



PARANOID PARK

Regia: Gus Van Sant

Sceneggiatura: Gus Van Sant, dal romanzo di Blake Nelson

Montaggio: Gus Van Sant

Fotografia: Christopher Doyle, Rain Li

Scenografia: John Pearson- Denning

Costumi: Chapin Simpson

Produttori: David Allen Cress,

Charles Gilbert, Martin Karmitz,

Nathanaël Karmitz, Neil Kopp

Cast: Gabe Nevins (Alex), Taylor Momsen (Jennifer),

Jake Miller (Jared)

Riconoscimenti: Premio Speciale del 60°anno

al Festival di Cannes 2007

Origine: USA, 2007

Distribuzione: Lucky Red

Durata: 85'

IL REGISTA

Gus Van Sant nasce a Louisville, Kentucky, il 24 luglio del 1952.

Dopo essersi diplomato alla Rhode Island School of Design, inizia a dedicarsi al cinema realizzando dapprima alcuni cortometraggi in 16 mm e decidendo in seguito di trasferirsi ad Hollywood.

La vocazione alla sperimentazione visiva traspare fin dal suo primo lavoro, un mediometraggio in 16 mm dal titolo *Alice in Hollywood*.

Dopo la breve esperienza hollywoodiana Van Sant si è definitivamente trasferito a Portland, nell'Oregon, città in cui vive e lavora ormai da diversi anni e dove è ambientato anche *Paranoid Park*.

Gli anni ottanta sono stati il decennio che ha visto emergere la sua figura nel panorama del cinema indipendente americano: i suoi primi lungometraggi, come *The Discipline of DE*, del 1978, tratto da un racconto breve di William Burroughs, ottengono riconoscimenti internazionali. Il primo lungometraggio che doni un'effettiva visibilità a Gus Van Sant è però *Drugstore Cowboy*, del 1989, che è tuttora considerato uno dei migliori film realizzati sui temi della tossicodipendenza giovanile.

Fin dagli esordi si delinea quindi il suo interesse per l'esplorazione delle pieghe più dolorose dell'animo umano, che si conferma nel decennio seguente in *Belli e dannati* (1991), e *Da morire* (1995), con una Nicole Kidman mai così inquietante. Dopo l'inconsueto successo di pubblico ottenuto con *Good Will Hunting* (1997) e *Scoprendo Forrester* (2001) Van Sant torna con una netta virata al cinema delle sue origini.

Il film che inaugura una nuova fase nella carriera di questo regista cinquantenne sempre aperto alla sperimentazione è *Elephant* (2003), Palma d'Oro al Festival di Cannes, racconto sorprendentemente asciutto del massacro perpetrato da alcuni studenti della *Columbine High School*, che ha ispirato anche Michael Moore per il suo *Bowling a Columbine*. Il viaggio nel malessere dei giovani americani prosegue con il discusso *Last Days* (2005) ispirato agli ultimi giorni del leggendario rocker Kurt Cobain, culminando nel film di questa sera, *Paranoid Park*, da alcuni critici accostato per affinità di contenuti e stile alle due opere precedenti.

PARANOID PARK: L'INSOSTENIBILE BANALITA' DEL MALE

Le giornate di Alex, sedicenne di Portland, Oregon, trascorrono apparentemente l'una identica all'altra tra casa, scuola e infinite acrobazie in *skateboard*. *Paranoid Park*, il cui nome viene scandito spesso nel corso del film con diverse connotazioni, è un luogo a cui il regista non assegna una precisa topografia, uno spazio in cui si consuma la ritualità dello *skateboard* assaporando le uniche gocce di adrenalina di giornate altrimenti senza emozioni. Le scene qui ambientate presentano inoltre una cifra stilistica differente: sono girate in super 8, che unito all'ipnotica musica elettronica di commento dona all'immagine un'aura atemporale.

Il regista ci fornisce in realtà pochi elementi per tratteggiare un ritratto di Alex ma si limita a seguire, camera a spalla, lo scorrere lento delle sue giornate, raccontate allineando momenti qualsiasi scelti non certo per la loro rilevanza.

Una notte apparentemente come tante altre il ragazzo provoca in maniera tragicamente banale la morte di un agente della polizia ferroviaria, dopo di che fugge insieme ad un amico.

L'evento sembra generare in lui solo un violento impatto iniziale, come un sasso gettato nelle acque ferme della sua vita. Ben presto però le sue giornate si riassetano sui binari consueti. Questa dinamica è forse l'elemento più perturbante del film, ancor di più dell'omicidio in sé stesso.

L'unica profonda conseguenza che si verifichi nella vita di Alex sarà quella di inspessire la membrana che lo separa dal mondo circostante. Il regista, infatti, non è interessato particolarmente alla dimensione del racconto ma preferisce letteralmente seguire lo spaesamento del ragazzo che rimane costante prima e dopo la tragedia. In molti frammenti lo sguardo della macchina da presa sembra rappresentare la sua percezione del mondo, spesso frammentaria e distorta e fatta di violenti contrasti visivi e uditivi.

Il dialogo nella storia viene quindi destituito d'importanza a vantaggio della sfera visiva e sonora, oscillando in quest'ultimo frangente tra una saturazione della colonna audio alla sua completa eliminazione. Questi netti contrasti costituiscono potenti fattori di straniamento spettatoriale, passando da un lieve tappeto sonoro ai corposi brani orchestrali composti dal grande Nino Rota per *Amarcord* e *Giulietta degli spiriti* di Federico Fellini.

L'assenza di forme di relazione, fisiche come verbali, è espressa filmicamente anche dalla particolare modalità di ripresa adottata nelle scene di dialogo: il regista abbandona la forma classica del campo e controcampo (inquadrature alternate dei due interlocutori) optando invece per lunghi primissimi piani del volto di Alex, silenzioso e attonito spettatore della sua vita.

Nel corso della storia assistiamo soltanto ad abbozzati tentativi di spezzare la membrana che lo divide dal mondo, ma che saranno puntualmente vanificati. Il ragazzo, infatti, non può spingersi oltre la pura volontà di estrinsecare in varie forme quanto avvenuto in quella notte, ma lo spettatore rimarrà il solo a condividere il suo tremendo segreto.

a cura di Marta Balzani

Legnano, 10-11 dicembre 2008
Cineforum Marco Pensotti Bruni
53° stagione cinematografica

www.cineforumpensottilegnano.it