

La memoria e il cinema

Grandi opere rilette da giovani autori

Sarah Helena Van Put

Giornalista e critica cinematografica indipendente

A Giovanna Barreca che con grande amore
ha sempre creduto nel cinema, nello sguardo
e nel lavoro dei giovani registi

Guardando la lunga storia del cinema, i suoi autori, gli stili e i movimenti che si sono susseguiti dalla sua nascita, non si può non pensare al cinema come un archivio della memoria collettiva. Ogni fotogramma conserva un frammento di tempo che richiama l'identità di una comunità e di un'epoca; un cristallo prezioso in cui le nuove generazioni possono specchiarsi per leggere il presente e immaginare futuri possibili. Da André Bazin a Siegfried Kracauer, i teorici del cinema hanno spesso sottolineato questa natura memoriale della pellicola che registra la realtà e la conserva: ogni inquadratura è già una scheggia del passato, un pezzo di tempo sottratto all'oblio. Per Bazin l'immagine fotografica e cinematografica è un'*impronta*, una traccia materiale del mondo con cui sconfiggere la morte e preservare il tempo: ciò che l'immagine conserva non è soltanto un'apparenza, ma il deposito fisico di un evento, uno strumento per documentare la storia e la memoria, esplorando il nesso tra la realtà e il suo ricordo attraverso il mezzo cinematografico. Kracauer, invece, vede nel cinema la possibilità di salvare gli 'scarti' della realtà, ciò che la storia ufficiale tende a marginalizzare. In questa prospettiva, il cinema nasce come *archivio involontario*, un dispositivo che registra ciò che è stato prima ancora che qualcuno decida di ricordarlo. A partire dagli anni Settanta, questa dimensione archivistica diventa esplicitamente politica. Le crisi del dopoguerra, le memorie traumatiche della Shoah, delle dittature latinoamericane e dei conflitti coloniali, spingono il cinema verso una riflessione sulla memoria collettiva. Il cinema diventa il luogo in cui la memoria si espone, si interroga e, al

tempo stesso, si difende. Però, è nel cinema contemporaneo che questo rapporto assume una forma ancora più radicale. La fine delle grandi narrazioni non produce un vuoto, bensì una frammentazione: la Storia non è più un quadro totalizzante, ma una somma di traiettorie minori, di vissuti, di micro-eventi che restituiscono la complessità

del presente. Molti film recenti adottano la memoria come struttura narrativa primaria: non raccontano gli eventi, ma il modo in cui quei fatti ritornano nel vissuto, si depositano nelle relazioni e plasmano le identità. In questo senso, il cinema è un gigantesco archivio che documenta mutamenti estetici, sociali, politici.

L'archivio globale come lingua comune del cinema contemporaneo

Oggi, in un'epoca in cui l'accesso alle immagini del passato è immediato grazie alle piattaforme streaming e agli archivi digitali, i giovani autori hanno un rapporto radicalmente diverso con la tradizione. La loro è una memoria duplice: da un lato personale, fatta di vissuti familiari e di esperienze generazionali; dall'altro culturale, costruita su un archivio sterminato di film, generi e linguaggi che le nuove tecnologie hanno reso accessibili in modi impensabili fino a pochi decenni fa. Non si tratta più di una memoria trasmessa lentamente, attraverso cineteche o rare retrospettive, ma di un serbatoio costantemente disponibile. Questo accesso permette ai giovani autori di confrontarsi con i grandi capolavori del passato, non solo attraverso un gesto citazionistico o un omaggio formale, ma attiva un processo libero e creativo di riscrittura dei materiali che mette in dialogo le tracce della storia con le urgenze del presente. In questo contesto il Ca' Foscari Short Film Festival, ideato e diretto da Maria Roberta Novielli, rappresenta un osservatorio privilegiato. Nato e promosso dall'Università Ca' Foscari Venezia nel 2011 come primo festival internazionale di cortometraggi gestito direttamente da studenti universitari, il Ca' Foscari Short Film Festival è un laboratorio in cui il cinema del passato e le istanze del presente si incontrano. I cortometraggi selezionati provengono dalle migliori scuole e accademie di cinema

del mondo e mostrano come la memoria dei grandi autori continui a dialogare con le ricerche dei giovani registi contemporanei. Nei cortometraggi presentati ogni anno si scorge un patrimonio di riferimenti che spaziano dal neorealismo di Rossellini al cinema surrealista e onirico di Fellini, da Bergman a Tarkovskij. Questi nomi non appaiono come citazioni statiche, ma come frammenti vivi che alimentano nuove storie, come nel corto *Soleil* (2020) di *Tianxiang Yang e Hoiming Pau*. Il film si divide in cinque capitoli e si interroga sul cinema in sé: alcuni attori e attrici si esibiscono sul palco, poi nella stanza del make-up osservando lo spettatore. Il corto, grazie a uno stile sperimentale, si configura come un viaggio all'interno dell'inconscio e delle emozioni, in cui lo spettatore è lasciato in uno stato di dubbio su cosa può essere vero e cosa sia inventato. I registi di Hong Kong utilizzano diversi media per creare scene differenti, ispirandosi ai loro registi preferiti come Yann Gonzalez, Bertrand Mandico e Tsai Ming-Liang.

Un aspetto interessante dei lavori dei giovani registi è la trasversalità culturale: gli studenti di cinema in Asia o in America Latina attingono a maestri europei, mentre i giovani europei guardano al cinema giapponese o latino-americano. La memoria si globalizza, diventando linguaggio comune di una generazione che non conosce più confini geografici nella visione e nella rielaborazione delle immagini.

I cortometraggi come laboratorio della memoria cinematografica

Il corto, per sua natura, è un formato che favorisce la sperimentazione. La durata ridotta non consente sviluppi narrativi estesi, ma concentra l'attenzione su un'immagine, un gesto, un'emozione. Questa essenzialità lo rende il luogo ideale per la riscrittura della memoria cinematografica: i giovani autori possono appropriarsi di sequenze iconiche e trasformarle in brevi ma intensi atti di reinvenzione come nel corto *The Inquest* (2017) di Ena Kielska che, facendo propri gli elementi del noir e del grottesco, racconta la storia di un detective arrivato in una cittadina per risolvere il mistero della scomparsa di alcuni residenti. Durante le sue indagini incontra diverse persone, ma tutto sembra essere uno scarto della realtà che non porta a nulla di fatto. La regista polacca e la direttrice di fotografia *Anna Andrzejewska*, attraverso l'uso del bianco e nero e in alcuni casi della tecnica stop-motion, ritornano a dialogare con le origini e la storia del cinema, facendo rivivere sullo schermo personaggi come la femme fatale, lo scienziato pazzo e gli zombie in un tripudio di omaggi e puro piacere fisico del film.

Anche l'opera di Márk Makkai, *Jackpot* (2025) si iscrive in questa traiettoria, ricalcando e omaggiando grandi autori del cinema americano ed europeo come Quentin Tarantino e Bryan Singer, Michael Haneke e Guy Ritchie. Il corto, una commedia d'azione, racconta di un giovane dipendente dal gioco d'azzardo alle slot-machine che cerca di impressionare una cameriera di un bar con una storia tragica su un gangster balcanico, sperando di poter ricevere dei soldi da lei. I personaggi secondari che compaiono in un'altra linea narrativa sono così assurdi, ma comunque credibili, che lo spettatore si interroga sulla veridicità della storia raccontata. Il regista rumeno racconta, con tono ironico e una struttura narrativa mai banale, gli effetti della ludopatia, un problema enorme per la società sia in Romania sia nelle regioni balcaniche.

Al Ca' Foscari Short Film Festival sono spesso presenti corti che nella loro narrazione rielaborano i codici del neorealismo, del cinema di genere, della Nouvelle Vague. Ma la rilettura non è mai sterile: un'inquadratura rubata a Zavattini e Rossellini viene trasportata nel contesto urbano di Singapore o nelle periferie inglesi; un frammento di Tarkovskij diventa eco poetica in un corto iraniano; un'atmosfera hitchcockiana si reincarna nelle strade di Mumbai. Il regista Vasco Alexandre, in *Yard Kings* (2021), segue con delicatezza la storia di Ellie, una bambina di nove anni che vive in un ambiente familiare segnato dalla violenza. Per sfuggire a questa condizione, Ellie trascorre il tempo nei boschi e vicino a una discarica, dove insieme all'amico Pete ha costruito una piccola casa: un rifugio che diventa simbolo di libertà e di immaginazione infantile. Una notte, dopo aver assistito all'ennesimo abuso sulla madre, Ellie decide di tornare a casa e affrontare il suo patrigno. In *Adam* (2020), il regista Shoki Lin, invita lo spettatore a entrare silenziosamente nella piccola e inquieta routine quotidiana del protagonista. Ogni suo gesto e ogni inquadratura esprimono una costante tensione: un bambino di nove anni che tende disperatamente verso qualcosa di molto semplice. Il regista Shoki Lin, seguendo l'insegnamento dei fratelli Dardenne, mette al centro del film la città di Singapore come spazio in cui il piccolo protagonista si muove alla ricerca di una propria dimensione personale come lo spazio ricavato nei corridoi del complesso di appartamenti, che enfatizza il suo stato di non appartenenza a nessun luogo. Adam è l'innocenza che sta per infrangersi nella primitiva e universale ricerca di un'identità, di un luogo in cui ritrovarsi.

Nel cortometraggio *The Sugar Grocer* del regista turco Ferman Narin, il protagonista Salih conduce un'esistenza solitaria e ripetitiva come gestore di una piccola bottega di quartiere. La sua vita appare cristallizzata in una routine

senza slanci, fino a quando una consegna imprevista lo trascina fuori dalla sua quotidianità, fino a vivere il giorno più traumatico della sua vita. Salih è un assiduo consumatore di film e la sua immaginazione è popolata da figure eroiche e violente. Non a caso, all'inizio del corto compare una sequenza tratta da *Sicario* di Denis Villeneuve. Tra le influenze dichiarate del regista emergono, infatti, quelle di Quentin Tarantino e Nuri Bilge Ceylan, maestro

nella creazione di personaggi tragici attraversati da profonde crisi esistenziali quando sono posti di fronte a una realtà complessa e inafferrabile. Il giovane regista costruisce così un gioco di rispecchiamenti: Salih, immerso nelle narrazioni che consuma, comincia ad assumere i codici comportamentali dei protagonisti dei film d'azione che guarda, replicando gesti, atteggiamenti e decisioni con una progressiva perdita di contatto con la realtà.

La memoria come sguardo politico

Un altro elemento ricorrente al Ca' Foscari Short Film Festival è il modo in cui i giovani autori usano la memoria per interrogare la storia e la politica. Non si tratta solo di citare un maestro, ma di rivivere i conflitti del passato per comprendere quelli del presente. Molti cortometraggi affrontano i traumi collettivi del Novecento - dittature, guerre, esili - attraverso l'uso di linguaggi che richiamano i grandi cineasti che li hanno raccontati. Ambientato in Uzbekistan nel 1943, *Mother* di Abduazim Ilkhomjonov e Botir Abdurakhmonov, racconta di un gruppo di donne che si prepara ad accogliere gli orfani di guerra provenienti dal fronte orientale, costretti ad abbandonare la propria casa e la propria storia. Tra loro, la donna incaricata di coordinare l'accoglienza porta addosso una doppia perdita: il marito e il figlio caduti in battaglia. Proprio per questo, il suo gesto di cura assume un valore simbolico, come se volesse colmare il dolore della propria assenza e il vuoto che la guerra ha scavato nella sua vita. Sarà per loro non solo una figura protettiva, ma una madre a tutti gli effetti. Dominik György, in *The Next One*, racconta il percorso di una giovane donna smarrita e inquieta all'interno di una clinica abortiva nella Cecoslovacchia del 1989: un ambiente asettico, impersonale, fortemente carico di tensione. Il dettaglio apparentemente banale dei calzini dimenticati si trasforma nel segno di una vulnerabilità radicale e di un totale spaesamento psicologico. Il film interroga apertamente il tema del libero arbitrio: fino

a che punto possiamo parlare di scelta personale quando l'intero contesto sociale, culturale e istituzionale si oppone a quella scelta? Quanto è realmente libera una decisione se viene presa in un ambiente ostile che la stigmatizza e la giudica? *The Next One* non è solo ricostruzione storica: è dichiarazione politica. Il film, riportando alla luce il passato della Cecoslovacchia pre-rivoluzionaria, quando l'autodeterminazione riproduttiva delle donne veniva limitata da politiche demografiche coercitive, cerca di illuminare il presente. La vicenda individuale della protagonista, infatti, diventa emblema di una condizione universale. In *Pipinara* di Ludovico Di Martino, due giovani ragazzi dividono il loro tempo tra una partita a calcio e piccoli furti, a metà tra il gioco spensierato e i primi desideri di denaro. A sancire il passaggio dalla leggerezza giovanile alle responsabilità della vita adulta sarà una proposta inaspettata, che toccherà i due in modo diverso e li porterà a essere coinvolti in uno degli avvenimenti più tristi per la storia recente d'Italia, la morte di Pier Paolo Pasolini. Di Martino affronta uno dei capitoli più tragici della storia italiana, raccontando la prospettiva del ragazzo che fu presente negli ultimi istanti di vita di Pasolini, posizionando così la macchina da presa dietro la storia ufficiale.

Faraz Alam in *Nocebo*, rievoca una vicenda tramandata oralmente per generazioni: la storia di un'infermiera cecoslovacca la cui esistenza, avvolta tra mito e realtà,

resta impressa nella memoria collettiva. La donna viene ricordata in modo ambivalente come una prostituta o come un'eroina. Dopo essere stata violentata in un ospedale militare durante l'occupazione nazista, decise di consumare la propria vendetta infettando deliberatamente di sifilide i soldati tedeschi ricoverati nella struttura. Il gesto, estremo e disperato, si configura come una risposta violenta a una violenza subita: l'umiliazione trasformata in strumento di contrattacco. I militari, uno dopo l'altro, sparivano dall'ospedale colpiti da una malattia che a quell'epoca era socialmente infamante e clinicamente devastante. Alam sceglie di narrare questa storia attraverso un *antieroe amnesico*: lo spettatore segue gli eventi attraverso gli occhi di un protagonista frammentato, segnato interiormente,

Il festival come laboratorio di memoria

Lo Short Film Festival ha una peculiarità unica nel panorama europeo: è interamente organizzato da studenti, non come un semplice esercizio didattico, ma come un vero e proprio laboratorio di formazione critica e operativa. Questo comporta che la memoria cinematografica non venga solo rielaborata dagli autori in concorso, ma anche da chi costruisce il festival stesso: selezionatori, programmatori, responsabili di sala, addetti stampa, traduttori, tecnici. Gli studenti imparano a riconoscere le citazioni, a cogliere dettagli stilistici, a collocare i corti in una genealogia culturale più ampia, a confrontarsi con i classici. Il festival negli anni ha ospitato grandi autori della storia del cinema, presenze capaci di attivare processi dialettici e formativi. Liliana Cavani con la sua riflessione sul potere e sulla psiche; Peter Greenaway con il suo barocco visivo; Peter Lord con il suo lavoro pionieristico dell'animazione in stop-motion; Lorenzo Mattotti, ponte tra illustrazione e cinema; Amos Gitai che ha nutrito i suoi film del peso della storia e della politica; Tsukamoto Shin'ya, artigiano visionario della carne e del metallo. Tutti questi nomi non sono passati al festival

incapace di interpretare compiutamente il passato. Questa scelta produce un effetto di doppia lettura: da un lato permette di osservare la vicenda in modo distaccato, dall'altro ne rivela l'ambiguità morale, impedendo una interpretazione univoca. L'antieroe diventa un filtro imperfetto, e proprio per questo umano, attraverso cui il confine tra vendetta e giustizia rimane sfumato. *Nocebo* mette così in scena non solo un episodio storico marginale, ma la tensione eterna tra vittimizzazione e riscatto, tra memoria e trauma, tra necessità di sopravvivenza e desiderio di ritorsione. Nel farlo, Alam contribuisce a riflettere su come la Storia venga ricordata e rielaborata: non come archivio neutrale, ma come narrazione permeata di prospettive, giudizi e ferite.

come stelle irraggiungibili, ma come maestri in dialogo con gli studenti, interlocutori disponibili e provocatori di idee.

In questo senso il Ca' Foscari Short Film Festival ha dimostrato che la memoria non è un archivio statico, ma una materia viva che prende forma nei film dei giovani autori. Citare, riscrivere, reinventare i maestri non significa venerarli, ma trasformarli in strumenti critici. Ogni edizione ha portato con sé sorprese, deviazioni, invenzioni che dimostrano come la tradizione non sia mai un vincolo, bensì un trampolino. Il festival si configura così come una grande officina di sguardi e, al tempo stesso, come un dispositivo di negoziazione culturale: le immagini del passato emergono come tracce luminose che penetrano nel presente, vengono riattivate e reinterpretate nel dialogo con l'immaginario contemporaneo. La memoria allora si fa pratica creativa e riflesso teorico, un processo dinamico di selezione, trasformazione e ri-significazione. In questo movimento continuo tra continuità e rottura, tra ciò che resta e ciò che muta, il festival rivela la propria funzione: non soltanto luogo di visione, ma laboratorio di storia cinematografica vivente.