

Malvina Giordana

Che “genere” di corti?

Il festival come strumento e la forma breve come misura

Quando si pensa al “corto metraggio”, da un lato emerge la memoria storica del cinema e dall’altro l’attualità della forma breve. Il cinema infatti – si dice spesso – nasce corto e, potremmo aggiungere, continua ad esserlo nelle sue molteplici declinazioni contemporanee. Come spiega il libro della studiosa californiana Cynthia Felando¹, la prima a desumere una teoria generale del cortometraggio lungo la storia del cinema dal muto al contemporaneo, questa forma artistica ha sviluppato delle strategie narrative intrinsecamente legate alla durata breve, da cui l’autrice desume un quadro di analisi critica.

Dietro alla locuzione neutra del valore quantitativo, il “corto” appunto, vi è dunque un principio di trasversalità che intreccia codici estetici e tecniche, generi e forme narrative specifiche che si misurano raramente con lo sviluppo classico dei personaggi ma piuttosto si concentrano nella costruzione di un evento attorno a cui coadiuvare gli altri elementi.

Sin dalle sue origini il cinema ha lavorato sulla breve durata per ragioni tecniche prima e stilistiche poi: dai fratelli Lumière a Méliès, da Griffith a Pathé, da Zecca a Pastrone fino ai lavori promossi delle avanguardie, dall’underground o dai numerosi autori che, come Buñuel prima o Truffaut poi, proprio nella forma breve hanno condensato l’ambizione cinematografica e la sperimentazione estetica. Fino a oggi in cui numerosi sono i contesti legate alla breve durata: la pubblicità, il videoclip, regioni dell’industria ormai da molto tempo attraversate dalle sperimentazioni di registi come Ridley Scott, Michel Gondry o Spike Jonze. Prova dell’importanza che il cortometraggio sta assumendo nel panorama culturale ne sono i numerosi concorsi cinematografici – Berlino, Cannes o Venezia – che oggi dedicano specifiche sezioni a questa forma, per molto tempo relegata a sottocategoria; oltre ai festival fondati proprio sulla veicolazione del cortometraggio come Corto Imola Festival, Filmvideo a Mon-

¹ Felando C., *Discovering Short Films: The History and Style of Live-Action Fiction Shorts*, Palgrave Macmillan, New York 2015.

tecatini, Clermont Ferrand in Francia, per citarne alcuni. Oggigiorno, infatti, sono numerose le piattaforme fisiche e virtuali su cui circolano tali prodotti audiovisivi a dispetto di una scarsa elaborazione discorsiva che ne sistematizzi la complessità.

Proveremo qui a riflettere a margine del concorso internazionale di cortometraggi under trenta “Carta Bianca Dams 2018” che prende forma nell’ambito del Roma Tre Film Festival. Un festival universitario che, giunto alla sua tredicesima edizione, si propone come scenario in cui far emergere le affinità tra il mondo della formazione, la riflessione teorica sull’audiovisivo, e la pratica filmica e che proprio nella libertà espressiva e nel modo di produzione che caratterizzano la durata breve trovano un terreno di sperimentazione comune.

Poiché una delle prime osservazione che il cortometraggio sollecita è la ricchezza di possibilità espressive all’interno di una filiera produttiva estesa e di un circuito distributivo legato principalmente alla dimensione dei festival² – quindi con una sua specifica *audience* – può essere utile uno sguardo retroattivo che metta in relazione questi elementi. Ciò che infatti sembra emergere da un concorso con tali caratteristiche è la qualità, propria tanto del cortometraggio quanto della forma concorso, di configurarsi come dispositivo virtuoso di produzione di nuovi linguaggi visivi più che soltanto di strategie di racconto.

Rifletteremo dunque sulle qualità espressive di alcuni cortometraggi in concorso, mettendo in luce l’aspetto sperimentale legato allo sconfinamento spesso coraggioso e senza falsi pudori verso territori differenti, secondo un principio di “orizzontalità” che pensiamo abbia contribuito nel tempo a legittimare il cortometraggio come categoria autonoma e non solo come prova di esordio di giovani registi. Uno sguardo retroattivo sul festival ma volto a ciò che prende forma nel più complesso sistema culturale.

Cosa “misura” il corto?

Alle porte degli anni 2000 nel contesto del XVIII *Convegno Internazionale di Studi sul Cinema e gli Audiovisivi* di Pesaro si svolse la tavola rotonda dal titolo “Il cinema Altro: il cortometraggio” in cui diversi studiosi ragionarono intorno a una possibile “tassonomia della misura”, riferendosi sia alla complessità temporale della forma breve, sia ad essa

² In Italia ci sono attualmente oltre millenovecento festival del cortometraggio. Per consultare l’elenco dei festival in Italia scanditi per mese e regione si fa riferimento alla testata giornalistica on line www.cinemaitaliano.info (ultima consultazione 31 maggio 2018).

in quanto norma della differenza rispetto al lungometraggio (la durata del cortometraggio può variare da pochi minuti fino a settantacinque, nella maggior parte dei casi questi lavori brevi non superano i venti o trenta minuti). Dunque al corto in termini di durata e non di “genere” cinematografico.

Siamo portati a pensare infatti che, sottraendo tempo, si sottraggano possibilità, che diminuendo la durata non si possa andare oltre il racconto breve e che nel corto risieda dunque l’opportunità di un esercizio più che essere una forma espressiva con una propria autonomia. Ma ciò che sembra raccontarci il concorso di questa edizione del Roma Tre Film Festival è piuttosto il contrario, come dimostrano i tre cortometraggi vincitori di questa edizione: *Nightshade* (14’30”) di Shady El-Hamus, *Choice* (10’00”) di Rafael Valerio e *Gong!* (16’05”) Di Giovanni Battista Origo. Vincitore il primo, menzione speciale della giuria il secondo e premio del pubblico il terzo.

Unità di tempo e di spazio e una parabola narrativa che non prevede nessun “oltre” l’immagine, sono tre situazioni, tre momenti, in cui accade qualcosa. Questo è l’elemento comune a questi lavori, possibilità che risiede proprio nella breve durata. Come queste situazioni narrative siano elaborate sul piano dello stile espressivo è ciò che differenzia i tre vincitori in maniera forte. Nella breve durata si ha molta libertà, sembrano confermare i tre lavori, e nessun obbligo di esaudire parabole narrative e risoluzioni psicologiche dei personaggi.

Il cortometraggio oltre a essere una misura temporale vorremmo qui considerarlo come una delle misure attraverso cui poter calibrare lo sguardo espanso che oggi il cinema chiede di assumere seppur, o proprio perché, quando pensiamo al corto nella maggior parte dei casi non ci riferiamo alla sala come luogo privilegiato della visione. Del resto, è proprio un cortometraggio – lo spot del Macintosh del 1984 della durata che supera di poco il minuto e in cui il grande schermo viene distrutto – che viene assunto da Ruggero Eugeni come pretesto narrativo per introdurre il suo saggio sulla condizione postmediale³. Cinema, televisione, piattaforme web, numerosi sono i circuiti attraverso cui il cortometraggio si rende infatti visibile, incarnando le tendenze attraverso un’esperienza narrativa che fonda le sue radici nella grande orchestra di stimoli che continuiamo a chiamare cinema⁴. Il principio che rende poroso la forma breve è il libero gioco che si stabilisce tra quel limite oggettivo del tempo e la percezione del suo scorrere legata a scelte stilistiche, estetiche e narrative che nel corto in particolar modo si intrecciano nei modi più diversi.

³ Eugeni R., *La condizione postmediale*, La scuola, Milano 2015.

⁴ Cfr. Montani P., *L’immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Guerini e associati, Milano 1999.

I tre corti vincitori

Un incidente nella notte mentre un bambino di 11 anni aiuta suo padre a trasportare migranti clandestini nei Paesi Bassi. Questo è *Nightshade*, sesto cortometraggio dell'olandese Shady El-Hamus. Un film drammatico prodotto dalla Rouge Film di Londra nel 2017 e distribuito in Italia dalla Zen Movie Distribuzione, interessante contesto distributivo del cortometraggio nato un paio di anni fa come estensione della casa di produzione che porta lo stesso nome. La storia esplose nella fugacità di un momento attraverso cui si deducono le soggettività in gioco. Un dramma raccontato attraverso un uso espressivo del fuori fuoco che alimenta la presenza di ciò che non è visibile, e una cura nel primo piano che investe tutta la superficie dello schermo come unico piano che richiede una lettura.

Di tipo differente è invece *Choice* del brasiliano Rafael Valerio. Un corto girato nell'ambito del progetto CinemadaMare, festival di cortometraggi internazionale itinerante nato nel 2003 la cui funzione è quella di creare le condizioni per l'incontro di competenze tecniche e sensibilità artistiche differenti che possano collaborare durante il tempo della residenza. Un centro di produzione, se vogliamo. *Choice* fa irrompere lo spettatore in un contesto di intimità, una conversazione tra due personaggi che non si conoscono ma che hanno appena avuto un rapporto sessuale. Il set è un'utilitaria, un luogo claustrofobico raccontato attraverso la presenza di una macchina a mano che indugia sui due uomini come fosse un terzo passeggero dell'auto. Anche qui nessuno spazio a ciò che risiede dietro il fatto e l'immagine. Un sentimento di disagio viene piuttosto condiviso con chi guarda ma senza lasciare spazio a facili moralismi nonostante affronti la pedofilia come terreno perverso del conflitto.

E infine *Gong!*, un corto calligrafico ed estremamente equilibrato. Una commedia divertente scritta sulla falsa riga del teatro pinteriano. Ambientato tra le mura di un appartamento della borghesia romana, attraverso un lungo piano sequenza lascia ondeggiare lo spettatore al ritmo umorale di una conversazione tra coniugi. Un piano sequenza che con estrema precisione codifica la nevrosi dei due personaggi, ai quali si aggiunge in coda il figlio, attraverso un inseguimento che bada solo ai soggetti, lasciando fuori lo spazio se non in quanto set in cui questi si muovono, contro cui urtano, in cui incappano.

Non vi sono paesaggi, campi lunghi, inquadrature fisse. In tutti e tre i lavori vi è una macchina a mano che sta addosso ai personaggi e che non lascia spazio ad altro se non a ciò che si manifesta attraverso il filtro delle micro espressioni e più in generale dei corpi. Anche il piano sequenza segue questa logica. La totalità dell'ambiente viene infatti ricostruita dallo spettatore che segue i personaggi e attraverso i loro gesti ricostruendo la

casa come se vi abitasse. Anche laddove si esclude il montaggio, i tempi ricordano quelli serrati tipici di un certo cinema contemporaneo confluito nella serialità televisiva.

Il festival

È interessante la scelta della giuria tecnica⁵ e del pubblico di prediligere tre cortometraggi che, come abbiamo visto, si muovono sullo stesso crinale stilistico seppur sfruttando matrici appartenenti a generi alquanto differenti. È proprio questo aspetto che rende particolarmente interessante riflettere sulla proposta offerta dai ventiquattro cortometraggi in concorso. Abbiamo suggerito che proprio nella durata breve può risiedere quella virtuosa leggerezza nello sconfinamento tra i generi cinematografici che spesso contribuisce a restituire la forza di un evento oltre la sua risoluzione narrativa in senso classico. Un principio di libertà che si ripercuote anche sulla scelta delle storie da raccontare, storie che spesso sollevano nodi problematici sovente assenti nel lungometraggio distribuito in sala. Torniamo così a ribadire il senso laboratoriale di cui il corto si fa carico nel panorama audiovisivo e che coinvolge necessariamente la più ampia idea di mercato e le politiche culturali in senso lato. È forse per questo che nessun'altra filiera produttiva del settore è in grado di estendersi dal videoclip all'animazione, dalla libertà dello sguardo autoriale al puro esercizio di stile. In tal senso la convergenza all'interno di un singolo concorso di molteplici tendenze deve molto alla durata breve come possibilità creativa e non come semplice contenitore. È la possibilità di giocare con le variazioni senza appartenere a campi predeterminati che rende interessante tanto il processo creativo di sviluppo dei soggetti quanto i cortometraggi come oggetti estetici, oltre che una ormai acquisita competenza dei giovani autori nel maneggiare la leggerezza delle tecnologie digitali. È questa ricchezza di funzioni possibili che rende interessante lo sguardo sui festival di cortometraggi come pratica distributiva⁶.

Con questo sguardo ampio e orizzontale crediamo vadano visti i ventiquattro corti internazionali in concorso, uno sguardo che riconduce al cinema ciò che comunemente si considera ad esso esterno, o di secondario valore estetico, e non viceversa. Se dunque il videoclip nasce alla fine degli anni Settanta in Inghilterra e negli Stati Uniti d'America per pubbli-

⁵ I membri della giuria del “Carta Binca Dams” 2018: Alex Marlow-Mann, Stefano Consiglio, Wilma Labate, Mimmo Rafele, Toni Trupia.

⁶ Furxhi L., Stucchi G. (a cura di), *Le forme del corto. Rapporto sui corti italiani*, Centro Nazionale del Cortometraggio 2006; Zagarrio V. (a cura di) *Gli invisibili, esordi italiani del nuovo millennio*, Kaplan, Torino 2009.

cizzare le canzoni e i cantanti all'interno delle casa discografiche, il corto *Vacanza* di Nicola Pascucci sfrutta al contrario il ritmo musicale di un brano inglese di una band math-rock/sperimentale pesarese per mettere in scena l'ambiguità di un intreccio narrativo in cui il concatenamento di senso tra le scene è appunto determinato dalla ritmica emozionale della musica, in cui il sonoro, dunque, ha un'autentica funzione costruttiva. O anche *Ratzinger vuole tornare*, cortometraggio di Valerio Vestoso – già candidato ai nastri d'argento 2018 – sulla falsa riga grottesca di Cinico TV di Ciprì e Maresco, mette insieme frammenti di televisione spazzatura, grafica ipertrofica del quotidiano e inserti di puro cinema, in un'idea che riflette il potere mediatico del contemporaneo. Così Ratzinger viene descritto come una fantasia pop pronta a calcare nuovamente il palcoscenico vaticano. Di grande interesse anche il corto di animazione dal titolo *Sea* di Marharita Tsikhanovich che suggerisce proprio una riflessione sullo scorrere attraverso uno stile che sfida il tempo. Il divenire continuo delle forme attraverso il movimento mai statico del tratto grafico sembra indicare allo spettatore una strategia riflessiva sul concetto stesso di racconto, attraverso una "penna" che senza posa traccia sullo schermo continue capriole narrative: una riflessione sul cinema stesso, forse, sul movimento incessante della vita e sulla molteplicità dei codici che lo spettatore è perfettamente in grado di leggere. Il ricordo giunge rapido ai lavori di Simone Massi, illustratore e cineasta che, forse non a caso, ha firmato la sigla della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia dal 2012 al 2016. Un'ulteriore elemento di interesse risiede nella sperimentazione sul piano della narrazione complessa. *L'attrazione gravitazionale del professor D.* di Marco Santi, giovane regista autodidatta, condensa in quindici minuti esatti un universo tipico del *puzzle film*⁷: una relazione d'amore tra un professore e una giovane ragazza che solo nel finalissimo si capisce essere sua figlia. Ellissi temporali, scene che si chiudono su loro stesse, apparenti incongruenze narrative, tutti elementi che puntano a essere risolti nel colpo di scena finale che permette strategicamente una conclusione ad effetto.

La domanda che sorge si potrebbe formulare così: il contesto del festival e i lavori proposti possono suggerirci alcune tendenze del cinema contemporaneo? Le anticipano o ne sono un'eco? La libertà espressiva della forma breve può svelarci quei caratteri che sono presenti *in nuce* nel sottobosco creativo del cinema contemporaneo?

Vi è una certa matrice autoriflessiva in quasi tutti i cortometraggi in concorso legata a una spregiudicatezza nella scelta dei soggetti da rac-

⁷ Buckland W., *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, Wiley-Blackwell, Hoboken 2008.

conatre: l’incesto, la pedofilia, l’amore omosessuale, le morti invisibili, le strategie di sorveglianza, la militanza, la memoria sono alcune delle tracce che emergono attraverso un utilizzo dei generi e dei linguaggi inconsueti. E il tratto più interessante non riguarda solo la tematizzazione di questioni urgenti ma piuttosto il tentativo di creare una grammatica che sia essa stessa spia di un “paradigma indiziario”. Non ha più senso discutere di forme chiuse, lo stile documentario viene usato per racconti di finzione e viceversa attraverso il *mélange* di generi cinematografici si sviluppano racconti profondamente radicati ai contesti materiali contemporanei.

Se, come tutti ricordiamo, nel 1976 Nanni Moretti faceva dire al pubblico del cineclub “no, il dibattito no!”, suscitando l’ilarità verso una consuetudine considerata provocatoriamente superata, è in questo scenario appena descritto che forse vale la pena riflettere collettivamente sull’opportunità propria della riflessione condivisa. *L’audience* dei festival, come già detto, ha una sua identità più definita rispetto allo spettatore televisivo o della sala – quest’ultimo ormai sempre meno assiduo – e un festival universitario non può che avere come vocazione l’intreccio tra riflessione e pratiche della visione con l’obiettivo di mettere a punto una strategia culturale che apra al futuro senza dimenticare la sua storia. “Poiché avere una tradizione – come scrisse Pavese a proposito di Melville – è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla”⁸.

Bibliografia

- C. Felando, *Discovering Short Films: The History and Style of Live-Action Fiction Shorts*, Palgrave Macmillan, New York 2015.
- L. Fuxhi, G. Stucchi (a cura di), *Le forme del corto. Rapporto sui corti italiani*, Centro Nazionale del Cortometraggio 2006.
- L. Malavasi (a cura di), *Autori in breve. 10 anni di corti in Italia e in Inghilterra*, XVIII Rassegna Internazionale Retrospettiva, Fondazione Pesaro Nuovo Cinema 19 – 24 ottobre.
- P. Montani, *L’immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Guerini e associati, Milano 1999.
- R. Eugeni, *La condizione postmediale*, La scuola, Milano 2015.
- V. Zagarrìo (a cura di) *Gli invisibili, esordi italiani del nuovo millennio*, Kaplan, Torino 2009.

⁸ Melville H., *Moby Dick o la balena*, Adelphi, Milano 1994, p. 12.

Che “genere” di corti? Il festival come strumento e la forma breve come misura

A partire dal caso specifico dell’ultima edizione del Roma Tre Film Festival, in questo saggio si avvia una riflessione sul cortometraggio come terreno in cui far maturare le affinità tra il mondo della formazione, la riflessione teorica sull’audiovisivo e la pratica filmica. Riflettendo sulla libertà espressiva propria della breve durata come possibilità di intrecciare ambizione cinematografica e sperimentazione estetica, si passano in rassegna i tre cortometraggi vincitori e alcuni altri presenti in concorso evidenziandone gli elementi ibridi e le strategie narrative intrinsecamente legate alla forma “corto”.

PAROLE CHIAVE: cortometraggio, festival, durata, genere, formazione.

What “Kind” of Short? The Festival as an Instrument and the Short Form as Measure

Starting from Roma Tre Film Festival case study, this essay reflects on the short film as a fertile land for the development of affinities between the fields of education, theoretical reflection on the audiovisual and filmic practice. Considering the expressive freedom of the short duration as a possibility to weave cinematic ambition and aesthetic experimentation, the paper focusses on the three winning short films and on some others present in the competition highlighting the hybrid elements and narrative strategies intrinsically linked to the “short” form.

KEYWORDS: Short film, festival, duration, genre, education.