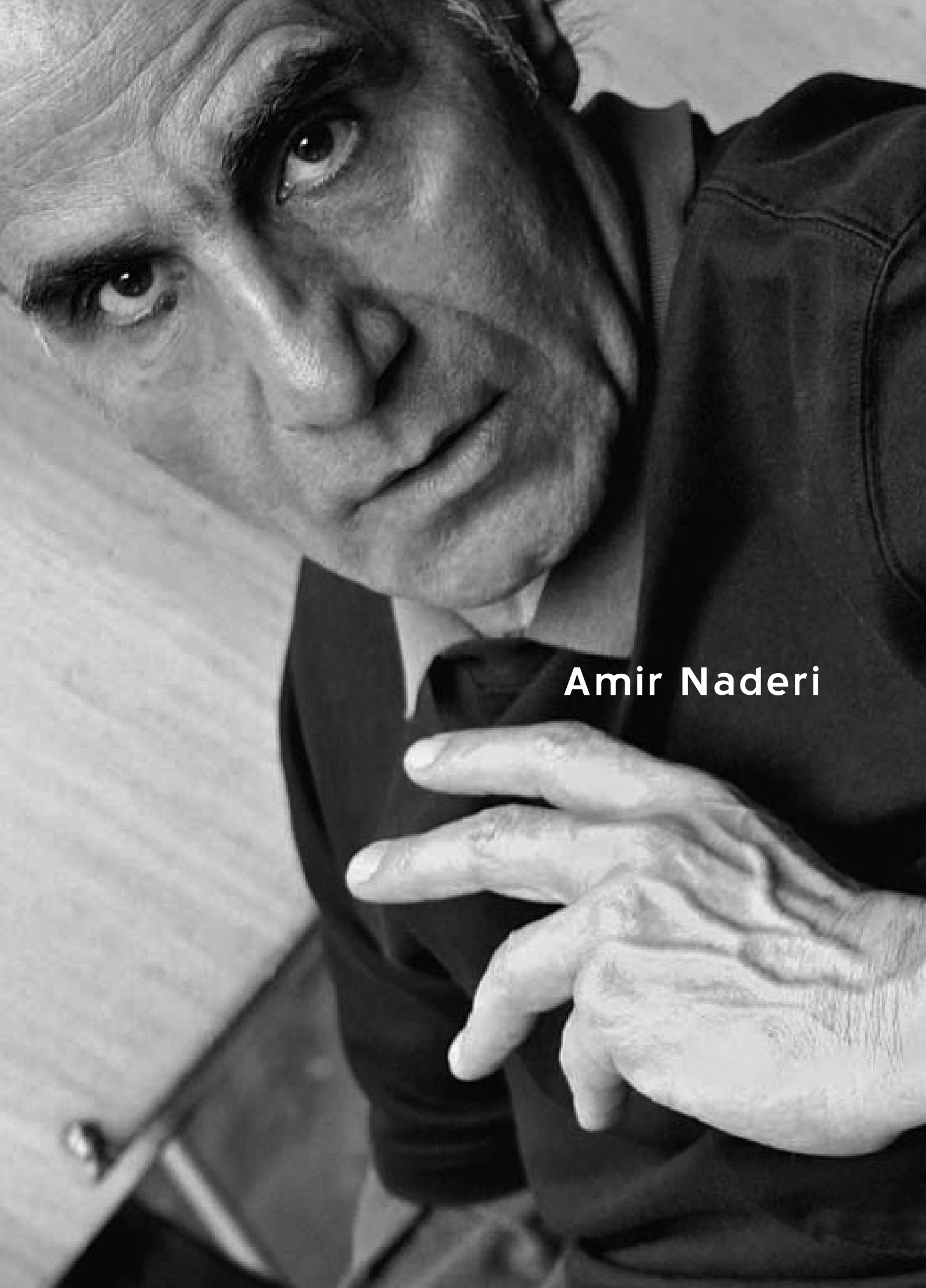


Amir Naderi

MO
VIE
MENT



Amir Naderi

MOVIE MENT

PUBBLICAZIONE DI CULTURA CINEMATOGRAFICA

Direzione Editoriale

Costanzo Antermite
Gemma Lanzo

Redazione

Costanzo Antermite, Maria Luisa Barbuti, Giuseppe Fanelli, Donatello Fumarola,
Gemma Lanzo

Collaboratori

Vlad Dima, Donatello Fumarola, Enrico Ghezzi, Christopher Gow,
Bahman Maghsoudlou, Alberto Momo, Luca Ottocento

Traduzioni a cura di

Gemma Lanzo

Ideazione Progetto grafico

Giuseppe Fanelli, Gemma Lanzo

Impaginazione grafica

Angelo Sgobio

Stampa

Arti Grafiche Favia S.r.l. - Modugno (Ba)
Chiuso nel mese di giugno 2013

Si ringrazia per le immagini

Massimo Causo, Galleria Ceribelli,
Bahman Maghsoudlou, Amir Naderi

Distribuzione

Joo Distribuzione - Via F. Argelati, 35, 20143, Milano
Tel. 02 8375671, www.joodistribuzione.it



Via per Maruggio, DN
74024 Manduria (Ta), Italy
P. IVA: 02739040737
www.lanzoeditore.it
www.movementmagazine.com

Per curiosità di ogni tipo
info@movementmagazine.com

Per pubblicità e acquisti
marketing@movementmagazine.com

Per proposte e collaborazioni
redazione@movementmagazine.com

Nota dell'editore:

I contenuti originali (articoli, immagini, informazioni) di questa pubblicazione sono di esclusiva proprietà dei singoli autori e sono resi in forma totalmente gratuita salvo accordi presi in precedenza tra l'editore e gli autori stessi. Tutte le foto presenti su questa pubblicazione, utilizzate esclusivamente per fini informativi e critici, sono di proprietà esclusiva dei rispettivi autori. Tali foto sono divulgate su siti internet in cui non si specifica chi detiene il copyright quindi sono state valutate di pubblico dominio.

© 2013 Gemma Lanzo Editore, Manduria (Ta)

Tutti i diritti sono riservati.

È vietata la riproduzione totale o parziale, in ogni genere e linguaggio, senza il consenso scritto dell'editore.

SOMMARIO

Editoriale

<i>Amir Naderi, l'occhio caldo del Cinema</i>	pag.	4
---	------	---

Insight

Bahman MAGHSOUDLOU <i>Amir Naderi: Immagini dolciamare. (Periodo iraniano: 1971-1986)</i>	»	6
Christopher GOW <i>L'arte del "rumore". Il suono nella trilogia di Manhattan</i>	»	20
Vlad DIMA <i>Rompendo il muro del suono. Sound Barrier</i>	»	30
Luca OTTOCENTO <i>Vegas: Based on a True Story di Amir Naderi</i>	»	38
Donatello FUMAROLA <i>L'Acrobata</i>	»	46
Alberto MOMO <i>"Alberto! Come over!". La chiamata alle armi di Amir</i>	»	48

Film Analysis

Costanzo ANTERMITE e Gemma LANZO <i>Cut. L'amore per il cinema</i>	»	52
--	---	----

New York City 1997 Frescoes

Amir NADERI <i>Attraverso l'arte della fotografia</i>	»	64
<i>Immagini da New York City 1997 Frescoes</i>	»	65
enrico ghezzi <i>lingue infrante (avvinte)</i> <i>onde urbane (rafferme)</i>	»	74

Conversazioni

Interviste a cura di Costanzo Antermite e Gemma Lanzo		
Bahman MAGHSOUDLOU	»	78
Amir NADERI	»	88

Filmografia	»	104
--------------------------	---	-----

Consigli in Movimento	»	106
------------------------------------	---	-----

Amir Naderi, l'occhio caldo del Cinema

Fino a non molti anni fa la figura e l'opera di Amir Naderi (Abadan, Iran, 1946) era pressoché sconosciuta da noi in Italia nonostante già nel 1990 il suo nome fosse apparso in una rassegna di film iraniani in occasione della XXVI Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. È stato il documentario televisivo *Cut People* di Donatello Fumarola e Alberto Momo, trasmesso su *Fuori Orario* nel 2008, a farci conoscere in maniera più immediata la personalità vulcanica di uno dei più autentici ed originali uomini di cinema concretamente operanti sulla scena internazionale. Amir Naderi infatti, oltre ad essere un filmmaker è anche un grande conoscitore di storia del cinema (insegna cinema in Giappone) e come egli stesso afferma, ha imparato a fare cinema nei cinema, guardando ripetutamente i film dei grandi maestri da Ozu a Fellini. Il regista inizia la sua carriera nel suo Paese d'origine, l'Iran, dove gira i suoi due capolavori *Il Corridore* (1985) ed *Acqua, vento, sabbia* (1988). Verso la fine degli anni Ottanta Naderi si stabilisce negli Stati Uniti come filmmaker indipendente e, di festival in festival, di rassegna in rassegna, conquista premi e consensi (già nel 1975 gli era stato consegnato da François Truffaut il Grand Prix all'11° International Meeting of Film and Youth al Festival del Cinema di Cannes). Durante questo periodo filma gli Stati Uniti diventando a tutti gli effetti un regista americano, dopodiché va alla scoperta di un altro dei Paesi da lui amati, il Giappone, dove con una troupe interamente locale inizia le riprese del suo ultimo film *Cut* (2011). Naderi è a tutti gli effetti un cineasta "itinerante", filma ciò che vede e ciò che sente nei luoghi a cui "sente" di appartenere e lui stesso si definisce un filmmaker internazionale. I suoi film sono tutti all'insegna di un certo realismo poetico in perfetto equilibrio con uno sperimentalismo tecnico e stilistico ai limiti dell'astrazione dove la costruzione della trama è consegnata alle immagini, al montaggio e al suono. *Moviment*, al suo nono appuntamento con i lettori, non poteva perdere l'occasione di interessarsi a Naderi anche in vista del suo prossimo film che con ogni probabilità sarà girato nel nostro Paese. Attraverso i contributi presenti in questo nume-

ro si è cercato di restituire una visione il più possibile esaustiva del suo profilo cinematografico. Il saggio di apertura di Bahman Maghsoudlou, presidente dell'IFVC (International Film and Video Center) di New York, focalizza l'attenzione sul periodo iraniano dal 1971 al 1986, fondamentale per conoscere gli inizi cinematografici di Naderi. Maghsoudlou è stato tra l'altro il suo primo produttore "americano" per *Manhattan by Numbers* (1993). Christopher Gow ha invece incentrato le sue considerazioni sull'arte del "rumore" nella cosiddetta "trilogia di Manhattan": *Manhattan by Numbers, A,B,C... Manhattan* (1997), *Marathon* (2002). A seguire uno straordinario contributo di Vlad Dima su *Sound Barrier* (2005), uno dei film più complessi realizzati da Naderi all'insegna dello sperimentalismo linguistico e tecnico. Sappiamo infatti quanto sia decisivo nell'estetica cinematografica contemporanea il trattamento del suono e Naderi sotto questo aspetto è certamente un cineasta attrezzatissimo. Luca Ottocento ha basato il suo intervento su *Vegas: Based on a True Story* (2008), l'ultimo film girato negli Stati Uniti. Infine chiudono la sezione Donatello Fumarola con *L'Acrobata* e Alberto Momo con *"Alberto! Come over!": La chiamata alle armi di Amir*.

Lo spazio di "Film Analysis" curato da Costanzo Antermite e Gemma Lanzo è dedicato a *Cut* il film "giapponese" di cui si è detto, un vero e proprio manifesto per il cinema. Inoltre, dato che Naderi nasce come fotografo, non potevamo esimerci dal dedicare una sezione a questa sua grande passione. Ci è stato infatti gentilmente concesso di pubblicare alcune fotografie della mostra tenutasi a Bergamo presso la Galleria Ceribelli nel 1997 dal titolo "New York City 1997 Frescoes", unitamente ad un testo firmato dallo stesso Naderi ed un altro firmato da Enrico Ghezzi.

A completare il volume, le interviste a Bahman Maghsoudlou ed Amir Naderi. Siamo veramente riconoscenti a tutti gli autori presenti in questo numero per i loro preziosi interventi. Un particolare ringraziamento a Donatello Fumarola.

Riferimenti:

Bahman Maghsoudlou, *Iranian Cinema*, New York University's Center for Middle Eastern Studies, New York, 1987.

Film iraniani. Amir Naderi, Quaderno informativo edito in occasione della XXVI Mostra Internazionale del Nuovo Cinema Pesaro, 1-9 giugno 1990.

Giuseppe Gariazzo, "Una maratona senza fine. Il cinema di Amir Naderi", *Sentieri Selvaggi*, 2003 (www.sentieriselvaggi.it).

Massimo Causo e Grazia Paganelli, *Il vento e la città. Il cinema di Amir Naderi*, Il Castoro, Milano, 2006.

Christopher Gow, *From Iran to Hollywood and Some Places In-Between: Reframing Post-Revolutionary Iranian Cinema*, I. B. Tauris, London, 2011.

Amir Naderi: Immagini dolciamare.

*(Periodo iraniano: 1971-1986)**

Bahman MAGHSOUDLOU

La diffusione della notorietà del regista e scrittore iraniano Amir Naderi non ha solo contribuito meritatamente a far conoscere il suo intenso cinema, ma ha anche aiutato a gettare una luce su una società "chiusa" ad un pubblico mondiale. Il suo successo ha favorito lo schiudersi di nuove frontiere per altri registi iraniani sia dentro che fuori dall'Iran.

Naderi è uno dei principali registi iraniani, insieme a pochi altri¹, la cui opera ed il cui apporto ha contribuito a porre delle solide basi per il cinema iraniano degli anni Settanta aiutando la sua esplosione degli anni Ottanta e la sua affermazione negli anni Novanta come uno dei cinema più realistici, umanistici e poetici emersi sulla scena mondiale.

Degli undici lungometraggi scritti e diretti da Naderi in Iran tra il 1971 ed il 1986 (ha lasciato l'Iran per New York nel 1986), sette sono stati selezionati per partecipare a più di trenta Festival Internazionali del Cinema. Tra i premi ricevuti ci sono due Grand Prizes uno per *Il corridore (Davandeh)* ed uno per *Acqua, vento, sabbia (Ab, Bad, Khak)*; un premio come miglior attore vinto da Behruz Vosoughi, protagonista di *Tangsir*; una Golden Plaque per *L'attesa (Entezar)* ed un Gold Medal Special Jury Award per *Requiem (Marsiyeh)*. È stato omaggiato al Pesaro Film Festival (1990) dove sono stati presentati in retrospettiva nove dei suoi film. Due anni dopo nel 1992 presso La Rochelle Film Festival in Francia c'è stato un altro "Tributo a Naderi."

Naderi è nato nel 1946 nella città portuale di Abadan, situata sul delta dove il corso d'acqua Shat-tol-Arab sfocia nel Golfo Persico. La città circonda la raffineria petrolifera più grande al mondo.

All'età di cinque anni Naderi rimane orfano di madre della quale ha solo pochi ricordi, mentre non ricorda nulla del padre.

* Il presente articolo riveduto e corretto è stato originariamente pubblicato in italiano nel 1990 sul catalogo del Pesaro Film Festival. Da allora è apparso in inglese, tedesco, farsi e francese in diverse pubblicazioni.

Traduzione a cura di Gemma Lanzo

¹ Tra cui: Bahram Beyza'i, Sohrab Shahid-Salles, Daryush Mehrju'i, Mas'ud Kimia'i, Parviz Kimiavi, Abbas Kia-Rostami, Naser Taqva'i, Ali Hatami, Nosrat Karimi, Kamran Shirdel, Ebrahim Golestan e Farrokh Ghaffari.

L'arte del "rumore".

Il suono nella trilogia di Manhattan*

Christopher GOW

C'è una scena a quasi un'ora dall'inizio di *Manhattan by Numbers* (1993), il primo lungometraggio realizzato da Amir Naderi dopo essere emigrato negli Stati Uniti dall'Iran, nella quale ascoltiamo "Nessun dorma" di Giacomo Puccini e vediamo un montaggio di una serie di volti di persone che il protagonista del film, George Murphy (John Wojda), incontra mentre è alla ricerca dell'amico scomparso, Tom Ryan. Vari indigenti, nullatenenti ed emarginati dalla società vengono ripresi, in primo piano, mentre fissano il vuoto verso la mdp con le teste basse o reclinate come se stessero dormendo o come se fossero inconsapevoli della presenza della camera.

L'utilizzo di "Nessun dorma" in questa scena è emozionante perché non sembra essere né motivato dall'urgenza della trama né annunciato dal resto della colonna sonora. Al contrario, essendo una delle più importanti arie di tutta l'Opera risulta deliberatamente incongrua con le immagini di povertà e di esclusione sociale che si vedono sullo schermo. Inoltre, qualsiasi parallelismo tematico che si potrebbe tracciare tra il soggetto della Turandot di Puccini e la storia del film di Naderi non è immediatamente evidente come non lo sono le analogie biografiche tra Puccini e Naderi.

L'utilizzo di "Nessun dorma" costituisce quindi un tentativo di offrire agli emarginati del film quell'aria di dignità che altrimenti non avrebbero? Di elevare la propria situazione di difficoltà e la rappresentazione della propria emarginazione economica e sociale allo status di arte "alta"? Dopo tutto, nelle inquadrature immediatamente precedenti la scena del montaggio, viene mostrata una serie di immagini di arte urbana prodotta con oggetti del quotidiano quali sedie ed altre cose dismesse trasformate poi in sculture pubbliche. Serve invece ad incriminare il sogno americano con il ricordo dell'esclamazione ripetuta del pucciniano Calaf

*Traduzione a cura di Gemma Lanzo.

Rompendo il muro del suono. Sound Barrier*

Vlad DIMA

La prima inquadratura di *Sound Barrier* (2005) si apre con un primissimo piano di un occhio che guarda fuori-campo sulla destra dell'inquadratura. Si sente un forte vociferio provenire dalla strada e sull'iride dell'occhio vediamo il riflesso della gente. I film di Amir Naderi sono incentrati sui sensi e Jesse, il ragazzino di undici anni protagonista del film, non può né sentire né parlare, ma può vedere. L'inizio del film dunque si focalizza sul senso a cui Jesse si affida maggiormente, mentre egli cerca l'audio-cassetta che si suppone possa spiegare cosa gli sia accaduto da piccolo e come abbia perso l'udito e la capacità di parlare. Nel momento in cui verrà stabilita la condizione fisica di Jesse, determinati sensi ci saranno ininterrottamente dati e tolti; come spettatori saremo occasionalmente privati della vista ma prevalentemente privati dell'udito. È un effetto affascinante creato dal regista che riesce a far coincidere le nostre emozioni con quelle di Jesse, creando inoltre uno spazio sonoro. Questo film cerca di determinare il suono come mezzo principale per raccontare la storia facendogli assumere una qualità corporea; il suono diventa solido, diventa spazio.

Nella mia ricerca sul suono¹ affermo che esso rompe il proverbiale quarto muro del cinema, riformulando la nostra comprensione del paradigma spettatoriale. L'opera di Naderi sostiene questa mia tesi perché uno spazio sonico, quasi fisico, emerge dallo schermo ed arriva allo spettatore. Vediamo come *Sound Barrier* in particolare, ed in minor misura *Marathon* (2002) e *Acqua, vento, sabbia* (1988), incrementino le già esistenti nozioni di spazio acustico (termine di Mary Ann Doane)² e spazio fisico (come la dicotomia di spazio interno/esterno in Kant e di "spazio qualsiasi" in Gilles Deleuze)³.

In *Acqua, vento, sabbia* il suono e lo spazio sono quasi sospesi, ma nel loro venir meno si connettono e diventano un'unica cosa. Tutto ciò che vediamo è la polvere e tutto ciò che veramente sentiamo è il suono del vento che insegue la sabbia. Il film è girato

*Traduzione a cura di Gemma Lanzo.

¹ Per un approccio teorico più dettagliato cfr. i miei articoli, "The Aural Fold and the Sonic Jump-cut: Godard's Baroque Sound," *Quarterly Review of Film and Video*, 29.3, Fall 2012, e "Aural Narrative Planes in Djibril Diop Mambety's Films," *Journal for Film and Video*, Volume 64, No. 3, Fall 2012.

² Mary Ann Doane, "The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space", in *Film Sound: Theory and Practice*, Elisabeth Weis e John Belton (a cura di), Columbia University Press, New York, 1985. 162-179.

³ Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari, 2005; Gilles Deleuze, *Cinema. 2: L'immagine-tempo*, Ubulibri, Milano, 2004.

Vegas: Based on a True Story

di Amir Naderi

Luca OTTOCENTO

Il peculiare topos dell'opera statunitense: forme dell'ossessione negli spazi metropolitani

Da quando, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso e con già undici opere alle spalle, il cineasta iraniano Amir Naderi ha lasciato il Paese natio per trasferirsi negli Stati Uniti, con la sua produzione si è fin da subito dimostrato particolarmente sensibile al tema dell'ossessione, indagando a fondo tale umana attitudine e privilegiando quelle molteplici strazianti dinamiche psichiche spesso conducenti al parossismo e all'autodistruzione psicofisica. Non v'è dubbio, infatti, che i film nordamericani di Amir Naderi – in particolare *Manhattan By Numbers* (1993), *Marathon* (2002) e *Sound Barrier* (2005) – siano, al fondo, storie di differenti ma egualmente laceranti ossessioni. Proprio come *Vegas: Based on a True Story* (2008).

Manhattan By Numbers segue, per le strade di New York e lungo una intensa, snervante giornata, l'affannosa ricerca da parte di un giornalista – indebitato e senza lavoro – di un amico da tempo perso di vista, al fine di ottenere un prestito necessario a evitare un'imminente ingiunzione di sfratto che renderebbe la sua una famiglia di senza tetto.

Marathon, unico film di Naderi che ha conosciuto una (seppur esigua) distribuzione cinematografica italiana, narra la storia di una ragazza profondamente ossessionata dall'idea di battere il proprio record di settantasette cruciverba risolti nell'arco di ventiquattro ore. Per farlo, riprendendo una esasperata e sfibrante pratica ereditata dalla madre, organizza delle vere e proprie maratone annuali nelle quali si muove in continuazione, perlopiù attraverso la metropolitana newyorkese, alla ricerca della adeguata concentrazione. Paradossalmente, i rumori assordanti della città e dei mezzi pubblici la aiutano, tanto da trovarsi costretta, quando passa la nottata tra le mura di casa, a riprodurre i frastornanti suoni della metropoli registrati durante la giornata appena trascorsa.

L'Acrobata

Donatello FUMAROLA

Amir Naderi è un acrobata. Il filo su cui sta in bilico facendo le più audaci prodezze è il cinema. E il cinema è la sua vita, una deriva continua che lo ha portato dall'Iran agli Stati Uniti al Giappone realizzando in ognuno di questi luoghi i suoi film. Ogni suo film è un'acrobazia (per non dire una *follia* - come definire altrimenti l'incredibile finale di *Cut*, dove vengono enumerati "i 100 film migliori della storia del cinema" a suon di pugni in faccia?).

È su questo filo teso che ci siamo incontrati, quindici anni fa, e su questo filo è cresciuta la nostra amicizia, che col tempo si è trasformata in una collaborazione. Prima legata a una sorta di film-ritratto che insieme a Alberto Momo abbiamo fatto in occasione della retrospettiva che gli tributò qualche anno fa il Museo del cinema di Torino, intitolato *Cut People: Amir Naderi* in omaggio al suo intercalare preferito alla fine di una conversazione o di una telefonata - cut! - saccheggiando svariate ore girate insieme a lui - prima a Taormina nel 1998, poi a Torino e Roma in diverse occasioni (tra cui alcune settimane di un suo soggiorno a casa mia) nell'arco di una decina d'anni - un po' interviste, un po' gioco complice, un po' messa in scena. È un oggetto strano, non propriamente bello, guidato da una passione cieca che se ne fotte bellamente della cura tecnica, molto amatoriale e molto amoroso. Quando lo filmavamo, mentre ci dirigeva, Amir mi faceva pensare a Claude Melki nell'*Acrobate* (eravamo noi che non facevamo pensare a Pollet!).

A un certo punto avevamo fatto un piano per un paio di notti di *Fuori Orario* dedicate ad alcuni direttori della fotografia (tra cui Gianni Di Venanzo e a Kim Arcalli), curate e montate da Amir, grande amante del cinema italiano anni Cinquanta - Sessanta. Ma le difficoltà immediate e la successiva distanza geografica hanno fatto sfumare l'occasione. O quantomeno l'hanno rimandata (proprio in questi giorni riparlavamo di Arcalli...). Nel frattempo lui si è trasferito a Tokyo (dopo lo Tsunami e Fukushima...) - e *Cut*, il suo film "giapponese", è una bomba.

“Alberto! Come over!”.

La chiamata alle armi di Amir

Alberto MOMO

La voce risuona al telefono, come un messaggio in codice. So già che c'è Amir dall'altro capo della trasmissione, ma ogni volta reagisco con un piccolo tremito – e d'istinto, allontano un po' l'altoparlante dall'orecchio. Sembra un richiamo ultraterreno, il trillo di una tromba da fine dei giorni. In ogni caso il messaggio è chiaro. Esci dal tuo rifugio. E vieni fuori, a combattere con noi.

La metafora militare mi è sempre sembrata pertinente, con Amir. Almeno nell'immagine fantastica che in questi anni mi sono proiettato di lui. Guerrigliero del cinema. Comandante di cavalleria in un western di Ford o sergente in qualche film bellico di Fuller. Il suo tono è talmente deciso che di solito non posso fare a meno che assentire. Anche nel caso di un'azione suicida – anzi, mi sembrerebbe la più probabile, e auspicabile, con lui. La sua energia è un'onda d'urto, ed è inutile opporre resistenza. Ne saresti comunque travolto. Si va alla guerra: azione!

Il primo reclutamento è avvenuto una ventina di anni fa, non ancora per telefono. Sono insicuro sulla data, credo fosse il 1994, ma dell'occasione ho una memoria ancora dettagliata. La scena è il lido del tristo festival di Venezia. Con Tonino camminavamo nella via che taglia il lungomare tra l'hotel Excelsior e il Palazzo del cinema, quella che fa angolo con un tabaccaio, e che, tre gradini sotto, ha un piccolo ristorante. Penso cercassimo di raggiungere un cinema lì dietro per una proiezione. Nella direzione opposta alla nostra, un uomo avanza a capo di un piccolo manipolo. Camminano decisi.

L'uomo non è alto ma robusto, il suo portamento lo rende plausibile, in quella posizione di avanguardia. Ha i capelli lisci e neri raccolti in un piccolo codino, gli occhi scuri, piccoli e penetranti. Arrivato alla nostra altezza allarga le braccia come a catturarci in una rete. E spalanca un sorriso che sa il fatto suo. Venite con noi,

Cut. *L'amore per il cinema*

Costanzo ANTERMITE e Gemma LANZO

Amir Naderi, come lui stesso ha dichiarato, ha impiegato diciotto anni per girare quattro film su New York come "Iranian filmmaker"; con *Vegas: Based on a True Story* ha realizzato un film su Las Vegas come "New York filmmaker"; con *Cut* il suo nomadismo cinematografico lo ha portato addirittura in Giappone, nel barthesiano "impero dei segni" per realizzare, questa volta come "cosmopolitan filmmaker", il suo personalissimo manifesto poetico, un autentico atto d'amore verso la settima arte che ne permea ogni singolo fotogramma. Il progetto di *Cut* ha avuto una lunga gestazione e fondamentale è stato l'incontro del regista con il protagonista del film Hidetoshi Nishijima, suo alter ego nella finzione. La sceneggiatura, scritta in inglese insieme ad Abu Farman, un video-artista iraniano cresciuto in Canada, con la collaborazione di Shinji Aoyama e Yuichi Tazawa, è stata riscritta in farsi e tradotta in giapponese. Un contributo importante sembra che sia stato offerto dal regista Kiyoshi Kurosawa che ha messo Naderi in condizioni di ambientare nella maniera più naturale la storia di *Cut* nel particolare background urbano di Tokio. *Cut* si apre con una sequenza in un ambiente domestico che trasuda cinefilia allo stato puro. Sullo sfondo di una parete letteralmente tappezzata di foto riguardanti scene di film, all'improvviso emerge in primo piano, dal basso dell'inquadratura, il volto del protagonista Shuji (Hidetoshi Nishijima), che respira affannosamente come se si fosse risvegliato da un brutto incubo. Stacco sul totale della stanza con Shuji seduto sul letto in posizione meditativa. Alzandosi dal letto la mdp lo segue da destra a sinistra verso un altro microambiente, la cucina. Qui Shuji accende il fuoco su una pentola e quindi, sempre seguito senza interruzioni dalla mdp, si avvia verso l'esterno dove si capisce subito esserci un terrazzo. Qui si staglia su una parete un piccolo schermo bianco circondato da foto e manifesti cinematografici tra cui è riconoscibile quello di *Singin' in the Rain* (*Cantando sotto la pioggia*, di Gene Kelly e Stanley Donen, 1952). Dalla parte bassa dello schermo, simmetricamente rispetto ai due lati dell'inquadratura, è posto un vecchio divano in

*Attraverso l'arte della fotografia**

Amir NADERI

È attraverso l'arte della fotografia che in un primo momento ho scoperto il cinema. Ed è sempre attraverso la fotografia che ho scoperto il paesaggio della mia nuova casa – New York City. Per me, i processi della fotografia e della realizzazione di un film sono necessariamente intrecciati.

I miei soggetti fotografici sono uomini e donne, amici, sconosciuti, i muri della città. È attraverso la fotografia che i personaggi dei miei film si rivelano a me. È attraverso i luoghi che fotografo che si sviluppa l'atmosfera e la narrazione dei miei film.

Questa mostra, *New York City 1997 Frescoes*, è stata un elemento essenziale nella realizzazione del mio ultimo film *A,B,C... MANHATTAN*.

* Il presente testo è stato originariamente pubblicato sul catalogo della mostra "New York City 1997 Frescoes", Galleria Ceribelli, Bergamo, 1997. Si ringrazia per la gentile concessione.

lingue infrante (avvinte) onde urbane (rafferme)*

enrico ghezzi

Sorprende, a prima vista (cioè prima di vedere le foto), considerare Amir Naderi come fotografo. Il regista più tellurico lirico visionario, il più 'mosso' e *in movimento* del cinema iraniano, che blocca l'onda del vedere e del vedersi visti in immagini ferme. Verrebbe forse da pensare (restando nello stesso set immaginario geografico-culturale) più alla cronaca ascetica del disagio tranquillamente radicale di chi filma, a Kiarostami, come momento di cinema che include e contempla la quadratura fotografica e il senso del *frame* (con tutti i *reframing* successivi, così tipici dell'autore di *Close-up*, che mette in scena con superiore magia esorcistica, nell'ultimo film, proprio la fatalità cercata o detestata dell'ultimo *frame*, quella buca nera per terra, sacello vuoto fotogrammatico in cui coricarsi per sentirsi insopportabilmente vivi). Ma la visione, per me, di alcune fotografie di Naderi scattate ai muri di New York (e poi esposte al Festival di Taormina), è stata la conferma di un doppio sospetto. Che si possano fotografare da sempre solo immagini *già viste*, e che sia il cinema sia la fotografia si costituiscano nel modo più intenso quando non considerano loro dovere primario aderire a un'esistenza delle immagini, quando non si preoccupano di essere e di voler essere immagini, ma disperatamente o ironicamente cercano anzi di strapparsi al destino di immagini (penso Rossellini per primo). Così che gli autori più intensi e estremi risultano quelli che patiscono internamente il dissidio, lo sforzo di non essere lo sguardo di Medusa che pietrifica (penso a due autori per altri versi opposti come Bresson e Tarkovskij, penso a Straub), o quelli che al contrario ne assumono tutta la potenza, la sfidano tentando di ripietrificarlo a sua volta (Lang, Kubrick; ma anche Tarantino?..). Naturalmente è idiota, una volta che ci si muove nella virtualità infinita delle immagini proliferanti, voler ricondurre tutto il lavoro di un soggetto a una sua particolare strategia autoriale, a una sua poetica (di solito, è – almeno – più teneramente 'patetico' il suo tentativo in tal senso). E idiota sarebbe voler dare un 'ruolo', rispetto ai suoi film, alle fotografie di Naderi

* Il presente testo è stato originariamente pubblicato sul catalogo della mostra "New York City 1997 Frescoes", Galleria Ceribelli, Bergamo, 1997. Si ringrazia per la gentile concessione.

Intervista a Bahman Maghsoudlou*

A cura di Costanzo ANTERMITE e Gemma LANZO

Bahman Maghsoudlou è uno studioso di cinema, un critico, un regista ed un produttore. È stato membro di comitato, giurato e conferenziere in diversi festival del cinema. Come è nata la sua passione per il cinema?

Bahman Maghsoudlou: Ho sviluppato il mio interesse per il cinema durante l'infanzia. Guardavo due o tre film a settimana con mio fratello maggiore e leggevo tutto quello che mi capitava tra le mani che riguardasse il cinema. Il cinema per me è stato una fabbrica di sogni. Collezionavo pezzi di pellicola di film e scrivevo una lista con il cast e di seguito i nomi dei registi che mi avevano maggiormente colpito. Quando all'età di 17 anni ho cominciato a frequentare medicina, ho iniziato a scrivere sul cinema in diverse pubblicazioni. Dopo alcuni anni passati a scrivere di critica cinematografica, di critica d'arte ed articoli giornalistici sono approdato ad un settimanale chiamato *Roshanfekar (Intellettuale)* come redattore autonomo nella sezione di Arte e Letteratura. Non molto dopo sono diventato redattore capo di *Setareh Cinema (Divi del cinema)*, una rivista mensile di alto pregio, fondamentale per la comunità degli intellettuali, degli scrittori, degli artisti, dei critici cinematografici e degli studiosi di cinema iraniani. Ciononostante o molto probabilmente per questo motivo, *Setareh Cinema* divenne vittima della censura. Volevo a qualsiasi costo che la rivista continuasse, così misi insieme una collana di libri intitolata *Vizheye Cinema va Teatre (Libro speciale di cinema e teatro)*. Questa collana (sei volumi in totale) è stata pubblicata tra il 1972 ed il 1975 e come conseguenza nel 1975 ho avuto l'onore di ricevere il prestigioso Forough Farrokhzad Literary Award. Sono orgoglioso di dire che quella collana è tuttora ritenuta da molti di incredibile valore perché introduce il cinema mondiale ai cineasti ed alla comunità del cinema nell'Iran antecedente la rivoluzione.

*Traduzione a cura di Gemma Lanzo

Intervista ad Amir Naderi*

A cura di Costanzo ANTERMITE e Gemma LANZO

Ha cominciato la sua carriera come fotografo. Ci può parlare della componente fotografica nei suoi film?

Amir Naderi: Tutto quello che so sul cinema è dovuto all'esperienza. Non ho svolto alcun tipo di studio accademico, ho imparato tutto in strada, anche l'arte. Il cinema ha avuto un forte impatto su di me, in particolare i film giapponesi, quelli italiani ed americani, forse non tanto quelli francesi, anche se mi piacciono. La mia natura è più vicina a quella italiana, giapponese e americana. Ci sono un paio di fotografi che mi hanno davvero influenzato, uno è Cartier Bresson perché è molto interessato al movimento, mentre per l'uso della luce sono stato molto ispirato dalla fotografia cinematografica di Gianni Di Venanzo e Giuseppe Rotunno, dal periodo d'oro del cinema italiano in bianco e nero ed anche dal periodo d'oro del cinema giapponese. Sull'uso del colore hanno influito le esperienze che ho vissuto da bambino; sono cresciuto sul mare, sulla sabbia, nel deserto ed i miei occhi ed il mio cuore sono vicini ad un paio di colori: il giallo e il marrone, di meno il rosso e il verde. In *Il corridore* (1985) ad esempio, ho tolto molto verde. Ho imparato a girare un film e a usare le lenti nella mia testa; il deserto o i paesaggi dopo qualche minuto diventano noiosi perché c'è una linea, il cielo, poi l'oceano o il deserto; ho imparato tantissimo da Kurosawa in questo senso, per capire quale lente usare. I miei film sono molto fisici, in *Il corridore* e nel mio ultimo film *Cut* (2011) il personaggio è lo stesso ma dieci anni dopo, in un Paese diverso ed in una situazione diversa, per me è molto importante il linguaggio del corpo ed è importante sapere quale lente può esprimere questo linguaggio. Ho imparato molto da Kurasawa con i suoi samurai e l'azione, i corpi, le mani, i movimenti, i cavalli, la pioggia nei suoi film. Ho assorbito molte cose diverse da diversi registi. Il silenzio ad esempio, ho imparato ad usarlo nei miei film guardando Antonioni come anche Ozu. Un'altra ossessione che ho sono i movimenti della mdp

* La presente intervista è stata realizzata con il regista a Roma nel maggio 2013. Traduzione a cura di Gemma Lanzo