitivamente dal nostro futuro. Quel piccolo capolavoro di apocalisse realistica che è *2022: i sopravvissuti* (1973) di Richard Fleischer, affronta il tema della morte ecologica, uno degli spettri del futuro. La New York del 2022 è il *décor* di un disfacimento. Una città paurosamente inquinata dove le uniche piante sopravvivono sotto una minuscola tenda ad ossigeno «visitata» dalle scolaresche. Un mondo invivibile. I vecchi come il protagonista (il grande Edward G. Robinson, alla sua ultima interpretazione) vengono invitati a una sorta di eutanasia, cullata da immagini della natura del passato e dalle note della *Pastorale* di Ludwig van Beethoven. Il domani di cui *2022* ci parla è la proiezione di tutte le nostre paure. A queste profezie di catastrofe, i critici conservatori hanno contestato che nessuno di quei disastri si è avverato e, anzi, il *progresso* (ma forse, intendono dire *sviluppo*) in termini di benessere e di tecnologia, preserva e arricchisce l'*ambiente*. Ma non era questo ciò che quei film raccontavano e non era neppure la nostalgia del passato. Il loro senso era quello

di un giusto *allarme*. E questo continuano a fare tanti film di oggi rispetto a problemi che, a volte, presentano più chiavi di lettura, tra loro contraddittorie. Gaetano Capizzi, direttore di CinemaAmbiente, ne fa un articolato elenco che è quasi un'ipotesi di sezioni possibili di un festival:

le grandi catastrofi ambientali, il problema dei rifiuti, l'inquinamento atmosferico, l'energia, l'acqua, l'alimentazione, gli animali, lo sviluppo sostenibile, la globalizzazione, lo sfruttamento delle risorse, l'urbanizzazione, la deforestazione, le grandi opere, la pesca, i cambiamenti climatici, la salute, gli ogm, l'agricoltura, i pesticidi, il rapporto tra città e campagna, i fenomeni naturali, la speculazione edilizia e gli ecomostri, i parchi e gli ambienti protetti, la politica del territorio, l'ambiente come diritto umano.

E ancora i modelli di sviluppo e il lavoro, il nucleare post Cernobyl e post tsunami giapponese. E davvero la Natura si è fatta Ecologia, cioè coscienza e paura del disastro. Ognuno di questi temi ha finito per trovare il suo film, più o meno *radical*, più o meno consolatorio. E alcuni hanno fatto scuola ed epoca. Come, sul versante più di «denuncia», *Sindrome cinese* (1979) di James Bridges che ipotizza un guasto a una centrale nucleare, uscito sugli schermi americani giusto dodici giorni prima dell'incidente di Three Mile Island (ancora oggi, il più grave mai avvenuto negli Stati Uniti). Come, su un versante più «realistico», *Silkwood* (1983) di Mike Nichols, storia di un'operaia contaminata dalle radiazioni della fabbrica in cui lavora. Come, su un versante di



Sindrome cinese (1979) di James Bridges



Avatar (2009) di James Cameron

geniale, enorme farsa nera, swiftiana, *Il dottor Stranamore* (1964) di Stanley Kubrick. Ideologie e fantasmi si fanno corpi: quello di Stranamore, scienziato tedesco il cui braccio artificiale scatta autonomamente nel saluto nazista, quello del capitano cowboy in pieno orgasmo a cavallo dell'atomica diretta sull'Urss («come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba», è il sottotitolo del film). Gli spazi di decisione non possono *comunicare* tra di loro: sono spazi di *follia*, che è preludio all'apocalisse. In pieno ottimismo kennediano, Kubrick dice che non ci sono seconde *chances* né per gli individui né per



Il dottor Stranamore (1964) di Stanley Kubrick

le società. Da parte sua, John Boorman crea, con *La foresta di smeraldo* (1985), un poema visivo, «abissale», sull'Amazzonia che è nello stesso tempo un film d'educazione *a contrario* in cui è il figlio (è il vero figlio di Boorman), perduto (e ritrovato) nella foresta, ad educare il padre ingegnere costruttore. È il ragazzo, *adottato* dal popolo «invisibile» e tornato allo stato selvaggio, a istituire in sé il raffronto tra gli eterni riti e miti del primitivo e quelli distruttivi della civiltà nostra, dighe e autostrade, tecnologia e profitto brutale. Se nel film la «grande pioggia» impedirà lo scempio, nella realtà una diga cancellerà la stessa giungla di Belém dove il film è stato girato. Nel cuore della società affluente si compiono, però, altri, tremendi orrori su cui scavano in maniera sempre più approfondita una serie di film che, perlopiù, adottano la forma dell'*inchiesta* (il documento dal vero) e poi del *processo* (alle soglie del *legal thriller*). Storie vere e, nel bene e nel male, molto americane, hanno sempre al centro un individuo che assume su di sé un ruolo attivo di *testimonianza* morale e di interprete dei valori prima che degli interessi

della comunità. *Ordinary People* (e un avvocato disposto a rischiare tutto in una «causa persa») vs. cinismo delle multinazionali dell'affare a ogni costo. Non sono ormai rari i film che con efficacia, pulizia, senza *barare*, si muovono dentro questo schema, da *A Civil Action* (1998) di Steven Zaillian (già sceneggiatore di *Schindler's List - La lista di Schindler*, 1993, di Steven Spielberg) che racconta il caso di otto famiglie del Massachusetts che hanno perso i figli per una leucemia causata dai rifiuti tossici versati in un fiume da due industrie, a *Erin Brockovich - Forte come la verità* (2000) di Steven Soderbergh in cui la madre di famiglia Julia Roberts batte la potente Pacific Gas che inquina e causa tumori in un'intera comunità. Sino alla dura e a tratti beffarda denuncia di *Fast Food Nation* (2006) di Richard Linklater, in cui gli orrori del cibo «spazzatura» dei fast food si intreccia con la giungla dei lavoratori, immigrati clandestini. Chi mette in scena con un'utile *ambiguità* – da Autore senza risposte – dilemmi simili è Todd Haynes con *Safe* (1995). Un'agiata signora losangelina è vittima di oscuri mali, di inquietanti allergie (dette

l'«allergia al Ventesimo secolo»), e si fa *curare* in una comunità spirituale montana di un male che forse ha radici in uno stile di vita oltre che in un ambiente. Con lenta maestria, per «stazioni di gelida banalità, per immagini di algida geometria», di una logica strana, lo spettatore è trascinato in un'atmosfera di quotidianità così asettica da sembrare fantascientifica, così precisa da generare paura: dentro un «mistero fatto di invisibili germi e virus dell'aria e dell'anima». Nulla più è rassicurante né per Carol/Julianne Moore né per noi spettatori.

Questi discorsi sono già *riciclati* in una nuova retorica pubblicitaria, in varianti minimaliste rétro, tra bei paesaggi e ambizioni spirituali; si sono già fatti mercato e speculazione. Ma le tante e reali tragedie li rendono più che mai necessari, e rendono necessario un rigore assoluto nel «contrastare l'aggressione» a un equilibrio naturale, perché questo è il punto decisivo.

### Sogni e utopie

A rovesciare il discorso, a produrre curiosi anticorpi ci pensa il genere oggi più vitale, il *fantasy*, che agisce su terreni contigui alla fantascienza ma pure al western, ne contamina le fantasie – e prospetta degli extraterrestri buoni cui delega ogni ansia di liberazione, non senza una venatura mistica, di ricomposizione cosmica. La nuova Frontiera è lo spazio, e *Avatar* (2009) di James Cameron è il nuovo grande western che ne ripropone i miti, ma in varianti all'altezza di oggi. *Avatar* è un film che stratifica modernità e mito, selvaggio West e incontaminato pianeta Pandora, terrestri saccheggiatori delle risorse e nativi in simbiosi con la foresta, panteismo *new age* e ibridazione tecnologica, «salvate l'Amazzonia» e ansia di metamorfosi, Moebius e disneyismi, *Apocalypse now* e *New World*, favola e utopia, corpi asessuati e sensualità di immagini, nuove *visioni* (anche se con fastidiosi occhialini) e vecchi stereotipi. Hollywood ci presenta un'inedita alleanza fra progressismo e misticismo che ci salverà dalla catastrofe. Almeno al cinema, il «lieto fine» è possibile.



*Earth* (2006) di Alastair Fothergill e Mark Linfield

## Popoli dell'erba, del cielo e del mare.

**Il cinema naturalistico dagli anni Novanta a oggi**

di Silvia Taborelli

Due documentari distribuiti nel biennio 2005-2006 consentono al cinema dedicato alla natura e all'ambiente di conquistare le classifiche del box office, consacrandolo a genere cinematografico anche per il grande pubblico: *Una scomoda verità* di Davis Guggenheim e *La marcia dei pinguini* di Jean Jacques. In termini di mercato quanto *il primo* è film spartiacque per il cinema ambientalista, *il secondo* lo è per quello naturalistico; uscito nel 2005, il film francese è campione d'incassi e vincitore agli Oscar come miglior documentario nel 2006, un anno in anticipo rispetto al film con Al Gore. Eppure il cinema naturalistico ha conquistato già da tempo il grande schermo con opere che abbandonano lo stile classico e propongono innovazioni narrative e sguardi d'autore

e in cui la distinzione tra fiction e documentario (e viceversa, come nel *Grande Nord* del 2004 di Nicolas Vanier e *La volpe e la bambina* del 2007 di Luc Jacquet) si fa molto labile. La Francia ha dato i natali a *Microcosmos - Il popolo dell'erba* (1996) di Claude Nuridsany e Marie Pérennou con cui ha avviato la produzione delle cosiddette fiabe naturalistiche, soprattutto grazie alla spinta produttiva e creativa della Galatée Films. L'Inghilterra con il sostegno della televisione pubblica Bbc ha formato grandi specialistici di *wildlife films* e ha portato molti dei suoi film dal piccolo al grande schermo. Va inoltre detto che i recenti trionfi hanno reso popolare un genere che ha radici ben più lontane: l'esempio più noto è quello di Disney che dal 1948 al 1960 ha prodotto *True Life Ad-*

ventures, serie documentaristica dedicata alle meraviglie della natura, ma va ricordato anche *Il Serengeti non deve morire* di Bernhard Grzimek e tratto dal suo omonimo saggio, vincitore dell'Oscar per il miglior documentario nel 1959. A distanza di cinquant'anni dal primo episodio di *True Life Adventures*, Disney ha fondato un nuovo brand dedicato esclusivamente al documentario naturalistico: Disneynature, vera e propria sintesi delle produzioni francesi e inglesi nella quale sono coinvolti dieci registi di fama tra cui Alastair Fothergill e Jacques Perrin. Un'operazione che testimonia l'abbattimento del confine tra cinema ambientalista e naturalista con film che si fanno portatori del messaggio di salvaguardia del pianeta in maniera molto esplicita sia nei soggetti sia nelle strategie distributive.

### La rivoluzione del popolo dell'erba

Sono i due entomologi francesi Claude Nuridsany e Marie Pérennou a rivoluzionare a metà anni Novanta i canoni della rappresentazione degli animali e della natura con *Microcosmos - Il popolo dell'erba*. La sfida vincente di questo piccolo grande film è raccontare ventiquattro ore nel mondo degli insetti senza ricorrere a

grandi artifici come animazioni o animali parlanti (come vedremo in *A Bug's Life - Megaminimondo* firmato Pixar nel 1998). Ragni, coccinelle, formiche si fanno personaggio pur restando nel loro mondo reale in miniatura. Solo alla fine, con uno zoom che dal prato torna indietro verso un piano di sguardo dall'alto, si ricompono la scala reale delle proporzioni tra uomo e animale. Un documentario scientificamente inattaccabile ma dal carattere poetico, lontano dai canoni di quello televisivo. Dichiarano gli autori: «Non volevamo fare un film didattico. Volevamo far sentire i profumi di questo mondo». I toni del racconto sono quelli della grande avventura ma tolte poche parole iniziali, tutto è affidato alle immagini, ai rumori e alla musica di Bruno Coulais. Il ruolo di ogni insetto è del tutto simile a quello di un interprete e gli autori nel preparare il film hanno individuato protagonisti e controfigure come fosse un vero e proprio casting. Ai César del 1997 è il film più premiato e tra i riconoscimenti c'è quello per Jacques Perrin come miglior produttore. Il suo è, del resto, un ruolo cruciale nell'evoluzione del documentario naturalistico con un esordio interessante già nel 1988 per la produzione del film *Le Peuple singe* di Gerard



*Microcosmos* (1996) di Marie Pérennou e Claude Nuridsany

Vienne (viaggio di documentazione di tutte le specie di scimmia sul pianeta con voce narrante di Michel Piccoli). Dal popolo delle scimmie al popolo dell'erba sono passati poco meno di dieci anni e se da un punto di vista narrativo c'è stato un lavoro di riduzione del commento, su quello cinematografico il passo più rilevante è quello tecnologico e creativo, con sistemi di ripresa sempre più ricercati e innovativi.

### Il popolo del cielo: un sogno, una sfida

Il ruolo di Perrin si rafforza con gli inizi del nuovo millennio. L'esperienza di produttore (oltre ai documentari va ricordato anche *Himalaya - L'infanzia di un capo* di Eric Valli, film di finzione del 1998, ma naturalistico per ambientazione e messaggio) si estende a quella di regista: c'è un nuovo popolo da raccontare e un nuovo punto di vista da sondare. Perrin sembra voler riprendere il discorso lasciato in sospeso con lo zoom finale di *Microcosmos*: dai prati della campagna francese amplia l'orizzonte e ci racconta il mondo dall'alto. *Il popolo migratore* (2001) è il *turning point* per ciò che concerne modalità produttive e budget a disposizione. Frutto di una coproduzione tra quattro paesi (tra cui l'Italia) per un totale di quaranta milioni di euro, il documentario ha richiesto l'impiego di un numero record di personale a partire da piloti specializzati in riprese aeree. Un immenso affresco ornitologico nell'arco di un anno intero. Ridotto all'essenziale il commento delle parole, sempre più decisivo diventa il ruolo della musica (nuovamente affidata a Coulais), qui anche a tratti molto enfatica nel descrivere le meraviglie della natura, con atmosfere spesso fiabesche. Il commento sonoro non è solo quello musicale, la natura ci parla attraverso i suoni della tempesta, del vento e naturalmente dei canti degli uccelli. Per ottenere le incredibili immagini del film si è ricorsi a qualsiasi mezzo: dal parapendio alle mongolfiere, dalle moto d'acqua ai robot telecomandati fino a una nave da guerra della marina francese. Per

vedere il mondo dal punto di vista degli uccelli la Galatée Films ha fatto realizzare appositamente cinque prototipi, ognuno con una funzione specifica per i movimenti della camera e per le diverse condizioni climatiche affrontate dalla troupe, ma soprattutto per permettere al regista di poter volare fianco a fianco con gli stormi. Per Perrin infatti il volo è uno spunto poetico: «Abbiamo voluto realizzare un sogno d'infanzia, farci spuntare delle ali sulla schiena per tentare di avvicinare la bellezza del volo degli uccelli. La nostra immaginazione, per tutti i quattro anni di riprese, si è nutrita del contatto con loro e siamo convinti che dev'essere



*Il popolo migratore* (2001) di Jacques Perrin

meraviglioso scivolare nell'aria: è, credo, il più bel sogno dell'umanità». La bellezza delle riprese aeree e del mistero delle rotte migratorie degli uccelli aveva già affascinato un grande autore americano, Carroll Ballard, nel suo *L'incredibile volo*. Sia Perrin sia Ballard si sono ispirati alle esperienze dell'inventore canadese Bill Lishman, il primo ad aver volato con gli uccelli su un ultraleggero. Candidato agli Oscar come miglior documentario (viene battuto da *Bowling a Columbine* di Michael Moore), il film chiude il cerchio dei film prodotti dalla Galatée Films dedicati a tre grandi specie animali (scimmie, insetti e uccelli), una *trilogia dei popoli* che rimane tuttora di grande ispirazione.

### Profondi blu

Nel frattempo oltre manica la Bbc Natural History Unit, gloriosa fucina di reportages natu-



*Profondo blu* (2003) di Andy Byatt e Alastair Fothergill

ralistici, avvia la produzione per il cinema. Confortati dai successi ottenuti dai documentari di produzione francese e sfruttando i materiali già girati nel corso degli anni, i registi Andy Byatt e Alastair Fothergill trasformano la fortunata serie a puntante *The Blue Planet* (2001, narrata da David Attenborough in Inghilterra e da Pierce Brosnan negli Usa) in un lungometraggio per la sala cinematografica: *Profondo Blu* (2003). La magia dei profondi blu marini è del resto da sempre soggetto prediletto nella fiction come nel documentario e nell'animazione. Basti qui ricordare i nomi di Folco Quilici, che ha esplorato gli abissi con film come *Sesto Continente* (1953), *Ti-Koyo e il suo pescecane* (1960), *Oceano* (1971) e *Fratello mare* (1975), o di Luc Beson che nel 1987 dirige Jean Reno in *Il grande blu*, ispirato alla vicenda reale di Enzo Majorca e nel 2001 firma il documentario *Atlantis*. Se la rappresentazione del mare non è dunque una novità al cinema, il punto di vista di *Profondo blu* è però nuovo, più spettacolare: la struttura narrativa quella di una lunga sinfonia della natura; la musica è interpretata

dall'Orchestra Filarmonica di Berlino (per la prima volta al servizio di una colonna sonora) che dialoga continuamente con le immagini come in una sonorizzazione dal vivo mentre la voce fuori campo mantiene, a differenza dei film francesi, un linguaggio più tecnico, simile al reportage e con toni a tratti molto enfatici. A differenza del *Popolo migratore*, per esempio, ogni specie è annunciata dal narratore. I registi Byatt e Fothergill puntano a mostrare la varietà dei mari; non c'è un'interpretazione metaforica del soggetto e neppure un così forte messaggio ecologista (relegato alla sola battuta finale del film). L'intento principale sembra essere la perfezione della rappresentazione.

Molti animali sono stati filmati per la prima volta e sono state raggiunte profondità mai toccate, con le luci psichedeliche di questi incredibili esseri viventi degli abissi che ricordano le sinfonie di Viking Eggeling e i balletti meccanici di Fernand Leger. Dopo un'esperienza decennale alla Bbc Natural History e già allievo di David Attenborough, il più longevo e premiato esponente del documentario naturalistico, Fother-

gill, con questo maestoso progetto impone la sua figura nel campo.

### Da dove veniamo? La genesi

Il comune input della maggior parte delle produzioni francesi come *Le Peuple singe*, *Microcosmos* e *Il popolo migratore* è quello di una sfida visiva che ci porti a conoscere il mondo animale da vicino. In tutti i casi si vuole ricordare allo spettatore di far parte di un mondo più grande, meraviglioso e complesso che si chiama natura, dove l'uomo dovrebbe svolgere un ruolo meno invadente per le altre specie. Nel 2004 la sfida della rappresentazione della natura si fa massima con l'uscita del film *Genesis*, poetico racconto della nascita dell'universo dagli autori di *Microcosmos*. Come per il film precedente i due registi compiono innanzitutto un lungo lavoro di scrittura e preparazione della sceneggiatura. La loro conoscenza della fauna è così profonda da poter immaginare e scrivere le azioni degli animali proprio come uno sceneggiatore può scegliere un attore conoscendone le qualità recitative:

Gli animali intervengono con tutta la loro forza espressiva come personaggi pittoreschi e fantastici di questo grande racconto sulle creature viventi. Per le scene di corteggiamento, abbiamo preferito utilizzare ragni e rane. Proprio perché se ci può essere empatia con animali ai quali non ci sentiamo molto vicini, allora quest'empatia sarà la più sconcertante e profonda possibile, e non superficiale come sarebbe stato con animali più alla moda.

Un film che, a partire dalla domanda «Da dove veniamo?» vuole, secondo gli stessi autori:

incorporare i riferimenti ai miti fondamentali e alle leggende. L'Africa, che è una terra di storie e leggende orali, la culla dell'umanità, rappresentata da un poeta musicista, è diventata la scelta più ovvia. Il linguaggio del narratore non è scientifico, né pomposo. Abbiamo fatto affidamento su delle conoscenze scientifiche per trasformarle in una sorta di mitologia moderna.

A differenza del film precedente i registi varcano i confini della Francia per giungere nelle Galapagos a filmare l'iguana marina, simbolo di un tempo preistorico, ai vergini e selvaggi paesaggi islandesi fino al Madagascar, dove nelle foreste di mangrovie si trova l'eroe del film: il perioftalmo. C'è una volontà precisa di limitare il più possibile le location nonostante la necessità di trovare luoghi e specie differenti. Una scelta controcorrente per film che di solito vantano grosse cifre a partire dal numero di paesi visitati. Un elemento che testimonia lo stile sobrio



*Genesis* (2004) di Marie Perennou e Claude Nuridsany



La marcia dei pinguini (2005) di Luc Jacquet

della coppia Nourisdany e Perennou che ottiene risultati eccezionali mantenendo un profilo non urlato e si adatta a soluzioni creative piuttosto che attingere a budget spropositati. Il tempo, la materia, la nascita e la morte sono i complessi soggetti rappresentanti senza ricorrere a nessuna immagine digitale. Tra gli accorgimenti creativi molto curiosi quello per rappresentare il cosmo (riprese di vitamina C sciolta nell'acqua attraverso un microscopio) oppure la fine della vita attraverso l'immagine di una bolla di sapone piena di fumo. L'incredibile immagine del feto è stata invece realizzata grazie al supporto del dottor Levaillant che per due anni ha filmato «provini di feti» usando una macchina altamente sofisticata che realizza ecografie in 4D.

### I pinguini conquistano il pubblico

*La marcia dei pinguini* di Luc Jacquet esce nel 2005 e mantiene tuttora il primato degli incassi ottenuti tra i documentari naturalistici ed è al secondo posto nella classifica dei documentari più visti di sempre, battuto per ora da *Fahrenheit 9/11* (2004) di Michael Moore. Al suo esordio, Jacquet conquista inaspettatamente il pubblico, in particolare quello americano che ha preferito i pinguini al film di Steven Spielberg *La*

*guerra dei mondi* distribuito nello stesso periodo. Come per gli autori di *Microcosmos* e *Profondo blu*, il passato di Jacquet è più scientifico che cinematografico. Laureato in etologia, a ventiquattro anni compie una ricerca in Antartico e viene letteralmente conquistato dagli spazi ghiacciati ai confini della terra. Grazie alla sua profonda conoscenza del territorio fa da operatore al film *Der Kongress der Pinguine* (1993) di Hans-Ulrich Schlumpf e inizia ad appassionarsi di riprese naturalistiche. Il sogno però è realizzare come regista un film sul pinguino imperatore, che nelle sue stesse parole

è un animale favoloso, oceanico, capace di immergersi a quattrocento metri di profondità e restare in apnea per venti minuti. Per potersi riprodurre non si sa per quale motivo, "paga pegno", costretto a camminare come un penitente per decine di chilometri sino all'estrema punta della costa antartica per deporre un uovo nel luogo più instabile possibile, facendo da spola per tutto l'inverno tra la colonia in cui vive e il mare in cui c'è tutto che gli serve! Il pinguino imperatore è il confine della vita.

Una delle scene tipiche del film è quella in cui pinguini si stringono in un grande cerchio per

combattere il freddo: l'*huddling* diventa quindi simbolo dell'ingegnosa solidarietà tra esseri viventi e della forza di sopravvivenza degli animali. La chiave del racconto – nonché motivo del successo commerciale – è la storia d'amore tra il maschio e la femmina per mettere al mondo il loro piccolo. Si tende inoltre a rendere gli animali molto umani. La voce narrante interpreta così i pensieri dei pinguini rendendo il film più vicino allo stile americano disneyano che a quello francese. Nella versione originale le voci sono infatti tre (maschio, femmina, cucciolo) mentre sia in quella italiana sia in quella americana c'è un unico doppiatore (rispettivamente, Fiorello e Morgan Freeman). La trama segue la migrazione dei pinguini e le difficoltà immense che incontrano sul loro cammino sono inoltre funzionali alla drammatizzazione. Prodotto dalla Bonne Pioche con un budget di otto milioni di dollari (per un incasso quindici volte superiore!), il film è stato realizzato con una troupe piuttosto contenuta di ventotto persone che ha affrontato condizioni estreme come venti a centocinquanta chilometri all'ora e temperature di anche quaranta gradi sotto zero.

### Dai pinguini alla volpe, il boom dei documentari con protagonisti gli animali

Jacquet sfrutta l'onda del successo imbattendosi immediatamente in un'altra avventura cinematografica ma questa volta di finzione. Nel 2007 abbandona il freddo polo e gira tra la Francia e l'Italia *La volpe e la bambina*: «dopo i ghiacci dell'Antartide, avevo voglia di raccontare qualcosa di meraviglioso con una storia che si svolgesse dietro casa mia. In fondo, non c'è bisogno di andare lontano per stupirsi, è solo questione di come si guardano le cose». Il film conquista il giovane pubblico che si identifica nella protagonista (una nuova Pippi Calzelunghe) e viene catturato dai grandi spazi del bosco dove la bambina rincorre e tenta di addomesticare la volpe. Con i toni della favola ed evidenti richiami al *Piccolo principe* (1943) di

Antoine de Saint-Exupéry, Jacquet ci racconta il rapporto tra gli uomini e gli animali e al film va dato il grande merito di abituare il pubblico a una fruizione dell'immagine della natura senza eccessivi commenti. Il carattere documentaristico è quindi quello più interessante, con le bellissime immagini girate nella foresta. Il documentario *Sur les traces du renard* (2007) di Jérôme Bouvier racconta in maniera molto avvincente i mesi di preparativi e individuazione delle location e della volpe da coinvolgere nel film nel Parco nazionale dell'Abruzzo. Sono più d'una le volpi che vediamo nel film, sia selvatiche sia «attrici» individuate dal responsabile degli animali del film Pascal Tréguy. Il rapporto



La volpe e la bambina (2007) di Luc Jacquet

con gli animali sul set è stato di massimo rispetto, la sensibilità delle volpi ha spinto a utilizzare una troupe ridotta e una sola cinepresa con focale lunga. Ma mentre Jacquet commuove con le tenere storie di pinguini e volpi che diventano amiche di bambini, un altro regista mette in scena con il suo punto di vista eccentrico e autoriale il rapporto tra uomo e animale. Nell'anno della *Marcia dei pinguini* arriva sugli schermi *Grizzly Man* di Werner Herzog, un autore che da sempre predilige storie di uomini che vivono rapporti estremi e controversi con la natura. La storia dell'uomo e l'orso ha un finale decisamente più tragico della volpe e la bambina. Quella di *Grizzly Man* è una vicenda reale, ricostruita nel film con le immagini girate dallo stesso protagonista Timothy Treadwell che ha trascorso in Alaska tredici estati in soli-

taria con l'ossessione di avvicinarsi sempre di più ai grizzly. Le immagini riadattate in forma di docudrama da Herzog costruiscono un *essai* sul desiderio umano di dominare tutto, compresa la natura. Nell'immaginario di Herzog la natura non è il buffo camminare di un pinguino imperatore o il tenero sguardo di una volpe selvatica. La natura si esprime in tutta la sua bellezza anche nella sua violenza e spregiudicatezza: il brutale e letale attacco dell'orso si erge quindi a monito, oltre a sintetizzare la concezione stessa di cinema e vita di Herzog. C'è un terzo film da citare per analogie e contrasti con i pinguini star di Jacquet e gli orsi cattivi di Herzog. Dopo aver ottenuto successo in decine di festival e una candidatura agli Oscar, nel 2005 esce anche in Italia *La storia del cammello che piange* di Byambasuren Davaa e Luigi Falorni. Girato in una comunità della Mongolia, il documentario racconta un evento raro come la nascita di un cammello albino. Senza commento e senza interferire con gli eventi del reale, il film mostra con sguardo poetico la magia della vita in un paesaggio affascinante come quello del deserto dei Gobi dove il rapporto tra uomini e animali è ancora forte ed equilibrato. La regista mongola Davaa ritornerà a racconta-

re il suggestivo mondo delle popolazioni nomadi della Mongolia in un film successivo di finzione ma dal forte taglio documentaristico: *Il cane giallo della Mongolia*. Un'ulteriore interpretazione del rapporto di amicizia tra una bambina e un animale, in questo caso un cagnolino.

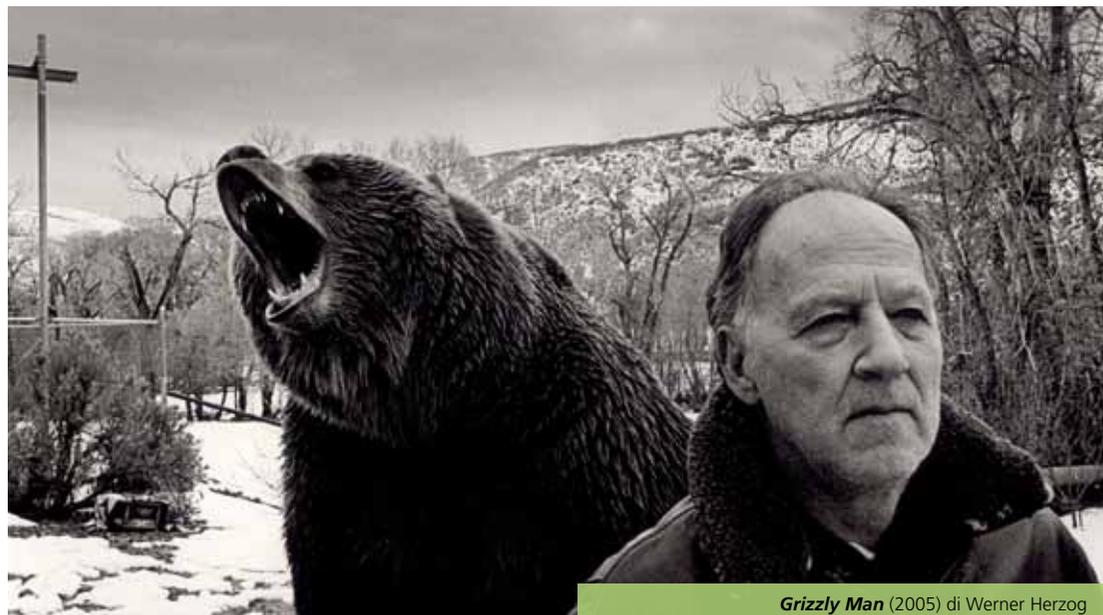
Se intorno al 2005 possiamo ritrovare un filone di produzioni che raccontano il mondo degli animali in relazione a quello umano, nel 2007-2008 troviamo tre film che ricalcano il successo di *La marcia dei pinguini* utilizzando una formula narrativa molto simile ma senza raggiungere lo stesso livello, né in termini di critica né di pubblico: *Animals in Love*, *Una storia artica (Arctic Tale)* e *L'incredibile viaggio della tartaruga*. Tutti di grande qualità tecnica, consolidano un genere cinematografico in cui l'alta definizione delle videocamere e la ricostruzione digitale rendono sempre più vero e incredibile lo spettacolo della natura. Per Laurent Charbonnier, regista di *Animals in Love* e già tra i direttori della fotografia del *Popolo migratore*, lo spunto narrativo è la rappresentazione dell'amore e della seduzione tra gli animali. Il susseguirsi di immagini di delfini, leoni, pesci, scimmie o insetti in amore non coinvolge a li-

vello narrativo e il film non decolla. *Una storia artica* firmato dagli americani Adam Ravetch e Sarah Robertson, al loro esordio sul grande schermo, nasce invece in collaborazione con National Geographic. Il film è un ideale cugino de *La marcia dei pinguini* ambientato al polo opposto e con protagonisti gli orsi polari. Il soggetto e la promozione del film sottolineano molto l'intento ecologista con materiali di sensibilizzazione sul tema del riscaldamento del clima (il cosiddetto *take action* inaugurato dal finale di *Una scomoda verità*, 2006, di Davis Guggenheim è ora presente in moltissimi film). Il film ha ricevuto delle critiche per la ricostruzione di alcune scene e per la scelta di dare dei nomi agli animali, ma il regista difende questa chiave narrativa antropomorfa in quanto funzionale alla sensibilizzazione sul tema. Anche nell'*Incredibile viaggio della tartaruga* di Nick Stringer è molto esplicito il messaggio ecologista (clima e inquinamento dei mari) e il film ha una buona diffusione anche in Italia grazie al coinvolgimento di Paola Cortellesi per la voce narrante. Il pathos del film è garantito dal tono di avventura e dalla formula del «romanzo di formazione». Vediamo la tartaruga nascere e ritornare sulla stessa spiaggia dopo venticinque anni a depositare le uova. Dopo questo film le testuggini hanno invaso le produzioni cinematografiche e sono diventate protagoniste di molti film più commerciali come *Oceani 3D* (2009) di Jean-Jacques Mantello o *Le avventure di Sammy* (2010) di Ben Stassen.

### La nostra Terra. Entra in campo il colosso Disney

Dalla serie tv al lungometraggio per la sala cinematografica. Bbc e Discovery Channel replicano l'operazione di successo di *The Blue Planet* e trasformano la serie *Planet Earth* (2006) in *Earth*, lungometraggio per il cinema. La novità importante è il coinvolgimento della Disney che utilizza *Earth* per il lancio ufficiale della sua nuova collana di film dedicati alla natura. Contestualmente con il primo titolo, la Disney-

ture annuncia le produzioni future, dieci titoli affidati ad altrettanti registi. Il lancio del film è un'accurata operazione di marketing. *Earth* esce infatti in contemporanea mondiale il 22 aprile 2009, Giornata mondiale della Terra e nella versione italiana è narrato da Paolo Bonolis. Sullo schermo scorrono immagini spettacolari ed epiche che testimoniano la bellezza della vita, ma anche la fragilità degli ecosistemi. Il documentario di Alastair Fothergill e Mark Linfield è il primo film che utilizza delle cineprese super high speed (solitamente utilizzate per i test sugli incidenti automobilistici e balistici) al di fuori di uno studio cinematografico. Ma anche in presenza della tecnologia più avanzata, il miglior pregio di una troupe per un film del genere rimangono la pazienza e il tempismo: le sequenze del ghepardo o dello squalo che addenta la foca che vediamo nel film sono frutto di settimane di attesa. Per le riprese aeree viene invece utilizzato il cineflex, un sistema telecomandato che esegue una gamma completa di movimenti con zoom eccezionali. La visione dall'alto è una scelta di regia molto diffusa nel documentario naturalistico ed è un vero e proprio tratto stilistico per il fotografo francese Yann Arthus-Bertrand che nello stesso



*Grizzly Man* (2005) di Werner Herzog



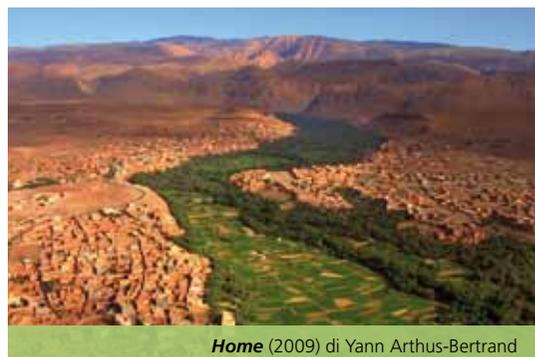
*Animals in Love* (2007) di Laurent Charbonnier

anno firma *Home*, completamente girato con riprese aeree ma con un chiave di racconto più marcatamente ecologista di *Earth*. Debitore di un altro grande maestro di affreschi cinematografici dedicati al rapporto tra mondi naturali e mondi umani (Godfrey Reggio), Bertrand ha fir-

mato uno dei ritratti più completi dell'impatto attuale dell'uomo sulla terra. Il tema ambientale più insistito in *Earth* è invece quello dei cambiamenti climatici e il film si chiude con l'immagine dell'orso che nuota tra il ghiaccio in via di scioglimento. A questo proposito è lo stesso Fothergill a dichiarare come questo animale

sia diventato un emblema di tutti quelli che lottano per sopravvivere sulla Terra, poiché la sua situazione è così visibile e grafica: come raffigurazione della minaccia del riscaldamento globale, non si può chiedere di più. Se dovessimo realizzare questo film tra dieci o venti anni, non saremmo in grado di riprendere le straordinarie immagini che abbiamo portato sul grande schermo. Non c'è miglior documento di *Earth* per dirci quello che stiamo perdendo.

*Earth* ottiene un ottimo successo in sala. Pur non raggiungendo le vette della *Marcia dei pinguini* è il secondo film per incassi tra i documentari naturalistici. Nel fitto programma di uscite preannunciato dalla Disneynature segue *Il misterioso mondo dei fenicotteri rosa* (2008) di Matthew Aeberhard e Leander Ward. C'è un battage di tutt'altro livello per questo film che in Italia esce solo in home video (oltre alla programmazione su Sky) ed è di gran lunga meno d'impatto del precedente. Nonostante alcune scelte interessanti come le musiche affidate alla Cinematic Orchestra, il film rimane troppo in linea con il reportage naturalistico classico. Nel 2010, e di nuovo in occasione dell'Earth Day (22 aprile), Disney lancia sul mercato inter-



*Home* (2009) di Yann Arthus-Bertrand

nazionale, ma non in Italia, *Océans* di Jacques Perrin e Jacques Cluzaud. La sfida di un nuovo soggetto significa sempre per questi due autori la sfida di un punto di vista. Il soggetto nasce da una riflessione più filosofica che tecnica: «sia per me sia per Cluzaud è sempre una questione di sguardo. Per *Océans* siamo partiti chiedendoci come guardare diversamente la grazia e l'eleganza degli animali» dichiara Perrin. Dopo essere riusciti a farsi minuscoli e a volare in simbiosi con gli uccelli, Perrin e il suo staff della Galatée films vincono una nuova sfida impossibile dello sguardo: nuotare al fianco di delfini, balene e squali. *Océans* introduce le prime figure umane della serie Disneynature: nel prologo vediamo un gruppo di bambini camminare sulle dune di una spiaggia e raggiungere il mare (come non pensare a *I quattrocento colpi*, 1959, di François Truffaut) mentre il finale è l'incontro di un nonno – interpretato dallo stesso Perrin e il giovane nipote in un museo di scienze naturali dove sono esposte tutte le specie animali estinte. Il commento del narratore è molto limitato come lo era stato per *Il popolo migratore*, sempre molto importante e curato il commento musicale. Un lavoro eccezionale anche sul sonoro. Per godere di tutta la magia e l'eccezionalità di questo film il grande schermo è fondamentale a testimonianza di quanto questo genere sia ormai cinema allo stato puro in termini di ricerca visiva e di linguaggio.

L'aumento esponenziale delle produzioni di documentari naturalistici televisivi o cinematografici hanno stimolato molte riflessioni etiche sulla rappresentazione della natura. L'articolo *The Ethic of Natural History Documentaries* di Simone Pollo, Mariuccia Graziano e Cristina Giacoma, pubblicato nel numero di maggio 2009 della rivista «Animal Behavior», pone l'accento proprio sulla necessità di elaborare una guida che garantisca diritti del pubblico fruitore e benessere degli animali coinvolti nella produzione dei film. Il contatto con gli umani e con una troupe può infatti modificare i comportamenti dei soggetti interessati oltre



*L'incredibile viaggio della tartaruga* (2009) di Nick Stringer

che naturalmente essere pericoloso in termini fisici in caso di maltrattamenti. Non esiste una normativa specifica per la condotta etica della troupe ed è effettivamente difficile trovare delle risposte universali applicabili a tutte le situazioni. Per evitare di intaccare eccessivamente alcuni ecosistemi e cercare di limitare l'impatto umano di una troupe si dovrebbe anche ragionare sull'effettiva necessità di girare ex novo delle nuove immagini. L'utilizzo di archivi, per esempio, in molti casi potrebbe essere molto più sostenibile. In questo senso anche quello che viene definito *fake*, se esplicitato e non eticamente scorretto nei confronti degli animali (come nell'eclatante caso della serie Disney *True Life Adventures*, in cui la troupe inventò e ricostruì un suicidio di massa di lemmini) può essere utile e giustificato. Il patto di veridicità con lo spettatore certamente è importante, ma la ricostruzione degli eventi, la creatività nella realizzazione delle immagini (con l'eventuale utilizzo del computer) non è sempre improprio. Un film documentario che riesce a veicolare messaggi di conservazione e protezione della

natura pur senza ricorrere a immagini inedite può essere molto più efficace di reportage naturalistici impeccabili e classici. Lavori autoriali come *Genesis* e *Microcosmos* sanno raccontarci la natura con uno sguardo originale che nello stesso tempo sa coinvolgere il pubblico. Come ha insegnato Mr Walt Disney una buona dose di entertainment è fondamentale per il successo di un film educativo. Questa lezione - molto americana - è ormai la regola e grazie alla sensibilità europea i film documentari dedicati alla natura oggi possono coniugare industry, contents e poesia.



Dersu Uzala (1975) di Akira Kurosawa

# Cinema ed ecologia

di Goffredo Fofi

*O natura, o natura...*  
(Giacomo Leopardi, *A Silvia*)

*Le gusta este jardin que es suyo? Evite  
que sus hijos lo destruyan!*  
(Malcolm Lowry, *Sotto il vulcano*)

È possibile parlare del modo in cui il cinema ha affrontato la natura? Esiste un solo film nel quale, in un modo o nell'altro, non se ne sia trattato? Nell'accezione più generica e basilare, la natura è tutto, ed entra nella cultura (nella società, nella storia fatta dall'uomo) per la semplice constatazione che l'uomo è prima di tutto natura, e solo dopo è cultura. Natura è il cosmo e natura è la vita, ed essa è

necessariamente alla base della società in cui l'uomo ha elaborato i modi del suo parziale dominio su ciò che lo attornia e che sta sotto o finanche sopra di lui – ciò che chiamiamo, considerandocene fuori, la natura! – pur limitandosi sinora alla Terra. Con una cesura implacabile – ma tante ce ne sono state prima, per esempio, in virtù del tempo che abbiamo vissuto dall'introduzione ottocentesca della «macchina nel giardino» – avvenuta nella seconda metà del Novecento, quando l'«era della plastica» è succeduta a quella dell'acciaio e ha contribuito grandemente dopo la Seconda guerra mondiale a introdurci nella postmodernità offrendoci un periodo di sviluppo e progresso che nascondeva nel suo cuore i germi robusti di un'autodistruzione

ben più radicale di quella bellica. E in ogni caso il cinema è stato – novecentonovantanove volte su mille – antropomorfo: di cosa ha parlato il cinema se non dell'uomo e del suo passaggio sulla terra, diverso da quello dei minerali, dei vegetali e degli animali per la sua capacità di dominare proprio questi altri «regni» – di «dominare la natura» – ma anche incapace, a tutt'oggi, di diventare un essere pienamente pensante e razionale, e cioè di dominare efficacemente la propria natura, la propria parte di animalità?

Raccontando l'uomo nella natura (per esempio nel cinema di esplorazione e avventura, nel cinema coloniale, nelle storie dei «benefattori dell'umanità» – medici e scienziati e altri santi, compresi quelli della politica – che andavano di moda negli anni fiorenti del cinema, un «genere» solido almeno fino alla Seconda guerra mondiale, e poi nel cinema western, nel cinema marinaro, nel cinema di quei paesi come per esempio la Scandinavia dove la natura premeva con più forza sugli ordinamenti e i costumi sociali) il cinema ha seguito le idee del secolo XIX (dure a morire) e del secolo XX, così come segue oggi quelle del secolo XXI. Ma ha poi raccontato qualcosa di diverso il cinema metropolitano che ha descritto «la giungla» della città dalla fatica di dominare un ambiente e di coesistere in esso anche se in questo caso la natura è nascosta e truccata? Il Charlie Chaplin della *Febbre dell'oro* (1925), di *Charlot emigrante* (1917) e di *Tempi moderni* (1936) mostrano



La febbre dell'oro (1925) di Charlie Chaplin

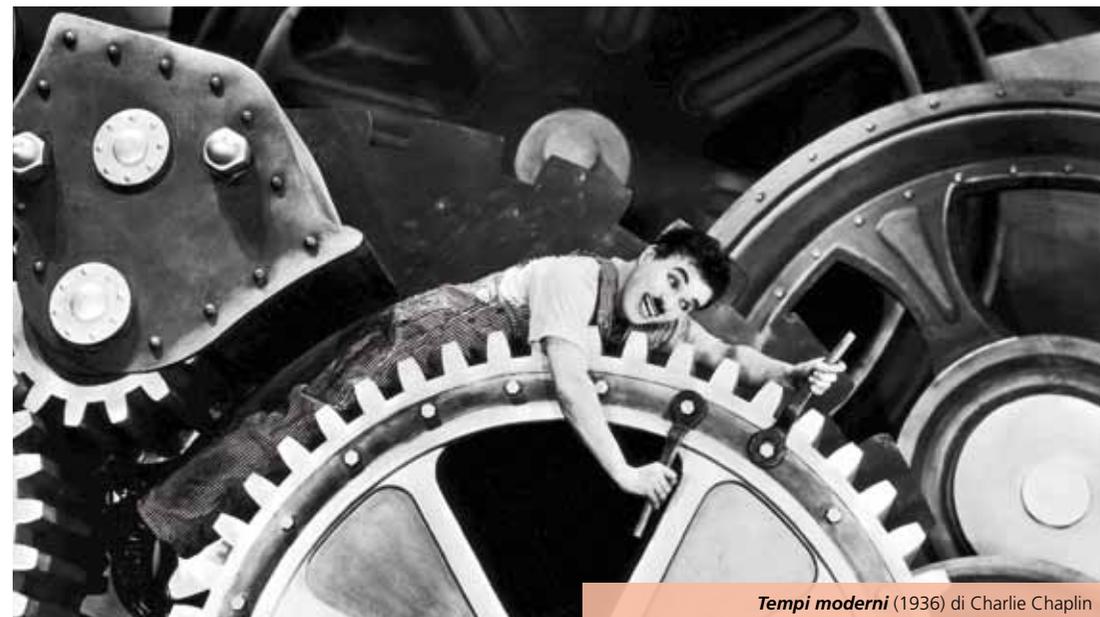
tre modi di lottare che sono in fondo contigui – contro la natura, contro la società organizzata, contro la macchina. Vengono prima o dopo, ma contengono una stessa durezza, una stessa crudeltà, e impongono una stessa capacità di resistenza – di difesa, di offesa, o di aggressione, a seconda dei casi, ma in Charlot si trattava certamente molto più di difesa che di aggressione. E lo stesso accade con l'ostinato lottare di Buster Keaton contro gli elementi e contro i prodotti della civiltà, contro «le macchine».

Natura e cultura si danno allora la mano in



Charlot l'emigrante (1917) di Charlie Chaplin

una lotta incessante in cui è il singolo, il piccolo, l'umile, l'ultimo ad avere la peggio, sia esso l'uomo quando meno astuto – e massa, e comune, e povero – sia, ovviamente, l'ingenuo animale o il vegetale, i meno capaci di autodifesa. Uno scrittore per lungo tempo vituperato dagli intellettuali più raffinati, Jack London, non ha parlato d'altro che di darwiniana «lotta per la vita» nella natura e nella cultura, dai racconti del Grande Nord fino a *Martin Eden* (1909)... E in tempi recenti – diciamo dopo la svolta decisiva dei primi anni Ottanta e della fine delle utopie, e cioè dell'affermazione prima sorniona e poi esplosiva della postmodernità – Darwin si è preso la sua rivincita su Marx come Jung su Freud, nella ricerca dei dati di lunga durata della condizione umana, e nella sfiducia crescente nei confronti della Storia, della possibilità dell'uomo di trovare con la natura (e con i



Tempi moderni (1936) di Charlie Chaplin

propri simili) armonia.

Ma vediamo più da vicino gli effetti di questa mutazione, così enorme che ancora non riusciamo ad avvertirne tutta la portata nel mentre che ci muta nell'intimo con una rapidità spaventosa e che incide negativamente (e ahinoi vittoriosamente, almeno finora, senza che si sviluppino delle forze in grado di contrastarla) sullo stato del mondo, ma che stimola la necessità di una nuova coscienza, di una risposta adeguata e attiva, reattiva nei confronti delle nuove minacce e dei nuovi bisogni, e insomma di qualcosa di affermativo a cui aggrapparsi e che possiamo chiamare né più né meno che nuova coscienza ecologica. Ci sembra per esempio che la parola Natura sia stata oggi come inglobata nella parola Ecologia. E questo dice molto, poiché nasce dalla paura della fine – già vistosamente incombente – del delicatissimo equilibrio tra Uomo e Natura che ha tuttavia retto per secoli e secoli di Civiltà.

Guardando le cose al negativo, cosa fa tutto il cinema attuale – cosciente o meno, perlopiù incosciente – se non raccontare e stimolare, e spesso cantare e meno spesso soffrire, la mutazione, e cioè la progressiva perdita dei

caratteri che hanno sin qui distinto l'uomo, allo scopo cosciente o meno, perlopiù maledettamente cosciente (il cinema americano, la televisione, gli altri media sempre male usati, la fiction in genere) di «adattarlo» a un postumano che consegue necessariamente alla lotta non tra uomo e natura, ma tra multinazionali e multinazionali, banche e banche, con la scienza al loro servizio?

Guardando le cose al positivo, cosa fa la parte più avvertita anche se numericamente irrisoria dell'umanità – in minimissima parte rappresentata da artisti e intellettuali perché quasi tutti cavalcano la mutazione invece di contrastarla o di cercare di avviarla su altre strade – se non cercare i modi in cui contrastare l'aggressione portata alla Natura e all'Equilibrio da un Capitale sempre più cinico e distruttivo, da Masse sempre più alienate, trascinate stupidamente nel vortice del consenso e dell'accettazione di tutto ciò che viene loro propinato e incuranti di ciò che è alla lunga il loro bene?

In infima parte il cinema dà conto di questa preoccupazione, in massima parte la ignora e si muove in direzione contraria, e all'interno del cinema del consenso e della propaganda



Dieci canoe (2006) di Rolf de Heer e Peter Djigirr

c'è anche chi cavalca la coscienza ecologica per svuotarla di ogni significato di lotta, facendone amuleti new age, «consumo alternativo» e nuovo mercato, slow food e altre trovate: un'altra forma della falsa coscienza, quando è tale e quando non è pura menzogna. Ogni buon proposito finisce per diventare merce e il «recupero» è veloce, nell'area della compravendita globale o locale, ma preferibilmente globale, da parte delle multinazionali ma anche degli astuti guru del nuovo che scoprono le potenzialità di inediti spazi commerciali particolarmente gratificanti, perché garantiscono con un diverso pubblico ulteriori incassi, con in più l'appeal di potersi presentare come moderni «benefattori dell'umanità» (è la *récupération* così temuta dagli studenti del Maggio francese). E anche il cinema fa la sua parte in questo continuo riciclaggio della menzogna buonista.

In questo campo l'aspetto più dolente è, mi pare, quello dei cineasti ricchi dei paesi poveri, che «vendono» nei loro film una miseria impegnata e colorata al pubblico dei paesi

ricchi bisognoso di sentirsi buono e generoso di sentimenti mentre va affrontando la sua tavola imbandita, più o meno garantita. Ma non è da meno quel cinema documentario o semidocumentario, ormai così diffuso in risposta alla miseria della fiction, i cui autori si gettano con frenesia sui temi forti del presente, anche i più tragici e i più dolorosi, e li traducono generalmente in formule vicine alla propaganda, ora dolciastre e ora indignate ma sempre superficiali e retoriche, e particolarmente irritanti quando la proposta è più semplicistica e a doppio fondo, e la denuncia si fa più altisonante. Si potrebbero citare dozzine anzi centinaia di titoli, nell'un caso e nell'altro, ma è bene, per amor di cinema, ricordare che tra tanti opportunisti ci sono anche persone che dedicano la loro vita a imprese degnissime, utili, sacrosante, e ci sono anche registi, perlopiù giovani, animati da intenzioni serissime, da convinzioni profonde e altamente condivisibili.

Per parlare di cinema al positivo, ricordando i registi e film che ci sembrano più esemplari in

rapporto al nostro discorso, occorrerà scegliere riferendoci ai temi che ci sembrano centrali, o che ci stanno più a cuore. Ne propongo una rapida carrellata.

L'età dell'oro, che secondo certi grandi antropologi è collocabile in non so quale momento della preistoria, quando gli uomini erano pochi e le risorse enormi. L'età dei raccoglitori, più felice di quella dei cacciatori (cacciare poteva anche essere un rischio, c'erano animali più feroci, più grossi o più insidiosi dell'uomo) e dei coltivatori (strappare frutti alla terra costava e costa ancora fatica). Con loro, la natura era amica e nemica, era da conquistare ed era da curare. Nell'epoca d'oro dei coltivatori, offriva frutti in abbondanza, bastava andarli a cercare. Di questa interpretazione o visione – che consola grandemente i sogni di un vegetariano come io sono, e che ci crede però solo in parte – rende conto egregiamente un film «antropologico» di Rolf de Heer e Peter Djigirr, *Dieci canoe* (2006), australiano ma, stranamente e lodevolmente, di coproduzione italiana (Fandango).

Il film vuol dire molto più di questo, ma intanto rappresenta plausibilmente quell'età dell'oro dell'umanità. A questa visione si contrappone una visione «etologica» della nascita dell'Uomo e della Storia, quella del primo capitolo, ben noto, di *2001: odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick, che il grande regista ha mutuato dai saggi di Robert Ardrey, come per esempio *L'istinto di uccidere* (1968, che influenzò anche il Sam Peckinpah di *Cane di paglia* del 1971 e altri film). A far l'uomo è l'arma, è la violenza, e nel film di Kubrick il primo segno di civiltà nasce dalla comprensione che viene alla scimmia dalla constatazione del potenziale distruttivo e assassino di un osso d'altro animale usato come clava, e la scoperta è tale, nel film, che dall'osso lanciato in aria in segno di esultanza si passa direttamente, oltre i millenni, all'astronave della civiltà più avanzata, anzi futura, futuribile. (In modi assai diversi e meno teoricamente consapevoli, perfino paradossali vista la distanza tra i due autori, ne parla anche Olmi nel *Mestiere delle armi* del 2001: le armi come tragica base della civiltà...).

Dominare la natura o almeno controllarla, è il tema di molti capolavori del passato, alcuni dei quali, memorabili, hanno curiosamente per ambiente un'isola: *L'uomo di Aran* (1934) di Robert J. Flaherty e *L'isola nuda* (1960) di Kaneto Shindo, i mirabili documentari del nostro De Seta sulla Sicilia e sulle Eolie o il suo film sulla Sardegna *Banditi a Orgosolo* (1961). Di Flaherty, maestro di tutti almeno



Il mestiere delle armi (2001) di Ermanno Olmi

in questo, come non ricordare *Nanuk l'eschimese* (1922) e *Tabù* (1931) – il secondo in collaborazione con Murnau, che probabilmente vi immise il suo pessimismo in qualche modo influenzando *L'uomo di Aran* (1934) – ma anche il più sereno *Louisiana Story* (1948)? Strappare di che vivere alla natura, significava per l'uomo una fatica incessante, e ancor più duro era – e lo è ancora – trovare il modo di sfuggire ai suoi scatenamenti distruttivi, controllarli quando è possibile. Un'impresa che dall'uomo delle origini a oggi, mai si è davvero compiuta, tanto più che, quando la natura è *troppo* aggredita, come oggi accade, essa (Gaja, che secondo interpretazioni diffuse, non solo new age, ma anche profondamente e anticamente religiose e modernamente scientifiche, ha secondo la fisica una sensibilità che tiene il tutto, che lega tra loro creature, terra, cosmo) reagisce, e distrugge l'uomo e le sue imprese, distrugge colui che si è fatto



*Tabù* (1931) di Robert J. Flaherty e Friedrich W. Murnau

negli ultimi due secoli suo diretto nemico. La coscienza della drasticità del problema oggi è assolutamente minoritaria, e ciò spiega la nostra complicità, più o meno grande, nel contribuire al disastro.

Cos'hanno detto d'altro i film postatomici e variamente catastrofici che hanno preso l'aire al tempo della geniale voga della fantascienza – genere massimalista per eccellenza – negli anni Cinquanta della guerra fredda, negli Usa formidabili inventori di strumenti di distruzione, chiamati quasi sempre «sviluppo»? Sono

tanti, questi film, che è difficile registrarli, e sono spesso di derivazione letteraria: all'azione dell'uomo che lo aggredisce e distrugge, il nostro pianeta reagisce provocando disastri, e mirando alla fine alla distruzione stessa dell'uomo, incapace di gestire il dono di cui usufruisce, la vita sua e delle altre creature, la natura.

Furono gli scrittori inglesi a insistere su questo tema in modo più intelligente e realistico (Ballard, Christopher, Wyndham...) mentre gli americani descrissero meglio la società che si preparava, la sua crescente disumanizzazione (Dick, Vonnegut, Sheckley, Matheson...) e nel cinema la paura atomica. Quando scienza e politica si danno la mano, nel male ma anche, come ultima speranza loro e di tutti, nel bene, si può arrivare al paradosso narrato nel piccolo capolavoro *E la terra prese fuoco* (1961) dell'inglese Val Guest. Due esplosioni atomiche contemporanee, sovietica a un polo e statunitense all'altro, spostano l'asse di rotazione della terra e l'avvicinano al sole. La terra brucerà, ma forse ci si porrà rimedio con due nuove esplosioni simultanee, ora programmate di comune accordo, e che, chissà, potrebbero far rientrare la terra nella sua orbita...

Sugli effetti della politica sulla vita dei popoli e sul loro rapporto con la natura, non conosco opera più impressionante del film di Satyajit Ray *Tuoni lontani* (1973), che descrive gli effetti di una crisi artificialmente creata, secondo gli storici più avvertiti, dal governo inglese di Winston Churchill al tempo della Seconda Guerra mondiale, che spostò d'autorità la coltivazione del riso dal Bengala ad altri paesi dell'Asia facendo sì che, quando i giapponesi li occuparono, il Bengala restò senza riso – e nella carestia che ne conseguì morirono circa due milioni, dico due milioni!, di persone.

La politica, la finanza, la scienza... Per quanto riguarda gli effetti negativi del connubio politica-scienza – o meglio: finanza-scienza, con



*E la terra prese fuoco* (1961) di Val Guest

la politica al servizio della finanza che agisce in definitiva come una semplice branca della finanza – e le previsioni su un futuro tanto nefasto quanto credibile e in parte già presente, il film di *science fiction* che ritengo più interessante (con *Brazil*, 1985, di Terry Gilliam, che alla fine è solo una versione aggiornata di *1984*, 1949, di George Orwell) è *2022: i sopravvissuti* (1973) di Richard Fleischer, da un romanzo di Harry Harrison, che riprende senza dichiararlo le previsioni del *Tallone di ferro* (1908) di Jack London. Due scene restano nella memoria, oltre a quella dell'amara scoperta di come, nella New York del futuro prossimo, le immense schiere dei poveri vengano nutrite attraverso gallette ottenute dai loro stessi cadaveri: quella del vecchio Edward G. Robinson che si reca in un edificio dove si mette gentilmente a morte chi si decide al grande passo, ma permettendogli di assistere prima, come estrema e struggente consolazione, a filmati del mondo com'era, e cioè a immagini di rigogliosa natura (monti e mari, alberi e fiori, pioggia e sole, uccelli e cavalli), e quella di una scolaresca dei figli del ceto dominante condotti dal sindaco di New York in persona a visitare un minuscolo

orticello posto sotto una cappa di materiale trasparente, attorniato da un'infinità di macchine e luci che servono a tenere in vita ciò che resta della natura.

È curioso notare come il cinema recente non abbia raccontato adeguatamente né in Italia né altrove il fenomeno che sta prendendo piede un po' ovunque, e che nel nostro paese risale agli anni Settanta, del fallimento dei movimenti, delle comuni agricole e del «ritorno alla terra» (la maggior parte di esse fallirono, una piccola parte sopravvisse trasformandosi in impresa economica tradizionale, e cioè «capitalistica», e sposando la discutibile ideologia e pratica del cosiddetto agriturismo). In passato, di questo tema sempre piuttosto af-



Jack London

fascinante si occupò a volte, anche in chiave propagandistica e retorica, il cinema americano del New Deal, dopo la «grande crisi» – ricordo almeno *Nostro pane quotidiano* (1934) di King Vidor – ma se ne occuparono anche il cinema nazista e quello fascista, teso il primo a valorizzare i valori dello *heimat* e il secondo quello della ruralità contro il pericolo di una rischiosa urbanizzazione.

Ma oggi? Dopo che il Novecento languente ha compiuto, come ha scritto Ryszard Kapuscinski, grazie alle multinazionali dell'agricoltura e della coltivazione iperspecializzata e iperintensiva, l'enorme «genocidio» dei contadini, attuato con spregiudicata ed estrema violenza sulla natura e su popolazioni che dal tempo dei tempi provvedevano con il loro lavoro a nutrire se stesse e il mondo, si è assistito lentamente a un nuovo *ritorno alla terra*, minoritario ma che può avere prospettive tutt'altro che secondarie. *Il ritorno dei contadini* è il titolo di un importante lavoro su questo iniziale rovesciamento della studiosa Silvia Perez-Vitoria, coadiuvata nell'edizione italiana (Jaca Book) dallo storico Pier Paolo Poggio, che ha ricordato i modi in cui la cultura (l'italiana in particolare) sia di destra sia di sinistra ha continuamente vilipeso e avvilito la figura del contadino, negandogli dignità sia storica sia culturale. Ma su questo fenomeno, appassionante perché non è facile «tornare alla terra» quando si è perduta la capacità di capirla e – amandola e rispettandola – di usarla, il cinema ha taciuto, con rare e mediocri eccezioni (*Terra madre*, 2009, di Ermanno Olmi, scarsamente convincente, meno riuscito e meno efficace del film dello stesso regista sul vino della Valtellina, pur se più evidentemente «pubblicitario»).

Più comprensibile è che il cinema non abbia tentato, al di fuori del disegno animato e dal più melenso cinema per l'infanzia, di sposare il punto di vista degli animali – per quanto lo si possa comprendere e interpretare, cosa che non reputo così difficile per un artista sensibi-

le se coadiuvato da studiosi di valore, diciamo alla Lorenz o alla Eibl-Eibesfeldt o alla Tom Regan – sull'azione dell'uomo nei confronti della natura, sulla *nefasta* azione dell'uomo contemporaneo nei confronti della natura e dunque anche della società e cioè della «cultura». Vengono alla mente solo due titoli, dai finali entrambi geniali. Il primo è *Il fantasma della libertà* (1974) di Luis Buñuel, che si chiudeva con l'immagine di uno scontro tra polizia e manifestanti – uomini contro uomi-



*Il fantasma della libertà* (1974) di Luis Buñuel

ni – osservato con abissale distanza da uno struzzo. È uno dei più bei finali nella storia del cinema mondiale. L'altro è quello di *Au hasard Balthazar* (1966) di Robert Bresson, dove il «punto di vista» è quello di una bambina, ma la vittima chiamata a patire su di sé tutto il male del mondo e dell'uomo è un asino, animale mite (vegetariano) per eccellenza, nuovo ed eterno Cristo sacrificale.

In conclusione, nel mio personale excursus sul rapporto tra cinema ed ecologia, due film e due autori, il giapponese Akira Kurosawa e il francese Bresson, di cui abbiamo appena ricordato un doloroso capolavoro – mi sembra rappresentino efficacemente i due punti di vista fondamentali, illuminanti. Avessi un qualche potere in questo campo, mi piacerebbe che i due film che citerò venissero mostrati a tutti i ragazzini raggiungibili da educatori di buona volontà, a scuola o fuori, per aiutarli a ragionare, a crescere.



*Au hasard Balthazar* (1966) di Robert Bresson

Il primo, al positivo, è *Dersu Uzala* (1975) di Akira Kurosawa, storia di un uomo che vive nella natura e che è parte della natura, un inno alla grandezza e bellezza e alla fatica del rapporto dell'uomo con la natura, ieri ma non solo. Il secondo è *Il diavolo probabilmente...* (1977) di Robert Bresson storia di un giovane che, constatato l'irrimediabile peso del male nell'uomo, la sua capacità di distruggere la vita e il suo accanimento nel farlo, se ne angoscia al punto di scegliere la morte.

Manca un terzo titolo, che non riesco a trovare nella mia memoria di cinefilo e di critico, e che forse ancora non esiste: un film che narri, come sono riusciti a fare molti filosofi e poeti, nonché esponenti di più religioni, la risposta giusta dell'individuo di fronte alla constatazione della forza metafisica e storicamente concreta del male, che non si lasci sopraffare da questa presenza ma vi reagisca, non accettando, semplicemente, la realtà, e cioè lottando per un mondo nuovo e diverso. Da Tolstoj a don Milani, dalla Weil a Camus, da Benjamin a Orwell, da Gandhi a Capotini, a tanti e tanti altri, si è trattato di dire: «sarà pure così, ma io non lo accetto, e faccio ciò che posso per reagire, per cambiare lo sta-

to delle cose». Una nostra grande scrittrice, Anna Maria Ortese, ebbe a dire che «la creazione è tarata» e che sta a noi correggerla e compierla, indirizzandola sulle strade giuste.



*The Day After Tomorrow* (2005) di Roland Emmerich

# L'eterno ritorno del disastro.

**Cinema e catastrofe dopo l'11 settembre 2001**

di Gianni Canova

Se arriverà la fine del mondo, non potrà iniziare che da Hollywood. Così, più o meno, urla uno strano profeta/predicatore nella prima parte di *2012* (2009) di Roland Emmerich, quasi un film manifesto di come il *disaster movie* si è ridefinito nel nuovo millennio, dopo il trauma dell'11 settembre 2001. In realtà, nel film la fine del mondo si annuncia (e inizia...) in un centro commerciale, luogo ormai più emblematico di Hollywood nella configurazione delle mitologie della contemporaneità: e da lì, dal luogo in cui la merce dà spettacolo di sé, e in cui la società dello spettacolo conosce il suo pieno e definitivo compimento, attraverso una catena inarrestabile di crepe, crolli e rotture, il regista Roland Emmerich rivisita il vecchio tema dell'Apocalisse, con

tanto di futuristica «arca di Noè» in cui mettere in salvo i pochi meritevoli di scampare alla distruzione del mondo e di sopravvivere allo spettacolo della catastrofe. La battuta del predicatore, tuttavia, non è né peregrina né destituita di fondamento: la fine del mondo, dopo l'11 settembre, non può che iniziare a Hollywood, e a Hollywood finire. Perché l'11 settembre ha reso evidente a tutti che proprio Hollywood aveva già iniziato da molto tempo a far crollare le torri gemelle, ad abbattere grattacieli e a inscenare la visione della fine. L'11 settembre ha solo fatto collassare l'immaginario dentro la realtà. O la realtà dentro l'immaginario. Tanto che da allora non è più possibile distinguere fra l'uno e l'altra: l'apocalisse diventa quotidiana, il disastro si fa

spettacolo comune. Da là – alla fine dei tempi – l'apocalisse si è insediata *qui*. Dall'orizzonte del *poi* si è trasferita bruscamente dentro i confini dell'*adesso*. Ce l'abbiamo accanto, la sentiamo respirare possente nel flusso dei media, la vediamo affiorare pulsante nello sguardo attonito e spesso spaventato con cui la contemporaneità cerca ancora di captare il mondo, e di orientarsi in esso. L'apocalisse non è più solo una visione biblica sospesa in un indefinito *altrove* spaziotemporale: è piuttosto il fantasma pervasivo e recursivo che scandisce i «falsi movimenti» di un presente sempre più irretito (ma, forse, anche affascinato) dall'incombenza, dall'immanenza e dalla compresenza della catastrofe. Viviamo nell'era delle apocalissi istantanee. Delle catastrofi settimanali. Della fine del mondo annunciata quasi quotidianamente dal brusio allarmato e assordante dei media. Quante «fini del mondo» ci hanno raccontato giornali e tv negli ultimi anni? Quanti «mondi della fine» hanno descritto ed evocato dopo l'11 settembre 2001? Prima lo *tsunami* nel Sudest asiatico. Poi l'alluvione che riversa tonnellate di fango su New Orleans e obbliga a un esodo biblico un milione di persone. Poi l'incubo

ricorrente della pestilenza e della pandemia, che assume di volta in volta la forma e la maschera della «mucca pazza», dell'influenza «aviaria» o della «peste suina». Poi, ancora, l'annuncio dell'esperimento dell'acceleratore di particelle di Ginevra che potrebbe scaraventare la Terra nel buco nero dell'antimateria. Quindi l'onda anomala della recessione mondiale. Per non parlare dello spettro sempre incombente del terrorismo. Ogni volta, come nell'ennesima puntata di un planetario reality show, l'allarme si gonfia, si tende allo spasimo, proietta cupe ombre minacciose sul mondo, poi all'improvviso si sgonfia e scompare, lasciando il posto all'allarme successivo. Ogni volta, insomma, il fango si ritira, la paura si attenua, la vita continua. Ma è l'ossessiva ripetizione dell'annuncio della catastrofe, la serializzazione della sua epifania, a segnare in modo indiscutibile l'orizzonte mediatico, e a intasarlo di rifiuti, di scorie e di scarti. Del resto, la sindrome dell'*apocalisse-lampo* è epidemica e contagiosa. A suo modo, è perfino tossica. Dà l'assuefazione. Dopo un po', non se ne può più fare a meno. La si aspetta. Forse, la si desidera perfino. Si sente il bisogno di rimettere in circolo nuova adrenalina



2012 (2009) di Roland Emmerich

con la rinnovata minaccia che il mondo stia davvero per (ri)finire. In fondo, il messaggio che passa è che se il mondo finisce ogni giorno allora davvero non c'è più futuro. Il che è il miglior alibi per sentirsi esonerati dall'onere di pensarci, al futuro, e di costruirlo, e di fargli fronte. Come se tutto l'Occidente, superata la soglia apocalittica del Nuovo Millennio, si fosse rassegnato a vivere in un paradosso spaziotemporale molto simile a quello messo in scena dal regista Harold Ramis nel suo film *Ricomincio da capo* (1992): il reporter di una tv americana, inviato in una piccola cittadina della Pennsylvania per raccontare le celebrazioni della locale «festa della marmotta» e rimasto bloccato in quel luogo fuori dal mondo per una violenta e improvvisa tempesta di neve, si accorge che ogni nuovo giorno non è che l'esatta ripetizione del giorno precedente, ma percepisce anche – con stupefatta incredulità – che egli è il solo a rendersi conto di vivere intrappolato nell'eterno ritorno dell'identico (lo stesso descritto da Nietzsche in un celebre aforisma della *Gaia scienza*), mentre per tutti gli altri abitanti della cittadina isolata dal mondo, compresi i suoi colleghi di lavoro, il tempo continua a scorrere come sempre, dentro l'illusione convenzionale e condivisa di un'evoluzione incessante e progressiva.

In un certo senso, è proprio la consapevolezza (il timore...?) di come tutti ormai viviamo risucchiati in un paradosso simile – dentro l'eterno ritorno del *disastro*, in un universo



Ricomincio da capo (2005) di Harold Ramis

acronico paralizzato dal continuo e incessante annuncio dell'immanenza della catastrofe – a condizionare in profondità anche i due grandi filoni cinematografici che hanno ridefinito il *disaster movie* dopo l'11 settembre: da un lato la messinscena della fine, dall'altro il tentativo di immaginare le conseguenze di una fine già avvenuta. Al primo filone si possono ricondurre film come *L'alba del giorno dopo* (2004) e il già citato *2012* di Roland Emmerich, ma anche *E venne il giorno* (2008) di M. Night Shyamalan o *The Mist* (2008) di Frank Darabont e perfino – a suo modo – *Wall-E* (2008) di Andrew Stanton, del secondo sono invece titoli emblematici quelli di film come *28 giorni dopo* (2003) di Danny Boyle, *The*



The Road (2009) di John Hillcoat

*Road* (2009) di John Hillcoat o *Io sono leggenda* (2008) di Francis Lawrence. A legarli, è la figura del «sopravvissuto» come personaggio paradigmaticamente irrinunciabile dentro le strategie narrative e drammaturgiche del nuovo immaginario della catastrofe.

Vediamo di analizzare almeno un esempio per entrambi i filoni, per poi cercare di capire se e come il *disaster movie* post 11 settembre sia cambiato o no rispetto a quella «sindrome di Nerone» (il piacere di assistere a spettacoli di distruzione urbana stando comodamente seduti nelle proprie poltrone) che secondo André Bazin caratterizzava il cinema catastrofico del secolo scorso.

La riflessione può partire allora proprio da un film come *L'alba del giorno dopo*, che



Independence Day (1996) di Roland Emmerich

qualcuno ha lodato come esempio virtuoso di kolossal ecologico e qualcun altro invece ha liquidato sprezzantemente come un banale «giocattolone» postmoderno. È probabile che entrambi i giudizi abbiano una parte di verità: *The Day After Tomorrow* - *L'alba del giorno dopo* è un attrezzo ludico impastato di catastrofismo visionario e di venature apocalittiche che trasferiscono sullo schermo le paure e le preoccupazioni collettive per il degrado ambientale del nostro pianeta. Roland Emmerich non è nuovo ad operazioni di questo tipo e da tempo si accanisce a distrug-



Io sono leggenda (2008) di Francis Lawrence

gere sul grande schermo l'immagine di New York: in *Independence Day* (1996) aveva fatto crollare l'Empire State Building molto prima che il delirio terroristico abbattesse davvero le Twin Towers di Manhattan, in *Godzilla* (1998) aveva narrato di un lucertolone mutante che deponeva le proprie uova fra i grattacieli della Grande Mela, ora immagina che New York sia devastata da uragani, tornadi e maremoti impressionanti prima di finire congelata sotto una gigantesca coltre di ghiaccio e di neve. Al confronto, le immagini finali di *A.I. - Intelligenza artificiale* (2001) di Steven Spielberg, che pure mostravano una Manhattan congelata e invasa dalle acque, sembrano un acquerello di delicatezza impressionista: Emmerich si accanisce sull'immagine di New York con il furore iconoclasta e deformante di un espressionista non insensibile a tentazioni cubiste, e quindi taglia rompe, spacca, altera e distrugge. L'immagine (digitale) di una gigantesca onda color antracite che dall'Atlantico piomba su Manhattan, invade le strade e allaga le case ha una potenza visiva davvero

impressionante, così come di energica suggestione è la visione di una nave fantasma che si incaglia tra palazzi e grattacieli, mentre un freddo sempre più glaciale rende il paesaggio metropolitano simile a una scultura di ghiaccio. Potenza del digitale: ai tempi dell'immagine analogica e fotografica non sarebbe stato possibile realizzare un film così. Certo, l'impianto complessivo del film è quello tipico del genere catastrofico: il paleoclimatologo Jack Hall (Dennis Quaid) raccoglie indizi allarmanti che fanno prevedere l'imminente scioglimento delle calotte polari e chiede insistentemente ai politici provvedimenti preventivi e precauzionali contro il rischio di una nuova glaciazione. Ma il destino dei «profeti» nel genere catastrofico è quello di essere «cassandre» inascoltate: i politici hanno altro a cui pensare (forse, anche al cinema, preferiscono le guerre preventive alla profilassi ecologica), e così la catastrofe puntualmente si verifica. Prima chicchi di grandine grossi come meloni cadono violenti dai cieli di Nuova Delhi e di Tokyo, poi la temperatura degli

oceani scende vertiginosamente e stormi di uccelli neri oscurano i cieli di New York, finché l'apocalisse d'acqua si materializza all'improvviso sullo schermo, devastante terribile e inarrestabile. Emmerich procede per accumuli di indizi allarmanti, ci fa condividere l'orrore mostrandocelo stampato sui primi piani dei personaggi che assistono inermi alla tragedia (fortissimo lo sguardo del personaggio che scopre i grattacieli di New York come spellati e scorticati, ridotti a scheletri di cemento armato, dopo il passaggio del primo ciclone), quindi innesta nella macrocatastrofe planetaria tante microcatastrofi individuali che si susseguono a staffetta in modo da tener viva l'attenzione convogliando l'interesse dello spettatore sul destino dei singoli personaggi. Così, per esempio, il paleoclimatologo protagonista cerca di raggiungere New York prima in auto e poi a piedi, in un paesaggio americano che sembra il Polo Nord, per salvare il figlio asserragliato assieme ad alcuni compagni nella Biblioteca del Congresso; così, analogamente, il drappello formato dal figlio



A.I. - Intelligenza artificiale (2001) di Steven Spielberg

e dai suoi amici deve affrontare una catena ininterrotta di microsventure (il ferimento della ragazza, l'attacco dei lupi, ecc.) che complicano e rendono ancora più drammatica la situazione. Alla fine tutto si ricompone e l'alba sorge di nuovo luminosa per i sopravvissuti: c'è sempre qualcuno che si salva, nel genere catastrofico, e che trae dalla tragedia la speranza di un futuro migliore. Gli abitan-



28 giorni dopo (2002) di Danny Boyle

ti degli Stati Uniti hanno trovato la salvezza rifugiandosi in Messico e negli Stati del Sud del mondo, il nuovo presidente americano annuncia in tv la sua intenzione di ricucire lo strappo con la natura, il protagonista ricuce con l'abbraccio finale lo strappo e il conflitto con il figlio: l'armonia dell'epilogo fa da contrappeso allo spettacolo della disarmonia su cui il film ha giocato tutte le sue carte e anche questa catastrofe – come quasi tutte quelle che il cinema ha raccontato – finisce per avere un esito purificatore rispetto ai vizi e agli errori dell'umanità.

Se il film di Emmerich mette in scena la catastrofe – per così dire – in diretta, nel suo manifestarsi fenomenico, *28 giorni dopo* di Danny Boyle comincia invece quando tutto è già accaduto. Il film si apre infatti nel vuoto. Nel vuoto assoluto. Senza suoni, senza rumori, senza presenze umane. Agli occhi del protagonista Jim, che si risveglia dal coma in un letto d'ospedale, Londra appare così: spopolata, devastata, deserta. C'è stata un'epidemia di proporzioni apocalittiche che ha svuotato la città e ha ucciso gli abitanti. È stata trasmessa da un branco di scimmie infette – l'abbiamo appreso nel prologo – che hanno assalito a morsi e graffi un commando di animalisti che tentava di liberarle dalle gabbie di vetro del laboratorio in cui erano rinchiusi, costrette a guardare giorno e notte immagini violente su giganteschi monitor televisivi. Tutto è successo quattro settimane prima (i 28 giorni del titolo...), ma sembra un'eternità. Ora l'umanità sembra essersi volatilizzata: come in un vecchio racconto di Guido Morselli (*Dissipatio HG*, 1977) nessuno si aggira per le strade sinistramente vuote. «C'è nessuno...?», urla Jim mentre percorre attonito un ponte del Tamigi, osservando le cartacce e i gadget turistici abbandonati sui marciapiedi. L'eco della sua voce è l'unica risposta. Tra carcasse d'auto e autobus rovesciati, Londra sembra un'immensa *ghost town*. Le merci sono sopravvissute (dalle latti-

ne della Pepsi-Cola alle insegne della Nestlé), gli esseri umani no. Neppure la comunicazione funziona più: le cornette del telefono ondeggiavano mute nel vuoto, e nessuna televisione trasmette notizie sulla catastrofe. La solitudine schiaccia il superstite in un'angoscia che lo prende alla gola. Ma all'improvviso un branco di *infetti* esce dall'ombra e lo assale con violenza. E lui, per sopravvivere, deve iniziare a lottare. Perché la catastrofe ha fatto ripiombare i superstiti nell'antica condizione dell'orda: quella, per intenderci, dell'*homo homini lupus*. *28 giorni dopo* inizia così: con immagini livide e attonite che istillano un disagio sottile sotto la pelle. Come nel romanzo di Josè Saramago *Cecità* (1995), il regista di *Trainspotting* (1996) prova questa volta a mettere in scena l'apocalisse generata da un'epidemia, quasi raccogliendo e visualizzando una sindrome epocale (il film è uscito nelle sale proprio mentre erano all'apice il panico e l'allarme sociale per la Sars, il coronavirus e la polmonite atipica). E tuttavia *28 giorni dopo* concede poco o nulla alle mode del momento e alle voglie sensazionalistiche dei media: girato in digitale, mette in scena il racconto secco e asciutto di una lotta per la sopravvivenza e, insieme, la radiografia di come inevitabilmente si ricostruiscono legami solidali fra esseri umani posti in condizioni di pericolo e di estrema precarietà. Jim infatti scopre di non essere solo: non c'è esercito nella città deserta, non c'è polizia, non c'è elettricità. E tuttavia, dentro spazi simili a sculture dadaiste (splendide le immagini dei carrelli da supermercato ammassati in un grattacielo, o quelle dei contenitori di plastica di diverso colore sparpagliati su una terrazza per raccogliere l'acqua piovana), Jim trova altri superstiti come lui (una donna sola, un padre con la figlia adolescente) e con loro intraprende un viaggio verso nord, alla ricerca di un luogo in cui – stando a un'emissione radio captata fortunosamente – dovrebbe esserci un gruppo di superstiti in possesso di un

antivirus con cui proteggersi dall'epidemia. Finiranno in una comunità militare organizzata secondo leggi se possibile ancora più crudeli di quelle del mondo infetto, e fuggiranno anche da lì, nel tentativo di ricostruire altrove – ricominciando daccapo – un'ipotesi di convivenza civile. Non c'è altro, in *28 gior-*



*L'esercito delle 12 scimmie* (1996) di Terry Gilliam

*ni dopo*: né sottotesti filosofici, né appelli etici, né proclami moralistici. Del resto, non potrebbe esserci altro: Danny Boyle sceglie di fare un film di genere, e si mantiene coerente con la sua scelta: lavora sulla tensione, sulla progressione drammaturgica, sui meccanismi di immedesimazione empatica del pubblico. Ma nell'auspicio che proprio grazie alla sua onestà di fondo *28 giorni dopo* finisca per risultare illuminante. E per assumere un ruolo non secondario in quell'importante filone del cinema contemporaneo che – da *Virus letale* (1995) di Wolfgang Petersen a *L'esercito delle 12 scimmie* (1996) di Terry Gilliam – ci ha raccontato la fobia del contagio e la nostra moderna *paura della fine*.

Questi due film, ognuno a suo modo, assumono un valore – per così dire – canonico nei processi di messinscena della catastrofe nell'immaginario filmico del nuovo millennio. La fotografia denaturata e illividita, la caduta repentina di tutte le forme di relazione civile, il ritorno a uno stadio creaturale quasi belluino negli esseri umani che la catastrofe non è riuscita a distruggere costituiscono l'humus linguistico, retorico ed emozionale dentro

cui attecchisce e prende corpo la celebrazione del *sopravvissuto* come ultima maschera dell'eroe in un cinema della postcatastrofe che ormai sempre più decisamente vieta allo spettatore di abbandonarsi alla baziniana «sindrome di Nerone» per riproporgli invece quella che potremmo definire la «sindrome di Enea», cioè il piacere ansioso di vedere il sopravvissuto a una catastrofe che si ritrasforma in fondatore di città. Sono lontani i tempi in cui il catastrofico cercava nei capricci della natura o nelle sue furie improvvise il parafulmine su cui scaricare la tensione sociale: lontani i cataclismi, i terremoti, gli incendi, le eruzioni vulcaniche, le pestilenze, le mareggiate e le belve assassine di film che – da *Il diavolo alle quattro* (1961) di Mervyn LeRoy a *Terremoto* (1974) di Mark Robson, da *King Kong* (1933) di Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack a *Lo squalo* (1975) di Steven Spielberg – trasferivano l'orrore laddove nessuno ne portava colpa (nella natura matrigna, nella sua violenza e aggressività), per nascondere l'infamia (umana, troppo umana) di un corpo sociale piagato dall'ingiustizia. Ora il paesaggio è cambiato, la natura è muta e silenziosa, quasi attonita sugli schermi. Ora, da *The Road* a *Io sono leggenda*, nessuno sa neanche più perché è successo (o sta succedendo) quel che è successo (o succede nell'atto stesso in cui lo vediamo). È così, e basta. Tanto che qualcuno inizia a suicidarsi. Piovono corpi dal cielo, in *E venne il giorno* di M. Night Shyamalan. Parrebbe la rivolta del mondo vegetale con-



*E venne il giorno* (2008) di M. Night Shyamalan



*The Mist* (2009) di Frank Darabont

tro l'aggressione indiscriminata dell'uomo: hanno infatti un'origine arborea le tossine che all'improvviso si impadroniscono degli umani e scatenano gli inspiegabili fenomeni dei suicidi collettivi. Vengono dalle foglie degli alberi, dai fili d'erba dei prati, dalle piante e dai fiori. Si propagano con il vento, sono invisibili e impalpabili, e producono conseguenze letali. Le scene in cui la macchina da presa indugia sulle fronde mosse dal vento, e sull'agitarsi delle foglie nei panorami agresti della Pennsylvania, hanno un potenziale inquietante davvero notevole: pochi altri registi contemporanei sono in grado, al pari di Shyamalan, di trasformare l'ordinario in straordinario, di mostrare il quotidiano che all'improvviso si blocca e si paralizza nella paura, nel fuggifuggi caotico, nell'orrore dell'inspiegabile e dell'indeterminato. Ma è solo apparenza: anche in *E venne il giorno* l'apocalisse non nasce da uno scontro con la natura, ma da un conflitto tutto interno all'umanità e alle relazioni che gli esseri umani instaurano fra di loro, in un quadro in cui qualcuno arriva a scoprire che la morte, a volte, non è forse la condanna peggiore. Nel finale di *The Mist* di Frank Darabont, tratto da un racconto di

Stephen King, ciò che terrorizza gli umani – non a caso – è il fatto che i mostri che li assediavano appaiano alla fine quasi indifferenti nei loro confronti: è lì, nella paura di non contare più nulla, di non valere più nemmeno come preda, nel timore di non poter più nemmeno morire, che il catastrofico post 11 settembre cela le sue insidie più agghiaccianti e i suoi incubi peggiori.



*Galline in fuga* (2000) di Peter Lord e Nick Park

## Osservazioni sul tema dell'ambiente e sul sentimento della natura nel cinema d'animazione

di Chiara Magri

Tematiche ambientali: mi affido, senza ulteriori precisazioni, a un'accezione vagamente omnicomprensiva, che conto possa suggerire intuitivamente quell'insieme di problematiche, sentimenti, preoccupazioni e impegno nei confronti della natura e del nostro viverci e viverne che tocca la coscienza contemporanea e provo a cercarlo semplicemente così, per una prima e sommaria ricognizione nella produzione di cinema d'animazione.

Stando ai maggiori titoli usciti nelle sale negli ultimi anni sembra che quasi nessun produttore abbia rinunciato a collocare fra i valori dei suoi prodotti quello del richiamo ambientalista: cen-

trale, secondario, parallelo o sotteso che sia, il tema abbonda. Ad esempio ne ricordo alcuni, molto significativi per successo di incasso e di critica, in cui è ben evidente. Prima di tutto in quei film dove l'animazione, muovendosi con agio nel suo tradizionale territorio degli animali parlanti, si sbizzarrisce a offrire con crescente verosimiglianza il loro punto di vista, mentre l'umano, quando compare, è personaggio marginale o parte dell'ambiente esterno.

*A Bug's Life - Megaminimondo* (1998) codiretto da John Lasseter e Andrew Stanton per la Pixar Animation Studios, pioniera della Cgi<sup>1</sup> 3D per il grande schermo, rinnova Esopo e le

<sup>1</sup> Computer-generated imagery, letteralmente «immagini generate al computer». Immagini create con applicazioni per la grafica digitale e in particolare per quella tridimensionale, che vengono utilizzate per la realizzazione di film d'animazione e di effetti speciali.



*A Bug's Life* (1998) di John Lasseter e Andrew Stanton

*Silly Symphonies*<sup>2</sup> disneyane nel lungometraggio animato. Ribalta la prospettiva, adottando quella degli insetti e ci trasporta nella grandiosità dei fili d'erba e delle gocce di pioggia. Nei titoli di coda si dichiara con tono scanzonato che «il film è stato interamente girato *on location*». Effettivamente dopo *Microcosmos* (1996) di Claude Nuridsany e Marie Pérennou e *A Bug's Life - Megaminimondo* non guarderemo mai più gli insetti nello stesso modo.

Nella trilogia dell'*Era glaciale* – *L'era glaciale* (2002) di Chris Wedge e Carlos Saldanha, *L'era glaciale 2 - Il disgelo* (2006) di Carlos Sal-



*L'era glaciale 2* (2006) di Carlos Saldanha

danha e *L'era glaciale 3 - L'alba dei dinosauri* (2009) di Carlos Saldanha e Mike Thurmeier – si vive in un maestoso ambiente pseudopreistorico come animali che fronteggiano eventi epocali e mutamenti climatici poderosi come fatti quotidiani – la solidarietà con i protagonisti è rafforzata da un vago senso di inquietudine per la minaccia climatica contemporanea. *Alla ricerca di Nemo* (2003) prodotto Pixar/Disney, regia di Andrew Stanton e Lee Unkrich, cerca nuovamente un'esperienza visiva straordinaria, realistica ai limiti dell'allucinazione: meraviglia della biodiversità marina, nella tragicommedia del turismo globale. *Happy Feet* (2006), diretto da George Miller e prodotto dalla Warner Bros insieme a uno studio australiano, sensibilizza, in un musical, alla necessità dell'equilibrio sociale e ambientale. L'impegno di Miller è di stabilire la più solida empatia con il protagonista, un pinguino diversamente abile, nel suo percorso di formazione: grafica fotorealistica, naturalezza dell'animazione e della macchina da presa. L'Antartide è vissuto dal punto di vista, sempre bassissimo sull'orizzon-

te, del piccolo protagonista. Quando l'uomo è il protagonista, allora è costretto ad assumere il punto di vista della bestia: *Koda, fratello orso* (2003) di Aaron Blaise e Robert Walker, prodotto da Walt Disney Feature ancora con tradizionali disegni bidimensionali, riecheggia leggende indigene per proporre, attraverso l'esperienza e il senso di colpa del protagonista trasformato in orso dopo averne ucciso uno, un messaggio francescano sul comune sentire di tutte le creature.

L'animazione contemporanea, pur solidamente ancorata al mercato del film per ragazzi e famiglie, esplora con sempre maggiore intraprendenza anche il mondo e le vicende dell'umano, giacché la grafica computerizzata tridimensionale sembra averle infuso ulteriore fiducia in se stessa con una possibilità di rappresentazione filmica più credibile e *immersiva*, con il realismo grafico e la disponibilità di rappresentazione e movimento in uno spazio virtuale a tre dimensioni. Anche la riproposta o la rielaborazione dei generi cinematografici,



*Happy Feet* (2006) di George Miller

che garantisce all'animazione una riconoscibilità di linguaggio, negli ultimi anni si fa sempre più colta. Non si tratta più, infatti, soltanto di adeguamento a modelli, copia o parodia di generi, ma spesso di reinvenzione attuata grazie alle potenzialità del racconto per immagini. In questo senso *Piovono polpette* (2009) di Phil Lord e Chris Miller, prodotto da Sony Pictures Animation, e *Wall-E* (2008) di Andrew Stanton mi sembrano particolarmente signifi-

cativi. In entrambi i film il tema del rapporto fra uomo, ambiente e risorse è centrale e, almeno in superficie, si esplicita in un richiamo



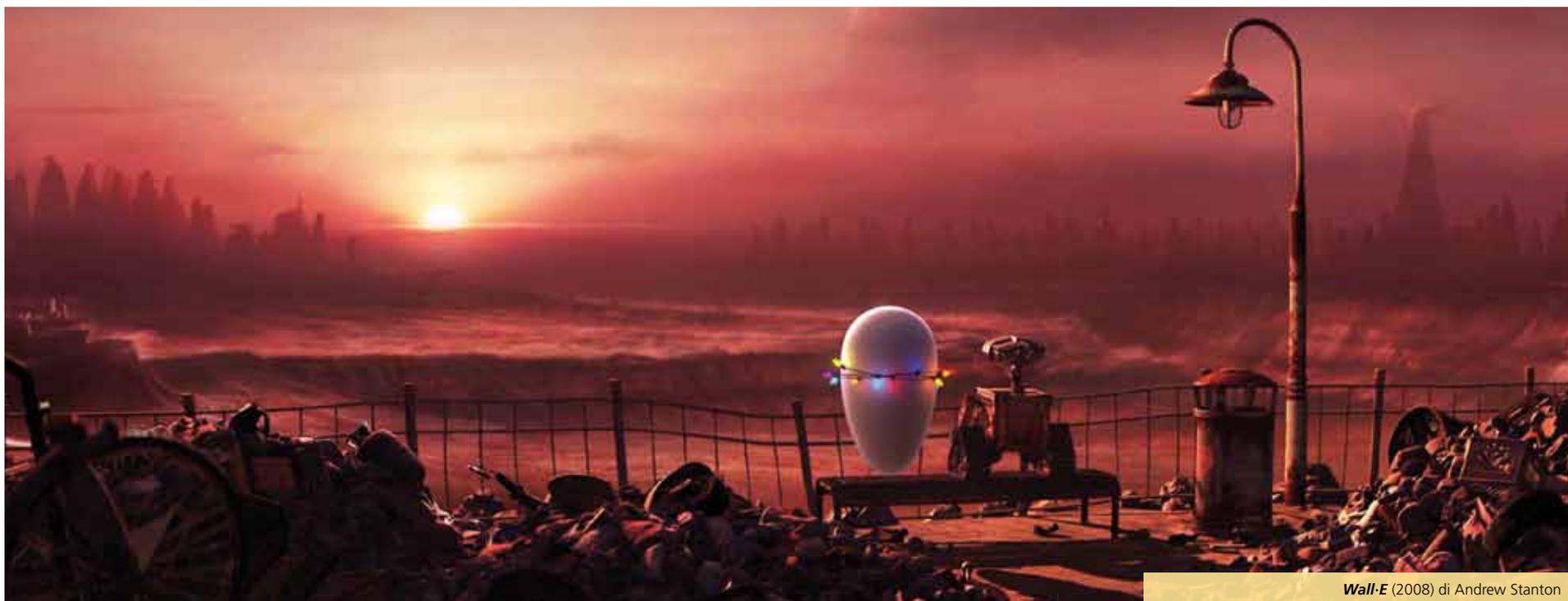
*Piovono polpette* (2009) di Phil Lord e Chris Miller

deciso alle responsabilità e alle colpe della civiltà occidentale. *Piovono Polpette* parla di sovralimentazione, ingordigia, obesità, facendo del cibo industriale la calamità su cui costruire un film di genere catastrofico, con esiti di paradossale comicità del racconto visivo: dal cielo piove cibo sempre più enorme e sempre più disgustoso – l'immagine della tempesta di *junk food*, il suo nonsense demenziale, dice sul tema in questione quasi più dell'intero film. L'obesità umana ci imbarazza anche in *Wall-E*, acclamato pressoché universalmente dalla critica. Il film rivela, in un futuro prossimo venturo, un'umanità divenuta pingue, inetta, ottusa, privata di volontà e dignità. Stanton, nutrito dall'amore per la *science fiction* classica, non la vampirizza per una simpatica parodia animata, ma per mostrare qualcosa di molto realistico sull'apocalisse ambientale di cui il genere umano con il suo comportamento e il suo consumismo, viene indicato come unico responsabile. I celebri primi venti minuti del film, quasi totalmente privi dialogo, perlustrano un pianeta Terra inservibile, ridotta a un ammasso abbandonato di rifiuti, detriti e relitti dell'umana inciviltà. L'umanità obesa e ottusa sopravvive lontano nello spazio, in un mondo artificiale, futile, edonista. Il male assoluto che governa tutto questo è una «Big Company». Il 6 luglio 2008 sul «New York

<sup>2</sup> Serie di settantacinque cortometraggi animati prodotti dalla Walt Disney Productions tra il 1929 e il 1939. La serie non era basata sulla presenza di personaggi ricorrenti e su soggetti prevalentemente narrativi, ma piuttosto su temi musicali, di danza, lirici e su rappresentazioni degli animali e della natura.

Times» il commentatore politico Frank Rich, auspicava «Wall-E for President» implorando tutti, da Obama a McCain, di andare a vedere il film per capire che cosa fosse un messaggio sinceramente patriottico. La colpevolezza dell'uomo occidentale, ma anche la fiducia nella possibilità di risveglio delle coscienze, trovavano un'espressione evidentemente molto toccante nella simbiosi – che pervade anche le più piccole gag – fra la scrittura e l'invenzione visiva di *Wall-E*.

L'Europa degli ultimi vent'anni ha faticosamente costituito un'industria dell'animazione che comincia ad affermarsi sul mercato con prodotti molto diversi – da quelli che seguono le orme dell'evoluzione americana (pur con ridotte speranze di investimento) a quelli che tentano un'autorialità più evidente o comunque un'identità diversa. Le possibilità tecniche della Cgi 3D evolvono lentamente, e anche se gli esempi non mancano, in Europa si fa molto affidamento sul disegno e su uno stile e un'ispirazione più legate all'illustrazione per l'infanzia e al fumetto. Spesso i lungometraggi europei sono prodotti con l'intervento della televisione o di fondi pubblici per il cinema – con un occhio alla distribuzione per la scuola, a una funzione anche più esplicitamente educativa. Le tematiche ambientali vi ricorrono e spesso con una particolare attenzione al pubblico dei più piccoli. Come in *Aiuto sono un pesce* (2000) di Stefan Fjeldmark, Michael Hegner e Greg Manwaring: bambini nei panni di pesciolini; *The Boy Who Wanted to Be a Bear* (2002) di Jannik Hastrup: un bambino vive come un cucciolo d'orso; *La foresta magica* (2001) di Ángel de la Cruz e Manolo Gómez: il bosco è protagonista, il nemico è la deforestazione, il film è uno dei primi in Cgi 3D europei. Jacques-Rémy Girerd propone anche ai più piccoli temi impegnativi con racconti visivi vagamente impressionisti: convivenza, tolleranza ed ecologia nella *Profezia delle ranocchie* (2003); sfruttamento delle risorse,



*Wall-E* (2008) di Andrew Stanton

deforestazione, ruolo delle multinazionali, sviluppo sostenibile, petrolio e Terzo mondo in *Mià e il Migù* (2009). Non mancano film europei che propongono una riflessione sulle nostre responsabilità ambientali con maggiore complessità per un pubblico più adulto. Antesignano del lungometraggio europeo è *Quando soffia il vento* (1986) di Jimmy Murakami, che denunciava il rischio della guerra nucleare con una visione cupa, commovente e agghiacciante tratta dalla graphic novel di Raymond Briggs. In *Aida degli alberi* (2001) di Guido Manuli, l'Aida verdiana viene reinterpretata



*Valzer con Bashir* (2008) di Ari Folman

ta nell'opposizione fra mondo tecnologico e mondo naturale (sarebbe interessante approfondire la somiglianza fra la rappresentazione dell'ambiente nel film di Manuli e quella in *Avatar* di James Cameron). Tuttavia, finora, dal contesto europeo sono emersi con più originalità film, mossi da una poetica e da esperienze fortemente personali e autoriali, incentrati su tematiche diverse da quelle qui trattate, come *Persepolis* (2007) di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud o *Valzer con Bashir* (2008) di Ari Folman. Un interesse diretto per l'ambiente non si è espresso in modo particolarmente significativo nel lungometraggio da parte degli autori d'animazione europei. L'eccezione potrebbe essere *Galline in fuga* (2000) della inglese Aardman Animation. Non a caso ha attirato l'attenzione della Dreamworks che, con discrezione, l'ha coprodotto. Nick Park, puntando l'obiettivo sul benessere degli animali», racconta l'ingegnoso progetto di fuga di un gruppo di stupidissimi polli dagli orrori della fattoria. Nell'Inghilterra degli anni Cinquanta la meschina ferocia contadina è infatti entrata

nella nuova logica del mercato e riconverte il commercio di uova nella più redditizia produzione di «chicken pies», i pasticcini di pollo: ai poveri pennuti non resta che tentare la fuga. Park modella il suo film a pupazzi animati con il gusto del classico *La grande fuga* (1963) di John Sturges, ma non cerca la comicità nella parodia di genere – piuttosto trova un modo sottile di metterci nei panni di un pollo in fuga. Il regista ha riflettuto e sperimentato molto su questo gioco di specchi fra animazione, cinema classico, codici e format dell'audiovisivo, a cominciare dai suoi cortometraggi *Creature Comforts* del 1989, strutturato sul modello dell'inchiesta televisiva, e l'«hitchcockiano» *I pantaloni sbagliati* (1993), finendo con influenzare profondamente la produzione di «film di animali parlanti» e la sua percezione, a cominciare dal materiale e dal design dei personaggi fino alla recitazione e alla scrittura dei film.

Un esperimento europeo di lungometraggio per pubblico adulto è quello di *Metropia* (2009) di Tarik Saleh, pressoché non distribui-

to: animazione di fotografia, stilizzata, deformata, manipolata con una precisa ed efficace intenzione inquietante su un soggetto vagamente orwelliano (il film è cosceneggiato da Stieg Larsson) che fonda la sua angoscia sui temi del clima, dell'inquinamento e del sistema dei trasporti.

Il film d'animazione che si assume la responsabilità dell'intrattenimento per l'infanzia non sfugge alla correttezza politica e non può mancare il consenso sui contenuti. Percepita e praticata come operante nell'ambito del fantastico e come un linguaggio universale – al di qua, ovvero (nella migliore delle ipotesi) al di là di confini e peculiarità geografiche, sociali, culturali – tende a caratterizzarsi con uno status internazionale di innocenza o di rassicurante innocuità. È utile anche ricordare che le «proprietà intellettuali» alla base di film d'animazione dal grosso budget spesso generano un insieme di prodotti di intrattenimento, di *edutainment* o di altra tipologia, e, fra questi, moltissimi ne declinano ulteriormente

il racconto e le tematiche: come videogiochi, serie tv, libri e fumetti, siti web. L'incredibile espansione del mercato del cinema d'animazione per le sale dell'ultimo decennio, avvenuta con l'aumento e con la differenziazione dell'offerta, hanno naturalmente portato alla necessità della ricerca, approfondimento e diversificazione di soggetti e tematiche, coinvolgendo in questo processo sempre più risorse – da quelle del marketing a quelle degli autori. L'attenzione verso tematiche contemporanee è sempre maggiore: l'animazione può e deve parlare di ambiente, la «fiaba ambientalista animata» sembra ormai quasi un sottogenere. Ma c'è anche spazio per una certa autonomia autoriale – vedi il caso della Pixar e di Andrew Stanton.

Tuttavia l'unico cinema d'animazione di grande distribuzione al quale sembra universalmente riconosciuto uno status autoriale è quello di Hayao Miyazaki. Nella sua poetica il tema della difesa dell'ambiente è centrale, come lo è quello del rapporto fra generazio-

ni, cui spesso è intrecciato. Il riconoscimento dell'opera di Miyazaki ha certamente favorito la legittimazione culturale del cinema d'animazione e, direi, anche la coscienza ambientalista. L'animazione tende a ignorare oppure, nel migliore dei casi, a superare la necessità di una logica classica del racconto a favore di una narrazione evocativa, legata all'emozione, alla simbologia e alla metafora. La complessità a volte oscura delle sceneggiature di Miyazaki e la potente chiarezza del suo racconto visivo mostrano che questa tendenza all'anomalia narrativa non necessariamente limita le possibilità cinematografiche dell'animazione e che il racconto puramente visuale può essere accolto con curiosità e partecipazione. Credo però che ciò che ha molto contribuito all'accettazione e all'amore per il cinema di Miyazaki sia anche la chiarezza dei suoi messaggi e, fra questi, sicuramente l'espressione di un forte sentimento della natura e del suo rapporto, anche conflittuale, con l'uomo – oltre a quello di un esplicito impegno al rispetto per l'ambiente. È un sentimento che pervade il lavoro

di Miyazaki da *Nausicaä della valle del vento* (1984) e *Il mio vicino Totoro* (1988) fino alla *Città incantata* (2001) e al recente *Ponyo sulla scogliera* (2008) che lo riporta alla più spirituale semplicità dei film per piccolissimi. L'espressione più diretta e intenzionale di tale impegno si trova però probabilmente nella *Princess Mononoke* (1997), dove la complessità narrativa lascia aperta la questione del conflitto fra genere umano e natura, suggerendo così un approccio più critico ai problemi e alla complessità delle soluzioni. D'altra parte la raffigurazione visiva, le suggestioni simboliche, oniriche, mitologiche e spirituali del film (Miyazaki si è definito in qualche modo un «animista») ci toccano profondamente, senza consolarci, ma spingendoci ad ascoltare, a sentire, a cercare di comprendere con più profondità il mondo.

Vorrei riconoscere anche a un altro film una responsabilità nell'aver influenzato profondamente – e specialmente con i mezzi della visione e dell'emozione – la sensibilità verso la natura di alcune generazioni di spettatori in America e nel mondo. La violenza emotiva della storia di *Bambi* (1942) di David Hand si fonda su un concetto chiaro e semplice: è l'uomo la minaccia assoluta che incombe sull'idillio pastorale della foresta e che ha ucciso la madre del piccolo protagonista dando origine a una delle storie che più ha segnato diverse generazioni di bambini in tutto il mondo. Non è un caso che si parli di un vero e proprio «effetto Bambi». Va riconosciuto che la raffigurazione, nel film, della foresta e dei suoi animali è frutto di uno dei più incredibili sforzi di verosimiglianza poetica mai tentati dall'arte popolare del secolo scorso. Tuttavia, l'accusa al film, e a Walt Disney in generale, è quella di aver dipinto una natura idilliaca, zuccherosa e privata dei suoi conflitti, attuando così, a troppi livelli, semplificazioni mistificatorie. Ma l'empatia immediata che la disneyana «illusion of life» può suscitare nello spettatore, la sollecitazione emotiva di un sentimento della natura



*Princess Mononoke* (1997) di Hayao Miyazaki

e dell'ambiente, non sono forse importanti almeno quanto l'intenzione di indurre atteggiamenti consapevoli e comportamenti corretti in funzione del cosiddetto sviluppo sostenibile? Faccio qui mia una riflessione che è alla base della ricerca di David Whiltey nel suo *The Idea of Nature in Disney Animation* (Ashgate, Farnham 2008) che indaga come la produzione Disney abbia raffigurato, trasmesso e suscitato il sentimento della natura, della «wilderness», dell'appartenenza a un territorio («home»), in un percorso che – da *Biancaneve e i sette nani* (1937) di David Hand ad *Alla ricerca di Nemo* – si è sviluppato secondo i cambiamenti del contesto storico e dello spirito del tempo.

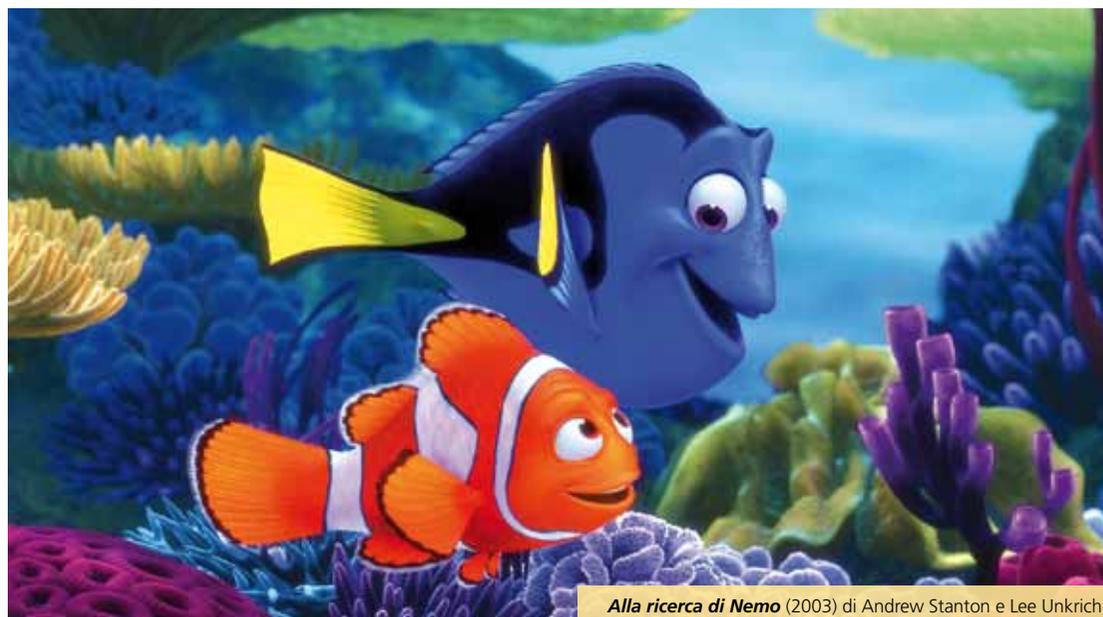
Se accettiamo l'idea che nell'animazione è la rappresentazione visiva a rendere più complessa e profonda nello spettatore la percezione di un cinema che non si basa sostanzialmente sulla storia (che è spesso troppo elementare o troppo complessa), allora la questione della figurazione diventa essenziale e sarà oggetto di attenzione e indagine sempre maggiore nella pratica e nello studio di questo cinema. La completa costruzione di un mondo necessaria in un film animato, diventa sempre, più o

meno intenzionalmente, una raffigurazione e un'esplicita interpretazione dell'ambiente. La questione del realismo nel cinema d'animazione è in definitiva molto più pratica di quanto non sembri. Cito a proposito un esempio. Pochi anni fa, tra i tanti soggetti proposti dagli studenti per il loro diploma alla Scuola nazionale di cinema, ne scegliemmo uno che suggeriva il tema ambientalista con un certo acume, sfruttando molto bene limiti e possibilità del cortometraggio d'animazione. *Il naturalista*, questo il titolo del film, raccontava di un giovanotto di città che, passeggiando estasiato a piedi nudi per gli amati boschi, finiva col provocare suo malgrado un disastro ambientale, ponendo fine, in un crescendo comico e paradossale, alla graziosa e innocua esistenza di numerosissime creature. Nel suo mesto viaggio di ritorno il giovanotto avrebbe poi fatto una brutta fine, sbandando con l'auto e finendo fuori strada nel tentativo estremo di scansare una farfalla. Si trattava di un cortometraggio di cinque minuti costruito su una progressione di gag con l'obiettivo di ironizzare sull'ecologismo facilonone. Approvato il soggetto, gli studenti dovettero lottare, sia per convincerci, sia poi per realizzare il film con la tecnica che, nonostante

le non poche complicazioni, avevano deciso di adottare. Il personaggio e i piccoli animali sarebbero stati disegnati in modo piuttosto tradizionale. Per realizzare l'ambiente – colline, bosco, campi, laghetto – sarebbe stato invece utilizzato un set per riprese in stop motion costruito con modellini veri. Quello che si voleva creare era infatti un'impressione di realtà materica (il muschio da presepe dei prati, la gommapiuma degli alberi, i finti tramonti da cartolina), una completa artificialità. La natura doveva diventare per lo spettatore quello che era, inconsapevolmente, per il protagonista: un'immagine stereotipata, idealizzata e semplificata, un giocattolino, l'oggetto di un amore superficiale e narcisistico. Il cortometraggio funziona effettivamente anche e soprattutto per il contrasto e la buffa incoerenza creata fra l'immagine dell'umano e quella del suo amato ambiente: una lieve sensazione di stranezza, di doppia finzione.

Arriviamo finalmente al cortometraggio. L'animazione, che si è tradizionalmente affidata a modelli narrativi semplici e schematici, sviluppa in parallelo strategie narrative e di espressione diverse e lo fa soprattutto attraverso la pratica del cortometraggio. Quello del corto d'animazione è un ambito tanto disomogeneo quanto il sistema del lungometraggio tende all'omogeneità. Attraversa territori assai diversi, dalle rivisitazioni del cartoon classico al cinema sperimentale, dalla video arte all'installazione, con tutte le possibili interazioni e contaminazioni. La natura e l'ambiente sono rintracciabili qui come parte della poetica di un autore, così come possiamo trovarli in ogni altra forma d'espressione artistica. Gli spunti insomma sarebbero infiniti: l'approccio è evidentemente troppo generico. Tuttavia, poiché la diffusione del cortometraggio animato (qualunque cosa esso significhi!) si estende oggi, grazie alla rete, i videoclip o gli spot pubblicitari, ben al di là dei festival e delle gallerie d'arte, credo sia utile portare qualche esempio. Con *L'uomo*

*che piantava gli alberi* (1988), Frédéric Back, artista legato a quella tradizione dell'illustrazione da cui è nato tanto buon cinema d'animazione, dà vita al racconto di Jean Giono, evocando con pastelli straordinari i tempi e i movimenti della vita di una foresta insieme a quelli della tenace e generosa vita dell'uomo che l'ha piantata e curata. Il film dura trenta minuti e ha avuto una diffusione (televisiva e in home video) lenta ma duratura, che ne ha fatto un piccolo classico del cinema ecologista. Nell'ambito del cartoon, invece, si cerca sempre, in pochi minuti, di avere un impatto molto diretto. Lo humour e il sarcasmo del «cartoon» d'autore, vengono posti spesso e bene anche al servizio dell'appello ambientalista. È il caso di Bruno Bozzetto che, con *Cavallette* (1990), condensa in una sintesi totale tutta la storia dell'umanità mortale e l'eternità della natura: mentre gli uomini, guerra dopo guerra, sono avviati alla totale distruzione, le cavallette indifferenti continuano a riprodursi in mezzo ai fili d'erba. Guido Manuli in *Istruzioni per l'uso* (1989) basa invece l'intero film su una sola figura: un enorme sedere multiforme e inquinante come metafora della presenza e dell'attività umana nell'universo. Fra i candidati all'Oscar per il miglior cortometraggio animato 2011 troviamo *Let's Pollute* di Geefwee Boedoe: un *educational* in stile anni Cinquanta che sarcasticamente istruisce su come inquinare meglio per mantenere in salute l'economia. Nel 2010 l'Oscar era andato a *Logorama* del collettivo H5, un raffinato studio sulla grafica



*Alla ricerca di Nemo* (2003) di Andrew Stanton e Lee Unkrich



*Let's Pollute* (2009) di Geefwee Boedoe



Logorama (2010) di H5

e su come i «logos» siano parte del nostro immaginario. Il paesaggio urbano è costruito e abitato esclusivamente da marchi di multinazionali e brand commerciali, protagonisti sono l'omino Michelin e il diabolico clown Ronald McDonald. Inseguimenti e catastrofi vi si susseguono e nel gran finale tutto viene inondato dal petrolio.

Negli ambiti che vanno dalle arti visive al cinema sperimentale molti artisti praticano sempre più frequentemente l'animazione: qui anche la ricerca sul rapporto fra l'uomo contemporaneo e l'ambiente passa soprattutto attraverso l'indagine e l'espressione formale e spesso la ricerca più interessante cui la tecnica dell'animazione conduce è quella che si concentra sull'idea di tempo, movimento e mutamento. Jan Svankmajer, per esempio, mostra con *Historia Naturae* (1967) la voracità dell'uomo contemporaneo verso la natura attraversando le immagini che l'uomo ha creato per raffigurarne la storia. Con *While Darwin Sleeps* (2004) Paul Bush, che riprende alcuni spunti da Svankmajer, concentra e simultaneamente dilata i tempi dell'evoluzione della specie in una successione vertiginosa di fotografie in cui migliaia di insetti conservati al Museo di scienze naturali di Lucerna prendono freneticamente vita. Bush sottopone così chi guarda alla fascinazione di un'esperienza quasi allucinogena della bellezza e della necessità naturale, ma insieme costringe al fastidio per un senso inquietante di appropriazione indebita da parte dell'uomo. Blu, assertore di un'arte libera dal mercato, ha fatto incontrare la pratica dell'animazione con quella dei murales e della street art. Il suo ultimo film, *Big Bang Big Boom* (2010), è un *cult* della rete. Blu lo definisce «una breve, non scientifica storia dell'evoluzione e delle sue conseguenze» che si dipana dentro e sopra il paesaggio urbano: l'invenzione di immagini e azioni che la raccontano è ricchissima – da quelle delle prime creature marine che prendono vita dalla metamorfosi di rifiuti di plastica sulla spiaggia



Big Bang Big Boom (2010) di Blu

a quelle dei dinosauri che marcano sui muri della periferia come fantasmi di pittura bianca. Koji Yamamura, ha invece mostrato un impegno ambientalista diretto, realizzando recentemente un brevissimo cortometraggio per la campagna di Greenpeace *Man and Whale*. Nel suo lavoro più noto, *Atamayama* (2002), il fluire del suo segno leggerissimo crea e fonde in un tempo circolare il paesaggio naturale e lo spazio fisico con lo spazio interiore del protagonista – un ometto mediocre che un bel giorno scopre che sulla sua testa è spuntato un ostinato albero di ciliegio.



*Madagascar* (2005) di Eric Darnell e Tom McGrath

## La bestia e il peluche. Cinema, animali, natura

di Enzo Lavagnini

Un piccolo ambiente asettico e metallico illuminato da una luce debole e fredda. Al centro un animale tremante, immobilizzato su una sedia e con numerosi fili elettrici inseriti nel corpo: tutto è pronto per l'esecuzione. È il 3 novembre 1957. Una cagnolina dagli occhi dolci e soltanto sei chilogrammi di peso, è terrorizzata a morte e bloccata in una fitta rete di cavi e di cinture di sicurezza: immobilizzata in un seggiolino da pilota di un cubicolo di navicella, parte dal cosmodromo di Baikonur in Kazakistan verso lo spazio ignoto, col palpitante cuoricino in gola. Storie ordinarie di animali. Così, mentre i motori del missile sovietico si avviano, quella che va in scena è una fredda e brutale condanna a morte, messa in atto solo per pareggiare i conti con gli Stati Uniti. Un crudelissimo calcolo. I più scaltri

americani avevano infatti, grazie a Hollywood, già raccontato al mondo intero in decine di film di essere loro e non i russi i padroni incontrastati dello spazio. Al cinema erano quindi già sbarcati sulla luna e avevano anche già lanciato l'allarme: i marziani potevano atterrare quando meno se lo si aspettava e compiere un vero e proprio lavaggio del cervello, assoggettando così gli esseri umani al loro volere, come solo una «ideologia» è in grado di fare. Infidi marziani fin troppo simili ai comunisti... A dispetto di questa subdola produzione cinematografica, i rossi dimostravano invece con un'azione concreta e lampante tutta la propria reale forza, oltre a essere in grado di esplorare per primi lo spazio e senza neanche il bisogno di effetti speciali. La gloriosa impresa dello Sputnik 2, si-

mile in tutto e per tutto al più classico dei colpi di scena, divenne però un clamoroso boomerang quando si capì che la cagnetta Laika, dopo essere stata spedita nello spazio, era inevitabilmente e in poche ore destinata alla morte. La «Pravda» cercò in ogni modo e per giorni di dimostrare il contrario, ma inutilmente. Il mondo



La cagnetta Laika

condannò, unanime, la spregiudicata impresa, gruppi di animalisti in testa. Gli americani rimasero spiazzati, tra l'invidia per il riuscito lancio del satellite e il desiderio di unirsi alla condanna, anche se solo per convenienza politica. I russi, che non si erano mai realmente interessati della sorte di Laika, incassarono critiche e prediche moraleggianti, ma anche apprezzamenti per il successo dell'impresa, soprattutto da parte degli scienziati e militari più cinici. La fredda e sempre all'opera contabilità della guerra fredda segnò intanto un punto a loro favore, e questo nonostante il fatto che la strumentazione di bordo già rilevasse che il cuore spaventato di Laika avesse cessato di battere, mentre il suo corpo morto seguiva a rimanere in orbita. Un martirio spietato e programmato quello di Laika: una vittima immolata alla causa che però consentì a Mosca di rispondere in un sol colpo non solo a Washington, ma soprattutto a Hollywood e ai suoi agguerritissimi studios.

La storia di Laika è tristemente emblematica della considerazione che l'uomo e i suoi media hanno riservato al mondo animale. Emblematica, ma nient'affatto isolata, poiché anche gli americani si erano serviti di scimmie e altri ani-

mali per gli stessi scopi propagandistici in diversi tentativi spaziali.

Stacco: un osso lanciato in aria dalla mano irsuta di una scimmia che, in rallenty, va a stagliarsi contro un cielo limpidissimo. Quelle misere spoglie animali si trasformano così in una placida navicella spaziale che solca tranquillamente l'universo. Nessun macabro riferimento ai poveri resti mortali di Laika, che in qualche modo tornarono pure a terra: stiamo piuttosto assistendo alla proiezione di *2001: odissea nello spazio* (1968), capolavoro di Stanley Kubrick che con quest'osso lanciato in aria dà avvio alla parte del film ambientata nello spazio. *2001* inizia però con una breve parte sulla cara, vecchia Terra: si tratta di scene memorabili sul cui significato si è dibattuto a lungo originando innumerevoli interpretazioni. Un gruppo di scimmie, sempre più vicine all'uomo nella lunga scala evolutiva che la loro progenie ha attraversato, scopre un misterioso monolite nero, palesemente di una divinità sconosciuta o testimonianza di una precedente civiltà. Subito dopo, illuminato o condizionato da quell'apparizione, uno di loro, presumibilmente il capo della tribù, impara a brandire un osso di animale e, da vegetariano come tutti i suoi simili, diventa un carnivoro che uccide animali per cibarsene ed elimina un suo rivale per affermare così il proprio controllo di un territorio che ospita una piccola pozza d'acqua; lo colpisce servendosi proprio di un osso come arma: lo stesso che poi lancerà, altissimo, in cielo. È così che Stanley Kubrick ha

*2001: odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick

deciso di raccontare il momento esatto in cui l'uomo (in realtà un suo antenato) dovette cominciare a esercitare con la violenza il proprio dominio sulla natura, sugli altri animali e sui suoi simili: la nascita del concetto di supremazia di una specie sul resto del pianeta e sui suoi abitanti. Proprio le immagini del grande autore di *Arancia meccanica* (1971) possono aiutarci a comprendere il germe stesso di quell'antropocentrismo che in seguito giustificherà ogni cosa: l'idea che tutto debba essere asservito al più forte tra gli esseri umani. Da allora in poi, infatti, e con mezzi decisamente più persuasivi di un semplice femore sbocconcellato, l'uomo ha depredato per i suoi fini con incredibile avidità il mondo intero, saccheggiandolo di ogni sua risorsa e ricchezza, assoggettando, talvolta sopprimendo, ogni ostacolo che si opponeva al proprio disegno. E proprio gli animali sono stati i primi a subirne gli effetti. Il «contratto animale», come lo definisce Desmond Morris, che regola teoricamente il «naturale» rispetto reciproco tra tutti gli esseri del pianeta, uomini compresi, è stato così infranto.

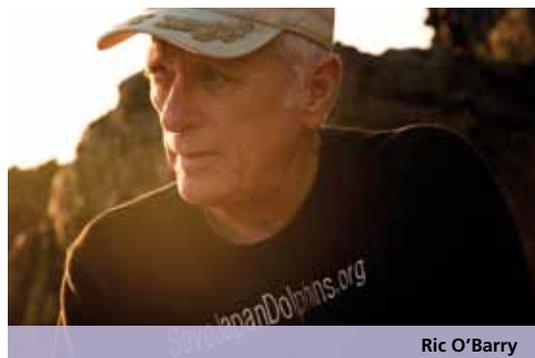
Osservare da un punto di vista animalista come il cinema e la televisione abbiano descritto il

deteriorarsi nel tempo di questo rapporto è piuttosto impressionante oltre a presentare un ritratto della nostra specie ben poco edificante. Gli animalisti odiano i film sugli animali perché sanno che far recitare un cane, un gatto o un cavallo significa nella maggior parte dei casi costringerlo a dei comportamenti a loro del tutto poco naturali e le pellicole diventano così solo una serie di atti di violenza nei loro confronti. Un altro aspetto inquietante riguarda l'ingente numero di esemplari utilizzati per un film: quanti maialini, per esempio, sono stati necessari per realizzare *Babe - Maialino coraggioso* (1995) di Chris Noonan? E quanti akita per *Hachiko - Il tuo migliore amico* (2009) di Lasse Hallström? Per quest'ultimo, a quanto ne sappiamo, solo tre: Chico, Layla e Forrest; ognuno di loro ha interpretato un diverso periodo della vita del cane Hachi, ma i maialini scritturati per il film campione di incassi *Babe* furono ben quarantasette. Un numero che lascia poco sperare sulle cure a loro riservata. Molte associazioni animaliste si impegnano a documentare ogni dettaglio delle riprese per testimoniare e scongiurare il maltrattamento di animali nella realizzazione di un film. Un'azione dall'innegabile valore di deterrente. Si tratta però di un atteggiamen-

*Hachiko - Il tuo migliore amico* (2009) di Lasse Hallström

to che ha radici profonde e che è difficile da estirpare; per rimanere nel cinema italiano, solo ultimamente, sia *Baaria* (2009) di Giuseppe Tornatore sia *La banda dei Babbi Natale* (2010) di Paolo Genovese sono stati pubblicamente accusati proprio di crudeltà commesse nei confronti degli animali.

Dopo aver passato tutta la vita ad addestrare delfini, diventando ricco e famoso con la serie televisiva *Flipper*, Ric O'Barry rivelò nel 1993 alla stampa che Kathy, uno dei delfini impiegati nel popolare prodotto per il piccolo schermo, strappata alla madre ancora cucciola e costretta a imparare le evoluzioni in piscina, sviluppò un tale malessere da smettere di respirare, che nei delfini è un atto volontario che possono quindi decidere di interrompere. Si scoprì così tutto a un tratto che il mondo apparentemente incantato di *Flipper* nascondeva in realtà costrizione, violenza e sofferenza. Sconvolto dal rimorso, O'Barry iniziò così a dedicarsi interamente alla difesa dei diritti degli animali e il 23



Ric O'Barry

maggio 1996 ebbe luogo la sua prima azione pubblica: la liberazione dei due delfini Buck e Luther dopo quasi dieci anni di cattività. Ma i due mammiferi marini, non erano più abituati a vivere in mare aperto. Luther vagò disorientato per una giornata intera fino ad arrivare a Key West dove, con il corpo pieno di graffi, si avvicinò il più possibile ai bagnanti per elemosinare del cibo. Buck sembrò inizialmente più determinato, ma venne ritrovato in preda all'ansia a

quaranta miglia dal luogo della fuga, affamato e ferito dall'elica di un motoscafo.

La storia di Luther e Buck ricorda, e chissà forse ispira, il film d'animazione del 2005 *Madagascar* di Eric Darnell e Tom McGrath, in cui alcuni animali, star dello zoo di New York, si ritrovano terrorizzati nella savana più selvaggia che è – o dovrebbe essere – proprio il loro habitat naturale. Il viaggio che li conduce dalla civilizzata New York verso la natura, l'esatto opposto di quello subito da King Kong, sconvolge i poveri animali al punto di scatenare in loro veri e propri attacchi di panico che si rivelano però, almeno per il pubblico, momenti di grande comicità. Entrambi mostruosi, King Kong e Godzilla sono decisamente diversi tra loro: il primo è costretto in gabbia e in catene che non riusciranno però a contenere la sua immensa forza primordiale, mentre il secondo riemerge letteralmente dal mare, e parecchio infastidito, a causa di alcuni esperimenti nucleari condotti dagli americani. Se King Kong si rivelerà però «addomesticabile» perchè vulnerabile ai sentimenti, e in particolare in virtù dell'amore per la bellissima Ann, Godzilla pare invece del tutto indomabile, animato com'è da una furia distruttrice incontrollabile simile a quella scatenata dalla natura durante un uragano o un'eruzione vulcanica. In cima all'Empire State Building, il grande gorilla primitivo vedrà con autentica meraviglia sgorgare copioso il proprio sangue dalle ferite che i mitragliatori dei biplani che gli ronzano attorno gli hanno inferto, nel tragico e commovente epilogo del film del 1933 diretto da Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack. Un sentimento simile a quello provato da Melanie (Tippi Hedren) in *Gli uccelli* (1963) di Alfred Hitchcock quando la mano (protetta da un guanto di pelle d'animale rara e preziosa, in linea con i suoi gusti alla moda) con cui si è appena toccata i curatissimi capelli biondi si tinge improvvisamente di rosso: la donna ha infatti appena subito un vero e proprio assalto da parte di un gabbiano apparentemente impazzito. Un evento che rischia di sgretolare in un solo momen-



Gli uccelli (1963) di Alfred Hitchcock

to la perfezione inseguita da Melanie nella sua attenzione maniacale alla cura di sé e di quello che indossa. Ma torniamo a King Kong. Lo stupore e il dolore provato alla vista del proprio sangue lo rendono improvvisamente uguale a tutti gli uomini. Si accorge così, e solo in quel momento, di essere fragile e mortale, ma anche di poter amare come chiunque altro quella donna che ha portato in palmo di mano fino in cima al grattacielo newyorchese. E di poter rivendicare quel sentimento davanti al mondo intero. Ma sente che la sua ora è arrivata e decide quindi di separarsi dalla donna amata, lasciandola andare. Dopo averla delicatamente posata al sicuro su un tetto di una casa e averla dolcemente accarezzata per l'ultima volta con



King Kong (1933) di Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack

il grande dito, estremo gesto d'amore finale, sarà colpito a morte da uno dei tanti aerei che continua a sparare sulla grande scimmia con inaudita crudeltà. King Kong precipiterà così lungo le pareti del grattacielo per schiantarsi a terra con tonfo poderoso: ora sembra solo un gigantesco peluche. Intorno al corpo morto che non spaventa più nessuno, ma piuttosto internerisce, accorrono dei poliziotti e la solita folla di curiosi. Tra questi c'è anche il regista che ha condotto prigioniera la grande scimmia a New York. Quando un poliziotto lo informa che sono stati gli aerei a porre fine alla sua vita, risponde, con un'espressione cupa e pensierosa che non gli si addice molto, «No, è stata la bellezza a uccidere la bestia». Dice proprio così: «la bestia». Dalla contrapposizione tra le lacrime che provoca questa moderna tragedia, ennesima variante della *Bella e la bestia* – e non l'ultima, si pensi a *Shrek* (2001) di Andrew Adamson e Vicky Jensen –, e il cieco furore di Godzilla (la cui presunta morte non commuove nessuno, ma al contrario tranquillizza tutti), emerge la classica dicotomia tra selvaggio e addomesticato. Da una parte abbiamo la «vera» bestia, il mostro, ovvero la Natura che spaventa per la sua carica di irrefrenabile violenza, dall'altra degli animali

oramai «domestici», a prescindere dalle dimensioni: amici o veri e propri compagni di gioco, «carini» e da coccolare, grazie a un processo come l'addomesticamento e a un modello ben preciso come quello dell'antropomorfismo. Entrambi più dannosi che altro.

Animali selvaggi e animali domestici: in mezzo tutte le varianti possibili, come quella in cui collocare la «romantica» vicenda di King Kong. Un universo rassicurante e non preoccupante (o così reso tale) da contrapporre a quello ignoto e abitato da belve spaventose che sembrano uscite da bestiari medievali in cui animali esotici ed esistenti come balene o rinoceronti, proiezioni delle paure di marinai ed esploratori, si mescolano a esseri immaginari e fantastici come draghi, mostri marini e chimere. Una dicotomia in cui il cinema da sempre preferisce soffermarsi sul primo termine: del resto, Disney docet, il mondo naturale privato di tutto ciò che può essere spaventoso o inquietante è perfetto per tutta la famiglia, per i film di natale o per un pubblico composto prevalentemente da bambini. Solo in determinati momenti, come vedremo, risulta più funzionale mostrare l'altra faccia della natura. Gli animali antropomorfi, dai protagonisti delle favole di Esopo ai topi e

paperi di Disney, fino al cagnolino di *Umberto D.* (1952) di Vittorio De Sica e il corvo di *Uccellacci e uccellini* (1966) di Pier Paolo Pasolini, sono tutti rassicuranti, forse un poco pedanti. Inoltre, a dispetto dell'etologia e dei suoi studi, ragionano esattamente come noi umani, senza che emerga la minima pulsione istintiva che in teoria dovrebbe caratterizzarli. Vere e proprie caricature di uomini e donne, con in aggiunta i vizi e le virtù che attribuiamo, per tradizione, al singolo animale: la furbizia della volpe, la forza del leone o la codardia del coniglio.

Quando la bestia viene «umanizzata», in maniera coercitiva o in modo più morbido, magari facendola innamorare come King Kong, non può che mettere a repentaglio la propria vita per poi morire: è questa l'unica modalità con cui può redimere i propri peccati, le azioni e gli orrori commessi a causa della sua forza primordiale. Godzilla invece non cerca pietà o compassione, ma ringhia, grida e distrugge ogni cosa: è «cattivo» senza nessuna possibilità di redenzione; non è assimilabile a nessun comportamento umano e quindi, alla fine, «immortale». La bestia, nel senso più autentico del termine, è animata dalla sola volontà di devastazione per lasciare il posto, eventualmente, a



*Umberto D.* (1952) di Vittorio De Sica



*Uccellacci e uccellini* (1966) di Pier Paolo Pasolini

una nuova umanità, più evoluta anche da un punto di vista morale. Anche Moby Dick, la balena bianca, sembra del resto seguire solo questa pulsione ed è così che popola ancora i nostri peggiori incubi (anche se, forse, si comporta semplicemente come ogni altro esemplare della sua specie).

Nella graduatoria dell'American Film Institute dei cinquanta cattivi più spaventosi della storia del cinema, lo squalo dell'omonimo film di Steven Spielberg del 1975 è al diciottesimo posto, sette posizioni prima dell'allucinato Jack Torrance (interpretato da Jack Nicholson), protagonista di *Shining* (1980) di Stanley Kubrick. Lo squalo di Spielberg è una perfetta macchina per uccidere: non conosce pause o esitazioni e non ha niente di antropomorfo né alcuna possibilità di cedere al sentimentalismo. È così che terrorizza la serena cittadina immaginaria di Amity Island nella cui acque si palesa a luglio, giusto in tempo per compromettere irrimediabilmente l'intera stagione balneare. Se Achab vuole vendicarsi di Moby Dick poiché il capodoglio gli ha divorato una gamba, anche Quint, il cacciatore di squali del film di Spielberg, è spinto a uccidere i pescecani per motivi personali. Come rac-

conta egli stesso in una scena del film, infatti, durante la Seconda guerra mondiale:

un sommergibile giapponese ci mise due siluri dentro la pancia. Stavamo tornando dall'isola di Tinian; avevamo portato la bomba, quella che scoppiò a Hiroshima. I trecento uomini finirono in mare. La nave affondò in dodici minuti. Il primo squalo si fece vivo dopo una mezz'ora [...]. Sai cosa hanno di strano gli squali? Hanno degli occhi senza vita. Palle nere senza luce dentro e quando uno ti si avvicina non credi neanche che sia vivo, finché non ti morde.

Nel terrificante racconto di Quint, gli squali vengono descritti come demoni o angeli vendicativi. Esseri ancora in vita eppure già morti,



*Lo squalo* (1975) di Steven Spielberg

che vogliono solo affermare il dominio eterno delle tenebre e del male.

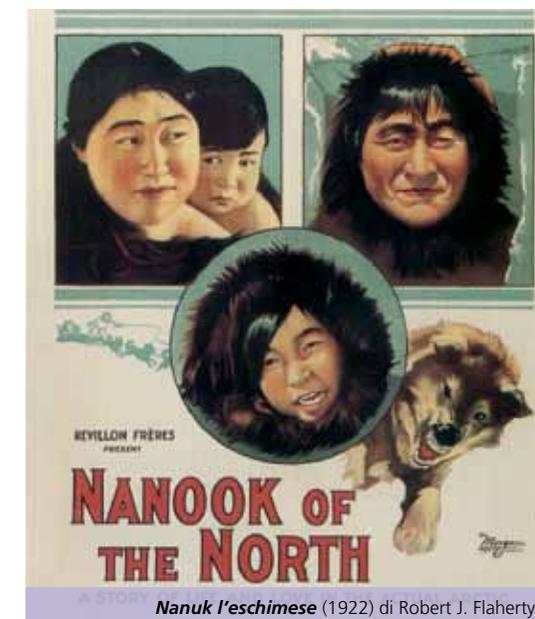
Tra le opere cinematografiche con protagonisti animali nient' affatto rassicuranti, e decisamente non antropomorfi, non possiamo qui non ricordare *Gli uccelli*. Il film inizia con le immagini dei gabbiani in volo sulla centralissima Union Square di San Francisco accompagnate da una colonna sonora interamente composta dai versi stranianti degli uccelli. Melanie, magra ed elegantissima figlia di un ricco editore della città, è davanti al Davidson's Pet Shop, da cui esce proprio il grande regista inglese preceduto da due tranquilli fox terrier bianchi tenuti al guinzaglio. La ragazza alza lo sguardo verso l'alto ricavandone una certa, inspiegabile, inquietudine. L'unico rimedio che la giovane conosce per far fronte a quella sgradevole sensazione è lo shopping. Entra così, risoluta, nel negozio di animali, dove, in una sorta di mondo «perfetto», simpatici uccellini sembrano attenderla e placarla con il loro cinguettio. Si tratta però di parenti stretti di quelli stessi uccelli che aggrediranno, con risultati devastanti, lei e tutti gli abitanti di Bodega Bay nel prosieguo del film. «Chi ha paura del lupo, non entri nel bosco», per citare un antico proverbio italiano. Per ora

Melanie è tranquilla: non pensa di dover temere alcunché.

Mutati, evoluti o involuti che siano, gli uccelli violenti e aggressivi di Hitchcock, minano il fragilissimo ordine su cui crediamo sia basata la nostra stessa esistenza: «Dobbiamo riconoscere che il terreno su cui presumiamo si fondino le nostre prospettive di vita è malfermo», ci ricorda Zygmunt Bauman in *Vita liquida* (Laterza, Bari 2006), e continua: «Incapaci di rallentare il cambiamento vertiginoso o di prevederne e controllarne la direzione, ci concentriamo su ciò che possiamo (o crediamo di potere, o ci assicurano che possiamo) influenzare: tentiamo di calcolare e minimizzare il rischio, per noi o per chi oggi ci è più vicino e più caro». Un aneddoto in parte rivelatorio. Nel 1958 a Bodega Bay, sulla costa californiana, il luogo in cui Hitchcock sceglie di ambientare *Gli uccelli* (che non è immaginario come l'Amity Island dello *Squalo* – e non è un caso), nacque un forte conflitto tra la popolazione locale e la Pacific Gas & Electric Company che aveva in programma di costruire nei dintorni della piccola cittadina una centrale nucleare. Proprio nel 1963, anno in cui fu girato il film, ebbe luogo una grande manifestazione di protesta sul sito in cui avrebbe dovuto

sorgere l'impianto. Lo scontro ebbe termine l'anno seguente con la vittoria dei cittadini e con la compagnia costretta dalle violente proteste ad abbandonare il progetto. Sono del resto gli anni della guerra fredda e dell'incubo di un conflitto nucleare in grado di sterminare l'umanità intera; e anche il compassato Hitchcock, che si è sempre confrontato con le fobie più diverse, non può non misurarsi con la paura della bomba, mettendo in scena il violento conflitto tra chi cerca di aggrapparsi alle proprie certezze e chi al contrario, come un fato incombente, fa a brandelli proprio queste sicurezze, abbattendosi con violenza e determinazione sulla terra dall'alto dei cieli. La scena finale degli *Uccelli* è, a proposito, particolarmente significativa. Mitch – che è finalmente riuscito a conquistare Melanie e che è barricato in casa con la donna – decide che ormai è giunto il momento di abbandonare la cittadina. Ha infatti scoperto, grazie alla radio, che proprio Bodega Bay è al centro di una misteriosa rivolta degli uccelli. E mentre l'automobile con a bordo i protagonisti si allontana lentamente, la scena che appare davanti ai loro occhi è letteralmente apocalittica, con migliaia di uccelli appollaiati ovunque che li osservano immobili e minacciosi. Ma l'unica via di salvezza è abbandonare l'intera zona che, quasi fosse contaminata da misteriose radiazioni, è letale per ogni essere umano. Metafora fin troppo evidente dell'incubo nucleare, *Gli uccelli* è in questo simile sia a *Godzilla* (1954) di Ishirō Honda sia allo *Squalo*. Nel film di Hitchcock la «bestia» protagonista sembra essere stata evocata e poi scatenata contro l'uomo direttamente dalla Natura per vendicarsi così della costruzione di un ordigno che potrebbe distruggere il già fragile equilibrio su cui poggia il mondo intero. Si tratta quindi di un racconto profondamente ecologista in cui è la stessa natura, attraverso gli animali, a costringere l'uomo a riflettere sulla necessità di invertire una rotta che sembra altrimenti condurre irrimediabilmente alla catastrofe. Ma anche un film che, come altri qui citati, ha ben poco di animalista proprio

nella descrizione che fa dei suoi protagonisti (gli uccelli in questo caso), al contrario di come avviene in tanti documentari a cominciare da *Nanuk l'eschimese* (1922) di Robert J. Flaherty



(tra le tante sequenze significative, ricordiamo quella in cui il cucciolo Comock scende timoroso dalla canoa dell'eschimese). Un atteggiamento piuttosto emblematico. Il cinema pare infatti, spesso e in modo alquanto prevedibile, limitarsi a porre al centro delle proprie narrazioni personaggi animali poco approfonditi da un punto di vista scientifico, se non veri e propri simulacri, cliché o marionette senz'anima in una dicotomia manicheistica in cui da un lato troviamo la «bestia» (proiezione delle nostre paure più ancestrali) e dall'altro il «peluche» (simbolo della visione più rassicurante e pacificata della natura). In questo modo si pregiudica però, nella maggior parte dei casi, la possibilità di una più profonda descrizione del mondo naturale e dei suoi protagonisti che sia in grado di coglierne la vera essenza, l'originalità comportamentale e anche l'alterità rispetto all'uomo. Un mondo che, anche se portato sul grande schermo innumerevoli volte fin dalla nascita del cinema, rimane ancora quasi tutto da scoprire.



*Godzilla* (1954, Ishirō Honda)



*La giusta distanza* (2007) di Carlo Mazzacurati

# Con la giusta distanza.

Conversazione con Carlo Mazzacurati

di Chiara Borroni

L'idea di un'intervista o piuttosto di una chiacchierata con Carlo Mazzacurati sui rapporti tra cinema e ambiente è nata dalla constatazione di come nel cinema del regista di Padova ci sia non solo un legame specifico con il territorio del Veneto ma anche, più in generale, un'attenzione per il paesaggio, per l'ambiente, per i luoghi come elemento strutturante tanto il racconto quanto l'identità profonda dei personaggi al centro di queste piccole storie di provincia.

***Si può dire che il rapporto tra l'individuo e il territorio sia una sorta di costante all'interno dei tuoi film.***

Faccio fatica a non partire dai luoghi, anzi credo che molto spesso l'idea stessa di un lavoro

nasca in me proprio a partire dalla volontà di trasmettere la sensazione di penetrare nella dimensione di un luogo; solo in un secondo momento il progetto si arricchisce di narrazione, di personaggi, di fatti ma, per me, è il luogo a essere sempre stato il punto di partenza. Non credo che riuscirei a immaginare una storia realmente «multiambientabile»; provare a ipotizzare se la storia alla quale sto lavorando possa essere davvero plausibile in un altro posto, mi serve infatti spesso – in fase di trattamento – come controprova del punto al quale sono arrivato nella costruzione del materiale. Se, trasportando la storia in un altro luogo, essa risulta ugualmente credibile, allora vuol dire che non sono ancora arrivato a completa maturazione.

Tanto per fare degli esempi concreti, quando lavoravo a *La giusta distanza* (2007) a un certo punto mi sono chiesto: «E se io ambientassi il film nella periferia espansa di una grande città?». Mi sono accorto allora che le dinamiche tra i personaggi, il senso di isolamento o il ruolo specifico di una figura come quella del meccanico tunisino non avrebbero funzionato in un altro contesto: non si sarebbe riuscito ad avere il fuoco su quest'ultimo personaggio come invece poteva avere in provincia; si sarebbe potuto restituire qualche aspetto, prendere in considerazione, per esempio, il lato diurno di quel contesto, ma altri aspetti non erano plausibili, non certo il lato notturno del racconto. Questo per dire quanto è importante il luogo dove una storia è ambientata.

**Attraverso l'immersione dei personaggi nello spazio che li circonda, il paesaggio, l'ambiente stesso, viene trasformato da sfondo in personaggio che si determina anche e soprattutto in base all'incontro tra l'uomo e il territorio specifico che gli sta intorno.**

L'unico film nel quale mi sono allontanato da questo discorso è *A cavallo della tigre* (2002), un film girato in buona parte a Torino. Il protagonista è così disambientato e senza una collocazione riconoscibile, da trovarsi come su un nastro trasportatore di ipotesi di luoghi senza mai essere realmente in contatto con quello che lo circonda e dunque senza la



*A cavallo della tigre* (2002) di Carlo Mazzacurati

possibilità di riconoscersi. Si sente che vive in una prospettiva mentale e immaginaria limitata, per lui gli ambienti sono sostituibili e infatti non si tratta di luoghi di appartenenza quanto piuttosto di scenari romanzeschi, di appendice, come le colline in cui si segue una linea di piloni al pari di torri di avvistamento in un romanzo di cappa e spada. Essi sembrano dunque appartenere a una dimensione immaginaria proprio perché è questo il modo in cui lui li vive, come se fossero contesti narrativi di uno sceneggiato: l'antra, il precipizio, la landa da attraversare... Non è un caso infatti che sia l'unico film che ho girato in ambienti nuovi che non conoscevo affatto, che scopro e affrontavo insieme alla troupe trovando istintivamente, epidermicamente le soluzioni e il modo per interpretarli, senza poter contare su quella sedimentazione alla quale invece sono abituato girando normalmente in luoghi con i quali ho un rapporto profondo.

**Nel tuo cinema domina l'ambiente della pianura veneta, del Delta del Po, un luogo fortemente antropizzato che riesce a esprimere però una sorta di forza primigenia, una forza che è appunto quella che serve ai personaggi per riscoprirsi, per compiere delle scelte. La pianura ha dunque questa forza, questa specie di potere che si mescola in maniera quasi paradossale al senso di rarefazione che trasmette.**

Il problema, per noi che abitiamo in queste zone, è che negli ultimi anni si è creato un processo repentino di saturazione del paesaggio. Tutta la zona tra Vicenza, Verona, Treviso e Padova, per esempio, una volta si articolava in aree agricole molto ampie e organizzate che si sviluppavano intorno ai capoluoghi; in trent'anni queste terre si sono appunto saturate, diventando una specie di città diffusa... A questo processo si sono sottratte poche zone, le più difficilmente industrializzabili dalla piccola industria, quella che non ha una vera e propria

strategia di sviluppo. È vero che è un processo che riguarda più o meno tutta la pianura padana ma qui, essendo una zona che partiva da una condizione di maggiore arretratezza - il cosiddetto meridione dell'Italia del Nord - tutto è stato più veloce, disordinato, anche più visibile e dunque più traumatico, più violento, un po' come un pugno in un occhio. Non si è calcolato lo sviluppo della piccola industria che si è espansa in modo incontrollato e gli unici posti che si sono in qualche modo salvati, perché per loro natura indomabili, sono la montagna (ancora vastamente libera a eccezione di alcune zone colonizzate dalle attività turistiche), e la laguna che in senso più esteso comprende anche il delta. Questo di pianura è appunto il paesaggio che mi ha sempre affascinato di più, un po' perché è una specie di zona senza tempo, in cui non c'è modo di far stratificare nulla, neppure gli abitati: il Delta è infatti troppo mobile per consentire un'espansione progressiva intorno a un insediamento antico, continuamente si aprono zone d'acqua e se ne interrano altre il che impedisce questo processo. Anche per questi motivi il Veneto del Delta, zona che conoscevo fin da adolescente, è diventato per me un fondamentale luogo di riferimento (tan-

to che ci ho ambientato tre film: *Notte italiana* del 1987, *L'estate di Davide* del 1998 e *La giusta distanza*): perché si tratta di uno spazio che, benché abbia una personalità propria, mi si è sempre posto davanti come spazio mutevole, aperto, una specie di vuoto da riempire, un foglio bianco su cui scrivere liberamente.

Quando ho cominciato a studiare la zona in maniera più sistematica, per girare *Notte italiana*, mi sono convinto che questo paesaggio mi avrebbe anche aiutato a sviluppare una soluzione per il problema non secondario - soprattutto quando hai un budget molto contenuto - del controllo visivo dell'ambiente; avvertivo la necessità di individuare - altra questione molto complessa - un paesaggio con una forza visuale propria. Credo infatti che, nella costruzione di un film, troppo spesso venga sottovalutato il problema della consapevolezza del luogo che si ha di fronte, la preoccupazione di interpretarne i segni, di imparare la lingua che quel luogo parla. Io credo di aver imparato sul Delta l'importanza di stabilire uno sguardo personale sul paesaggio apprendendone la lingua, conoscendolo; è un principio che poi sono riuscito a portarmi dietro



*Notte italiana* (1987) di Carlo Mazzacurati

anche quando ho affrontato un luogo che non mi apparteneva, come l'hinterland romano di *Un'altra vita* (1992). Questo film - che è un racconto di disorientamento profondo, di solitudine - in fondo non è altro che il tentativo di appropriarmi, anche attraverso la fatica e il dolore, di un territorio altro dal mio, di marcarlo con la mia presenza fisica, di raccontarlo con il mio sguardo.

**Non si può dire che, fatte le debite eccezioni, l'attenzione per il paesaggio sia stata una peculiarità del cinema italiano. Eppure quella che si individua nel tuo cinema è una sorta di fusione tra paesaggio e racconto in cui il secondo si costruisce e si dimensiona in funzione del primo.**

Nel dopoguerra, il paesaggio è stato molto importante nel cinema italiano, ma è un'attenzione che purtroppo poi si è persa, mentre per me rimane un aspetto fondamentale. In altri immaginari, come quello americano naturalmente, il ruolo del paesaggio è invece un elemento non solo più presente ma addirittura costitutivo e fondante dell'intera dimensione culturale. Ci sono però alcuni esempi anche nel cinema italiano, soprattutto relativi a un momento particolare come quello del neorealismo, in cui si avverte la necessità di costruire il racconto partendo proprio dallo sguardo sul paesaggio; penso a un film come *Paisà* (1946), per esempio, in cui Roberto Rossellini va per sensibilità istintiva in questa direzione (basta metterlo a confronto con il paesaggio per contro totalmente letterario, molto più raffinato eppure meno urgente di *Ossessione*, 1943, di Luchino Visconti per notare la differenza di sguardo).

Da questo punto di vista un film italiano contemporaneo che ho trovato molto innovativo, molto attento al dialogo tra racconto e paesaggio, è *L'imbalsamatore* (2002) di Matteo Garrone; l'idea di far dialogare due luoghi come il litorale alto campano e Mantova

l'uno con l'altro rendendoli spazi del disagio, è molto acuta, molto consapevole e testimonia una sensibilità per i luoghi che è del tutto inusuale nel cinema italiano.



*Paisà* (1946) di Roberto Rossellini

**Davanti ai tuoi film si ha spesso l'impressione che i personaggi siano costretti quasi loro malgrado a entrare in relazione con un territorio, talvolta estraneo talaltra familiare, che entra in scena subito per diventare mano a mano rivelatore dell'essenza profonda, umana, dell'individuo. Una sorta di sguardo di localizzazione che dà in apertura le coordinate spaziali di quello che sarà il teatro ambientale in cui il racconto si muove.**

Molto spesso in effetti i miei film si aprono con l'arrivo del personaggio che porta un punto di vista soggettivo in un posto nuovo del quale si appropria, prima attraverso uno sguardo d'insieme e poi penetrandolo.



*L'imbalsamatore* (2002) di Matteo Garrone



*La lingua del santo* (2000) di Carlo Mazzacurati

**È un po' il significato delle camera car che avvicinano Davide al Polesine in *L'estate di Davide*, Saverio al litorale di Ostia in *Un'altra vita* (1992) o Vesna all'Italia in *Vesna va veloce* (1996). Leggendo progressivamente i segni del paesaggio che penetra e in cui si immerge, il personaggio gli conferisce anche una forza drammatica che struttura il suo percorso all'interno del racconto.**

Esattamente. Quando invece il paesaggio è familiare, come nella *Lingua del santo* (2000), si crea il discorso opposto: il paesaggio non è tanto una scoperta quanto piuttosto il teatro di una sorta di regressione. All'inizio i personaggi sono semplicemente calati in una città di cui non sono riusciti a interpretare il cambiamento e a vivere la trasformazione... Quando i due reagiscono al disagio finiscono per esplicitare, anche a se stessi, il loro essere fuori luogo e fuori tempo e si spaventano. E così, man mano che si spaventano, arretrano fino a rifugiarsi in una sorta di liquido amniotico: cominciano un percorso a ritroso nella loro storia che li porta dalla città sui colli che stanno dietro Padova, dove si trovano le seconde case, dove si andava quando finiva la scuola, luoghi di sospensione, dove

non si incontrano persone e ci si sente protetti; poi procedono fino a raggiungere la laguna, il luogo estremo dove il personaggio interpretato da Fabrizio Bentivoglio finalmente può sentirsi in equilibrio psichico. Questi tre stadi del racconto (la città, i colli e la laguna) rappresentano un po' il percorso complementare rispetto a quello che affrontano i personaggi che si trovano a misurarsi con luoghi sconosciuti di cui appropriarsi. È tutto capovolto.

Ma l'approccio al paesaggio mi aiuta anche molto dal punto di vista tecnico, nella strutturazione compositiva della sequenza delle inquadrature. In *Vesna va veloce*, per esempio, ho cercato proprio di mettermi nei panni di uno straniero costretto ad affrontare un posto che non conosce: una persona che ignora la lingua segnica del luogo, che magari ci entra dalla parte sbagliata, dall'ingresso secondario, come fa Vesna che entra in Italia da Rimini; la parte di costa su cui si sviluppa l'agglomerato edilizio e turistico della costa romagnola è una sorta di luogo atipico, quasi americano, dominato da luci abbaglianti, quasi un nonluogo che porta la ragazza in una specie di relazione metafisica con il paesaggio, una relazione che rispecchia la scissione che lei vive tra ciò che è e ciò che



Vesna va veloce (1996) di Carlo Mazzacurati

pensa di essere. Anche questo è un modo di dialogare tra il paesaggio e il racconto.

**La sensazione che si ha di fronte al tuo cinema è infatti che il paesaggio non sia mai dato come scenografia, ma che esso stesso sia un elemento determinante per definire l'identità dei personaggi. Il fatto che l'immagine ambientale condizioni l'azione umana è d'altronde un concetto che appartiene alla filosofia, alla poesia, alla pittura, all'architettura e all'urbanistica ben prima che al cinema. Il paesaggio diventa pertanto una forma simbolica attraverso cui si esprime non solo uno stato d'animo (quello riassunto nel concetto di *stimmung*), ma anche la complessità di un'intera dimensione culturale. Lo stato d'animo del luogo diventa allora funzionale all'orientamento e al riconoscimento del personaggio, sia che si tratti di qualcuno di radicato sia di qualcuno che cerca di appropriarsene, e il fattore culturale diventa la mediazione necessaria al rapporto con quello stesso luogo.**

Certo. Il concetto di *stimmung* è molto interessante e pertinente; si tratta in effetti di una consapevolezza un po' più nordica che nostra: una sensibilità atmosferica per i luoghi che fa parte di una cultura filosofica, letteraria, poetica tipica di quelle culture ma che io sento molto vicino. Si tratta di concetti complessi, sfumati, quasi impossibili da tradurre, un po' come la *melancholia* o come lo spirito che domina nei romanzi di formazione di area germanica, l'idea del percorso, della necessità dell'attraversamento...

Credo di aver bisogno di passare sempre attraverso una forte interpretazione e questa non può non essere condizionata da un fattore culturale. Dato che la pittura è sempre fortemente legata all'atmosfera di un luogo, mi aiuta molto, per esempio, utilizzare una serie di interpretazioni pittoriche come filtro per elaborare uno sguardo mio sul paesaggio. Porto infatti sempre con me quaranta, cinquanta immagini di quadri che, come dimensioni visive risolte, mi aiutano a far capire anche a chi lavora con me a che tipo di atmosfera sto pensando.

Sono anche immagini anomale rispetto al contesto ma che diventano dei riferimenti per la costruzione della mia visione personale; hanno la funzione di vere e proprie pagine di sceneggiatura, non sono citazioni ma servono per restituire l'idea di un'intenzione emotiva, qualcosa di non comunicabile con le parole... Ho bisogno di poggiare su degli elementi di realtà potenti ma ritengo che l'intervento interpretativo sia ovviamente imprescindibile. Penso per esempio a quello che sono stati i miei rapporti con gli stessi luoghi nel tempo e a come essi si siano evoluti. Come abbiamo detto sul Delta del Po ho girato tre film: *Notte italiana*, poi, a distanza di circa dieci anni, *L'estate di Davide* e infine, più o meno dieci anni dopo, *La giusta distanza*. Finito il primo film avevo un forte sentimento di riconoscenza nei confronti delle divinità che sovrintendono quei luoghi, quei pioppeti, quegli argini perché avevo la sensazione che mi avessero protetto. Mi ero un po' appropriato di quei paesaggi, mi sentivo un po' come se ne avessi rubato la forza senza davvero rispettarne l'essenza

perché li avevo utilizzati come una sorta di teatro di posa all'aperto; siccome mi fa paura girare nei teatri veri, che mi spaventano proprio per l'impossibilità di far emergere il *genius loci*, ho preso il Delta, soprattutto quello notturno, come teatro. Lì, sentivo una forza e un silenzio simili allo spazio teatrale perché c'è un ordine, un vuoto che tu puoi fare tuo e interpretare, c'è una mancanza di elementi incontrollati che ti permette la più completa concentrazione. Dopo quell'esperienza mi sentivo insomma un po' in colpa per aver rubato tutto questo e, dieci anni dopo, volevo in qualche modo saldare il mio debito. Per *L'estate di Davide* sono quindi tornato negli stessi posti fisici del film precedente con l'intenzione, questa volta, di mostrare realmente che cosa c'era lì, dentro le case, intorno. So che è una cosa un po' scaramantica ma ho avuto il bisogno di mostrare la vera anima di quei luoghi che prima mi sentivo di aver in qualche modo tradito. Pagato il tributo, dieci anni dopo, con *La giusta distanza*, ho fatto un'operazione ancora diversa: ho mescolato elementi di realtà ad altri di irrealtà trascinandoli come attraverso un solco che ho creato in quel territorio; il rapporto tra paesaggio, racconto e individui è infatti qui molto più artificioso, non è realmente legato alla vera anima del Delta ma, grazie alla conoscenza che ho di queste zone e al sentirmi a mio agio, ho potuto lavorare nella direzione che mi interessava. Per me quel territorio è infatti ormai diventato una specie di tavolozza, mi so muovere, so riconoscere i suoi segni e lavorarci



Notte italiana (1987) di Carlo Mazzacurati

sopra anche depotenziando, come in questo caso, la sua cifra di riconoscibilità specifica. Così, nel film, il Delta è diventato una specie di superprovincia del mondo; non avrei potuto, come ho detto prima, ambientare il film in una periferia, forse piuttosto in una provincia del Nord della Francia o degli Stati Uniti... Tant'è che quando mi è capitato di portare il film all'estero hanno capito perfettamente quello che volevo raccontare: il senso di vuoto o le difficoltà di relazione tra i personaggi sono elementi trasportabili in una specie di provincia generale sensibile agli stessi pesi e alle stesse misure. Se in *L'estate di Davide* il principio di localizzazione, di territorialità era assoluto qui invece gli stessi luoghi sono stati infatti reinterpretati in questo senso immaginando una storia non ambientabile altrove ma traducibile in altre lingue... È un po' quello che mi capita leggendo un racconto di Checov o di Carver: come se in quei luoghi mi riconoscessi anche se non mi appartengono. In *La giusta distanza* il tentativo è stato appunto quello di fare di un luogo riconoscibile per le luci, i colori, i segni con cui si esprime, una specie di sovrauomo universale.

**Questa sorta di fusione tra il paesaggio del Delta e il racconto a partire dalla quale si articolano i tuoi film fa pensare in qualche modo, benché possa sembrare paradossale data l'assenza dell'ambiente urbano, al ruolo della città in certo noir americano che spinge essenzialmente verso un'idea di alienazione.**

Esatto. In effetti la potenza enigmatica e perfino angosciosa che io cercavo in quel paesaggio, soprattutto con *La giusta distanza*, è decisamente più urbana che periferica. Da quest'intenzione derivano infatti anche i caratteri psicologici estremi che connotano i personaggi, come la disponibilità quasi patologica della ragazza che è espressione di un disperato vuoto relazionale e di uno

smarrimento molto urbano come condizione psicologica. L'attrice mi ha aiutato in questo perché con la sua fragilità mi ha suggerito una strada che non avevo ancora completamente sviluppato nel personaggio. E pensare che gli attori principali avrebbero dovuto essere altri! Non è una questione di fatalismo, credo veramente che a volte siano gli imprevisti a farti trovare la strada giusta. Questo film è stato molto condizionato dagli imprevisti ma in senso positivo: forse perché avevo pagato dieci anni prima il mio tributo, le divinità di quei luoghi, del meteo, della singola giornata, sono state molto favorevoli regalandoci sempre quello di cui avevamo bisogno. Credo che si debba avere



Andrea Zanzotto

sempre un certo rispetto dei luoghi, soprattutto del loro spirito...

Non se vi ricordate il ritratto di Andrea Zanzotto che ho girato qualche anno fa... Ecco, credo che lui sia la persona che più mi ha aperto la testa per capire tutto quello di cui stiamo parlando: la consapevolezza di chi siamo in rapporto al paesaggio. Secondo lui l'essere umano si muove nel paesaggio come una specie di spoletta che segue una traiettoria, costruendo, cucendo, riparando gli strappi. Ricordo che gli feci una domanda sulla possibilità di affezionarsi ai posti brutti, quelli che pian piano diventano un'abitudine e dunque un punto di riferimento. E lui mi rispose: «Guarda, da qualche anno io vado a fare un giro nel mio paesino e non manco mai di andare a visitare la colonnina del mercurio della farmacia come

parte ormai indelebile dell'armonia di quel luogo!». L'ho trovato molto toccante. È una questione di adattamento, di evoluzione, di metabolizzazione del cambiamento rispetto a quello che ci sedimenta dentro da quando siamo bambini, quello che si consolida come irripetibile, definitivo, di non temporale; è forse proprio a questo che si lega il mio problema ad allontanarmi, a uscire da questo territorio. Io sono stato ventitré anni a Roma perché non avrei potuto fare diversamente per fare questo mestiere, però non sono mai stato a Roma con la testa: è come se avessi fatto ventitré anni di militare! Poi sono tornato, ma non perché non possa stare altrove o non possa fare cose fuori di qui, ma perché questa è la mia dimensione di accesso primigenio al mondo, il mio sguardo iniziale e stare qui mi permette di ricapitolare con più chiarezza. Mi serve proprio per ragionare partire da una specie di teatro che conosco e riconosco anche se cambia negli anni.

**A questa idea del sedimento e della trasformazione mi fanno pensare simbolicamente anche le vestigia del passato industriale, la presenza ancora attiva delle ciminiere, i tralicci dell'alta tensione e ancora i ruderi, i rottami, i relitti che ricorrono molto spesso nei tuoi film. Non si tratta di una denuncia di sfruttamento dell'ambiente da parte dell'uomo: questi elementi assumono visivamente il ruolo di segni del cambiamento tanto che sono diventati parte integrante del paesaggio, sono stati inglobati e metabolizzati finendo per caratterizzarlo.**

Non ho una sensibilità ambientale tanto acuta da costruire operazioni di denuncia... Io sono nato a una decina di chilometri da Padova, sui colli, e ho vissuto i primi cinque o sei anni della vita in una dimensione arcaica, quasi olmiana. È questo che intendo per il sedimento che rimane, sia a livello concreto sia astratto; è la base su cui poi si innestano e stratificano le trasformazioni che lasciano i loro segni nei

caseggiati disabitati, nelle strutture crollate, nelle macchine che divengono rottami, un po' come la nave abbandonata nell'*Estate di Davide*... È questo il brutto cui ti affezioni, come la colonnina di mercurio di Zanzotto! Dobbiamo imparare a convivere con le mutazioni, è questo quello che lui dice, anche se può essere straziante l'ottusità di alcuni cambiamenti. Lui, per esempio, vive nella campagna trevigiana che è un paesaggio molto dolce nelle linee e nei nomi, un paesaggio sinuoso in cui l'acqua, grazie ai cosiddetti «palù» (rogge che si aprono e si muovono conquistando la terra) costruisce una specie di reticolo liquido che ogni tanto viene bruscamente interrotto da un intervento violento, come per esempio un edificio piantato a forza in un punto stabilito arbitrariamente. Come si fa a non capire? Non è che non si debbano realizzare queste opere ma farlo rispettando la stratificazione e la complessità del territorio; non possedere la sensibilità per capire per esempio che la mobilità data dall'acqua funziona per scaricare la tensione accumulata dal terreno, è, per Zanzotto, qualcosa di più dell'offesa: è come se bloccassi il sistema circolatorio del territorio creando un'occlusione.

Il progetto stesso dei ritratti si lega a questo concetto di cambiamento. Ho voluto incontrare persone come Andrea Zanzotto, Luigi Meneghello e Mario Rigoni Stern perché è con i loro scritti che sono cresciuto. Rigoni Stern per me non è diverso da Ernest Hemingway! Quando sono tornato da Roma mi chiedevo



Mario Rigoni Stern

se quello a cui stavo assistendo qui fosse un cambiamento davvero così repentino, vorticoso, senza precedenti o se invece fossi davanti al naturale corso degli eventi e fossi piuttosto io, emigrante che ritornava, a percepirlo in maniera più sconvolgente. Mi sono detto allora che parlare con qualcuno di più anziano e originario di queste zone, qualcuno che avesse seguito questo processo con occhio diverso, mi avrebbe potuto aiutare a capire. Hanno allora preso forma queste specie di conversazioni da osteria con Marco Paolini, chiacchierate che si sviluppavano anche a partire da considerazioni ingenuo tipo: «Ma allora perderemo tutto ciò su cui si è costruito il nostro sistema di segni, la nostra lingua?». I tre ritratti e *La lingua del santo* sono proprio un tentativo di rispondere a queste domande, una specie di sfogo disperato del disagio provocato dal cambiamento: i due protagonisti del film d'altronde sono loro stessi dei rottami, gli unici che non sono riusciti a prendere il treno della trasformazione perché non hanno gli strumenti per interpretare il mondo che si muove intorno a loro troppo velocemente. Nei ritratti, per esempio, era molto interessante il punto di vista di Meneghello che veniva da una lunga esperienza in Inghilterra e osservava quindi con una certa distanza un po' snob, ma molto divertente e divertita, il dibattersi di noi povera gente che, con il nostro idealismo crociano, trovavamo sconvolgenti certi aspetti del cambiamento. Lui diceva che se nel Veneto non si fossero costruiti anche i capannoni accanto alle case coloniche la gente



Luigi Meneghello

non sarebbe mai uscita dalla miseria più nera, e concludeva: «So che questo ragionamento non piacerà a voi idealisti!»... Mi fa molta simpatia, ora a dieci anni di distanza, questo suo atteggiamento che è il sintomo della possibilità di un affetto e di un rapporto diverso per i luoghi dai quali provieni.

***Ti voglio leggere una riflessione di Gianni Volpi che, partendo da un'osservazione di Serge Daney, scrive a proposito del territorio:***

*Invece di andare a caccia dei luoghi di un nuovo sentire dolente e però sublime, nel territorio si ritrova un vero corpo di immagini, immagini nuove perché necessarie. Il territorio è scelta di una scala, definizione di un campo e dei suoi limiti; è mistero della lingua, della comunicazione; ha un senso, quello di una cultura sepolta nel tempo; ha la consistenza, esso stesso, di un vero personaggio che interessa altrimenti, a volte quella dell'allegoria.*

È molto bello ed è un po' la sintesi della mia necessità primaria, quella cioè di pormi con attenzione di fronte a ciò che ho davanti. La scappatoia di cancellare e ricostruire non funziona, bisogna starci davanti anche per trasfigurare... È necessario bagnare i propri panni nella materia territoriale che uno ha di fronte, intorno, se no si fa fatica a trovare la posizione della spoletta di cui si parlava prima. Non deve essere uno sforzo, ma un processo istintivo, centrale, necessario; la dimensione del luogo d'altra parte è un sostrato psichico dal quale non puoi prescindere, è anche la dimensione fisica del tempo che tu vivi. È evidente anche nel cinema, nei film storici o ambientati nel passato che – a parte quell'omicidio perfetto che è *Barry Lindon* (1975), che fa paura perché è stato realizzato da una mente spaventosa come quella di Stanley Kubrick – sono figli dell'epoca in cui vengono realizzati. Lo stato psichico del tempo e dei luoghi, indipendentemente dall'epoca o dalla



Barry Lindon (1975) di Stanley Kubrick

dimensione che racconta, è completamente imbevuto dell'idea di luogo che si ha nella contemporaneità.

***Anche per questo mi piace pensare al tuo cinema come a una sorta di articolata operazione di geografia umana per immagini, intendendo per geografia umana la disciplina che si basa sulla ricerca degli elementi soggettivi nel rapporto tra uomo e territorio.***

La costruzione di un film è sempre un percorso che tiene fortemente conto di questa dimensione. Tutti i miei lavori sono, o per appartenenza o viceversa per avvicinamento, confronto, cambiamento, esplicitamente correlati all'idea di un luogo specifico. Per negazione in qualche modo lo è anche *A cavallo della tigre* che, come abbiamo detto, ha un'ambientazione quasi completamente mentale ed è una specie di proiezione elementare e televisiva che il protagonista ripropone a se stesso in maniera continua per risolvere i problemi reali. Così la soluzione finisce per essere come quella che si potrebbe trovare in un cartone animato: ci servono i soldi? Li prendiamo in banca! Dobbiamo scappare? Saltiamo giù dalla scogliera!

In questo film volevo proprio cercare di capire quanto una persona sia povera, nuda, senza prospettive e disperata se non appartiene a un luogo.

***Quanto questo è vicino o lontano all'idea, ancora una volta germanica, di heimat?***

Non è un caso che la maggior parte dei miei lavori parta, geograficamente parlando, dai luoghi della mia formazione. Li posso elencare: il Delta del Po con le sue varie sfaccettature e il suo spirito quasi sperimentale (che ha consentito i corsi e ricorsi di cui si è detto), Padova e i Colli Euganei (che hanno permesso la sintesi di quel percorso a ritroso di cui abbiamo parlato) e la Toscana, (che è la terra di mia madre e la mia seconda patria, una sorta di *heimat* estiva, sensuale).



*Il nostro pane quotidiano* (2005) di Nikolaus Geyrhalter

Schede dei film

---

## The 11th Hour - L'undicesima ora



Fenomeni quali le inondazioni, gli uragani o la desertificazione sono la più concreta dimostrazione di come l'impatto delle attività umane sugli ecosistemi stia minando la sopravvivenza della Terra. Con l'aiuto di oltre cinquanta tra politici, scienziati o attivisti, tra cui Michail Gorbaciov, Stephen Hawking e il Premio Nobel Wangari Maathai, vengono così illustrate le cause dell'attuale situazione ambientale, proponendo le possibili soluzioni a uno stile di vita creato dall'uomo che, lentamente ma inesorabilmente, si sta rivelando devastante per la vita di tutto il pianeta. Prodotto e narrato da Leonardo DiCaprio, il documentario è stato presentato al Festival di Cannes.

### Leila Conners Petersen e Nadia Conners

Hanno fondato la società di produzione Tree Media Group, impegnata da più di un decennio nel sostegno di numerose battaglie ecologiste e per il rispetto dei diritti civili, utilizzando i più diversi strumenti audiovisivi e collaborando con attori come Leonardo DiCaprio o Meryl Streep.

**The 11th Hour**  
Usa, 2007 - 95'

**Regia**  
Leila Conners Petersen,  
Nadia Conners

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
cambiamenti climatici,  
futuro del pianeta

**Genere**  
Documentario

## 28 giorni dopo



Nel tentativo da parte di un gruppo di ambientalisti di liberare alcuni scimpanzè da un laboratorio, si scatena in tutta la Gran Bretagna una pandemia virale che rende le persone violente e aggressive, portandole a uccidere qualunque altra forma di vita. Ventotto giorni dopo, Jim, un giovane *courier*, si risveglia da un coma provocato da un incidente, totalmente ignaro di quanto sia successo. Comincia così a vagare per una Londra completamente deserta prima di incontrare due sopravvissuti che gli raccontano quanto accaduto nell'ultimo mese. Decide quindi di raggiungere Manchester dove pare che l'esercito abbia attrezzato un campo profughi per aiutare i pochi superstiti. Scoprirà una realtà ben diversa.

### Danny Boyle

Ha esordito nel 1994 con *Piccoli omicidi tra amici* e ha quindi diretto, tra gli altri, *Trainspotting*, *The Beach*, *28 giorni dopo*, *Millions*, *Sunshine* e *The Millionaire*, che ha vinto otto Oscar (tra cui quello per il miglior film e la miglior regia). Il suo ultimo film è *127 ore*.

**28 Days Later**  
Regno Unito, 2002 - 113'

**Regia**  
Danny Boyle

**Interpreti principali**  
Cillian Murphy, Naomie Harris,  
Megan Burns, Brendan Gleeson,  
Christopher Eccleston

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
disastri ambientali

**Genere**  
Fiction

## 2022: i sopravvissuti



2022. La sovrappopolazione e l'inquinamento hanno stravolto l'ecosistema terrestre. In una New York torrida, fatiscente e popolata da quaranta milioni di abitanti, il poliziotto Roger Thorn scoprirà che le gallette che costituiscono l'unico cibo ancora disponibile non sono in realtà composte, come viene detto, da semplice plancton. Tratto dal romanzo di Harry Harrison *Largo! Largo!* e ispirato a una ricerca condotta dal Massachusetts Institute of Technology su richiesta del Club di Roma i cui risultati (raccolti nel volume *I limiti dello sviluppo*) divennero il primo studio scientifico a documentare l'insorgere della questione ambientale in termini globali.

### Richard Fleischer

Ha esordito nel 1946 con *Child of Divorce* e ha quindi diretto film come *Le jene di Chicago*, *20.000 leghe sotto i mari*, *I vichinghi*, *Barabba*, *Viaggio allucinante*, *Il favoloso dottor Dolittle*, *Lo strangolatore di Boston*, *Chel*, *Tora! Tora! Tora!*, *2022: i sopravvissuti* e *Conan il distruttore*.

**Soylent Green**  
Usa, 1973 - 97'

**Regia**  
Richard Fleischer

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Interpreti principali**  
Charlton Heston, Leigh Taylor-Young, Chuck Connors, Joseph Cotten, Edward G. Robinson

**Tematiche**  
disastri ambientali

**Genere**  
Fiction

## Aida degli alberi



Ad Arborea, regno della grande foresta, vive un popolo pacifico che ha costruito le sue case di legno sugli alberi. La tranquillità dei suoi abitanti viene però sempre più spesso interrotta dalle violente scorrerie dei soldati di Petra che sono alla continua ricerca di schiavi. Petra è il regno della roccia, caratterizzato da costruzioni imponenti e aggressive sulle quali incombe il tempio di Satam, il dio della guerra. Quando però Radames, il figlio del generale dell'esercito della città, s'innamora, ricambiato, di Aida, figlia del re di Arborea, i due giovani tenteranno di sanare un conflitto che sembra inconciliabile e di creare un'armonia fra i due popoli.

### Guido Manuli

Ha iniziato a lavorare con Bruno Bozzetto collaborando a film come *West and Soda* (1965), *Vip - Mio fratello superuomo* (1968) e *Allegro non troppo* (1976). Ha quindi realizzato spot, videoclip e cortometraggi prima di esordire nel lungometraggio con *L'eroe dei due mondi* (1995).

**Aida degli alberi**  
Italia, 2001 - 75'

**Regia**  
Guido Manuli

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
foreste, deforestazione

**Genere**  
Animazione

## Al capolinea - The End of the Line



Mari e oceani senza più pesci già nel 2048. È questo lo scenario più probabile se i ritmi e i tempi della pesca continueranno con gli stessi parametri di oggi. Rupert Murray ha accompagnato così Charles Clover (dal cui omonimo bestseller il documentario è tratto) in un viaggio che dallo stretto di Gibilterra ci porta fino alle coste del Senegal e dall'Alaska fino al mercato del pesce di Tokyo per descrivere quello che sta diventando un vero sterminio di massa dalle conseguenze tragiche e devastanti. Molte infatti le specie a rischio di estinzione, come il tonno rosso che a causa della domanda sempre maggiore di sushi ha poche possibilità di sopravvivenza.

### Rupert Murray

Ha diretto e montato nel 2005 *Unknown White Male*, candidato a numerosi premi come il British Independent Film Award. Ha poi realizzato nel 2007 *Wild Art: Oily and Suzi* e due anni dopo *The End of the Line*, presentato in anteprima al Sundance Film Festival.

**The End of the Line**  
Regno Unito, 2009 - 90'

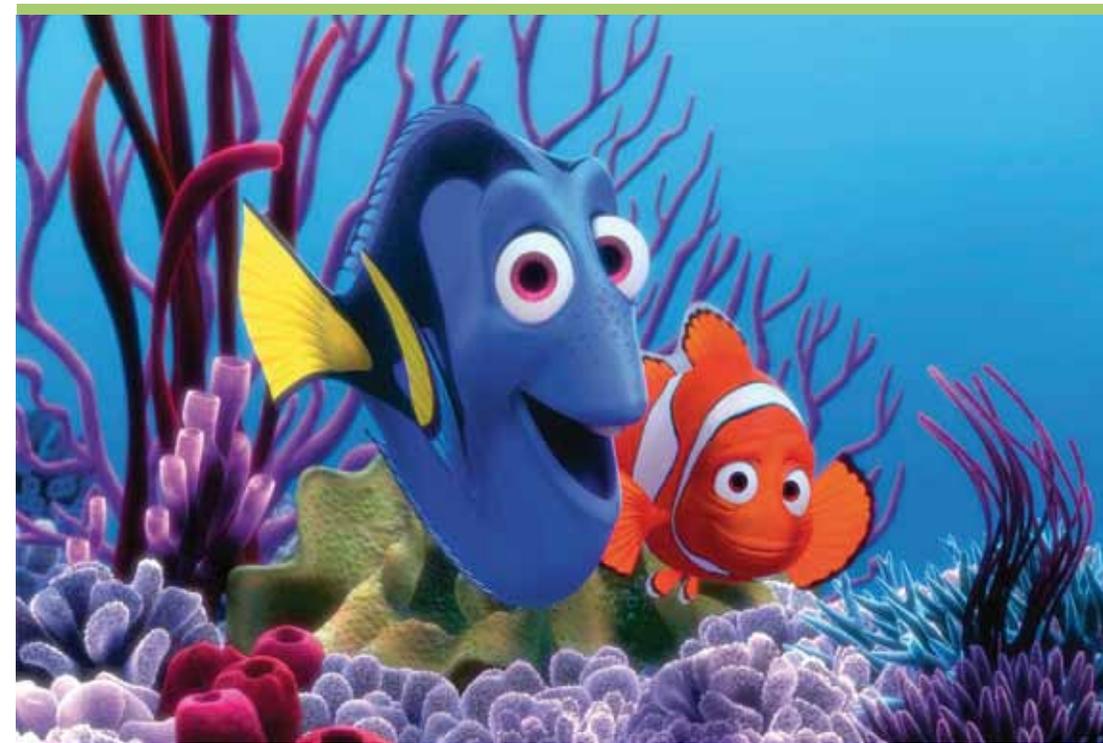
**Regia**  
Rupert Murray

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
alimentazione, pesca

**Genere**  
Documentario

## Alla ricerca di Nemo



Nemo è un piccolo pesce pagliaccio, orfano di madre e cresciuto dal padre Marlin. Durante il primo giorno di scuola, il pesciolino si allontana dalla barriera corallina e, incuriosito da un motoscafo, viene catturato da un sub. Si ritroverà così a dover integrarsi con la strana fauna ittica che lo accoglie nell'acquario di un dentista di Sydney, mentre Marlin, accompagnato da un pesce chirurgo che soffre di amnesie e aiutato da molti abitanti del mare, intraprende un viaggio per l'Oceano alla ricerca del figlio. Con quasi novecento milioni di dollari è stato il film d'animazione con il maggiore incasso di sempre, battuto prima da *Shrek 2* e poi da *Toy Story 3 - La grande fuga*.

### Andrew Stanton

Ha esordito nel lungometraggio con *A Bug's Life - Megaminimondo* a cui sono seguiti *Alla ricerca di Nemo* e *Wall-E*, entrambi Oscar come miglior film d'animazione.

### Lee Unkrich

Dopo *Monsters & Co.* e *Alla ricerca di Nemo* ha realizzato, nel 2010, *Toy Story 3 - La grande fuga*.

**Finding Nemo**  
Australia, Usa 2003 - 100'

**Regia**  
Andrew Stanton, Lee Unkrich

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
mare, biodiversità

**Genere**  
Animazione

## Anima Mundi



Un film di animali senza attori, trama o sceneggiatura. Come indicato programmaticamente fin dal titolo, le splendide immagini della natura riprese utilizzando tecniche all'avanguardia, hanno lo scopo di far comprendere allo spettatore, e quindi all'uomo, come siamo tutti parte dello stesso mondo o emanazioni dello stesso principio primo. Realizzato dal regista dopo il secondo capitolo della trilogia *qatsi*, il film, commissionato dall'azienda italiana di gioielli Bulgari per il programma di diversità biologica del Wwf, pur non essendo direttamente legato alla serie, ne utilizza però le stesse modalità formali e anche in questo caso la musica è di Philip Glass.

### Godfrey Reggio

Ha realizzato la trilogia *qatsi* (che in lingua Hopi significa vita), che comprende *Koyaanisqatsi* (1982), *Powaqqatsi* (1988) e *Naqoyqatsi* (2002): film senza parole e senza attori, basati sulla intensa combinazione di immagini, suoni e della musica firmata da Philip Glass.

**Anima Mundi**  
Italia, 1991 - 29'

**Regia**  
Godfrey Reggio

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
biodiversità

**Genere**  
Documentario

## Animals in Love



Oltre centosettanta specie animali in sedici diverse nazioni per un totale di cinquecento giorni di riprese e ottanta ore di materiale girato: questi i numeri del documentario di Laurent Charbonnier che ha seguito delfini, leoni, canguri, scimmie, granchi e le più diverse specie di insetti durante la stagione del corteggiamento e dell'accoppiamento. Riti, tecniche e bizzarrie a testimoniare la straordinaria biodiversità del nostro pianeta: da chi sfoggia piumaggi dai colori maestosi a chi intona veri e propri canti d'amore, da chi improvvisa una danza iniziatica a chi si scontra con eventuali rivali fino a chi sembra quasi allestire un giaciglio d'amore. Musica di Philip Glass.

### Laurent Charbonnier

Ha diretto numerosi documentari televisivi, prima di collaborare come direttore della fotografia a film come *L'Enfant des neiges* (1995) di Nicolas Vanier e *Il popolo migratore* (2001) di Jacques Perrin, Jacques Cluzaud e Michel Debats. *Animals in Love* è il suo debutto nel lungometraggio.

**Les Animaux amoureux**  
Francia, 2007 - 85'

**Regia**  
Laurent Charbonnier

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
biodiversità, etologia

**Genere**  
Documentario

## Apocalisse nel deserto



Kuwait, estate 1991. Quando, in poco meno di due mesi, le truppe americane liberano il paese dall'invasione voluta da Saddam Hussein, l'esercito iracheno in ritirata si lascia alle spalle centinaia di pozzi petroliferi incendiati. Werner Herzog rimane a tal punto colpito dalle immagini del deserto in fiamme trasmesse dalle televisioni di tutto il mondo, che decide di recarsi sul posto. In tredici brevi capitoli, introdotti da una frase sul crollo delle galassie attribuita a Pascal (recitata dal regista stesso) e scanditi dalla musica di Schubert, Wagner, Mahler e Pärt, Herzog documenta così l'orrore della guerra, oltre a descrivere il suo impatto catastrofico sull'uomo e l'ambiente.

### Werner Herzog

Ha esordito nel 1968 con *Segni di vita* e ha quindi realizzato, tra gli altri, *Aguirre, furore di Dio*, *Nosferatu, il principe della notte*, *Fitzcarraldo*, *Apocalisse nel deserto*, *Grizzly Man*, *Il cattivo tenente - Ultima chiamata New Orleans* e *My Son, My Son, What Have Ye Done*.

### Lektionen in Finsternis

Francia, Regno Unito, Germania, 1992 - 52'

### Regia

Werner Herzog

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

energia, petrolio

### Genere

Documentario

## Auto\*mat



A partire dal semplice atto di riprendere i quotidiani incidenti automobilistici che avvengono di fronte a casa sua a Praga, Martin Mareček cerca di trovare soluzioni al problema del traffico metropolitano contemporaneo e alla vera e propria dipendenza dall'auto che sembra caratterizzare la moderna società non solo occidentale, rendendo invivibili le nostre città. Realizzato nell'arco di due anni, coinvolgendo famigliari, amici, ma anche politici o esperti di urbanistica, e combinando linguaggi diversi come l'animazione o il videoclip, il documentario ha l'obiettivo di sensibilizzare i concittadini del regista, spingendoli a scegliere vie alternative come l'uso della bicicletta.

### Martin Mareček

Si è laureato alla Scuola di cinema e televisione di Praga (Famu), dove ora insegna, e ha realizzato alcuni cortometraggi prima di esordire nel lungometraggio con il documentario *Hry prachu* (Dust Games), a cui sono seguiti *Domov můj...* (My Home...), *Zdroj* (The Source) e *Auto\*mat*.

### Auto\*mat

Repubblica Ceca, 2009 - 90'

### Regia

Martin Mareček

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

mobilità, biciclette

### Genere

Documentario

## Avatar



Jake Sully, un marine costretto su una sedia a rotelle, è appena giunto su Pandora, un pianeta distante quarantaquattro anni luce dalla terra e abitato dai Na'vi, una popolazione che vive in completa simbiosi con la natura da cui è circondato. In virtù delle risorse minerali che l'ambiente offre, anche se l'atmosfera è tossica per l'uomo, Jack viene incaricato di entrare in contatto con gli indigeni tramite il suo avatar e farsi accettare all'interno della loro comunità per capire come sottometterli. Quando però la bella Neytiri gli farà conoscere la cultura del suo popolo, il ragazzo se ne innamora, e la sua visione, non solo della missione, cambia radicalmente.

### James Cameron

Ha diretto film come *Terminator* (1984), *Aliens - Scontro finale* (1986), *Abyss* (1989), *Terminator 2 - Il giorno del giudizio* (1991), *True Lies* (1994) e *Titanic* (1997), con cui ha vinto l'Oscar come miglior regista. *Avatar* ha incassato oltre due miliardi e mezzo di dollari.

### Avatar

Usa, Regno Unito, 2009 - 162'

### Regia

James Cameron

### Interpreti principali

Sam Worthington, Zoë Saldana, Sigourney Weaver, Michelle Rodríguez, Stephen Lang

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

risorse naturali, popolazioni indigene

### Genere

Fiction

## Balla coi lupi



Durante la Guerra di secessione americana, il tenente John Dunbar chiede, dopo essere stato protagonista di un atto di eroismo, di essere inviato in un lontano avamposto di frontiera in Colorado. Qui, con la sola compagnia di un lupo e del suo diario, comincia lentamente a entrare in contatto con la tribù dei sioux che vive nella zona. Approfondendo sempre più la conoscenza di questo popolo, deciderà di rinnegare la sua natura di uomo bianco e integrarsi completamente con la cultura indiana, prima di essere costretto ad abbandonare la sua gente per evitare le rappresaglie nei loro confronti dei suoi ex commilitoni. Vincitore di sette Oscar, tra cui quello per il miglior film e la miglior regia.

### Kevin Costner

Attore in film come *Fandango* di Kevin Reynolds e *Gli intoccabili* di Brian De Palma, ha esordito alla regia nel 1990 con *Balla coi lupi*. Ha quindi diretto *L'uomo del giorno dopo* e *Terra di confine - Open Range*, continuando a recitare per registi come Oliver Stone e Clint Eastwood.

### Dances with Wolves

Usa, 1990 - 174'

### Regia

Kevin Costner

### Interpreti principali

Kevin Costner, Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney A. Grant, Floyd «Red Crow» Westerman

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

rapporto uomo e natura, animali

### Genere

Fiction

## Bambi



Bambi, figlio del re della foresta, cresce con la madre e fa amicizia con il coniglietto Tamburino, la puzzola Fiore e la cerbiatta Faline. La felicità dell'infanzia è però bruscamente interrotta da un inverno particolarmente rigido prima e dall'uccisione da parte dei cacciatori della madre poi. Con l'arrivo della primavera, ritroverà gli amici di un tempo e si innamorerà di Faline che salverà da un incendio divampato all'improvviso nel bosco. Ormai adulto, sarà così pronto a diventare il principe della foresta. Tra i due film (insieme a *Kapò* di Gillo Pontecorvo) che il grande critico francese Serge Daney dichiarò di non aver mai voluto vedere.

### David Hand

Ha diretto numerosi cortometraggi della Walt Disney Productions negli anni Trenta (tra cui diverse *Silly Symphonies* con cui ha vinto due Oscar e alcuni film con protagonista Topolino), prima di diventare regista responsabile di *Biancaneve e i sette nani* (1937) e *Bambi* (1942).

### Bambi

Usa, 1942 - 70'

### Regia

David Hand

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

biodiversità

### Genere

Animazione

## Biùtiful cauntri



Allevatori costretti a veder morire le loro pecore a causa della diossina, proprietari di terreni inquinati dalle vicine discariche abusive ed educatori che non si rassegnano a vedere la polvere d'amianto saturare l'aria: sono solo alcune delle storie che testimoniano un disastro economico e ambientale che non sembra trovare soluzione. Sullo sfondo, una camorra che gestisce un business milionario come quello legato allo smaltimento illegale dei rifiuti grazie a un'impresoria deviata e a istituzioni colluse. Ha vinto una menzione speciale al Torino Film Festival e il Nastro d'argento come miglior documentario.

### Esmeralda Calabria

Ha lavorato come montatrice con diversi registi, tra cui Giuseppe Piccioni, Nanni Moretti, Michele Placido e Paolo Virzì.

### Andrea D'Ambrosio

Ha diretto i cortometraggi *Ecce Nanni* e *Pesci combattenti*.

### Peppe Ruggiero

Collabora con riviste come «Left», «Narcomafie», «La Nuova Ecologia» e ha scritto il volume *Terre tremule*.

### Biùtiful cauntri

Italia, 2007 - 83'

### Regia

Esmeralda Calabria, Andrea D'Ambrosio, Peppe Ruggiero

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

rifiuti, ecomafie

### Genere

Documentario

## A Bug's Life - Megaminimondo



Come ogni estate, una colonia di formiche è costretta a offrire un'ingente quantità di cibo alle cavallette capeggiate da Hopper in cambio di protezione. Stanco di questa angheria e colpevole di aver versato per sbaglio nel fiume l'intero tributo dell'anno, il giovane Flick decide di offrirsi volontario per cercare l'aiuto di altri insetti in grado di combattere le cavallette. Arruolerà un'improbabile compagnia di artisti appena licenziati da un circo (un bruco, una coccinella, una coppia di onischi, una vedova nera, un insetto stecco, uno scarabeo stercorario, una mantide religiosa e una farfalla), riuscendo però ugualmente a liberare per sempre la comunità dalla tirannia di Hopper.

### John Lasseter

Membro fondatore della Pixar, ha diretto, tra gli altri, *Toy Story - Il mondo dei giocattoli*, *A Bug's Life - Megaminimondo* e *Cars - Motori ruggenti*.

### Andrew Stanton

Ha esordito alla regia nel lungometraggio con *A Bug's Life - Megaminimondo* a cui sono seguiti *Alla ricerca di Nemo* e *Wall-E*, entrambi Oscar come miglior film d'animazione.

**A Bug's Life**  
Usa, 1998 - 96'

**Regia**  
John Lasseter, Andrew Stanton

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, insetti

**Genere**  
Animazione

## Chemercial Ridefinire il concetto di pulito per una nuova generazione [t.l.]



L'industria legata alla pulizia della casa e alla cura del corpo ha un indotto di milioni di dollari l'anno. Qual è però l'impatto ambientale e quali gli effetti sulla nostra salute degli innumerevoli prodotti che usiamo in nome dell'igiene? Ne abbiamo realmente bisogno? E se ne può fare a meno? Andrew Nisker ha chiesto alla famiglia Goode di eliminare dalla loro esistenza per tre mesi qualsiasi derivato chimico. Un cambiamento radicale nello stile di vita a cui tutti siamo abituati, ma anche un'opportunità per riflettere su una vera dipendenza e sui tanti falsi bisogni creati ad hoc dal mercato che hanno però effetti spesso parecchio invasivi sui nostri corpi.

### Andrew Nisker

Ha esordito con il cortometraggio *Canadian Fever* (1992) e ha quindi lavorato per le più importanti reti televisive canadesi. Nel 2007 ha realizzato il documentario *Garbage! The Revolution Starts at Home*, a cui è seguito *Chemercial - Redefining Clean for a New Generation* (2009).

**Chemercial - Redefining Clean for a New Generation**  
Canada, 2009 - 75'

**Regia**  
Andrew Nisker

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
inquinamento, prodotti chimici

**Genere**  
Documentario

## Chi ha ucciso l'auto elettrica? Un giallo che si tinge di «oro» nero



1996. Sulle strade della California appaiono i primi modelli di auto elettriche. Sono piccole, comode e, soprattutto, non inquinanti: una logica risposta delle case automobilistiche ai sempre più pressanti problemi ambientali. Ma mentre la popolazione sembra accogliere con entusiasmo la novità, sarà una vera e propria congiura ordita dalle alte sfere dell'economia e della politica americana a decretarne la fine. Grazie alle testimonianze di Mel Gibson, Tom Hanks o Ralph Nader e alla voce narrante di Martin Sheen, il regista racconta la fine di un sogno a quattro ruote che solo recentemente sembra essersi preso la propria rivincita con lo sviluppo e il successo dei veicoli ibridi.

### Chris Paine

Dopo aver lavorato nel campo della robotica, ha prodotto documentari come *William Gibson - No Maps for These Territories* (2000) e *Faster* (2003), entrambi di Mark Neale. *Chi ha ucciso l'auto elettrica? - Un giallo che si tinge di «oro» nero* è il suo debutto alla regia nel lungometraggio.

**Who Killed the Electric Car?**  
Usa, 2006 - 92'

**Regia**  
Chris Paine

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
mobilità, auto elettrica

**Genere**  
Documentario

## A Civil Action



Boston, Massachusetts. L'avvocato Jan Schlichtmann, socio di un piccolo studio legale, viene invitato ad assumere il patrocinio in una causa contro due industrie, responsabili di avere inquinato la falda acquifera provocando la morte di alcuni bambini. Inizialmente scettico sulle possibilità di vittoria, Schlichtmann decide di accettare una transazione offerta dalla difesa. Convinto però che giustizia non sia stata fatta, riuscirà in appello a ottenere un risarcimento di sessantaquattro milioni di dollari. Dal romanzo *Azione civile* di Jonathan Harr e ispirato a una storia vera. Nomination come attore non protagonista per Robert Duvall e Oscar per la fotografia a Conrad L. Hall.

### Steven Zaillian

Ha vinto l'Oscar per la miglior sceneggiatura con *Schindler's List - La lista di Schindler* di Steven Spielberg nel 1994. Ha quindi esordito come regista nel 1993 con *In cerca di Bobby Fischer*, a cui sono seguiti *A Civil Action* (1998) e *Tutti gli uomini del re* (2006), tratto dal romanzo Premio Pulitzer di Robert Penn Warren.

**A Civil Action**  
Usa, 1998 - 115'

**Regia**  
Steven Zaillian

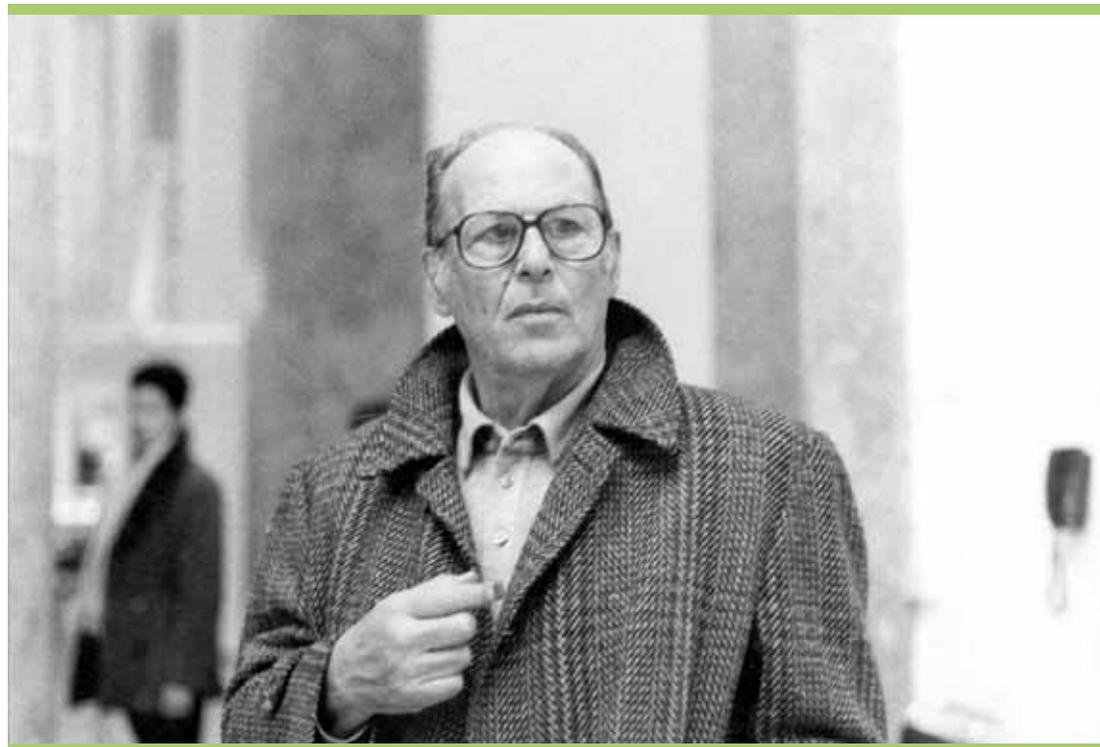
**Interpreti principali**  
John Travolta, Robert Duvall, Tony Shalhoub, William H. Macy, John Lithgow

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
acqua, inquinamento

**Genere**  
Fiction

## I cortometraggi di Vittorio De Seta



Tra il 1954 e il 1955 Vittorio De Seta gira sei documentari in Sicilia (*Lu tempu di li pisci spata*, *Isole di fuoco*, *Surfarara*, *Pasqua in Sicilia*, *Contadini del mare* e *Parabola d'oro*), seguiti, pochi anni dopo, da altri quattro cortometraggi: *Pescherecci* (ancora in Sicilia), *Pastori di Orgosolo* e *Un giorno in Barbagia* (in Sardegna), *I dimenticati* (in Calabria). Si tratta di un corpus di opere che non solo pone le basi di un esordio nel lungometraggio tra i più importanti del decennio successivo (*Banditi a Orgosolo*, 1961), ma di un omaggio realizzato, per citare Martin Scorsese, «da un antropologo che si esprime con la voce di un poeta» nei confronti di un mondo perduto destinato a scomparire in nome di uno «sviluppo senza progresso».

### Vittorio De Seta

Ha esordito alla regia nel 1954 con *Pasqua in Sicilia*, a cui sono seguiti numerosi documentari girati in Sicilia, Sardegna e Calabria. Ha quindi realizzato nel 1961 *Banditi a Orgosolo*, il suo primo lungometraggio, proseguendo poi la sua carriera con film come *Diario di un maestro* (1973) e *Lettere dal Sahara* (2006).

Italia, 1954-1961

**Regia**  
Vittorio De Seta

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
sviluppo

**Genere**  
Documentario

## The Cove La baia dove muoiono i delfini



Tajii è una piccola località sulle coste giapponesi. Tristemente celebre per l'annuale pesca al delfino, è qui che già nel Seicento è nata la moderna caccia alla balena. Ma il luogo sembra nascondere orrori ancora più sconvolgenti. Un gruppo scelto di attivisti e filmmakers guidato da Richard O'Barry ha così deciso di organizzare una vera e propria missione impossibile, con il compito di portare alla luce le spaventose atrocità legate al massacro dei delfini che ha comportato cinque anni di ricerche nella massima segretezza, oltre all'uso delle tecnologie più all'avanguardia. Premiato in molti festival, *The Cove* ha vinto l'Oscar come miglior documentario nel 2010.

### Louie Psihoyos

Ha collaborato come fotografo per diciotto anni con il «National Geographic», lavorando inoltre per riviste come «Time», «Newsweek», «Sports Illustrated» e per reti televisive come Discovery Channel o History Channel, prima di fondare nel 2005 con Jim Clark la Ocean Preservation Society.

**The Cove**  
Usa, 2009 - 93'

**Regia**  
Louie Psihoyos

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
biodiversità, delfini

**Genere**  
Documentario

## A Crude Awakening The Oil Crash



Qual è il filo rosso che unisce l'intervento militare americano in Iraq, le ambizioni nucleari dell'Iran, la nazionalizzazione delle riserve di gas naturale in Russia e la politica populistica di Hugo Chavez in Venezuela? Le riserve petrolifere mondiali che, sfruttate intensivamente da più di un secolo, sono destinate a esaurirsi rapidamente senza che si sia trovata una soluzione a livello internazionale, con il conseguente rischio di una crisi economica tanto improvvisa quanto catastrofica. Attraverso gli interventi di industriali, politici, economisti, storici o attivisti, si affronta quindi uno dei problemi contemporanei più drammatici e attuali, mostrandone le possibili soluzioni.

### Basil Gelpke

Ha diretto documentari come *Kampf dem Krebs - Hoffnung durch Forschung*, *A Crude Awakening - The Oil Crash*, *Volcanoes - A Window Into Geological Time* e *Sacred & Secret*.

### Ray McCormack

Ha realizzato spot e videoclip prima di fondare, insieme a Basil Gelpke, la Lava Productions.

### A Crude Awakening The Oil Crash

Svizzera, Germania, 2006 - 84'

#### Regia

Basil Gelpke, Ray McCormack

#### Fascia di pubblico

> 14

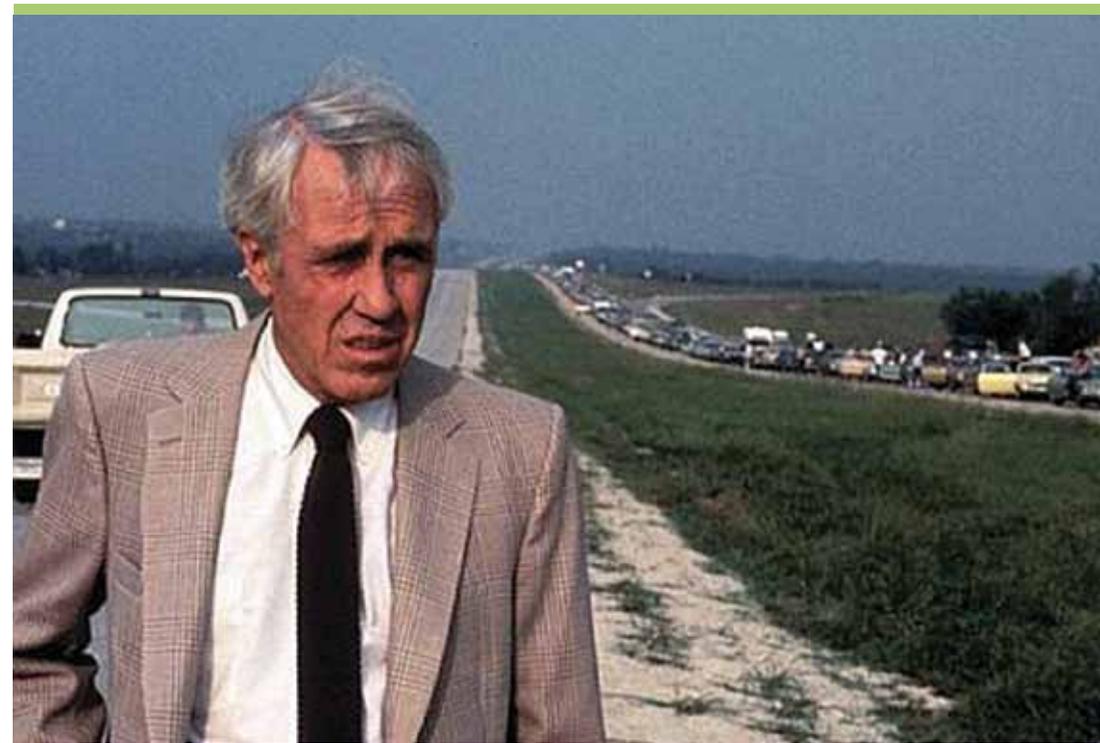
#### Tematiche

energia, petrolio

#### Genere

Documentario

## The Day After - Il giorno dopo



In seguito a un'escalation militare tra Usa e Urss, gli Stati Uniti subiscono un massiccio bombardamento nucleare sovietico. A Kansas City, nel Missouri, un'esplosione termonucleare esoatmosferica precede di qualche minuto quella al suolo, altamente catastrofica e letale. Il dottor Russell Oakes, sopravvissuto all'impatto della bomba H a cui ha assistito dall'autostrada, si troverà così a dover gestire i soccorsi ai feriti nell'ospedale dell'università locale insieme a un collega e a un'infermiera. Film per la tv che, grazie ai quasi cento milioni di spettatori durante la prima messa in onda, rimane uno dei più grandi successi tra i prodotti di finzione televisivi americani.

### Nicholas Meyer

Ha esordito come regista nel 1979 con *L'uomo venuto dall'impossibile* e ha quindi diretto numerosi film, tra cui *Star Trek II - L'ira di Khan*, *The Day After - Il giorno dopo*, *Star Trek IV - Rotta verso l'ignoto*, *Spie contro*, *Sul filo dell'inganno* e *Un ponte di guai*.

### The Day After Usa, 1983 - 127'

#### Regia

Nicholas Meyer

#### Interpreti principali

Jason Robards, JoBeth Williams, Steve Guttenberg, John Cullum, John Lithgow

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

disastri ambientali, nucleare

#### Genere

Fiction

## The Day After Tomorrow

### L'alba del giorno dopo



Quando, a causa del riscaldamento globale, i ghiacci polari cominciano a sciogliersi, il flusso di correnti oceaniche che regolano il clima nelle zone temperate del globo si modifica irrimediabilmente, scatenando devastanti eventi meteorologici in tutto il pianeta, prima che si sviluppi un progressivo fenomeno di glaciazione che spingerà l'umanità a migrare verso sud. Dirige Roland Emmerich, ormai specializzato in film catastrofici, che ha pagato di tasca sua duecentomila dollari per rendere la produzione ecologica: tutte le emissioni inquinanti o di anidride carbonica generate dalla troupe sono state infatti compensate piantando alberi e producendo energia da fonti alternative.

#### Roland Emmerich

Ha esordito nel lungometraggio con *1997 - Il principio dell'arca di Noè*, presentato in concorso a Berlino nel 1984, e nel 1992 si trasferisce in Usa. Ha quindi realizzato film come *Stargate*, *Independence Day*, *Godzilla*, *The Day After Tomorrow - L'alba del giorno dopo*, *10.000 a.C.* e *2012*.

**The Day After Tomorrow**  
Usa, 2004 - 124'

**Regia**  
Roland Emmerich

**Interpreti principali**  
Dennis Quaid, Jake Gyllenhaal,  
Emmy Rossum, Dash Mihok,  
Ian Holm

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
cambiamenti climatici,  
disastri ambientali

**Genere**  
Fiction

## Dersu Uzala - Il piccolo uomo delle grandi pianure



Siberia, 1902. Il capitano Arseniev, a capo di una spedizione topografica, incontra un nomade chiamato Dersu Uzala che accetta di fargli da guida. L'eccentrico cacciatore salva due volte la vita al capitano e ai suoi uomini, dando così inizio a una grande amicizia che prosegue in altri viaggi. Qualche anno dopo, Arseniev, preoccupato che l'anziano nomade, ormai sempre più miope, non sia più in grado di sopravvivere nella foresta, decide di ospitare l'uomo a casa sua, a Khabarovsk, dove risiede con la sua famiglia. Dersu Uzala non riesce però ad adattarsi alla nuova vita e chiede così al capitano di lasciarlo tornare a vivere e morire tra i boschi. Oscar come miglior film straniero nel 1976.

#### Akira Kurosawa

Ha esordito nel 1943 con *Sugata Sanshiro*, ma si è imposto all'attenzione internazionale nei primi anni Cinquanta con opere come *Rashomon* (Leone d'oro a Venezia e Oscar come miglior film straniero) o *I sette samurai*. Tra i suoi ultimi film, *Kagemusha - L'ombra del guerriero*, *Ran* e *Sogni*.

**Dersu Uzala**  
Urss, Giappone, 1975 - 144'

**Regia**  
Akira Kurosawa

**Interpreti principali**  
Maksim Munzuk, Yuri Solomin,  
Svetlana Danilchenko, Dmitri  
Korshikov, Suimenkul Chokmorov

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
rapporto uomo e natura, foreste

**Genere**  
Fiction

## Il diavolo probabilmente...



Parigi, 1977. Lo studente Charles ha da poco abbandonato la famiglia e vive da solo. Non riesce però a trovare un senso alla propria vita e a combattere l'apatia che sembra caratterizzare l'intera sua esistenza. Partecipa alle riunioni politiche di un gruppo di estrema sinistra, ma è in disaccordo sull'uso della violenza ed è contrario alla contestazione di un prete in quanto nega l'esistenza stessa di Dio. Aiuta inoltre un amico nel montaggio di un film ambientalista che mostra orrifiche immagini di uccisioni di cuccioli di foca e di un mondo avvelenato dagli scarichi industriali. Ma neanche l'impegno ecologico lo coinvolge. Solo l'incontro con il tossicodipendente Valentin segnerà definitivamente il suo destino. Orso d'argento a Berlino.

### Robert Bresson

Ha diretto film come *Il diario di un curato di campagna*, *Un condannato a morte è fuggito*, *Diario di un ladro*, *Processo a Giovanna d'Arco*, *Au hasard Balthazar*, *Mouchette - Tutta la vita in una notte*, *Così bella, così dolce*, *Lancillotto e Ginevra*, *Il diavolo probabilmente...* e *L'Argent*.

**Le Diable probablement...**  
Francia, 1977 - 100'

**Regia**  
Robert Bresson

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
sviluppo

**Genere**  
Fiction

## Il dio sotto la pelle



La moderna civiltà delle macchine, che doveva liberare l'uomo dai bisogni più materiali assicurandogli il benessere, rischia al contrario di minacciare la stessa sopravvivenza della nostra specie. Di fronte a un tale scenario c'è chi ha compiuto una scelta radicale. È il caso di André Cognat, che vive isolato tra gli indios dell'Amazzonia, di Dennis e Silvia, che si sono trasferiti con il figlio sulle montagne del New Mexico e di chi ha optato invece per una fuga mistica in Oriente. Tra i primi film a prendere spunto da una ricerca commissionata al Mit dal Club di Roma sui limiti dello sviluppo e a descrivere le conseguenze catastrofiche della continua crescita della popolazione mondiale.

### Carlo Alberto Pinelli

Ha realizzato numerosi documentari, prevalentemente per la Rai e spesso in coppia con Folco Quilici.

### Folco Quilici

Ha esordito con *Sesto continente* e ha quindi realizzato *L'ultimo Paradiso*, Orso d'argento per il miglior documentario a Berlino, *Ti-Koyo* e il suo *pescecane*, *Oceano*, *Il dio sotto la pelle* e *Fratello mare*.

**Il dio sotto la pelle**  
Italia, 1974 - 81'

**Regia**  
Carlo Alberto Pinelli, Folco Quilici

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
sviluppo

**Genere**  
Documentario

## Dove sognano le formiche verdi



Deserto australiano. Una compagnia mineraria ha intenzione di cominciare degli scavi alla ricerca di giacimenti di uranio in un'area abitata solo da un gruppo di aborigeni. Per gli indigeni si tratta però di un territorio sacro in cui «sognano le formiche verdi» e la cui distruzione avrà come risultato, secondo la leggenda, l'estinzione dell'intera umanità. Contro bulldozer e trivelle, e il rischio di intervenire sulle armonie millenarie che regolano i ritmi naturali della loro terra e della loro esistenza, non hanno però molto da opporre. Alla loro lotta si unirà un geologo inizialmente scettico sul loro comportamento. Presentato in concorso al Festival di Cannes.

### Werner Herzog

Ha esordito nel 1968 con *Segni di vita* e ha quindi realizzato, tra gli altri, *Aguirre, furor di Dio*, *Nosferatu - Il principe della notte*, *Fitzcarraldo*, *Apocalisse nel deserto*, *Grizzly Man*, *Il cattivo tenente - Ultima chiamata New Orleans* e *My Son, My Son, What Have Ye Done*.

**Wo die grünen Ameisen träumen**  
Rft, Australia, 1984 - 100'

**Regia**  
Werner Herzog

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
risorse naturali,  
popolazioni indigene

**Genere**  
Documentario

## Earth - La nostra terra



Un viaggio di un anno che inizia dal circolo polare artico per concludersi in Antartide, passando attraverso i deserti africani, i caldi mari tropicali, le montagne dell'Himalaya e le foreste della Nuova Guinea. Seguendo un'orsa polare, un'elefantessa africana e una megattera scopriremo così l'estrema varietà degli ambienti della Terra, della flora e fauna che li abitano, ma anche la grande fragilità di questi straordinari ecosistemi costretti ad affrontare i cambiamenti climatici. Cinque anni di produzione, oltre duecento location e più di mille ore di riprese interamente in alta definizione per il più costoso impegno produttivo nella storia del documentario.

### Alastair Fothergill

Ha prodotto programmi come *The Blue Planet* e *Planet Earth* e ha esordito nella regia con *Profondo blu*, a cui è seguito *Earth - La nostra terra*.

### Mark Linfield

Ha collaborato con numerose serie televisive come *Planet Earth* e, dopo *Earth - La nostra terra*, sta realizzando il documentario *Chimpanzee*.

**Earth**  
Regno Unito, Germania, Usa,  
2007 - 90'

**Regia**  
Alastair Fothergill, Mark Linfield

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Documentario

## L'era dello stupido [t.l.]



2055. In una Terra ormai resa completamente inospitale a causa dei disastrosi cambiamenti climatici, un uomo ha raccolto un archivio multimediale relativo al riscaldamento globale che ha condannato il mondo, ma che solo qualche decennio prima poteva ancora essere evitato. Osservando le immagini e le testimonianze di un'umanità ormai prossima all'estinzione, l'anonimo archivista si interroga sul motivo per cui all'epoca non si sia intervenuto per salvare il pianeta. Mescolando diversi generi come la fiction, il documentario e l'animazione, e grazie a un attore come Pete Postlethwaite, Franny Armstrong trova un modo nuovo ed efficace di affrontare una delle nostre emergenze più gravi.

### Franny Armstrong

Ha esordito alla regia nel 1997 con il documentario *McLibel*, codiretto con Ken Loach, di cui è uscita una seconda versione nel 2005. Ha quindi realizzato *Drowned Out* e il cortometraggio *Baked Alaska*, prima di dirigere *The Age of Stupid*. La sua ultima regia è il cortometraggio *No pressure*.

**The Age of Stupid**  
Regno Unito, 2009 - 92'

**Regia**  
Franny Armstrong

**Interprete principale**  
Pete Postlethwaite

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
cambiamenti climatici,  
futuro del pianeta

**Genere**  
Docufiction

## Erin Brockovich Forte come la verità



Los Angeles. La trentenne Erin Brockovich ha tre figli avuti da due mariti diversi e lavora come segretaria precaria in un piccolo studio legale. Quando scopre che la Pacific and Gas Company ha inquinato la falda acquifera di una piccola cittadina californiana causando numerosi tumori tra i residenti decide di intentare causa all'azienda. Riuscirà quindi a convincere i malati a costituirsi parte civile nel processo, raccogliendo gradatamente l'adesione di tutta la cittadinanza e a vincere la battaglia legale, ottenendo per i duecentosessanta querelanti oltre trecento milioni di dollari di indennizzo. Tratto da una storia vera e Oscar come miglior attrice protagonista a Julia Roberts.

### Steven Soderbergh

Ha esordito nel 1989 con *Sesso, bugie e videotape* che ha vinto la Palma d'oro al Festival di Cannes. Ha quindi realizzato, tra gli altri, *Out of Sight*, *Traffic*, con cui ha ottenuto l'Oscar per la miglior regia, *Ocean's Eleven - Fate il vostro gioco*, *Che - L'argentino*, *Che - Guerriglia* e *The Informant!*.

**Erin Brockovich**  
Usa, 2000 - 130'

**Regia**  
Steven Soderbergh

**Interpreti principali**  
Julia Roberts, Albert Finney,  
Aaron Eckhart, Marg Helgenberger,  
Peter Coyote

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
inquinamento, salute

**Genere**  
Fiction

## Fast Food Nation



Don Anderson, responsabile marketing della catena di fast food Mickey's, scopre che la carne utilizzata per prodotti del popolare marchio diffuso in tutti gli Stati Uniti contiene tracce di escrementi. Deciso a scoprire la verità si trasferisce dalla California a Cody, nel Colorado, dove avviene la macellazione. Scoprirà non solo che le carni utilizzate sono veri e propri scarti alimentari, ma che il personale impiegato è composto in gran parte da immigrati irregolari messicani sottoposti a ogni tipo di sopruso e a rischio continuo di incidenti. Tratto dall'omonimo bestseller di Eric Schlosser (anche sceneggiatore del film) e presentato in concorso al Festival di Cannes del 2006.

### Richard Linklater

Ha esordito nel 1991 con *Slacker* e con *Prima dell'alba* ha vinto nel 1995 l'Orso d'argento per la miglior regia a Berlino. Ha quindi diretto, tra gli altri, *Waking Life*, *School of Rock*, *Before Sunset - Prima del tramonto*, *A Scanner Darkly - Un oscuro scrutare*, *Fast Food Nation* e *Me and Orson Welles*.

### Fast Food Nation

Usa, Regno Unito, 2006 - 116'

#### Regia

Richard Linklater

#### Interpreti principali

Greg Kinnear, Patricia Arquette, Avril Lavigne, Ethan Hawke, Kris Kristofferson

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

alimentazione, produzione di cibo

#### Genere

Fiction

## Food, Inc.



Un'indagine sull'industria alimentare americana suddivisa in tre parti: nella prima si affronta la produzione bovina, suina e dei polli, nella seconda il settore agricolo, mentre la terza è dedicata al potere economico delle grandi compagnie del settore e alla loro influenza presso il pubblico americano. Ecco così svelati aspetti poco noti e non proprio positivi legati al cibo e su come esso venga prodotto: dal largo uso di pesticidi e fertilizzanti alle campagne pubblicitarie per favorire un'alimentazione poco sana, fino all'orrore degli allevamenti intensivi. Presentato in anteprima al Festival di Toronto, è stato candidato all'Oscar come miglior documentario.

### Robert Kenner

Ha diretto numerosi documentari, tra cui *The Lost Fleet of Guadalcanal*, *Russia's Last Tsar*, *America's Endangered Species: Don't Say Good-bye*, *John Brown's Holy War*, *War Letters*, *The Road to Memphis* (episodio della serie *The Blues* prodotta da Martin Scorsese), *Two Days in October* e *Food, Inc.*

### Food, Inc.

Usa, 2008 - 93'

#### Regia

Robert Kenner

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

alimentazione, produzione di cibo

#### Genere

Documentario

## La foresta di smeraldo



Timmy Markham, figlio di Bill, un ingegnere americano impegnato nella costruzione di una diga in Brasile, scompare nella foresta amazzonica. Cresciuto dalla tribù indigena che lo ha rapito, il ragazzo viene ritrovato dal padre dopo dieci anni di ricerca. Ma Timmy, ora diciottenne, è ormai un guerriero che appartiene al popolo che lo ha adottato e si rifiuta di tornare alla civiltà, scegliendo di vivere per sempre nella foresta. Bill comprenderà le ragioni del figlio e il grave pericolo che la diga a cui sta lavorando rappresenta per la popolazione locale, decidendo quindi di distruggerla. Sarà poi la natura a spazzar via ogni traccia della presenza dell'uomo bianco. Tratto da una storia vera.

### John Boorman

Ha esordito nel 1965 con *Prendeteci se potete* e si è quindi trasferito in Usa dove ha realizzato film come *Senza un attimo di tregua*, *Duello nel Pacifico* e *Un tranquillo weekend di paura*. Ha poi diretto, tra gli altri, *Excalibur*, *Anni '40*, *Il sarto di Panama* e *In My Country*.

**The Emerald Forest**  
Regno Unito, 1985 - 114'

**Regia**  
John Boorman

**Interpreti principali**  
Powers Boothe, Meg Foster, Estee Chandler, Charley Boorman, Dira Paes

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
foreste, popolazioni indigene

**Genere**  
Ficton

## La foresta magica



Nella foresta di Cebre in Galizia, le talpe vivono in completa armonia con gli altri animali, la grande Quercia e i suoi amici Olmo, Pino ed Eucalipto. Ma la tranquillità del bosco si interrompe bruscamente quando tutte le talpe scompaiono nel nulla. La signora D'Abbondo, che vive con il marito ai margini della foresta, ha infatti deciso che lo splendido manto delle talpe sarà la base per la pelliccia con cui far morire d'invidia tutte le sue amiche. Fura Croios detto Furi dovrà così affrontare la coppia insieme alla gatta Morrigna, il topo Piorno, le mosche Hu Hu e Ho Ho e la saggia Quercia, per salvare l'intera colonia e la bella Linda di cui è innamorato.

### Ángel de la Cruz

Ha realizzato lungometraggi come *La foresta magica* (2001), *Una magica notte d'estate* (2005) e *Los muertos van derisa* (2009).

### Manolo Gómez

Insieme a Ángel de la Cruz ha realizzato film d'animazione come *La foresta magica* (2001) e *Una magica notte d'estate* (2005).

**El bosque animado - Sentirás su magia**  
Spagna, 2001 - 83'

**Regia**  
Ángel de la Cruz, Manolo Gómez

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
foreste, animali

**Genere**  
Animazione

## Fratello mare



L'anziano Atai rievoca la sua infanzia e adolescenza in un atollo della Polinesia Francese: l'iniziazione alla pesca e alla navigazione, la prudenza con cui affrontare i pericoli dell'ambiente marino come la murena o lo squalo, fino al giorno in cui il padre perse la vita durante un'immersione alla ricerca di madreperla. Emergono così ambiente, costumi e leggende di un popolo che vive del proprio rapporto con il mare, ma anche l'impatto devastante dell'uomo bianco su un ecosistema fortemente a rischio a causa dell'inquinamento e del turismo di massa. Capitolo conclusivo di una vera e propria tetralogia dedicata ai Mari del Sud iniziata vent'anni prima con *L'ultimo paradiso*.

### Folco Quilici

Ha esordito nel lungometraggio con *Sesto continente* e ha quindi realizzato *L'ultimo Paradiso*, Orso d'argento per il miglior documentario a Berlino, *Ti-Koyo e il suo pescecane*, *Oceano, Il dio sotto la pelle* e *Fratello mare*, oltre a numerosi programmi tv come *Mediterraneo* e *Geo*.

**Fratello mare**  
Italia, 1975 - 81'

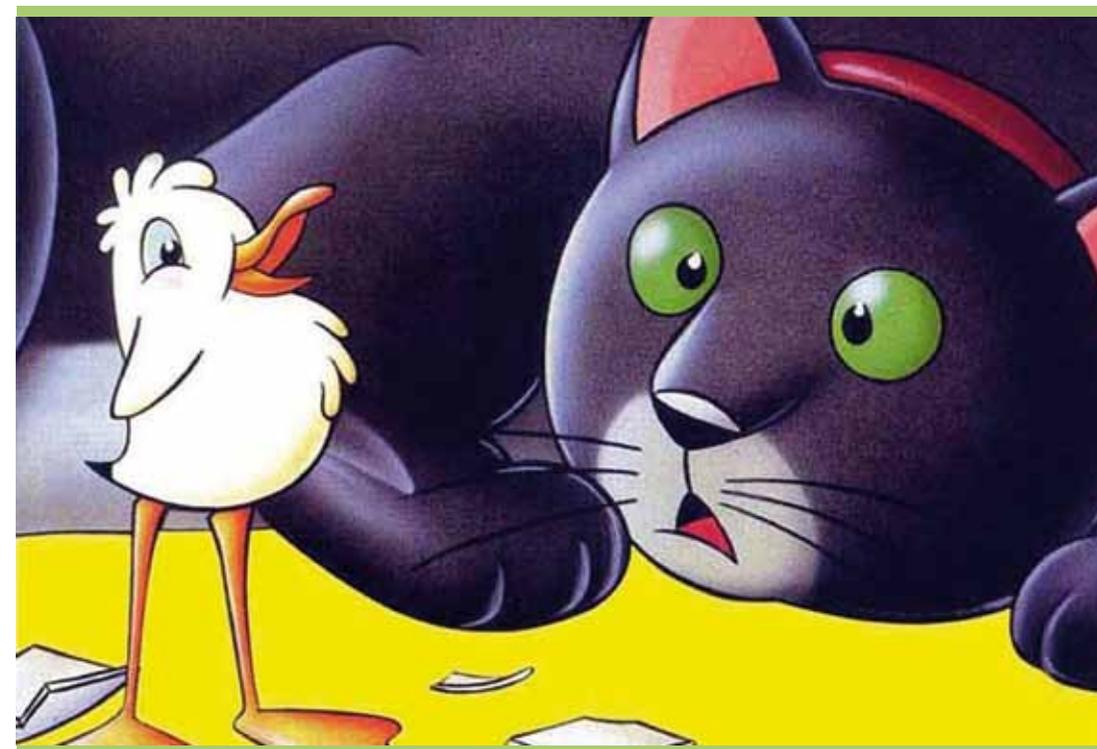
**Regia**  
Folco Quilici

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
mare, biodiversità

**Genere**  
Documentario

## La gabbianella e il gatto



Kengah, una gabbiana avvelenata da una macchia di petrolio, affida in punto di morte il proprio uovo al gatto Zorba, chiedendogli di non mangiarlo, di prendersi cura del piccolo e di insegnargli a volare. Nasce quindi una gabbianella, battezzata Fortunata. Zorba dovrà quindi mantenere fede alla sua parola e Fortunata capire prima di tutto di non essere un felino. Tratto dal romanzo *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* di Luis Sepúlveda. Costato dieci miliardi di lire, il film ne ha incassati più di dodici ed è stato premiato con un Nastro d'argento speciale nel 1999. Voci, tra gli altri, di Carlo Verdone, Antonio Albanese e dello stesso Sepúlveda.

### Enzo D'Alò

Ha esordito al cinema nel 1996 con *La freccia azzurra*. L'anno seguente ha diretto, in collaborazione con Osvaldo Cavandoli, la serie televisiva dedicata alla Pimpa e ha quindi realizzato film *La gabbianella e il gatto* (1998), *Momo alla conquista del tempo* (2001) e *Opopomoz* (2003).

**La gabbianella e il gatto**  
Italia, 1998 - 75'

**Regia**  
Enzo D'Alò

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, inquinamento

**Genere**  
Animazione

## Galline in fuga



1959, Yorkshire, Inghilterra settentrionale. Il signore e la signora Tweedy sono i proprietari di un allevamento di galline che viene gestito con modalità simili a quelle di un campo di prigionia militare. Quando la coppia, non soddisfatta dai profitti resi dalle uova, decide di acquistare una macchina per produrre pasticcini di pollo, le galline capiscono che la loro sorte è segnata. Guidate dall'intraprendente Gaia e da Rocky, un gallo americano letteralmente piovuto dal cielo, decidono così di pianificare una vera e propria grande fuga generale. Primo lungometraggio realizzato dalla Aardman Animations, studio d'animazione celebre per i personaggi di Wallace e Gromit.

### Peter Lord

È tra i fondatori dello studio di animazione Aardman Animations.

### Nick Park

Ha creato nel 1989 i personaggi di Wallace e Gromit, protagonisti di alcuni cortometraggi e del lungometraggio *Wallace & Gromit - La maledizione del coniglio mannaro* (2005), con cui ha vinto l'Oscar.

### Chicken Run

Regno Unito, 2009 - 84'

### Regia

Peter Lord, Nick Park

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

alimentazione, allevamento intensivo

### Genere

Animazione

## La gang del bosco



RJ è un procione appena uscito dal letargo. Affamato e in cerca di cibo, sveglia per sbaglio l'orso Vincent a cui distrugge tutte le scorte alimentari. Impegnatosi a recuperare interamente il bottino all'amico, RJ entrerà a far parte di un gruppo di animali composto da Verne la tartaruga, Hammy lo scoiattolo, Ozzie l'opossum e la figlia Heather, i porcospini Penny e Lou con i loro tre piccoli, e Stella la moffetta, coinvolgendoli tutti in un piano per rubare cibo agli umani. Non tutto però filerà liscio come previsto. Nella versione originale, voci di Bruce Willis, Nick Nolte e Avril Lavigne. Il film è stato presentato in anteprima a Cannes.

### Tim Johnson

Ha esordito con *Z la formica* (1998) e ha successivamente realizzato *Sinbad - La leggenda dei sette mari* (2003) e *La gang del bosco* (2006).

### Karey Kirkpatrick

È autore di numerose sceneggiature, tra cui quella di *Galline in fuga* (2000) di Peter Lord e Nick Park. Nel 2009 ha diretto *Immagina che*.

### Over the Edge

Usa, 2006 - 83'

### Regia

Tim Johnson, Karey Kirkpatrick

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

alimentazione, abitudini alimentari

### Genere

Animazione

## Genesis



A partire dalla musica e dalle parole di un anziano griot africano, interpretato da Sotigui Kouyatè (già scelto da Bernardo Bertolucci per *Il tè nel deserto* e attore nella compagnia di Peter Brook dai primi anni Ottanta), si ripercorre la nascita dell'universo e della materia fino all'apparizione e all'evoluzione della vita sulla Terra. Protagonisti di questo racconto, che utilizza il linguaggio evocativo del mito e della fiaba, sono specie animali come la rana cornuta dell'Argentina o il perioftlamo (un pesce che cammina), oltre a iguane, camaleonti, tritoni e cavallucci marini. Sei anni di riprese e quattro location principali: Islanda, Madagascar, Galapagos e Polinesia.

### Claude Nuridsany e Marie Perennou

Biologi di formazione, hanno esordito con *Microcosmos - Il popolo dell'erba*, presentato in anteprima al Festival di Cannes del 1996 dove ha vinto il Grand Prix tecnico. Nel 2004 hanno realizzato *Genesis* e stanno lavorando al loro terzo documentario, *La Clé des champs*.

### Genesis

Francia, Italia, 2004 - 80'

### Regia

Claude Nuridsany, Marie Perennou

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

biodiversità, evoluzione

### Genere

Documentario

## Going North - Vie di fuga dal riscaldamento globale



Una delle conseguenze più gravi del riscaldamento globale è la minaccia alla biodiversità del pianeta: in un periodo di profondi cambiamenti climatici, flora e fauna si trovano infatti ad affrontare condizioni diverse da quelle che nei millenni hanno favorito il loro sviluppo. Ma forse è la natura stessa che indica una possibile soluzione attraverso un fenomeno di recente scoperta: lo spostamento verso nord di animali e vegetali in cerca di climi più vivibili e freschi grazie ai cosiddetti «corridoi biologici», veri e propri varchi naturali all'interno di un mondo sempre più popolato che potrebbero rappresentare per molte specie l'unica alternativa all'estinzione.

### Eugenio Manghi

Si è laureato in fisica e dal 1985 si dedica al giornalismo e alla fotografia di carattere naturalistico e antropologico. Ha pubblicato numerosi volumi e nel 1997 ha cominciato a realizzare documentari. Insegna tecniche di foto e video all'Università di Pavia.

**Going North - Vie di fuga dal riscaldamento globale**  
Italia, 2008 - 54'

### Regia

Eugenio Manghi

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

cambiamenti climatici, biodiversità

### Genere

Documentario

## Gorilla nella nebbia



Originaria del Kentucky, Dian Fossey, si appassiona fin da giovane allo studio dei primati. Inviata in Africa centrale dal «National Geographic» per effettuare un censimento dei gorilla di montagna, una specie in via d'estinzione, dedicherà l'intera sua esistenza allo studio e alla difesa di questi animali, scontrandosi con l'ostilità degli indigeni, la burocrazia governativa e gli interessi dei bracconieri, prima di venire uccisa, in Rwanda, il 26 dicembre del 1985. I responsabili non saranno mai scoperti, ma la sua battaglia ha salvato dall'estinzione la specie da lei tanto amata. Candidato a cinque Oscar, tra cui quello per la miglior attrice protagonista a Sigourney Weaver.

### Michael Apted

Ha esordito nel 1972 con *Triplo eco* e ha quindi realizzato film come *La ragazza di Nashville*, *Chiamami aquila*, *Gorky Park*, *Gorilla nella nebbia*, *Occhi nelle tenebre*, *Nell*, *Il mondo non basta*, *Via dall'incubo*, *Amazing Grace* e *Le cronache di Narnia - Il viaggio del veliero*.

**Gorillas in the Mist - The Story of Dian Fossey**  
Usa, 1988 - 129'

**Regia**  
Michael Apted

**Interpreti principali**  
Sigourney Weaver, Bryan Brown, Julie Harris, John Omirah Miluwi, Iain Cuthbertson

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Fiction

## Il Grande Nord



Yukon, Canada. Norman Winter vive nel cuore delle Montagne Rocciose, al confine con l'Alaska, insieme a Nebraska, un'indiana Nahanni, e ai suoi cani da slitta. I ritmi della sua esistenza sono dettati dalla caccia e dalla pesca con cui si procura il cibo, dai lunghi spostamenti in cerca delle prede, dagli attacchi di orsi e lupi da cui si deve difendere o dalla costruzione di strumenti fondamentali per sopravvivere come le racchette, la slitta e la canoa. Solo una volta l'anno si reca in città per barattare le sue pelli con il poco di cui ha bisogno: farina, fiammiferi, candele, pile. Premio del pubblico al Trento Film Festival.

### Nicolas Vanier

Ha cominciato a viaggiare nel Nord del mondo nel 1982, quando ha attraversato a piedi la Lapponia. Ha quindi organizzato spedizioni in Alaska, Siberia e Quebec, pubblicando libri come *Nord* (1997) o realizzando documentari come *Il Grande Nord* (2004) e *Loup* (2009).

**Le Dernier Trappeur**  
Francia, Canada, Svizzera, Germania, Italia, 2004 - 94'

**Regia**  
Nicolas Vanier

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
rapporto uomo e natura, wilderness

**Genere**  
Documentario

## Grey Owl - Gufo grigio



Primi del Novecento. Archie Belaney è un ragazzo inglese che coltiva fin da bambino il sogno di vivere tra gli indiani. Emigrato quindi per il Canada a diciassette anni, diventa una guida e un cacciatore di pelli, fingendo di appartenere alla tribù dei Chippewa con il nome di Gufo grigio. Quando, trent'anni dopo, comincerà a pubblicare articoli e volumi sulla tutela dell'ambiente (affrontando temi come il disboscamento selvaggio, l'inquinamento di fiumi e laghi o la strage dei castori), si imporrà come figura pubblica e tra i primi protagonisti del pensiero ambientalista, ma la sua vera identità sarà scoperta solo dopo la sua morte. Tratto da una storia vera.

### Richard Attenborough

Ha recitato con registi come Michael Powell e Emeric Pressburger, Robert Aldrich o Richard Fleischer, prima di esordire alla regia con *Oh che bella guerra!*. Ha quindi diretto, tra gli altri, *Quell'ultimo ponte*, *Gandhi*, Oscar come miglior film e per la miglior regia, *Charlot* e *Viaggio in Inghilterra*.

### Grey Owl

Regno Unito, Canada, 1999 - 117'

### Regia

Richard Attenborough

### Interpreti principali

Pierce Brosnan, Stewart Bick, Vlasta Vrana, Annie Galipeau, Graham Greene

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

biodiversità

### Genere

Fiction

## Grizzly Man



Per tredici anni, dal 1990 al 2003, Timothy Treadwell trascorse le estati nel sud dell'Alaska, nel Parco nazionale di Katmai, a contatto ravvicinato e solitario con i grizzly. Negli ultimi anni decise di documentare questa esperienza con una videocamera, realizzando oltre novanta ore di girato fino a riprendere la sua stessa morte a opera di un orso maschio particolarmente affamato. Le immagini di Treadwell si alternano al commento fuori campo di Herzog, opponendo così all'incosciente visione romantica del giovane americano la lucida concezione della natura del grande regista tedesco. Realizzato in soli ventinove giorni e colonna sonora originale di Richard Thompson.

### Werner Herzog

Ha esordito nel 1968 con *Segni di vita* e ha quindi realizzato, tra gli altri, *Aguirre, furore di Dio*, *Nosferatu - Il principe della notte*, *Fitzcarraldo*, *Apocalisse nel deserto*, *Grizzly Man*, *Il cattivo tenente - Ultima chiamata New Orleans* e *My Son, My Son, What Have Ye Done*.

### Grizzly Man

Usa, 2005 - 103'

### Regia

Werner Herzog

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

biodiversità, animali

### Genere

Documentario

## Home



Oltre 488 ore di riprese e 217 giorni di lavorazione in 54 differenti nazioni per descrivere lo stato attuale del nostro pianeta e in particolare gli effetti dell'uomo sull'ecosistema a partire dalla rivoluzione agricola. Attraverso spettacolari immagini aeree si affrontano così temi come la deforestazione in Amazzonia, la carenza di acqua potabile, lo scioglimento dei ghiacciai e il riscaldamento globale fino agli sprechi energetici di grandi metropoli come New York, Las Vegas, Los Angeles, Mumbai, Tokyo o Dubai. Prodotto da Luc Besson e diffuso contemporaneamente nelle sale cinematografiche di oltre cento paesi il 5 giugno 2009, in occasione della giornata mondiale dell'ambiente.

### Yann Arthus-Bertrand

È un fotografo specializzato in ambiente e natura. Ha collaborato con riviste come «Paris Match», «Life», «National Geographic» e ha realizzato i documentari *La Terre vue du ciel* (2004) e *Home* (2009). Ha pubblicato numerosi libri fotografici tra cui *La Francia vista dal cielo* (2006).

### Home

Francia, 2009 - 90'

### Regia

Yann Arthus-Bertrand

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

biodiversità, sviluppo

### Genere

Documentario

## Immondizia! La rivoluzione inizia da casa [t.l.]



Siamo consapevoli della quantità di spazzatura che produciamo anche solo in poco tempo? E quale il reale impatto ambientale dei nostri rifiuti? Per rispondere a queste semplici domande il regista Andrew Nisker ha chiesto ai McDonald, una tipica famiglia borghese di Toronto, di non eliminare l'immondizia per tre mesi, accumulandola in garage, dando vita a una singolare convivenza. Il risultato sono ottantatré sacchi colmi di spazzatura, centoquarantacinque chili di umido, oltre ad altri effetti indesiderati e poco piacevoli. Ma anche una concreta riflessione su un tema sempre più drammaticamente attuale come il costo della produzione e dello smaltimento dei rifiuti domestici.

### Andrew Nisker

Ha esordito con il cortometraggio *Canadian Fever* (1992) e ha lavorato per le più importanti reti televisive canadesi. Nel 2007 ha realizzato il documentario *Garbage! The Revolution Starts at Home*, a cui è seguito *Chemical - Redefining Clean for a New Generation* (2009).

### Garbage! The Revolution Starts at Home

Canada, Usa, 2007 - 76'

### Regia

Andrew Nisker

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

rifiuti, riduzione dei rifiuti

### Genere

Documentario

## L'incredibile viaggio della tartaruga



Dopo la schiusa di un nido di uova di testuggini marine, sulle spiagge della Florida, una piccola tartaruga inizia un lungo viaggio che, come migliaia di altre sue simili, la condurrà lungo la corrente del Golfo per raggiungere le acque gelate del Nord Atlantico da cui si dirigerà verso le aree tropicali dell'Africa, per poi tornare infine alla spiaggia dove era nata per deporre le proprie uova. Seguiamo così i tanti pericoli che l'animale dovrà affrontare (una su diecimila è la percentuale degli esemplari che sopravvivono), oltre a scoprire i profondi cambiamenti che l'ambiente sta subendo a causa dei mutamenti climatici e del riscaldamento globale.

### Nick Stringer

Collabora come regista con la Big Wave Productions, una delle principali case di produzione di documentari zoologici e scientifici, e ha inoltre condotto trasmissioni di storia naturale e scienza per canali televisivi come la Bbc e il National Geographic.

**Turtle: The Incredible Journey**  
Regno Unito, Austria, Germania,  
2008 - 81'

**Regia**  
Nick Stringer

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Documentario

## L'incredibile volo



La tredicenne Amy, rimasta orfana della madre, va a vivere con il padre in una fattoria isolata del Canada. Un giorno scopre tra i boschi un nido abbandonato di oche selvatiche e, grazie a una rudimentale incubatrice, riesce a far schiudere le uova, diventando così la madre adottiva dei pulcini. Per insegnare loro la rotta migratoria verso sud, deciderà di intraprendere un viaggio con un velivolo ultraleggero accompagnandole per tutto il tragitto dal Canada alla Florida così che la primavera successiva le oche saranno in grado di ritrovare la strada verso casa. Il film è ispirato alla figura di Bill Lishman che ha insegnato agli uccelli selvatici rotte migratorie più sicure.

### Carroll Ballard

È stato regista della seconda unità di *Guerre stellari* (1977) di George Lucas. Ha quindi esordito nel 1979 con *Black Stallion* e ha poi diretto *Mai gridare al lupo* (1983), *Nutcracker* (1986), *Wind - Più forte del vento* (1992), *L'incredibile volo* (1996) e *Duma* (2005).

**Fly Away Home**  
Usa, 1996 - 107'

**Regia**  
Carroll Ballard

**Interpreti principali**  
Anna Paquin, Jeff Daniels,  
Dana Delany, Terry Kinney,  
Holter Graham

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Fiction

## L'incubo di Darwin



Tanzania, 1962. Come semplice esperimento si decide di introdurre qualche esemplare di pesce persico del Nilo nel Lago Vittoria, il secondo per estensione a livello mondiale. Le conseguenze sono devastanti: in meno di vent'anni la fauna ittica viene sterminata, trasformando così l'intero ecosistema della regione e le abitudini non solo alimentari della popolazione locale. Nasce infatti un florido commercio che esporta i filetti di pesce persico in mezzo mondo e importa armi dalla Russia per alimentare le guerre civili che dagli anni Ottanta scoppiano senza tregua in tutto il continente. Presentato in anteprima a Venezia e candidato all'Oscar come miglior documentario.

### Hubert Sauper

Ha studiato regia a Vienna e si è laureato all'Università di Parigi VIII. Ha quindi diretto numerosi documentari come *Kisangani Diary*, presentato in diversi festival e vincitore del Grand Prix al Cinéma du Réel, e *Seules avec nos histoires*, prima di realizzare *L'incubo di Darwin*.

**Darwin's Nightmare**  
Francia, Austria, Belgio, 2004 - 107'

**Regia**  
Hubert Sauper

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
biodiversità, pesca

**Genere**  
Documentario

## Into the Wild - Nelle terre selvagge



1990. Dopo la laurea, Christopher McCandless abbandona famiglia, amici e ogni legame materiale per iniziare un viaggio alla ricerca di un autentico e profondo rapporto con la natura più selvaggia che, sull'onda della grande letteratura (Henry David Thoreau, Jack London o Lev Tolstoj), lo porterà ad attraversare gli Stati Uniti. Incontrerà sulla sua strada una coppia di hippie che vive in una comune in Colorado e un anziano veterano ritiratosi in California, e lavorerà come agricoltore in South Dakota, prima di perdersi nelle immense terre dell'Alaska. Tratto dall'omonimo romanzo di Jon Krakauer e basato su una storia vera, è un film inseguito da Sean Penn per oltre dieci anni. Canzoni originali di Eddie Vedder.

### Sean Penn

Ha vinto due Oscar come miglior attore: nel 2004 con *Mystic River* di Clint Eastwood e nel 2009 con *Milk* di Gus Van Sant. Ha esordito alla regia nel 1991 con *Lupo solitario*, realizzando poi i lungometraggi *Tre giorni per la verità*, *La promessa* e *Into the Wild - Nelle terre selvagge*.

**Into the Wild**  
Usa, 2007 - 148'

**Regia**  
Sean Penn

**Interpreti principali**  
Emile Hirsch, William Hurt, Marcia Gay Harden, Kristen Stewart, Vince Vaughn

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
rapporto uomo e natura, wilderness

**Genere**  
Fiction

## Io e il vento



L'anziano regista novantenne Joris Ivens raggiunge la Cina per coronare un sogno: filmare il vento. Seduto su una sedia in un deserto della Mongolia, rimarrà in attesa che la magia si realizzi, perdendosi tra sogni, ricordi e fantasie fino a quando si alzerà finalmente il vento: pensieri e utopie di un'intera vita si mescoleranno così, tra finzione e documentario, in un vero e proprio film testamento di un cineasta che riteneva necessario «avere il coraggio di penetrare in quella terra di nessuno che sta tra il reale e l'immaginario». Ultima opera di Ivens, venne presentata a Venezia nel 1988 in occasione della consegna del Leone d'oro alla carriera al grande regista olandese.

### Joris Ivens

Ha realizzato oltre cinquanta film come *Il ponte*, *Terra di Spagna*, *La Seine a rencontré Paris*, *L'Italia non è un paese povero*, *Come Yukong spostò le montagne* e *Io e il vento*.

### Marceline Loridan

Ha codiretto con il marito Joris Ivens numerosi film e nel 2003 ha realizzato *La Petite Prairie aux bouleaux*.

### Une histoire de vent

Francia, Regno Unito, Rft, Olanda, 1988 - 80'

### Regia

Joris Ivens, Marceline Loridan

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

rapporto uomo e natura, elementi naturali

### Genere

Docufiction

## L'Italia non è un paese povero



A partire dall'estrazione del metano a Cortemaggiore (Piacenza) e in tre successivi episodi, viene descritto, sullo sfondo di un paese ancora profondamente agricolo, il possibile sviluppo energetico italiano sognato da Mattei. L'intento era quello di confutare la convinzione che l'Italia sarebbe sempre rimasto un paese povero perché privo di risorse naturali e di convincere gli italiani che l'industrializzazione avrebbe garantito un benessere collettivo non solo economico. Realizzato da Joris Ivens con la collaborazione dei fratelli Taviani, Valentino Orsini, Tinto Brass e con il commento di Alberto Moravia, fu poi trasmesso dalla Rai in una versione tagliata non riconosciuta dall'autore.

### Joris Ivens

In una carriera lunga più di sessant'anni, ha realizzato oltre cinquanta film: dai primi cortometraggi come *Il ponte* o *Pioggia* al documentario antifascista *Terra di Spagna*, fino a *La Seine a rencontré Paris*, *L'Italia non è un paese povero*, *Come Yukong spostò le montagne*, *Io e il vento*.

**L'Italia non è un paese povero**  
Italia, 1960 - 110'

### Regia

Joris Ivens

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

energia, sviluppo

### Genere

Documentario

## Koda, fratello orso



Quando il fratello maggiore viene ucciso da un orso, il giovane Kenai della tribù degli Hopi si mette sulle tracce dell'animale per vendicarsi. Uccidendolo compie però un'empietà che viene punita dagli spiriti trasformando il ragazzo proprio in un orso. Per tornare umano dovrà raggiungere la montagna dove le luci toccano terra e per Kenai inizia così un lungo viaggio in compagnia del piccolo Koda, che gli ha salvato la vita e con cui farà lentamente amicizia, e con le due alci Rocco e Fiocco. Scoprirà però di essere stato responsabile della morte della madre di Koda e deciderà così di rimanere orso, per prendersi cura del cucciolo. Ispirato a un'antica leggenda peruviana.

### Aaron Blaise e Robert Walzer

Hanno collaborato come animatori a diversi lungometraggi della Disney (tra cui, *La bella e la bestia* e *Il re leone*), prima di esordire alla regia con *Koda, fratello orso*.

**Brother Bear**  
Usa, 2003 - 85'

**Regia**  
Aaron Blaise, Robert Walzer

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Animazione

## Koyaanisqatsi



Oltre sei anni di lavorazione (tra riprese e montaggio) per un documentario che ha come tema principale la caotica esistenza moderna (in hopi il titolo significa per l'appunto «vita in tumulto») e che si sviluppa in totale assenza di dialoghi, ma scandito dalla musica di Philip Glass. In sei sezioni e venti sequenze assistiamo così a una vera e propria fusione di immagini e suoni: dalle immensità di splendidi paesaggi naturali incontaminati ai grandi impianti industriali, dagli skyline delle moderne metropoli al frenetico traffico notturno delle nostre città fino all'alienazione della catena di montaggio. Prodotto dall'American Zoetrope di Francis Ford Coppola e presentato al Festival di Berlino.

### Godfrey Reggio

Ha realizzato la trilogia *qatsi* (che in lingua Hopi significa vita), che comprende *Koyaanisqatsi* (1982), *Powaqqatsi* (1988) e *Naqoyqatsi* (2002): film senza parole e senza attori, basati sulla intensa combinazione di immagini, suoni e della musica firmata da Philip Glass.

**Koyaanisqatsi**  
Usa, 1982 - 86'

**Regia**  
Godfrey Reggio

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
rapporto uomo e natura, sviluppo

**Genere**  
Documentario

## Louisiana Story



Nelle paludi della Louisiana, un giovane cajun, Alexander Napoleon Ulysses Le Tour, vive con la famiglia una tranquilla esistenza scandita dalle lunghe gite in canoa lungo i *bayou* e dalla caccia al grande alligatore che ha ucciso il suo procione. Saranno però i bulldozer e le sonde di una compagnia petrolifera, impegnata nei trivellamenti alla ricerca di giacimenti di petrolio, a interrompere bruscamente l'idilliaca vita del ragazzo a stretto contatto con la natura del luogo e l'equilibrio di tutto il suo ambiente. Finanziato dalla Standard Oil Company, che lasciò carta bianca a Flaherty, richiese più di un anno di lavoro e fu girato nei luoghi reali con attori non professionisti.

### Robert J. Flaherty

Ha esordito con *Nanuk l'eschimese* (1922), il cui grande successo favorì lo sviluppo del documentario nel mondo. Ha poi realizzato, tra gli altri, *L'ultimo Eden*, *L'uomo di Aran*, Leone d'oro a Venezia, *I racconti della Louisiana* e *The Titan - Story of Michelangelo*, Oscar come miglior documentario.

### Louisiana Story

Usa, 1948 - 78'

#### Regia

Robert J. Flaherty

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

sviluppo, inquinamento

#### Genere

Documentario

## Madagascar



Alex, Marty, Gloria e Melman (rispettivamente un leone, una zebra, un ippopotamo e una giraffa ipocondriaca) sono quattro residenti dello zoo di Central Park a New York. Quando un gruppo di pinguini durante un tentativo di fuga finisce nella gabbia di Marty, anche la zebra decide di scappare. Alex, Gloria e Melman si mettono così sulle sue tracce. Dopo una serie di vicissitudini metropolitane, finiranno tutti in Madagascar dove saranno costretti a fare i conti con la natura più selvaggia. Numerose le citazioni cinematografiche: dal *Silenzio degli innocenti* a *Cast Away*, da *Momenti di gloria* alla *Febbre del sabato sera* fino a *Il re leone*, *Il dottor Stranamore* e *Good Morning, Vietnam*.

### Eric Darnell

Ha esordito nel lungometraggio con *Z la formica* (codiretto con Tim Johnson), prima di realizzare, insieme a Tom McGrath, *Madagascar* e *Madagascar 2 - Via dall'isola*.

### Tom McGrath

Dopo *Madagascar* e *Madagascar 2 - Via dall'isola*, diretti insieme a Eric Darnell, ha realizzato *Megamind*.

### Madagascar

Usa, 2005 - 86'

#### Regia

Eric Darnell, Tom McGrath

#### Fascia di pubblico

> 6

#### Tematiche

biodiversità, animali

#### Genere

Animazione

## La marcia dei pinguini



La dura lotta per la sopravvivenza del pinguino imperatore che ogni anno deve migrare in determinate zone antartiche per riprodursi dopo un complesso rituale di corteggiamento, aspettando poi la nascita dell'unico figlio. Seguiamo così una coppia nelle varie fasi dopo l'accoppiamento: dalla deposizione dell'uovo da parte della femmina alla cova che spetta invece al maschio, un'incubazione che avviene nel pieno dell'inverno antartico quando la temperatura può scendere anche a sessanta gradi sotto lo zero e con venti che superano i duecento chilometri all'ora, fino alle lunghe marce per la ricerca del cibo. È al secondo posto tra i documentari che hanno incassato di più nella storia del cinema dopo *Fahrenheit 9/11* di Michael Moore.

### Luc Jacquet

Si è laureato in etologia all'Università di Lione e ha esordito nel 2001 con il documentario *Une plage et trop de manchot*, a cui sono seguiti *Des manchots et des hommes*, *Sous le signe du serpent*, *La marcia dei pinguini*, Oscar per il miglior documentario nel 2005, e *La volpe e la bambina*.

**La Marche de l'empereur**  
Francia, 2005 - 80'

**Regia**  
Luc Jacquet

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Documentario

## Meat the Truth Carne, la verità sconosciuta



L'allevamento intensivo è causa di oltre il diciotto per cento dell'effetto serra totale, una percentuale molto vicina a quella del settore industriale e maggiore di quella legata ai trasporti, oltre a incidere notevolmente nella deforestazione amazzonica. Grazie a interviste con scienziati o attivisti viene così affrontato il legame tra cibo e futuro del pianeta, mentre l'olandese Marianne Thieme, leader del primo partito animalista al mondo a ottenere dei seggi in un parlamento, ci illustra come sia ormai sempre più necessario favorire un'alimentazione maggiormente basata su ingredienti vegetali così da diminuire drasticamente l'impatto sull'ambiente dell'industria alimentare.

### Gertjan Zwanikken

Ha realizzato numerosi documentari, cortometraggi o reportage e dal 2004 è diventato anche operatore dei film che dirige, come anche nel caso di *Meat the Truth - Carne, la verità sconosciuta*. Attualmente collabora con le principali reti televisive olandesi.

**Meat the Truth**  
Paesi Bassi, 2008 - 74'

**Regia**  
Gertjan Zwanikken

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
alimentazione,  
cambiamenti climatici

**Genere**  
Documentario

## Mettere radici La visione di Wangari Maathai [t.l.]



Dopo essersi laureata in Usa in biologia e aver ottenuto un dottorato in Germania, Wangari Maathai è tornata in Kenya, suo paese natio, a Nairobi, alla fine degli anni Sessanta. Ed è proprio nella capitale keniana che il 5 giugno del 1977 decide di piantare sette alberi in occasione della giornata mondiale dell'ambiente. Si tratta dell'atto di nascita del Green Belt Movement, il movimento di donne provenienti dalle aree rurali del paese da lei fondato che in poco più di trent'anni, ha garantito la crescita di oltre quaranta milioni di specie vegetali in tutto il paese e grazie a cui nel 2004 è diventata la prima donna africana a vincere il Premio Nobel per la pace.

### Lisa Merton e Alan Dater

Hanno iniziato a collaborare nel 1989, realizzando quindi numerosi documentari come *Wolf Kahn - Landscape Painter* (1989), *Bridge of Fire* (1991), *Home to Tibet* (1996), *The World in Claire's Classroom* (2000) e *Taking Root - The Vision of Wangari Maathai* (2008).

**Taking Root - The Vision of Wangari Maathai**  
Usa, 2008 - 81'

**Regia**  
Lisa Merton, Alan Dater

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
foreste, rimboschimento

**Genere**  
Documentario

## Mià e il Migù



Mià è una bambina di dieci anni che vive in un piccolo villaggio dell'America del Sud insieme a tre anziane donne. La madre è morta da tempo e il padre, Pedro, lavora lontano, nella foresta amazzonica, alla costruzione di un complesso alberghiero. Una notte Mià si sveglia improvvisamente e, convinta che possa essere successo qualcosa al padre, decide di raggiungerlo. Dopo aver recuperato i suoi tre amuleti (un dado, una piuma e un guscio di lumaca), parte così per un viaggio che la porterà a incontrare i Migù, gli spiriti della foresta incaricati di custodire un maestoso albero (cuore dell'intero pianeta), e scoprire quindi la straordinaria ricchezza del mondo naturale.

### Jacques-Rémy Girerd

Dopo numerosi cortometraggi, ha esordito nel lungometraggio con *La profezia delle ranocchie* (2003) a cui è seguito, nel 2008, *Mià e il Migù*, premiato con l'European Film Award. Nel 2010 ha vinto il Prix Henri-Langlois ai Rencontres Internationales du cinéma de Patrimoine di Vincennes.

**Mià et le Migou**  
Francia, Italia, 2008 - 92'

**Regia**  
Jacques-Rémy Girerd

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
foreste, deforestazione

**Genere**  
Animazione

## Microcosmos - Il popolo dell'erba



Oltre sette anni di realizzazione (di cui due di preparazione e tre per le sole riprese) per un vero e proprio viaggio nell'immensamente piccolo che permette però di scoprire un mondo straordinario: quello degli insetti. Grazie a particolari attrezzature (come una macchina da presa con un dispositivo speciale che permette una messa a fuoco mobile con una precisione al millimetro) ci immergiamo nella vita degli abitanti di questo pianeta e seguiamo così formiche, lumache, coccinelle, api, bruchi, ragni, scarabei, cavallette e farfalle non solo nei momenti di conflitto o di accoppiamento, ma anche nei loro comportamenti più normali mai osservati prima con tale precisione.

### Claude Nuridsany e Marie Perennou

Biologi di formazione, hanno esordito con *Microcosmos - Il popolo dell'erba*, che è stato presentato in anteprima al Festival di Cannes del 1996 dove ha vinto il Grand Prix tecnico. Nel 2004 hanno realizzato *Genesis* e stanno lavorando al loro terzo documentario, *La Clé des champs*.

**Microcosmos - Le Peuple de l'herbe**  
Francia, Italia, Svizzera, 1996 - 75'

**Regia**  
Claude Nuridsany, Marie Perennou

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
biodiversità, insetti

**Genere**  
Documentario

## Il mio paese



Quasi cinquant'anni dopo il documentario di Joris Ivens sull'industrializzazione italiana (*L'Italia non è un paese povero*, 1960) Daniele Vicari ripercorre lo stesso itinerario, ma all'inverso. Se infatti Ivens ha attraversato l'Italia del boom economico partendo dal Nord industrializzato e scendendo verso il Sud agricolo, Vicari compie il tragitto opposto e da Gela, in Sicilia, risale l'intera penisola, passando per Basilicata, Lazio e Toscana, fino a raggiungere la zona industriale di Porto Marghera in Veneto. Del sogno industriale di Mattei, tra terre devastate dall'inquinamento ed estinzione forzata di un'intera cultura come quella contadina, ben poco si è avverato.

### Daniele Vicari

Ha realizzato nel 2002 il suo primo lungometraggio di finzione, *Velocità massima*, con cui ha vinto il David di Donatello come miglior regista esordiente. Ha quindi diretto *L'orizzonte degli eventi*, presentato a Cannes nel 2005, il documentario *Il mio paese e il passato è una terra straniera*.

**Il mio paese**  
Italia, 2006 - 113'

**Regia**  
Daniele Vicari

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
sviluppo

**Genere**  
Documentario

## Il mio vicino Totoro



Giappone, anni Cinquanta. Le sorelle Satsuki e Mei, rispettivamente di undici e quattro anni, si trasferiscono con il padre dalla periferia di Tokyo a Matsu no Gô, un villaggio di campagna, per stare più vicine alla madre, ricoverata in ospedale. Per le due bambine inizia quindi un viaggio alla scoperta della natura e degli spiriti che la abitano (invisibili agli occhi degli adulti), come Totoro, un incrocio tra una talpa, un orso e un procione, che è il custode della foresta. E quando Mei si perde nel bosco nel tentativo di portare alla madre una pannocchia da lei raccolta, Satsuki, disperata, si rivolgerà proprio a Totoro che, grazie al Gattobus, riunirà così le due ragazzine.

### Hayao Miyazaki

Ha realizzato film come *Nausicaä della valle del vento*, *Il mio vicino Totoro*, *Porco rosso*, *Princess Mononoke*, *Il castello errante di Howl* e *Ponyo sulla scogliera*. Con *La città incantata* ha vinto l'Orso d'oro a Berlino nel 2002 e l'Oscar nel 2003. Premiato con il Leone d'oro alla carriera a Venezia nel 2005.

### Tonari no Totoro

Giappone, 1988 - 86'

### Regia

Hayao Miyazaki

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

foreste, elementi naturali

### Genere

Animazione

## Monsieur Hulot nel caos del traffico



Monsieur Hulot ha progettato una nuova vettura per una piccola casa automobilistica parigina, l'Altra. Decide così di presentare il prototipo al salone dell'auto di Amsterdam e parte quindi alla volta della capitale olandese, accompagnato da alcuni dirigenti della società e da Maria, la ragazza addetta alle pubbliche relazioni. Una serie di contrattempi, numerosi incidenti e il traffico intenso impediranno però a Hulot di arrivare in tempo alla fiera. Verrà così licenziato e sarà costretto ad abbandonare la sua creazione, ma i numerosi gadget rivoluzionari che ha ideato per l'auto (pensata specificamente per il campeggio) susciteranno l'interesse e la curiosità di tutti i passanti.

### Jacques Tati

Ha diretto il suo primo lungometraggio, *Giorno di festa*, nel 1947. Ha quindi realizzato *Le vacanze di monsieur Hulot*, *Mio zio*, Oscar come miglior film straniero, *Play Time*, *Monsieur Hulot nel caos del traffico* e *Il circo di Tati*. La sua ultima regia è il documentario *Forza Bastia 78*.

### Trafic

Francia, Italia, 1971 - 96'

### Regia

Jacques Tati

### Interpreti principali

Jacques Tati, Maria Kimberly, Marcel Fraval, Honoré Bostel, François Maisongrosse

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

mobilità, automobile

### Genere

Fiction

## Monsters & Co.



A Mostropoli l'energia della centrale elettrica locale viene ricavata dalle urla dei bambini: i mostri che vi lavorano devono quindi terrorizzare i piccoli con cui è vietato ogni contatto perché sono considerati infetti. Ma quando Sullivan, che si contende insieme al camaleontico Randall il titolo di miglior spaventatore della città, si troverà, insieme al suo assistente Mike, a dover accudire una bambina, scoprirà la potenzialità della risata rispetto a quella dello spavento, sventando inoltre una cospirazione ordita dal suo più pericoloso avversario e dal direttore della centrale. Un apologo sulla natura più o meno pericolosa dell'energia dalle straordinarie invenzioni visive.

### Peter Docter

Ha esordito con *Monsters & Co.*, a cui è seguito *Up*, Oscar nel 2009.

### David Silverman

Dopo *Monsters & Co.*, ha diretto *I Simpson - Il film*.

### Lee Unkrich

Dopo *Monsters & Co.*, ha diretto *Toy Story 3 - La grande fuga*.

### Monsters, Inc.

Usa, 2001 - 92'

### Regia

Peter Docter, David Silverman, Lee Unkrich

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

energia, fonti energetiche alternative

### Genere

Animazione

## Nanuk l'eschimese



La vita di un eschimese e della sua famiglia da un'estate all'inverno, seguita nei suoi aspetti più quotidiani: dal varo della barca alla vendita delle pelli, dalla pesca del salmone alla caccia alla foca, fino alla costruzione dell'igloo. Primo documentario lungometraggio della storia del cinema, fu girato in quindici mesi presso Port Huron, nella baia di Hudson.

«Con Nanuk il documentario aspira a una sua autonomia, a una sua nobiltà. Palesa l'intenzione, quasi in ogni fotogramma, di essere il quadro di un ambiente e di una sorte umana. Ancora non è tutto organico, compiuto; ma pone ben salde alcune sue premesse, lasciando intravedere possibilità e sviluppi».

(Mario Gromo).

### Robert J. Flaherty

Ha esordito con *Nanuk l'eschimese* (1922), il cui grande successo favorì lo sviluppo del documentario nel mondo. Ha poi realizzato, tra gli altri, *L'ultimo Eden*, *L'uomo di Aran*, Leone d'oro a Venezia, *Louisiana Story* e *The Titan - Story of Michelangelo*, Oscar come miglior documentario.

### Nanook of the North

Usa, 1922 - 79'

### Regia

Robert J. Flaherty

### Fascia di pubblico

> 14

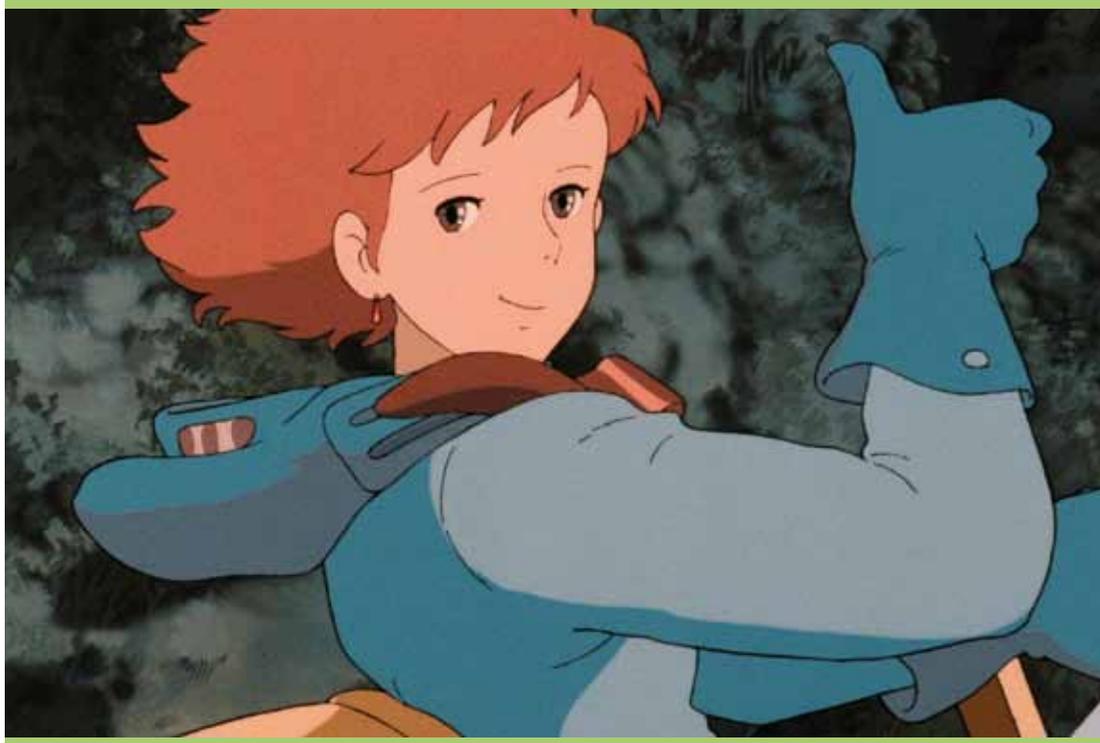
### Tematiche

rapporto uomo e natura, popolazioni indigene

### Genere

Documentario

## Nausicaä della valle del vento



Mille anni dopo la distruzione di buona parte dell'ecosistema terrestre, i pochi esseri umani superstiti vivono in piccoli gruppi isolati mentre il pianeta è ricoperto da una giungla tossica in cui vivono enormi insetti mutanti e le cui piante rilasciano spore velenose. Nausicaä, figlia del capo della valle del vento, ama ogni forma di vita naturale e si troverà a scontrarsi con la regina dei tolmekiani che hanno l'obiettivo di riportare il dominio dell'uomo sul pianeta, grazie alle armi e alla tecnologia della civiltà distrutta. Inizia così una battaglia in cui in gioco c'è l'esistenza stessa dell'intero pianeta. Tratto dal manga omonimo dello stesso Miyazaki.

### Hayao Miyazaki

Ha realizzato film come *Nausicaä della valle del vento*, *Il mio vicino Totoro*, *Porco rosso*, *Princess Mononoke*, *Il castello errante di Howl* e *Ponyo sulla scogliera*. Con *La città incantata* ha vinto l'Orso d'oro a Berlino nel 2002 e l'Oscar nel 2003. Premiato con il Leone d'oro alla carriera a Venezia nel 2005.

**Kaze no tani no Naushika**  
Giappone, 1984 - 116'

**Regia**  
Hayao Miyazaki

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
disastri ambientali, foreste

**Genere**  
Animazione

## Il nostro pane quotidiano [t.1]



Paesaggi ottimizzati per il passaggio di trattori e per l'uso di macchinari agricoli o stanze sterili all'interno di edifici industriali progettati per assicurare efficienza logistica e che richiedono materiali uniformi per assicurare un processo di lavorazione regolare. Questi i luoghi privilegiati dove oggi si produce il cibo che consumiamo. Sterili ambienti industriali scanditi dal ritmo dei nastri trasportatori in cui la presenza dell'uomo è minima e ridotta a svolgere le mansioni che le macchine non sono ancora in grado di compiere che diventano la concreta metafora di una società sempre più automatizzata e che lascia sempre meno spazio all'individualità dei lavoratori.

### Nikolaus Geyrhalter

Ha fondato nel 1994 la Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, casa di produzione specializzata in documentari. Tra i suoi lavori, oltre a *Unser täglich Brot*, *Angeschwemmt* (1994), *Das Jahr nach Dayton* (1997), *Pripyat* (1999) *Elsewhere* (2001) e *7915 Km* (2008).

**Unser täglich Brot**  
Austria, 2005 - 92'

**Regia**  
Nikolaus Geyrhalter

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
alimentazione, produzione cibo

**Genere**  
Documentario

## Il pianeta [t.l.]



Riscaldamento globale, deforestazione, estinzione di specie animali, scioglimento dei ghiacci e desertificazione. Sono solo alcune delle parole d'ordine legate all'emergenza ambientale, così come viene raccontata quotidianamente dai media di tutto il mondo. Si tratta però di scenari realistici e verosimili o di semplice allarmismo? Grazie a ventinove scienziati di tutto il mondo, esperti in diverse discipline, si cerca di fare il punto della situazione, giungendo alla conclusione che lo stile di vita occidentale e il suo impatto sull'ecosistema terrestre sia ormai in grado di mettere a rischio la sopravvivenza dell'intero Pianeta.

### Michael Stenberg

Dopo *The Planet*, ha realizzato *The Plan* (2010).

### Johan Söderberg

Prima di *The Planet*, ha diretto *Lucky People Center International* (1998), *Tokyo Noise* (2002) e *The Voice* (2004).

### Linus Torell

Ha debuttato nel 2003 con il lungometraggio *Misa mi*, presentato e premiato in diversi festival internazionali.

### The Planet

Svezia, 2006 - 84'

### Regia

Michael Stenberg,  
Johan Söderberg, Linus Torell

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

cambiamenti climatici,  
futuro del pianeta

### Genere

Documentario

## Il pianeta azzurro



Introdotti da una citazione tratta dal *De rerum natura* di Lucrezio, seguiamo lo svolgersi delle stagioni tra le colline moreniche del lago di Garda. Voci e immagini della campagna testimoniano il risveglio della natura dopo la lunga pausa invernale prima dell'estate, con i cori dei contadini dopo la cena e il canto notturno dei grilli a precedere il mattino, quando uomini e animali tornano al lavoro. Il litigio di due contadini anticipa il ritorno del gelo, ma, dopo l'inverno, con l'arrivo della primavera, la vita è pronta a rinascere. Girato in Valbruna, tra Brescia e Mantova, e presentato a Venezia, il film è stato realizzato da Piavoli in due anni e in totale libertà creativa.

### Franco Piavoli

Dopo alcuni cortometraggi realizzati negli anni Sessanta come *Le stagioni*, *Domenica Sera* ed *Emigranti*, ha esordito nel lungometraggio nel 1982 con *Il pianeta azzurro*. Ha quindi realizzato *Nostos - Il ritorno* (1989), *Voci nel tempo* (1996) e *Al primo soffio di vento* (2002).

### Il pianeta azzurro

Italia, 1982 - 88'

### Regia

Franco Piavoli

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

rapporto uomo e natura, stagioni

### Genere

Documentario

## Piovono polpette



Flint Lockwood sogna fin da bambino di diventare un inventore famoso. Le sue creazioni (dalle scarpe spray alla tv deambulante, fino a un traduttore di pensiero per gli animali) si sono però sempre dimostrate degli insuccessi totali. Con la sua nuova invenzione sembra però finalmente avercela fatta: si tratta infatti di un apparecchio in grado di trasformare l'acqua in cibo con cui riuscire quindi a risolvere il problema della fame nel mondo. Durante la presentazione della novità, non tutto va come previsto e dal cielo cominciano letteralmente a piovare migliaia di cheeseburger, scatenando l'euforia di tutta la popolazione che si lancerà in una vera e propria abbuffata che avrà tragici risultati sull'accumulo di grassi, sulla salute e sul pianeta stesso.

### Phil Lord e Christopher Miller

Hanno iniziato a lavorare insieme al Dartmouth College prima di laurearsi nel 1997 e nel 2002 hanno creato la serie *Clone High* per Mtv prima di collaborare alla sitcom *E adesso arriva mamma!*. *Piovono polpette* rappresenta il loro esordio alla regia nel lungometraggio.

**Cloudy with a Chance of Meatballs**  
Usa, 2009 - 90'

**Regia**  
Phil Lord, Christopher Miller

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
alimentazione, sovralimentazione

**Genere**  
Animazione

## Plastic Planet



Pochi materiali come la plastica hanno caratterizzato la seconda metà del secolo scorso, invadendo in maniera esponenziale la nostra esistenza fin negli aspetti più quotidiani. L'impatto ambientale di tale diffusione vertiginosa è però devastante, così come i possibili rischi per la salute umana e animale. Werner Boote ci guida così in un viaggio alla scoperta di un supporto che fin dalla sua nascita doveva rendere la vita di tutti i giorni più facile, economica e addirittura più sana e di cui ci mostra invece i numerosi problemi e pericoli a esso associati, come gli additivi tossici utilizzati durante la sua produzione o il lunghissimo ciclo vitale.

### Werner Boote

Ha studiato teatro, comunicazione e sociologia all'Università di Vienna. Ha quindi lavorato come assistente per registi come Robert Dornhelm e Ulrich Seidl prima di esordire alla regia nel 1993, realizzando videoclip e documentari legati al mondo dell'arte e della musica.

**Plastic Planet**  
Austria, Germania, 2009 - 95'

**Regia**  
Werner Boote

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
inquinamento, plastica

**Genere**  
Documentario

## Polvere - Il grande processo dell'amianto



Grazie al suo ingente consumo in paesi come Cina o Russia, la produzione di amianto nel mondo ha ripreso a crescere e ancora oggi il settanta per cento della popolazione mondiale è esposto a questa fibra altamente nociva. A partire dalle prime udienze del processo in corso a Torino contro la multinazionale Eternit, che con il suo stabilimento di Casale Monferrato è stata responsabile di quasi tremila morti tra ex operai e semplici cittadini, ci spingiamo poi fino all'India o il Brasile per verificare come, intorno a una sostanza dalle caratteristiche letali, si sia sviluppato un business milionario gestito da una lobby in grado di influenzare le politiche di molti paesi.

### Niccolò Bruna

Ha realizzato numerosi documentari, tra cui *La violenza in pugno*, *Storie di paglia*, *My Nigerian Sisters* e *Verso casa*.

### Andrea Prandstraller

Ha realizzato numerosi cortometraggi e documentari, tra cui *Capitali coraggiosi*, *Anatomia di un massacro* e *Vajont - Cronaca di un disastro annunciato*.

### Polvere - Il grande processo dell'amianto

Italia, 2011 - 85'

#### Regia

Niccolò Bruna, Andrea Prandstraller

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

disastri ambientali, amianto

#### Genere

Documentario

## Pom Poko



Giappone, 2006. Un gruppo di tanuki, animali fisicamente simili ai procioni, ma appartenenti alla famiglia dei canidi, sono costretti ad abbandonare le loro abitazioni tra le colline nei dintorni di Tokyo a causa della costruzione di nuovi edifici da parte dell'uomo. Sempre più in difficoltà a trovare cibo e nuovi rifugi, decideranno quindi di unirsi e lottare insieme per preservare il proprio habitat grazie all'antica arte della trasformazione che hanno perfezionato e in virtù della capacità di muoversi su due gambe come gli esseri umani. Prodotto dallo Studio Ghibli da un soggetto di Hayao Miyazaki e premiato ad Annecy come miglior lungometraggio, il film è uscito in Italia solo nel 2011.

### Isao Takahata

Ha esordito nel lungometraggio cinematografico nel 1968 con *La grande avventura del piccolo principe Valiant* e nel 1985 ha fondato, insieme a Hayao Miyazaki, lo Studio Ghibli, per cui ha realizzato, tra gli altri, *Una tomba per le lucciole* (1988) e *Pom Poko* (1994).

### Heisei tanuki gassen ponpoko

Giappone, 1994 - 119'

#### Regia

Isao Takahata

#### Fascia di pubblico

> 6

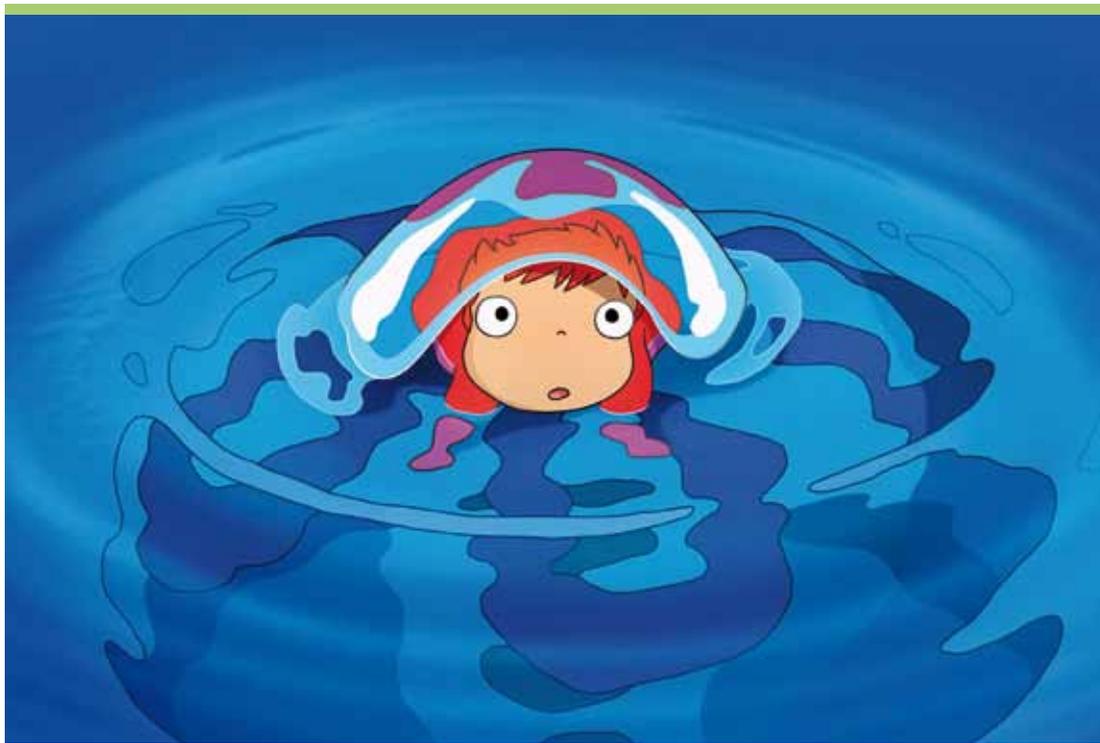
#### Tematiche

disastri ambientali, consumo del suolo

#### Genere

Animazione

## Ponyo sulla scogliera



La vita del piccolo Sosuke cambia improvvisamente quando incontra Ponyo, una pesciolina rossa dalle sembianze quasi umane, che è fuggita dalla sua casa in fondo al mare. Tra i due nasce immediatamente una profonda amicizia e, tornata dal padre, Ponyo confessa al genitore la sua intenzione di diventare umana poiché è innamorata di Sosuke. Nonostante il rifiuto paterno, decide di trasformarsi in essere umano utilizzando un filtro talmente potente da alterare la quiete marina. Spetterà a Sosuke riportare l'equilibrio nel mondo, superando una serie di difficili prove. Presentato a Venezia e realizzato senza l'uso del computer, utilizzando oltre centosettantamila disegni a matita.

### Hayao Miyazaki

Ha realizzato film come *Nausicaä della valle del vento*, *Il mio vicino Totoro*, *Porco rosso*, *Princess Mononoke*, *Il castello errante di Howl* e *Ponyo sulla scogliera*. Con *La città incantata* ha vinto l'Orso d'oro a Berlino nel 2002 e l'Oscar nel 2003. Premiato con il Leone d'oro alla carriera a Venezia nel 2005.

**Gake no ue no Ponyo**  
Giappone, 2008 - 100'

**Regia**  
Hayao Miyazaki

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
mare, biodiversità

**Genere**  
Animazione

## Il popolo migratore



Dall'Alaska al Perù, attraverso New York e l'Amazzonia, fino alle campagne francesi, il Kenya e la Libia, passando dall'emisfero australe a quello boreale: un vero e proprio viaggio costato quattro anni di lavorazione e che ha coinvolto oltre cinquanta ornitologi e quaranta piloti di deltaplano per seguire le rotte migratorie di quasi quaranta specie di uccelli in tutti i sette continenti del pianeta. Dopo aver prodotto *Microcosmos - Il popolo dell'erba* (1996) e *Himalaya - L'infanzia di un capo* (1999), Jacques Perrin decide di osservare e raccontare il mondo degli uccelli secondo il mutare delle stagioni. La colonna sonora contiene brani di Nick Cave e Robert Wyatt.

### Jacques Perrin e Jacques Cluzaud

Dopo *Il popolo migratore* hanno realizzato, nel 2009, *Océans*.

### Michel Debats

Ha diretto nel 2008 il documentario *L'Ecole nomade*.

**Le Peuple migrateur**  
Francia, Italia, Germania, Spagna, Svizzera, 2001 - 98'

**Regia**  
Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, Michel Debats

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
biodiversità, uccelli

**Genere**  
Documentario

## Princess Mononoke



Giappone, Quattordicesimo secolo. In un remoto villaggio tra le montagne, Ashitaka, l'ultimo guerriero del clan degli Emishi, è costretto a uccidere un mostro per proteggere la sua gente. La creatura era in realtà un dio della foresta e il giovane è colpito da una maledizione che rischia di ucciderlo. Il ragazzo si mette quindi in viaggio verso la terra del clan dei Tatara per scoprire come salvarsi. Lungo la strada sarà però coinvolto nella battaglia tra uomini e natura e conoscerà una giovane donna cresciuta dai lupi che è pronta a morire pur di sconfiggere gli umani. Tratto da una leggenda giapponese e record d'incassi in patria all'epoca della sua uscita in sala, il film è una metafora della lotta tra gli uomini bisognosi di risorse e la natura che le custodisce.

### Hayao Miyazaki

Ha realizzato film come *Nausicaä della valle del vento*, *Il mio vicino Totoro*, *Porco rosso*, *Princess Mononoke*, *Il castello errante di Howl* e *Ponyo sulla scogliera*. Con *La città incantata* ha vinto l'Orso d'oro a Berlino nel 2002 e l'Oscar nel 2003. Premiato con il Leone d'oro alla carriera a Venezia nel 2005.

### Mononoke-hime

Giappone, 1997 - 134'

### Regia

Hayao Miyazaki

### Fascia di pubblico

> 6

### Tematiche

foreste, deforestazione

### Genere

Animazione

## Profondo blu



Anche se ricopre l'intero pianeta per più del settanta per cento, il mare rimane un mondo parallelo misterioso e poco conosciuto. I documentaristi Andy Byatt e Alastair Fothergill ci accompagnano così in un viaggio che ci porta dalle Isole Falkland alle barriere coralline della Polinesia, fino agli iceberg dell'Antartide, alla scoperta degli abitanti di questo ambiente straordinario: dai tuffi acrobatici dei delfini alle scorrerie delle orche, dai voli in picchiata degli albatros a caccia di sardine ai pazienti agguati degli orsi alle balene beluga, fino alla strenua avanzata dei pinguini a settanta gradi sottozero o agli assalti fulminei degli squali maculati tra i coralli.

### Alastair Fothergill

Ha prodotto programmi come *The Blue Planet* e *Planet Earth* e ha esordito nella regia con *Profondo blu*, a cui è seguito *Earth - La nostra terra*.

### Andy Byatt

Ha collaborato come regista e produttore a numerose serie di documentari televisivi naturalistici come *Monster We Met* e *Amazon Abyss*.

### Deep Blue

Regno Unito, Germania, 2003 - 83'

### Regia

Alastair Fothergill, Andy Byatt

### Fascia di pubblico

> 11

### Tematiche

mare, biodiversità

### Genere

Documentario

## Quando soffia il vento



Jim e Hilda Bloggs sono un'anziana coppia che vive isolata in una casa di campagna nel Sussex, in Inghilterra. Quando la radio annuncia che l'Urss è pronta a lanciare un attacco atomico, i due coniugi non sembrano preoccuparsene e la loro tranquilla esistenza non sembra venirne intaccata. Un missile cade però nelle vicinanze della loro casa e, totalmente impreparati ad affrontare l'emergenza, si ritroveranno esposti senza rendersene conto al fallout nucleare: moriranno a causa delle radiazioni, convinti dell'imminente arrivo di una squadra di soccorso. Tratto dall'omonima graphic novel di Raymond Briggs. Musiche, tra gli altri, di David Bowie e Roger Waters.

### Jimmy Murakami

Ha ottenuto una nomination all'Oscar come miglior cortometraggio d'animazione nel 1968 con *The Magic Pear Tree* e ha quindi diretto numerosi lungometraggi come *I magnifici sette nello spazio* (1980), *Quando soffia il vento* (1986) e *Christmas Carol: The Movie* (2001).

**When the Wind Blows**  
Regno Unito, 1986 - 80'

**Regia**  
Jimmy Murakami

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
disastri ambientali, nucleare

**Genere**  
Animazione

## La quarta rivoluzione Autonomia energetica [t.l.]



Un mondo in cui l'energia sarà interamente ricavata da fonti rinnovabili, pulita e accessibile a tutti: si tratta solo di un'utopia o di un sogno con una concreta possibilità di attuarsi? Se ciò avvenisse, si tratterebbe di una vera e propria quarta rivoluzione industriale (dopo quella incentrata sul carbone, sul petrolio e informatica) legata all'autonomia energetica che risolverebbe inoltre le ingiustizie sociali ed economiche che affliggono il pianeta. Una serie di progetti (come un edificio in grado di produrre più energia di quanto ne consumi) realizzati in dieci paesi diversi (dalla Germania al Mali, fino al Bangladesh), dimostrano che un altro futuro è possibile.

### Carl-A. Fechner

Laureato in scienze della comunicazione, ha collaborato con la Deutsche Welle, ha diretto la compagnia teatrale Berliner Compagnie ed è stato corrispondente per la rivista «Ard». Si occupa di produzione cinematografica dal 1988 ed è il responsabile del settore editoriale della fechnerMEDIA.

**Die 4. Revolution - Energy  
Autonomy**  
Germania, 2009 - 93'

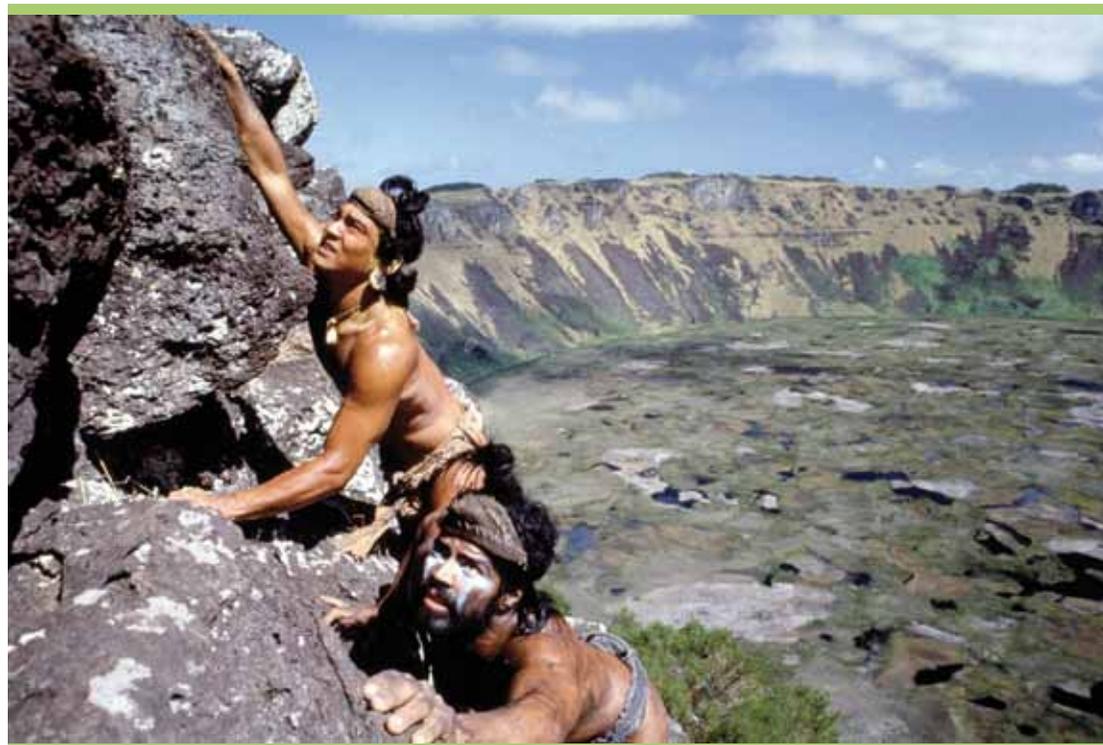
**Regia**  
Carl-A. Fechner

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
energia, futuro del pianeta

**Genere**  
Documentario

## Rapa Nui



1680, isola di Rapa Nui (dal 1722 Isola di Pasqua). Il giovane Noro appartiene alla tribù dei Lobi Lunghi, responsabili della fabbricazione delle immense statue dell'isola chiamate *moai*. Quando il ragazzo si innamora di Ramana, che fa parte dei Lobi Corti, popolo sfruttato per la costruzione dei *moai*, dovrà affrontare in una gara di nuoto il rivale Make. Ma lo scontro tra i due porterà a un conflitto tra le due tribù che sfocerà in un vero e proprio sterminio di massa a cui solo Noro e Ramana sopravviveranno. Sullo sfondo della narrazione, la dilapidazione delle risorse naturali dell'isola, che venne interamente deforestata per la costruzione dei *moai*: una vera e propria catastrofe ecologica che causò l'estinzione dell'intera popolazione.

### Kevin Reynolds

Ha scritto il soggetto e la sceneggiatura di *Alba Rossa* (1984) di John Milius, prima di esordire nel 1985 con *Fandango*. Ha quindi diretto film come *Belva di guerra*, *Robin Hood - Principe dei ladri*, *Rapa Nui*, *Codice omicidio 187*, *Waterworld*, *Montecristo* e *Tristano e Isotta*.

### Rapa Nui

Usa, 1994 - 107'

### Regia

Kevin Reynolds

### Interpreti principali

Jason Scott Lee, Sandrine Holt, Esai Morales, Eru Potaka-Dewes, Emilio Tuki Hito

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

disastri ambientali, deforestazione

### Genere

Avventura

## Ricette per il disastro [t.l.]



Si può vivere senza usare i derivati del petrolio, così da non incrementare l'emissione di CO<sub>2</sub> nell'atmosfera terrestre? Rinunciare quindi all'uso dell'automobile o all'acquisto di prodotti in contenitori di plastica? Il regista John Webster, sua moglie e i due figli ci dimostrano come si possa attuare una scelta così radicale, modificando abitudini e comodità a cui siamo ormai completamente assuefatti. Una via non facile da percorrere che aiuta però a riflettere sulla vera e propria dipendenza dal petrolio della nostra società. Un dato su tutti: il consumo annuo mondiale di oro nero è pari alla quantità di acqua che passa dalle cascate del Niagara in venticinque giorni.

### John Webster

Ha diretto numerosi documentari, tra cui *Nuori, vapaa, naimaton* (*Young, Free, Single*), *Pölynimurikauppiat* (*Suckers*), *Sukkien euroelämää* (*Losing It*), *Isolinnankatu*, *Sen edestään löytää* (*What Comes Around*), *Hiihtäjät* (*The Skiers*) e *Katastrofin aineksia* (*Recipes for Disaster*).

### Katastrofin aineksia

Finlandia, Danimarca, 2008 - 85'

### Regia

John Webster

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

cambiamenti climatici, buone pratiche

### Genere

Documentario

## Il ritorno del nucleare [t.l.]



In un mondo sconvolto dall'inquinamento, dal riscaldamento globale e dal prossimo esaurirsi di risorse naturali come quelle petrolifere, si sta assistendo a una rinascita del nucleare come possibile soluzione energetica alternativa. Ma è realmente la scelta migliore? Alla ricerca di risposte, Justin Pemberton ci guida in un vero e proprio tour mondiale che ci porterà in luoghi fino a ora inaccessibili, come la sala di controllo della centrale di Chernobyl, un deposito di scorie nucleari sotto la superficie del Mar Baltico o il sito di Sellafield in Inghilterra, che ospita la ex centrale elettronucleare di Calder Hall, il primo impianto commerciale di produzione elettronucleare al mondo.

### Justin Pemberton

Dopo aver realizzato numerosi videoclip, ha diretto alcuni documentari come *Dads Wanted*, *A Sleepy Life*, *Airports and Overtures*, *Love*, *Speed & Loss*, *Death On The Beach*, *The Nuclear Comeback* e *Is She or Isn't He?*. Sta lavorando a *The Golden Hour*, legato alle Olimpiadi di Roma del 1960.

**The Nuclear Comeback**  
Nuova Zelanda, 2007 - 75'

**Regia**  
Justin Pemberton

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
energia, nucleare

**Genere**  
Documentario

## Safe



San Fernando, California. Carol White è una tipica esponente dell'alta borghesia americana la cui vita, scandita dalle lezioni di aerobica o dagli appuntamenti dal parrucchiere, viene improvvisamente stravolta quando scopre di soffrire di una forma allergica che indebolisce il suo sistema immunitario e che non le permette più di tollerare l'inquinamento che è costretta a subire a causa dell'ambiente in cui tutti noi viviamo. Con il progredire di una malattia che pare incurabile cominciano poi a manifestarsi anche i primi segni di un forte disagio psicologico che porterà la donna a isolarsi in un ambiente completamente asettico e senza più alcun contatto con il mondo esterno.

### Todd Haynes

Ha esordito con *Poison* prima di dirigere Julianne Moore in *Safe*. Ha quindi realizzato *Velvet Goldmine*, ispirato alla scena glam inglese, tornando a lavorare con la Moore in *Lontano dal paradiso*. Nel 2007 ha vinto il Leone d'argento a Venezia con *Io non sono qui*, biografia immaginaria di Bob Dylan.

**Safe**  
Regno Unito, Usa, 1995 - 114'

**Regia**  
Todd Haynes

**Interpreti principali**  
Julianne Moore, Peter Friedman, Xander Berkeley, April Grace, Lorna Scott

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
inquinamento, salute

**Genere**  
Fiction

## Una scomoda verità



Già vicepresidente di Bill Clinton, il senatore democratico Al Gore, dopo essere stato sconfitto di misura nel 2000 alle elezioni presidenziali da George W. Bush, si è dedicato al problema del riscaldamento globale, pubblicando numerosi volumi e organizzando un vero e proprio show itinerante sul tema. Un impegno che gli è valso il Nobel per la pace nel 2007. Seguiamo così Gore illustrare lo stato precario del nostro pianeta e denunciare i rischi di un cambiamento climatico che in pochi decenni potrebbe mettere a repentaglio la sopravvivenza stessa del pianeta. Premiato con l'Oscar per il miglior documentario e per la miglior canzone originale.

### Davis Guggenheim

Ha collaborato come regista e produttore a numerose serie televisive come *NYPD*, *ER*, *24*, *Alias*, *The Shield*, *Deadwood* e *Numb3rs* prima di realizzare i documentari *Una scomoda verità* (2006), *A Mother's Promise - Barack Obama Bio Film* (2008), *It Might Get Loud* (2008) e *Waiting for Superman* (2010).

**An Inconvenient Truth**  
Usa, 2006 - 100'

**Regia**  
Davis Guggenheim

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
cambiamenti climatici,  
futuro del pianeta

**Genere**  
Documentario

## Sei gradi possono cambiare il mondo



La scomparsa dell'Amazzonia, il Mare Artico senza ghiacci e superuragani che si abbattano in ogni parte del pianeta. È lo scenario catastrofico che potrebbe concretizzarsi se la temperatura media terrestre si innalzasse ulteriormente di soli sei gradi. Mescolando immagini d'archivio ad altre create al computer, il documentario mostra gli effetti devastanti del riscaldamento globale in tutto il mondo (dall'Australia al Nebraska, passando per i ghiacciai della Groenlandia). Quasi una versione documentaristica dell'apocalittico *The Day After Tomorrow - L'alba del giorno dopo* (2004) di Roland Emmerich. Tratto dal libro di Mark Rynas e con la voce narrante di Alec Baldwin.

### Ron Bowman

Dopo essersi laureato in antropologia e in arti visive e comunicazione all'Università della California, negli ultimi vent'anni ha prodotto e diretto numerosi documentari a tematica ambientale collaborando con reti televisive come National Geographic, Discovery Channel e Pbs.

**Six Degrees Could Change the World**  
Usa, 2008 - 46'

**Regia**  
Ron Bowman

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
cambiamenti climatici,  
futuro del pianeta

**Genere**  
Documentario

## Silkwood



Karen Silkwood lavora come operaia metalmeccanica in un impianto siderurgico in cui si producono le tubature per le centrali nucleari. Dopo essere stata trovata positiva a un controllo sulla contaminazione radioattiva, scopre che alcune barre di plutonio difettose vengono ugualmente immesse sul mercato. Decisa a denunciare l'azienda, le vengono richieste delle prove che accertino il gravissimo illecito. Sul luogo di lavoro è però sempre più isolata, ma decide ugualmente di continuare la lotta, prima di perdere la vita in un incidente d'auto. Candidato a cinque Premi Oscar, tra cui quello per la miglior regia, la miglior attrice protagonista e la miglior sceneggiatura.

### Mike Nichols

Ha esordito nel 1966 con *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, prima di realizzare, l'anno seguente, *Il laureato*. Ha quindi diretto film come *Comma 22*, *Conoscenza carnale*, *Silkwood*, *Una donna in carriera*, *A proposito di Henry*, *Angels in America*, *Closer* e *La guerra di Charlie Wilson*.

### Silkwood

Usa, 1983 - 131'

### Regia

Mike Nichols

### Interpreti principali

Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson, Fred Ward

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

disastri ambientali, nucleare

### Genere

Drammatico

## Sindrome cinese



Durante un servizio in una centrale nucleare, una giornalista televisiva assiste a un incidente al sistema di raffreddamento del reattore, ma non le viene però permesso di mandare in onda le immagini di quanto accaduto. La donna continua però a indagare, scoprendo che c'è il rischio di aver fuso il nocciolo della centrale, mentre le autorità tentano di insabbiare la notizia. Presentato a Cannes, Jack Lemmon, fu premiato come miglior attore. Il titolo fa riferimento alla teoria secondo cui in caso di fusione del nocciolo, si perforerebbe la crosta terrestre fino a raggiungere la Cina. Il film uscì nelle sale americane dodici giorni prima dell'incidente di Three Mile Island.

### James Bridges

Ha lavorato come sceneggiatore a serie tv come *Alfred Hitchcock presenta*, prima di esordire nel 1970 con *A.A. ragazza affittasi per fare bambino*. Ha quindi diretto film come *Esami per la vita - The Paper Chase*, *Sindrome cinese*, *Urban Cowboy* e *Le mille luci di New York*.

### The China Syndrome

Usa, 1979 - 122'

### Regia

James Bridges

### Interpreti principali

Jane Fonda, Jack Lemmon, Michael Douglas, Richard Herd, Scott Brady

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

disastri ambientali, nucleare

### Genere

Drammatico

## Sogni d'immondizia [t.l.]



Il Cairo, la più grande città africana con una popolazione di diciotto milioni di persone, non ha un servizio di raccolta di rifiuti. Per questo gli abitanti della metropoli si servono degli appartenenti all'etnia degli Zaballeen che raccolgono circa tre tonnellate di materiale di scarto al giorno e vivono in una bidonville di rifiuti che rappresenta una delle più grandi realtà legate al riciclo. Quando nel 2005 Mai Iskander si è trovata di fronte a questo mondo ha cominciato a filmare alcuni ragazzi appartenenti a questa comunità, documentandone la loro quotidianità, i loro sogni e le loro speranze, affrontando un tema (come lo smaltimento dei rifiuti) di sempre più drammatica attualità.

### Mai Iskander

Si è laureata alla Tisch School of the Arts della New York University e ha lavorato sul set di numerose serie televisive e spot pubblicitari come direttrice della fotografia. *Garbage Dreams* è il suo esordio nel lungometraggio e ha vinto, tra gli altri, l'Al Gore Reel Current Award.

**Garbage Dreams**  
Usa, Egitto, 2009 - 79'

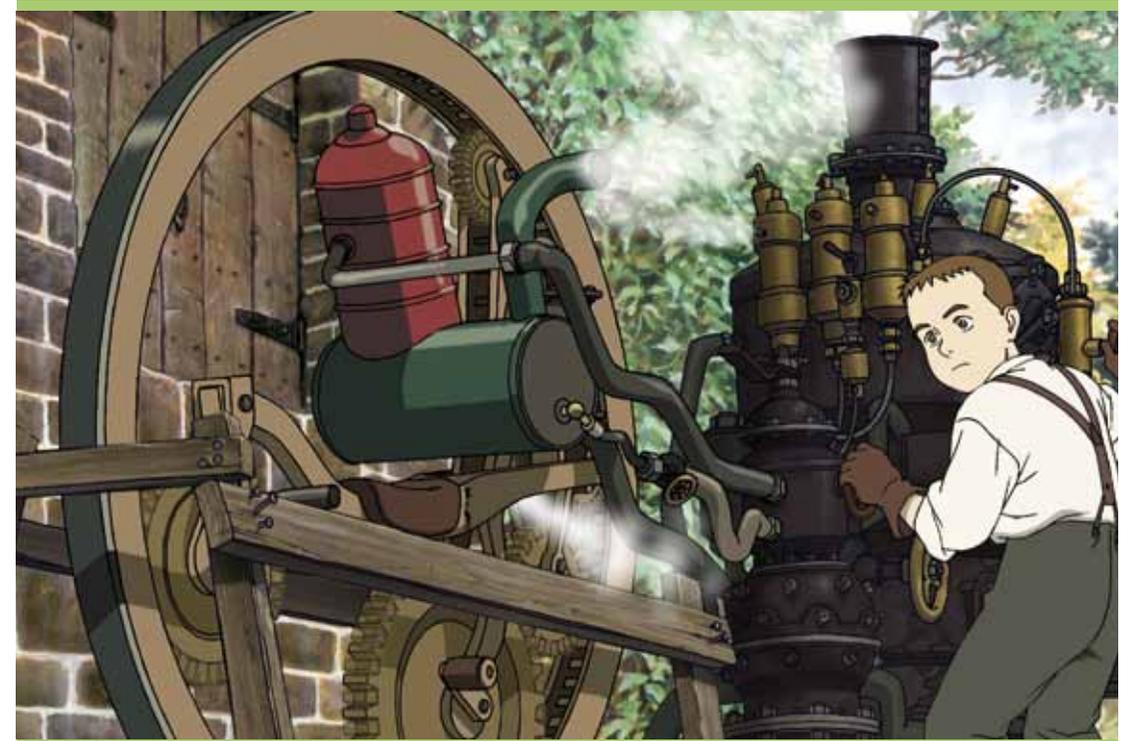
**Regia**  
Mai Iskander

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
rifiuti, raccolta rifiuti

**Genere**  
Documentario

## Steamboy



Londra, 1851. Alla vigilia della prima esposizione universale, Ray Steam, un giovane appartenente a una famiglia di scienziati, riceve dal nonno Lloyd, tornato dagli Stati Uniti dove lavora per una multinazionale senza scrupoli, una misteriosa sfera metallica. L'oggetto, che è in realtà un potente meccanismo in grado di generare un'immensa energia (evidente prefigurazione di quella nucleare), interessa però anche i signori della guerra per la sua elevata capacità di distruzione. Ha inizio così una vera e propria battaglia sui cieli di Londra per impedire che la nuova invenzione finisca nelle mani sbagliate. Oltre dieci anni di produzione per uno degli anime più costosi di tutti i tempi.

### Katsuhiro Otomo

Disegnatore e sceneggiatore fin dai primi anni Settanta, comincia a collaborare alla realizzazione di anime prima di esordire alla regia nel lungometraggio con *Akira* (1988), tratto dall'omonimo manga dello stesso Otomo, a cui sono seguiti *Steamboy* (2004) e *Mushishi* (2006).

**Suchimuboi**  
Giappone, 2004 - 126'

**Regia**  
Katsuhiro Otomo

**Fascia di pubblico**  
> 11

**Tematiche**  
energia, nucleare

**Genere**  
Animazione

## Una storia artica [t.l.]



Nanu e Seela sono due tipici abitanti di uno delle regioni più estreme del pianeta: il Polo Nord. La prima è un'esemplare di orso bianco, mentre la seconda è una femmina di tricheco. Entrambe saranno costrette ad affrontare, insieme ai loro piccoli, i grandi mutamenti che il loro habitat sta subendo a causa di vari fattori come i cambiamenti climatici. Un documentario che nasce dalle oltre ottocento ore di riprese legate al mondo artico e la sua fauna che Adam Ravetch e Sarah Robertson hanno raccolto in quindici anni per il National Geographic. Voce narrante di Queen Latifah. Nella colonna sonora brani di Aimee Mann, Brian Wilson, Sister Sledge e Ben Harper.

### Adam Ravetch e Sarah Robertson

Marito e moglie, hanno fondato nel 1997, la Arctic Bear Productions, collaborando con reti televisive come National Geographic e Pbs. *Arctic Tale* è il loro esordio alla regia nel lungometraggio.

**Arctic Tale**  
Usa, 2007 - 96'

**Regia**  
Adam Ravetch, Sarah Robertson

**Fascia di pubblico**  
> 6

**Tematiche**  
biodiversità, animali

**Genere**  
Documentario

## Super Size Me



2002. Due ragazze americane citano in giudizio McDonald's a cui imputano la loro obesità. L'azienda risponde che non esiste alcuna prova scientifica che anche un'alimentazione basata esclusivamente sul fast food possa avere effetti simili. Detto, fatto. Il regista Morgan Spurlock decide di lanciarsi in un esperimento estremo: per un mese mangerà tre volte al giorno cibo esclusivamente preparato e venduto da McDonald's. I risultati saranno devastanti: aumento del diciotto per cento della massa grassa, incremento di peso di quasi undici chilogrammi e perdita della libido (come attestato dalla fidanzata del giovane filmmaker). Premio per la regia al Sundance Film Festival.

### Morgan Spurlock

Si è laureato alla Tisch School of Arts della New York University nel 1993 prima di scrivere, dirigere, interpretare e produrre *Super Size Me* nel 2004. Creatore e interprete della serie televisiva *30 Days*, nel 2008 ha realizzato *Che fine ha fatto Osama Bin Laden?*.

**Super Size Me**  
Usa, 2004 - 98'

**Regia**  
Morgan Spurlock

**Fascia di pubblico**  
> 14

**Tematiche**  
alimentazione, abitudini alimentari

**Genere**  
Documentario

## Gli uccelli



La ricca e giovane Melanie incontra in un negozio di animali di San Francisco l'avvocato Mitch Brenner. Colpita dall'uomo decide di fargli visita a Bodega Bay, una piccola cittadina sul Pacifico dove Mitch trascorre i fine settimana. Appena giunta in città, la donna è inspiegabilmente attaccata da un gabbiano. È solo il primo segnale di una vera e propria rivolta degli uccelli dalle dimensioni sempre più apocalittiche. Barricati in casa, Mitch e Melanie riusciranno infine a fuggire alla volta di San Francisco, mentre migliaia di uccelli li osservano immobili e minacciosi. Tratto dall'omonimo romanzo di Daphne du Maurier e presentato fuori concorso al Festival di Cannes.

### Alfred Hitchcock

Ha esordito nel 1925 con *Il giardino del piacere* e ha realizzato film come *Il club dei trentanove*, *Rebecca - La prima moglie*, *Notorious - L'amante perduta*, *Nodo alla gola*, *La finestra sul cortile*, *La donna che visse due volte*, *Intrigo internazionale*, *Psyco*, *Gli uccelli*, *Marnie* e *Frenzy*.

### The Birds

Usa, 1963 - 119'

### Regia

Alfred Hitchcock

### Interpreti principali

Tippi Hedren, Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette, Veronica Cartwright

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

disastri ambientali, animali

### Genere

Fiction

## L'unica acqua [t.l.]



Cinque anni di lavorazione, riprese in quattordici paesi diversi (tra cui l'India, l'Ungheria, gli Stati Uniti e il Kenya) e la partecipazione di personalità come il Dalai Lama, Vandana Shiva e Robert F. Kennedy per raccontare il rapporto tra l'uomo e l'acqua che è oggi sempre più drammatico in un documentario nato, secondo gli stessi autori, «da un senso di profonda urgenza». A causa di vari fattori come l'inquinamento o la siccità il mondo affronta infatti una crisi idrica di proporzioni sbalorditive: una persona su cinque non ha accesso costante ad acqua pulita o potabile per le necessità quotidiane come bere, lavarsi, pescare e cucinare. Ed è un numero in continuo aumento.

### Sanjeev Chatterjee

Ha diretto numerosi documentari come *From the Shadow of History* (1996), *Pure Chutney* (1998) e *Dirty Laundry-An Indian in South Africa* (2005). Insegna all'Università di Miami.

### Ali Habashi

Ha esordito alla regia con il lungometraggio di finzione *Camino no Tomado* (2002). Insegna all'Università di Miami.

### One Water

Usa, 2008 - 68'

### Regia

Sanjeev Chatterjee, Ali Habashi

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

acqua, futuro del pianeta

### Genere

Documentario

## Uomo a impatto zero [t.l.]



Si può vivere un anno a impatto zero: riducendo cioè al minimo i propri consumi energetici, eliminando l'uso dei mezzi di trasporto, non producendo alcun rifiuto o non mangiando nessun alimento che non sia locale? E quale l'impatto nella quotidianità e nella vita privata di una scelta così radicale? È questo l'esperimento tentato dallo scrittore Colin Beavan (alla base di un bestseller che è diventato un vero e proprio caso negli Usa) così da rendersi conto sulla propria pelle quanto siamo ormai dipendenti da un sistema che ha fatto dello spreco e del consumo il proprio modello principale. E che ha causato e continua a generare devastanti effetti ambientali.

### Laura Gabbert

Ha esordito con *The Healers Of 400 Parnassus* nel 1997 e ha realizzato *Sunset Story* (2003), Premio speciale della giuria al Tribeca Film Festival.

### Justin Schein

Ha ottenuto un master alla Stanford University e ha girato oltre cinquanta documentari, collaborando inoltre con reti televisive come Bbc, National Geographic, Mtv e Pbs.

### No Impact Man

Usa, 2009 - 92'

### Regia

Laura Gabbert, Justin Schein

### Fascia di pubblico

> 14

### Tematiche

cambiamenti climatici, buone pratiche

### Genere

Documentario

## L'uomo che piantava gli alberi



Primi del Novecento. Elzéard Bouffier è un solitario pastore ritiratosi sulle montagne del sud della Francia che inizia una segreta opera di rimboschimento, piantando col suo bastone appunto migliaia di ghiande. Grazie a lui, un'intera regione, desolata, arida e disabitata, tornerà così a vivere. Prodotto da Radio-Canada, il cortometraggio ha avuto una doppia distribuzione: una versione in francese (con la voce narrante di Philippe Noiret) e una seconda in inglese (narrata da Christopher Plummer). L'edizione italiana era invece doppiata da Toni Servillo. Tratto dall'omonimo racconto di Jean Giono del 1953, il film ha vinto l'Oscar come miglior cortometraggio d'animazione.

### Frédéric Back

Lavora dal 1952 presso Radio-Canada. Nel 1967 ha realizzato un imponente murales in vetro policromo per la stazione metropolitana di Place-des-Arts a Montreal e ha diretto film d'animazione come *Abracadabra*, *Illusion*, *Tout rien*, *Crac* e *L'uomo che piantava gli alberi*.

### L'Homme qui plantait des arbres

Canada, 1987 - 30'

### Regia

Frédéric Back

### Fascia di pubblico

> 11

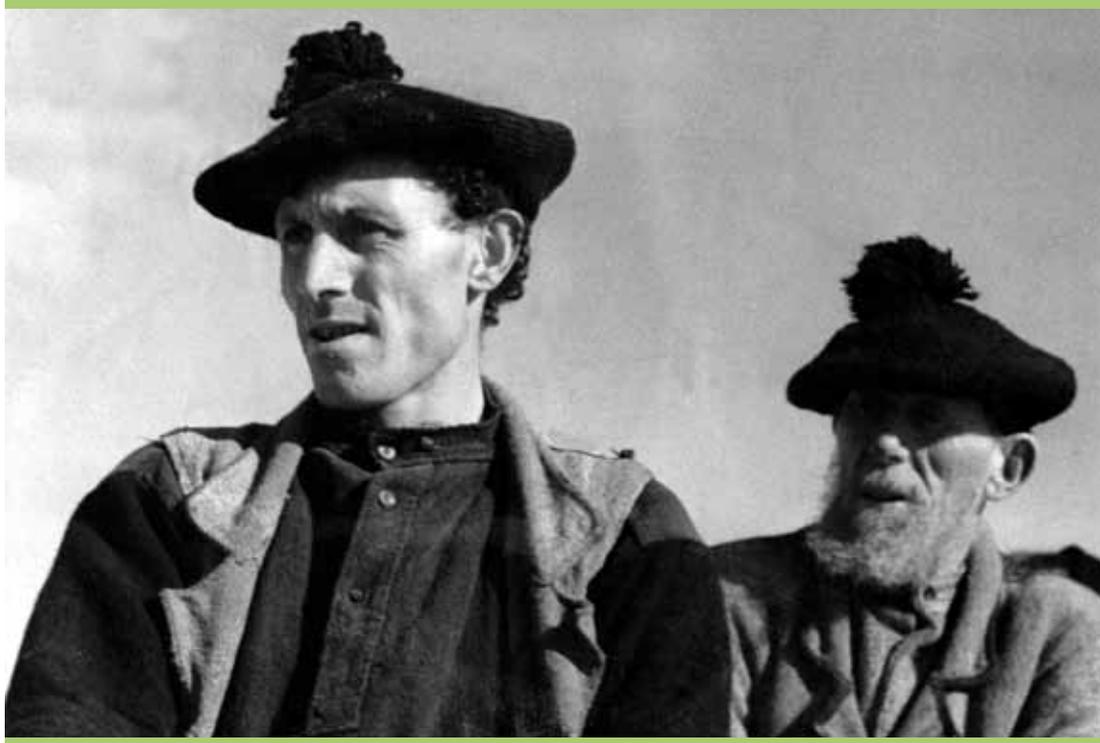
### Tematiche

foreste, rimboschimento

### Genere

Animazione

## L'uomo di Aran



La vita quotidiana di una famiglia di pescatori (padre, madre e figlio) che abita su una delle tre isole di Aran, al largo delle coste occidentali dell'Irlanda. Un'esistenza legata al mare che ripete gesti antichi e figli di secolari tradizioni, ripresi con l'occhio di un antropologo: dalla concimazione con le alghe dei minuscoli campi alla pesca dello squalo, fino alla tempesta che distrugge la barca del protagonista, che riesce però a salvarsi. Vero e proprio poema visivo sul conflitto tra uomo e natura, costò a Flaherty (chiamato in Gran Bretagna da John Grierson) oltre tre anni di lavorazione e fu premiato come miglior film straniero alla Mostra del cinema di Venezia.

### Robert J. Flaherty

Ha esordito con *Nanuk l'eschimese* (1922), il cui grande successo favorì lo sviluppo del documentario nel mondo. Ha poi realizzato, tra gli altri, *L'ultimo Eden*, *L'uomo di Aran*, Leone d'oro a Venezia, *Louisiana Story* e *The Titan - Story of Michelangelo*, Oscar come miglior documentario.

### Man of Aran

Regno Unito, 1934 - 76'

#### Regia

Robert J. Flaherty

#### Fascia di pubblico

> 11

#### Tematiche

rapporto uomo e natura, mare

#### Genere

Documentario

## Vite in vendita



Cosa accadrebbe se le intere riserve idriche del pianeta appartenessero ad aziende private? Nascerebbe un vero e proprio mercato dell'acqua in cui, come nel caso del petrolio, poche persone avrebbero la possibilità di dettare un prezzo, oltre che di accumulare enormi profitti? In Cile questo già accade. Un bene primario, libero e fondamentale diventa così un lusso che non tutti si possono permettere. E anche nel deserto di Atacama, uno dei luoghi più aridi della Terra, il fiume più importante dell'intera zona appartiene alle industrie minerarie che ne utilizzano l'acqua per estrarre il rame, compromettendo così l'esistenza di tanti indios e nativi.

### Yorgos Avgeropoulos

Ha lavorato come corrispondente di guerra, prima di creare, nel 2000, *Exandas*, una serie di documentari realizzati per la tv come *Delta Oil's Dirty Business* (2007), *49 Words for Snow* (2008) e *Blood of Kouan Kouan* (2009). Nel 2010 ha diretto *Gaza erhomaste* (*Gaza We Are Coming*).

### Life for Sale

Grecia, 2010 - 61'

#### Regia

Yorgos Avgeropoulos

#### Fascia di pubblico

> 14

#### Tematiche

acqua, privatizzazione

#### Genere

Documentario

## La volpe e la bambina



Una ragazzina incontra casualmente una volpe nei boschi incontaminati dell'Ain, nella Francia orientale. Riuscirà a conquistarsi la fiducia dell'animale, inizialmente diffidente, nell'arco di quattro stagioni, salvandolo anche da un branco di lupi. Ma quando cercherà di portarla con sé nel mondo civilizzato, la volpe non potrà che far ritorno nella foresta. Vera e propria fiaba sul rapporto tra l'uomo e la natura, è il primo film di finzione del documentarista Premio Oscar Luc Jacquet. Ispirato al ventunesimo capitolo del *Piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry, è stato in parte girato nel Parco nazionale dell'Abruzzo. In italiano la voce narrante è di Ambra Angiolini.

### Luc Jacquet

Si è laureato in etologia all'Università di Lione e ha esordito nel 2001 con il documentario *Une plage et trop de manchot*, a cui sono seguiti *Des manchots et des hommes*, *Sous le signe du serpent*, *La marcia dei pinguini*, Oscar per il miglior documentario nel 2005, e *La volpe e la bambina*.

### Le Renard et l'enfant

Francia, 2007 - 92'

#### Regia

Luc Jacquet

#### Fascia di pubblico

> 6

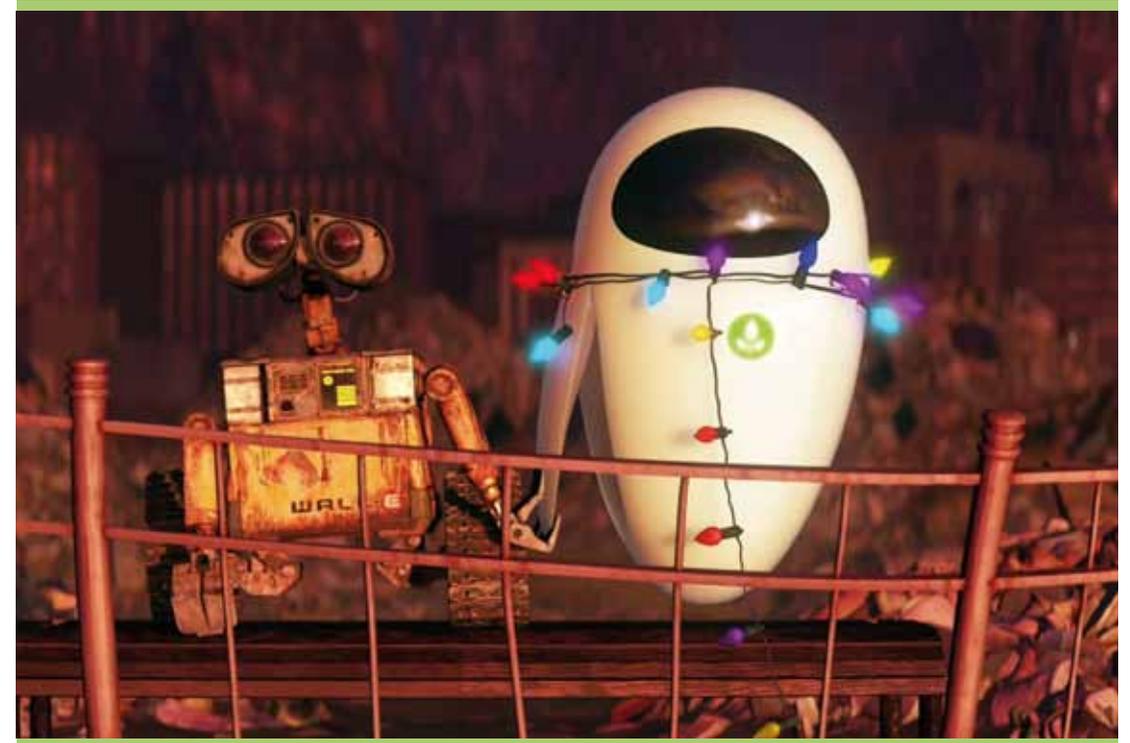
#### Tematiche

biodiversità, animali

#### Genere

Fiction

## Wall·E



2805. Su una Terra ridotta a un cumulo di rifiuti, rimane solo un robottino della classe Wall-E, che da settecento anni adempie scrupolosamente al compito per cui è stato creato: ripulire il pianeta dalla spazzatura. Nell'autotreno dove vive, piccoli oggetti di una quotidianità ormai scomparsa rappresentano per lui dei veri e propri tesori, come la videocassetta di *Hello, Dolly!* che vede e rivede sognando l'amore. Ma l'improvviso arrivo di Eve, robot inviata dagli uomini nell'universo alla ricerca di forme di vita, muta radicalmente la sua secolare esistenza: la seguirà così fino alla stazione orbitante Axiom, dove vive un'umanità completamente assuefatta alla tecnologia.

### Andrew Stanton

Dopo aver realizzato alcuni cortometraggi, viene assunto alla Pixar nel 1990. Ha quindi diretto, insieme a John Lasseter, il lungometraggio *A Bug's Life - Megaminimondo* a cui sono seguiti *Alla ricerca di Nemo* e *Wall-E*, entrambi vincitori dell'Oscar come miglior film d'animazione.

### Wall·E

Usa, 2008 - 98'

#### Regia

Andrew Stanton

#### Fascia di pubblico

> 6

#### Tematiche

rifiuti, futuro del pianeta

#### Genere

Animazione



## Principali festival a tematica ambientale

### Membri Green Film Network

#### Festival International du Film d'Environnement

(Parigi, Francia - Novembre)

[www.iledefrance.fr/festival-film-environnement](http://www.iledefrance.fr/festival-film-environnement)

Pioniere dei festival dedicati all'ambiente. Dopo i primi anni in provincia, dal 1992 si svolge a Parigi.

#### Environmental Film Festival in the Nation's Capital

(Washington, District of Columbia, Usa - Marzo)

[www.dcenvironmentalfilmfest.org](http://www.dcenvironmentalfilmfest.org)

Fondato nel 1993, è uno dei festival più importanti e longevi a livello internazionale. Molti programmi e panel tematici. Non ha sezioni competitive.

#### CinemAmbiente Environmental Film Festival

(Torino, Italia - Giugno) - [www.cinemambiente.it](http://www.cinemambiente.it)

Nato a Torino nel 1998, il Festival presenta sezioni competitive, oltre a focus tematici e retrospettive, a cui si affiancano due attività come CinemAmbiente tv e CinemAmbiente tour.

#### Festival International de Cinema e Video Ambiental

(Goyas, Brasile - Giugno) - [www.fica.art.br](http://www.fica.art.br)

Fondato nel 1999, ha tre sezioni competitive (a seconda delle durate) aperte a tutti i generi cinematografici (animazione, finzione, documentari e videoarte).

#### Planet in Focus

(Toronto, Canada - Ottobre) - [www.planetinfocus.org](http://www.planetinfocus.org)

Fondato nel 1999, è uno dei più prestigiosi festival a livello internazionale. Svolge numerose attività durante tutto l'anno e organizza un green market per i professionisti.

#### Rodos Ecofilms

(Rodi, Grecia - Giugno) - [www.ecofilms.gr](http://www.ecofilms.gr)

Tra i membri fondatori del Green Film Network, è nato nel 2004 e presenta diversi concorsi dedicate a cortometraggi o documentari.

#### Green Film Festival in Seoul

(Seul, Corea del Sud - Maggio) - [www.greenfund.org](http://www.greenfund.org)

Organizzato dalla Korea Green Foundation, si svolge dal 2004 e ha un programma di circa cinquanta titoli tra documentari, animazioni e film di finzione.

#### SunChild International Environmental Festival

(Yerevan, Armenia - Ottobre) - [www.sunchild.org](http://www.sunchild.org)

Festival biennale, unico appuntamento dedicato all'ambiente della regione caucasica. Fondato nel 2009, è dedicato soprattutto alle scuole e al cinema locale.

#### Cinema Planeta

(Cuernavaca, Messico - Marzo) - [www.cinemaplaneta.org](http://www.cinemaplaneta.org)

Un programma di circa sessanta titoli per un festival fondato nel 2009. Sono presenti sezioni competitive.

#### Festival Internacional de Cine Ambiental

(Ciudad de Tigre, Argentina - Ottobre) - [www.finca.org.ar](http://www.finca.org.ar)

Nato nel 2010, ha un programma molto eterogeneo per genere e durata dei film.

### Membri Ecomove International

#### Earth Vision Tokio Global Environmental Film Fest

(Tokyo, Giappone - Marzo) - [www.earth-vision.jp](http://www.earth-vision.jp)

Uno dei più longevi festival dedicati all'ambiente (fondato nel 1992) e tra i più importanti del continente asiatico.

#### Eko Films

(Repubblica Ceca - Ottobre) - [www.auviex.cz](http://www.auviex.cz)

Fondato nel 1974, è uno dei primi festival dedicati al tema della natura con particolare attenzione riservata alle produzioni televisive di ambito scientifico o naturalistico.

#### Enviro Film Slovacchia

(Banská Bystrica, Banská Štiavnica, Kremnica, Krupina, Zvolen, Slovacchia - Maggio) - [www.envirofilm.sk](http://www.envirofilm.sk)

Nato nel 1995, ha un programma composto principalmente da documentari naturalistici e scientifici realizzati in ambito televisivo.

#### Puchalski Nature Film Festival

(Puchalski, Polonia - Settembre) - [www.wfo.com.pl](http://www.wfo.com.pl)

Nato nel 1998, è un festival dedicato ai documentari naturalistici di ambito televisivo.

#### Sondrio Film Festival

(Sondrio, Italia - Ottobre) - [www.sondriofestival.it](http://www.sondriofestival.it)

Tra i festival più importanti a livello italiano tra quelli dedicati al documentario naturalistico, ha avuto la prima edizione nel 1987.

#### Green Vision

(San Pietroburgo, Russia - Novembre)

<http://www.infoeco.ru/greenvision>

Fondato nel 1996 è dedicato ad ambiente e natura. Ogni anno è incentrato su un diverso tema specifico.

### Altri festival

#### Festival International Eau et Climat

(Verviers, Belgio - Marzo) - [www.aufilmdeleau.org](http://www.aufilmdeleau.org)

Nato nel 2007 come festival dedicato al tema dell'acqua, dal 2011 si occupa anche di clima. Il programma prevede molti incontri con le scuole.

#### Bicycle Film Festival

[www.bicyclefilmfestival.com](http://www.bicyclefilmfestival.com)

Festival itinerante celebrativo della bicicletta nelle sue più diverse accezioni. Nato a New York nel 2001, si svolge oggi in più di venti città nel mondo.

#### Energy Film Festival

(Losanna, Svizzera - Marzo/aprile) - [www.fifel.ch](http://www.fifel.ch)

Prima edizione 1991, è un festival biennale dedicato prevalentemente al tema dell'energia. Oltre a cortometraggi e documentari, in concorso sono ammessi anche spot, film istituzionali e reportage televisivi.

#### EarthDance Film Festival

(California Bay Area, Usa) - [www.earthdancefilms.com](http://www.earthdancefilms.com)

Vetrina di spot e cortometraggi dedicati al tema dell'ambiente, a cui si affianca un progetto di tour che porta i film in numerose località.

#### Festival Internacional de Cinema del Medi Ambient

(Barcellona, Spagna - Giugno) - [www.ficma.com](http://www.ficma.com)

Tra i pionieri europei dei festival a tematica ambientale, è stato fondato nel 1993.

#### H2O Film Fest

(Petropavlovsk-Kamchatsky, Russia - Novembre)

[www.h2ofilmfest.ru](http://www.h2ofilmfest.ru)

Nato nel 2010 per volontà del programma di sviluppo dell'Onu (l'Undp). Particolare attenzione è riservata ai film dedicati alla natura della Kamchatka.

#### Image de ville - Les journées du film sur l'environnement

(Aix en Provence, Francia - Maggio) - [www.imagedeville.org](http://www.imagedeville.org)

Fondato nel 2003 è un festival dedicato ai temi dell'architettura e dello spazio urbano che riserva molta attenzione ai temi dello sviluppo sostenibile.

#### Kathmandu International Mountain Film Festival

(Kathmandu, Nepal - Dicembre) - [www.kimff.org](http://www.kimff.org)

Un festival biennale nato nel 2000 e legato al tema della montagna affrontato in tutte le sue accezioni: sport estremi, avventura, animali, cultura o tradizioni.

#### Mountainfilm in Telluride

(Telluride, Colorado, Usa - Maggio) - [www.mountainfilm.org](http://www.mountainfilm.org)

Fondato nel 1978, è tra i primi festival incentrati sul tema della montagna. Negli ultimi anni ha riservato molta attenzione alle tematiche della sostenibilità ambientale.

#### Reduction - Festival of Environmental & Green Short Films

(Sheffield, Inghilterra) - [reductionfestival.wordpress.com](http://reductionfestival.wordpress.com)

Nato nel 2008 è un festival che avviene principalmente online ed è dedicato a cortometraggi o video a tematica ambientale.

#### Reel Earth - Environmental Film Festival

(Nuova Zelanda - Maggio) - [www.reeearth.org.nz](http://www.reeearth.org.nz)

Fondato nel 2004 presenta documentari e cortometraggi sui temi dell'ambiente attraverso diverse sezioni competitive.

#### San Francisco Green Film Festival

(San Francisco, California, Usa - Marzo) - [sfgreenfilmfest.org](http://sfgreenfilmfest.org)

Un festival nato quest'anno, con un programma di circa cento titoli tra documentari, animazione e film di finzione inseriti in sezioni non competitive.

#### Short Shorts Film Festival

(Tokyo, Giappone - Giugno) - [www.shortshorts.org](http://www.shortshorts.org)

Un festival dedicato al cortometraggio che dal 2008 ha indetto un concorso specifico sui temi dell'ambiente dal titolo *Stop! Global Warming*.

#### Trento Film Festival

(Trento, Italia - Aprile/maggio) - [www.trentofestival.it](http://www.trentofestival.it)

Uno dei più antichi festival cinematografici italiani ancora in attività. Dal 1952 presenta la migliore produzione internazionale sul tema della montagna, esplorazione e ambiente.

#### Vedere la scienza

(Milano, Italia - Maggio) - [www.brera.unimi.it/film](http://www.brera.unimi.it/film)

Nato nel 1997, è organizzato dal dipartimento di fisica dell'Università degli studi di Milano e presenta film di ambito scientifico, soprattutto documentari.

#### Wild & Scenic Film Festival

(Nevada City, California, Usa)

[www.wildandscenicfilmfestival.org](http://www.wildandscenicfilmfestival.org)

Fondato nel 2005, offre un programma di circa cento film a tematica ambientale con particolare attenzione ai film di avventura e naturalistici.

#### Siciliambiente

(San Vito Lo Capo Trapani, Italia - Luglio)

[www.festivalsiciliambiente.it](http://www.festivalsiciliambiente.it)

Nato nel 2009 si svolge nella suggestiva cornice naturalistica della riserva dello zingaro ed è realizzato in collaborazione con l'associazione CinemAmbiente di Torino.

#### Wildscreen festival

(Bristol, Inghilterra) - [www.wildscreenfestival.org](http://www.wildscreenfestival.org)

Fondato nel 1982, è il più importante festival dedicato ai temi della conservazione della natura, con molta attenzione dedicata ai professionisti del settore che possono partecipare a mercato, pitching e numerosi workshop. Durante il festival viene assegnato il Panda Award, equivalente degli Oscar nell'ambito dei wildlife film.

## Biografie degli autori

### Chiara Borroni

Si è laureata in conservazione dei beni culturali presso l'Università degli studi di Parma. Ha quindi ottenuto un master e un dottorato di ricerca in cinema, televisione e multimedia presso la Sorbona di Parigi, oltre a un dottorato di ricerca in teoria e analisi del testo presso l'Università degli studi di Bergamo. Dal 2004 al 2010 è stata responsabile scientifico delle teche del centro di documentazione della Fondazione Alasca – Archivio lombardo dell'audiovisivo. Collabora dal 2001 alla rivista «Cineforum». Ha partecipato con un saggio sul film *Da morire* al volume *Gus Van Sant* curato da Barbara Grespi e in corso di pubblicazione presso Marsilio.

### Gianni Canova

Insegna storia e critica del cinema presso l'Università Iulm di Milano, dove è preside della facoltà di comunicazione, relazioni pubbliche e pubblicità. Ha fondato e diretto il mensile «Duel» (ora «Duellanti»), collaborando inoltre con quotidiani o riviste come «il manifesto», «la Repubblica», «Bianco & nero», «Segnocinema» e «Rolling Stone». Tra le sue pubblicazioni, *David Cronenberg, L'alieno e il pipistrello - La crisi della forma nel cinema contemporaneo* e *Cinemanìa - 10 anni 100 film: il cinema italiano del nuovo millennio*. Attualmente è critico cinematografico per Sky Cinema e per «Saturno», inserto culturale del «Fatto quotidiano».

### Gaetano Capizzi

Laureato in storia del cinema, è critico cinematografico e organizzatore di eventi culturali e festival. Ha promosso il cinema italiano grazie a rassegne o saggi e dirigendo il Festival Cinema indipendente italiano a Berlino. Nel 1998 ha fondato il Festival CinemAmbiente di Torino, di cui è direttore. Tra le sue pubblicazioni, *Isole - Cinema indipendente italiano* e *Joris Ivens - A Wind Tale*. Ha inoltre collaborato a diversi volumi come *Il Mereghetti - Dizionario dei film*, *Corti italiani* e *Vittorio De Seta - Il mondo perduto* di Goffredo Fofi e Gianni Volpi, oltre a curare la seconda edizione di *Come vendere un cortometraggio* di Jan Rofenkamp (Lindau).

### Goffredo Fofi

Ha diretto e fondato riviste come «I quaderni piacentini», «Ombre rosse», «Linea d'ombra», «La Terra vista dalla Luna» e «Lo straniero». Collabora con i settimanali «Panorama» e «Internazionale». Tra i suoi libri, *Il cinema italiano, servi e padroni*, *Capire con il cinema - 200 film prima e dopo il '68*, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti* (con Franca Faldini), *Alberto Sordi - L'Italia in bianco e nero*, *Da pochi a pochi - Appunti di sopravvivenza*, *I grandi registi della storia del cinema - Dai Lumière a Cronenberg*, *da Chaplin a Cipri e Maresco*, *La vocazione minoritaria - Intervista sulle minoranze* (a cura di Oreste Pivetta).

### Enzo Lavagnini

Fa parte del comitato scientifico del Festival del documentario italiano Libero Bizzarri. Suoi interventi sono apparsi in diverse pubblicazioni, tra cui *Corso di sceneggiatura* di Massimo Felisatti e Lucio Battistrada, *L'ossessione di essere diva* (a cura di Italo Moscati) e la serie dei volumi della Fondazione Libero Bizzarri di San Benedetto del Tronto curati da Italo Moscati ed editi dalla Marsilio, come *1967 - Tuoni prima del maggio*, *1969 - Un anno bomba*, *1970 - Addio Jimi e 2001: un'altra odissea*. È autore del recente *Pasolini* (Sovera Editore) e ha collaborato con riviste come «Duel», «Libero - Rivista di cinema documentario» e «Lo straniero».

### Chiara Magri

Si occupa di cinema d'animazione dal 1985. È responsabile didattica, dalla sua apertura nel 2001, del Dipartimento animazione del Centro sperimentale di cinematografia nella sede piemontese. Svolge attività di ricerca, docenza e scrittura legata al cinema d'animazione. Per molti anni responsabile dell'attività culturale e di formazione di Asifa Italia, ne è stata segretaria generale dal 1997 al 2002, ideandone e curandone gli Incontri Arte Animazione dal 2000 al 2005. Ha scritto numerosi articoli e saggi, tra cui il capitolo dedicato all'animazione dal 1975 al 2000 della nuova edizione della *Storia del cinema d'animazione* di Gianni Rondolino, pubblicata nel 2004.

### Carlo Mazzacurati

Ha esordito con *Vagabondi* nel 1979, ma è con *Notte italiana* (1987), prima produzione della neonata Sacher Film di Angelo Barbagallo e Nanni Moretti, che conquista il primo successo, vincendo il Nastro d'argento come miglior regista esordiente. Ha quindi diretto, tra gli altri, *Un'altra vita*, *Il toro*, Leone d'argento a Venezia, *Vesna va veloce*, *L'estate di Davide*, *La lingua del santo*, *A cavallo della tigre*, *La giusta distanza* e *La passione*, presentato nel 2010 a Venezia insieme al documentario *Sei Venezia*. Ha inoltre realizzato tre ritratti dedicati a protagonisti della letteratura italiana come Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto e Luigi Meneghello.

### Silvia Taborelli

È responsabile della ricerca film e della programmazione per il Festival CinemAmbiente di Torino. Per l'associazione CinemAmbiente coordina le attività del festival tour, un progetto di distribuzione di film a tematica ambientale; collabora inoltre alla programmazione di rassegne cinematografiche presso il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino in occasione di mostre dedicate all'ambiente. Ha lavorato ai primi sviluppi dei progetti di distribuzione Documé e Docvideo. È membro del network europeo Nisi Masa e dell'associazione Franti per i quali si occupa di produzione e coordinamento di workshop, rassegne e scambi internazionali di ambito cinematografico.

### Gianni Volpi

Critico cinematografico, è stato direttore della rivista «Ombre Rosse». Ha insegnato al Dams, diretto storici festival e realizzato alcune serie per Sky e per la Rai. È autore di numerosi volumi, tra cui *Il western* (1970), *Storia del cinema* (insieme a Goffredo Fofi e Morando Morandini, 1988), *Guida alla formazione di una cine-teca* (2003) e di *Federico Fellini - L'arte della visione* (2009). Ha inoltre pubblicato diverse diverse monografie su registi come Gianni Amelio, Vittorio De Seta, Giancarlo Giannini o Alberto Lattuada e scrittori come Harold Pinter o Graham Greene. È presidente nazionale dell'Aiace e ha fondato, con Alberto Barbera, il Cnc.

## Indice dei film

11th Hour, The - L'undicesima ora	106	<b>L</b> Louisiana Story	160
28 giorni dopo	107	<b>M</b> Madagascar	161
2022: i sopravvissuti	108	Marcia dei pinguini, La	162
<b>A</b> Aida degli alberi	109	Meat The Truth - Carne, la verità sconosciuta	163
Al capolinea - The End of the Line	110	Mettere radici - La visione di Wangari Maathai	164
Alla ricerca di Nemo	111	(Taking Root - The Vision of Wangari Maathai)	164
Anima Mundi	112	Mià e il Migù	165
Animals in Love	113	Microcosmos - Il popolo dell'erba	166
Apocalisse nel deserto	114	Mio paese, Il	167
Auto*mat	115	Mio vicino Totoro, Il	168
Avatar	116	Monsieur Hulot nel caos del traffico	169
<b>B</b> Balla coi lupi	117	Monsters & Co.	170
Bambi	118	<b>N</b> Nanuk L'eschimese	171
Biùtiful cauntri	119	Nausicaà nella valle del vento	172
Bug's Life, A - Megaminimondo	120	Nostro pane quotidiano, Il (Unser täglich Brot)	173
<b>C</b> Chimerical - Ridefinire il concetto di pulito per una nuova generazione (Chimerical - Redefining Clean for a New Generation)	121	<b>P</b> Pianeta, Il (The Planet)	174
Chi ha ucciso l'auto elettrica? Un giallo che si tinge di «oro» nero	122	Pianeta azzurro, Il	175
Civil Action, A	123	Piovono polpette	176
Cortometraggi di Vittorio De Seta, I	124	Plastic Planet	177
Cove, The - La baia dove muoiono i delfini	125	Polvere - Il grande processo dell'amianto	178
Crude Awakening, A - The Oil Crash	126	Pom Poko	179
<b>D</b> Day After, The - Il giorno dopo	127	Ponyo sulla scogliera	180
Day After Tomorrow, The - L'alba del giorno dopo	128	Popolo migratore, Il	181
Dersu Uzala - Il piccolo uomo delle grandi pianure	129	Princess Mononoke	182
Diavolo probabilmente..., Il	130	Profondo blu	183
Dio sotto la pelle, Il	131	<b>Q</b> Quando soffia il vento	184
Dove sognano le formiche verdi	132	Quarta Rivoluzione, La - Autonomia energetica (Die 4. Revolution - Energy Autonomy)	185
<b>E</b> Earth - La nostra terra	133	<b>R</b> Rapa Nui	186
Era dello stupido, L' (The Age of Stupid)	134	Ricette per il disastro (Recipes for Disaster)	187
Erin Brockovich - Forte come la verità	135	Ritorno del nucleare, Il (The Nuclear Comeback)	188
<b>F</b> Fast Food Nation	136	<b>S</b> Safe	189
Food Inc.	137	Scomoda verità, Una	190
Foresta di smeraldo, La	138	Sei gradi possono cambiare il mondo	191
Foresta magica, La	139	Silkwood	192
Fratello mare	140	Sindrome cinese	193
<b>G</b> Gabbianella e il gatto, La	141	Sogni di immondizia (Garbage Dreams)	194
Galline in fuga	142	Steamboy	195
Gang del bosco, La	143	Storia artica, Una (Arctic Tale)	196
Genesis	144	Super Size Me	197
Going North - Vie di fuga dal riscaldamento globale	145	<b>U</b> Uccelli, Gli	198
Gorilla nella nebbia	146	Unica acqua, L' (One Water)	199
Grande Nord, Il	147	Uomo a impatto zero (No Impact Man)	200
Grey Owl - Gufo grigio	148	Uomo che piantava gli alberi, L'	201
Grizzly Man	149	Uomo di Aran, L'	202
<b>H</b> Home	150	<b>V</b> Vite in vendita	203
<b>I</b> Immondizia! La rivoluzione inizia da casa (Garbage! The Revolution Starts at Home)	151	Volpe e la bambina, La	204
Incredibile viaggio della tartaruga, L'	152	<b>W</b> Wall-E	205
Incredibile volo, L'	153		
Incubo di Darwin, L'	154		
Into the Wild - Nelle terre selvagge	155		
Io e il vento	156		
Italia non è un paese povero, L'	157		
<b>K</b> Koda, fratello orso	158		
Koyaanisqatsi	159		

## Indice dei film per tematica

<b>Acqua</b>		Crude Awakening, A - The Oil Crash	126
Civil Action, A	123	Italia non è un paese povero, L'	157
Unica acqua, L' (One Water)	199	Monsters & Co.	170
Vite in vendita	203	Quarta Rivoluzione, La - Autonomia energetica (Die 4. Revolution - Energy Autonomy)	185
<b>Alimentazione</b>		Ritorno del nucleare, Il (The Nuclear Comeback)	188
Al capolinea - The End of the Line	110	Steamboy	195
Fast Food Nation	136	<b>Foreste</b>	
Food Inc.	137	Aida degli alberi	109
Galline in fuga	142	Foresta di smeraldo, La	138
Gang del bosco, La	143	Foresta magica, La	139
Meat The Truth - Carne, la verità sconosciuta	163	Mettere radici - La visione di Wangari Maathai (Taking Root - The Vision of Wangari Maathai)	164
Nostro pane quotidiano, Il (Unser täglich Brot)	173	Mià e il Migù	165
Piovono polpette	176	Mio vicino Totoro, Il	168
Super Size Me	197	Princess Mononoke	182
<b>Biodiversità</b>		Uomo che piantava gli alberi, L'	201
Anima Mundi	112	<b>Inquinamento</b>	
Animals in Love	113	Chimerical - Ridefinire il concetto di pulito per una nuova generazione (Chimerical - Redefining Clean for a New Generation)	121
Bambi	118	Erin Brockovich - Forte come la verità	135
Bug's Life, A - Megaminimondo	120	Plastic Planet	177
Cove, The - La baia dove muoiono i delfini	125	Safe	189
Earth - La nostra terra	133	<b>Mare</b>	
Gabbianella e il gatto, La	141	Alla ricerca di Nemo	111
Genesis	144	Fratello mare	140
Gorilla nella nebbia	146	Ponyo sulla scogliera	180
Grey Owl - Gufo grigio	148	Profondo blu	183
Grizzly Man	149	<b>Mobilità</b>	
Home	150	Auto*mat	115
Incredibile viaggio della tartaruga, L'	152	Chi ha ucciso l'auto elettrica? Un giallo che si tinge di «oro» nero	122
Incredibile volo, L'	153	Monsieur Hulot nel caos del traffico	169
Incubo di Darwin, L'	154	<b>Rapporto uomo e natura</b>	
Koda, fratello orso	158	Balla coi lupi	117
Madagascar	161	Dersu Uzala - Il piccolo uomo delle grandi pianure	129
Marcia dei pinguini, La	162	Grande Nord, Il	147
Microcosmos - Il popolo dell'erba	166	Into the Wild - Nelle terre selvagge	155
Popolo migratore, Il	181	Io e il vento	156
Storia artica, Una (Arctic Tale)	196	Koyaanisqatsi	159
Volpe e la bambina, La	204	Nanuk L'eschimese	171
<b>Cambiamenti climatici</b>		Pianeta azzurro, Il	175
11th Hour, The - L'undicesima ora	106	Uomo di Aran, L'	202
Day After Tomorrow, The - L'alba del giorno dopo	128	<b>Rifiuti</b>	
Era dello stupido, L' (The Age of Stupid)	134	Biùtiful cauntri	119
Going North - Vie di fuga dal riscaldamento globale	145	Immondizia! La rivoluzione inizia da casa (Garbage! The Revolution Starts at Home)	151
Pianeta, Il (The Planet)	174	Sogni di immondizia (Garbage Dreams)	194
Ricette per il disastro (Recipes for Disaster)	187	Wall-E	205
Scomoda verità, Una	190	<b>Risorse naturali</b>	
Sei gradi possono cambiare il mondo	191	Avatar	116
Silkwood	192	Dove sognano le formiche verdi	132
Sindrome cinese	193	<b>Sviluppo</b>	
Sogni di immondizia (Garbage Dreams)	194	Cortometraggi di Vittorio De Seta, I	124
Steamboy	195	Diavolo probabilmente..., Il	130
Storia artica, Una (Arctic Tale)	196	Dio sotto la pelle, Il	131
Super Size Me	197	Louisiana Story	160
<b>U</b> Uccelli, Gli	198	Mio paese, Il	167
Unica acqua, L' (One Water)	199		
Uomo a impatto zero (No Impact Man)	200		
Uomo che piantava gli alberi, L'	201		
Uomo di Aran, L'	202		
<b>V</b> Vite in vendita	203		
Volpe e la bambina, La	204		
<b>W</b> Wall-E	205		
<b>Energia</b>			
Apocalisse nel deserto	114		

## Indice dei film per fascia d'età

### > 6

Aida degli alberi	109
Alla ricerca di Nemo	111
Bambi	118
Bug's Life, A - Megaminimondo	120
Earth - La nostra terra	133
Foresta magica, La	139
Gabbianella e il gatto, La	141
Galline in fuga	142
Gang del bosco, La	143
Incredibile viaggio della tartaruga, L'	152
Koda, fratello orso	158
Madagascar	161
Marcia dei pinguini, La	162
Mià e il Migù	165
Mio vicino Totoro, Il	168
Monsters & Co.	170
Piovono polpette	176
Pom Poko	179
Ponyo sulla scogliera	180
Princess Mononoke	182
Storia antica, Una (Arctic Tale)	196
Volpe e la bambina, La	204
Wall-E	205

### > 11

Anima Mundi	112
Animals in Love	113
Avatar	116
Balla coi lupi	117
Day After Tomorrow, The - L'alba del giorno dopo	128
Foresta di smeraldo, La	138
Fratello mare	140
Genesis	144
Going North - Vie di fuga dal riscaldamento globale	145
Gorilla nella nebbia	146
Grande Nord, Il	147
Grey Owl - Gufo grigio	148
Incredibile volo, L'	153
Microcosmos - Il popolo dell'erba	166
Monsieur Hulot nel caos del traffico	169
Profondo blu	183
Safe	189
Sei gradi possono cambiare il mondo	191
Sogni di immondizia (Garbage Dreams)	194
Steamboy	195
Uomo che piantava gli alberi, L'	201
Uomo di Aran, L'	202

### > 14

11th Hour, The - L'undicesima ora	106
28 giorni dopo	107
2022: i sopravvissuti	108
Al capolinea - The End of the Line	110
Apocalisse nel deserto	114
Auto*mat	115
Biùtiful cauntri	119
Chemical - Ridefinire il concetto di pulito per una nuova generazione (Chemical - Redefining Clean for a New Generation)	121
Chi ha ucciso l'auto elettrica? - Un giallo che si tinge di «oro» nero	122
Civil Action, A	123

Cortometraggi di Vittorio De Seta, I	124
Cove, The - La baia dove muoiono i delfini	125
Crude Awakening, A - The Oil Crash	126
Day After, The - Il giorno dopo	127
Dersu Uzala - Il piccolo uomo delle grandi pianure	129
Diavolo probabilmente..., Il	130
Dio sotto la pelle, Il	131
Dove sognano le formiche verdi	132
Era dello stupido, L' (The Age of Stupid)	134
Erin Brockovich - Forte come la verità	135
Fast Food Nation	136
Food Inc.	137
Grizzly Man	149
Home	150
Immondizia! La rivoluzione inizia da casa (Garbage! The Revolution Starts at Home)	151
Incubo di Darwin, L'	154
Into the Wild - Nelle terre selvagge	155
Io e il vento	156
Italia non è un paese povero, L'	157
Koyaanisqatsi	159
Louisiana Story	160
Meat The Truth - Carne, la verità sconosciuta	163
Mettere radici - La visione di Wangari Maathai (Taking Root - The Vision of Wangari Maathai)	164
Mio paese, Il	167
Nanuk L'eschimese	171
Nausicaà nella valle del vento	172
Nostro pane quotidiano, Il (Unser täglich Brot)	173
Pianeta, Il (The Planet)	174
Pianeta azzurro, Il	175
Plastic Planet	177
Polvere - Il grande processo dell'amianto	178
Popolo migratore, Il	181
Quando soffia il vento	184
Quarta Rivoluzione, La - Autonomia energetica (Die 4. Revolution - Energy Autonomy)	185
Rapa Nui	186
Ricette per il disastro (Recipes for Disaster)	187
Ritorno del nucleare, Il (The Nuclear Comeback)	188
Scomoda verità, Una	190
Silkwood	192
Sindrome cinese	193
Super Size Me	197
Uccelli, Gli	197
Unica acqua, L' (One Water)	199
Uomo a impatto zero (No Impact Man)	200
Vite in vendita	203



Settore per la Prevenzione  
e la Comunicazione Ambientale  
U.O. Educazione Ambientale  
e Protezione della Natura  
Piazzale Stazione, 1  
35131 Padova  
Italy  
Tel. +39 049 876 76 44  
Fax +39 049 876 76 82  
e-mail: dsiea@arpa.veneto.it

**Progetto grafico: Flarvet (TO)**  
**Stampa: Grafiche Brenta snc Limena (PD)**  
**Stampato su carta Ecolabel Dalum Cyclus**



Finito di stampare nel mese di giugno 2011



ARPAV  
Agenzia Regionale  
per la Prevenzione e  
Protezione Ambientale  
del Veneto

Direzione Generale  
Via Matteotti, 27  
35137 Padova  
Italy  
Tel. +39 049 823 93 01  
Fax +39 049 660 966  
E-mail: [urp@arpa.veneto.it](mailto:urp@arpa.veneto.it)  
E-mail certificata: [protocollo@pec.arpav.it](mailto:protocollo@pec.arpav.it)  
[www.arpa.veneto.it](http://www.arpa.veneto.it)