

BLOOM**BLOOMCINEMA**
UN CINEMA DI QUARTIEREcon il patrocinio e
il sostegno di

CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

RASSEGNA DI CINEMA D'AUTORE

UN SOGNO CHIAMATO FLORIDA

THE FLORIDA PROJECT

di Sean Baker
USA, 2017 - durata 111'

SINOSSI

Orlando è un regno incantato con parchi tematici, spettacoli e resort. Ma a pochi passi di distanza c'è un mondo completamente diverso, in cui vivono i personaggi e famiglie ai margini della società, come la piccola Moonee e il suo gruppo di giovanissimi amici, le cui giornate scorrono apparentemente spensierate, ma sono ben lontane dal sogno americano. Un film terribilmente dolce e devastante capace di farci sorridere e di scaldare il nostro cuore.

TOM E HUCK NEL MOTEL

di Alberto Morsiani,
tratto da Cineforum 574

Il motel americano possiede il fascino sottile della ripetizione: tutto vi è sempre identico, confortevole. In esso ogni volta ritroviamo con piacere gli stessi oggetti, le stesse abitudini. La *swimming pool* con le sue dettagliate modalità d'accesso, il distributore automatico di ghiaccio, la *laundry* a gettone, gli asciugamani impilati in ordine decrescente di grandezza, il *free coffee* al mattino... Un mondo regolato da norme precise, immutabili. Il motel fa parte, insieme al *fast food*, al *diner*, alla *gas station*, al *parking lot*, alla *freeway*, al *suburb*, all'*hamburger gigante* su un *billboard* lungo cinque metri, di quel paesaggio della *banalità mitica* che è la quintessenza stessa dell'America, il paesaggio dell'indifferenziato, del sempre-uguale, dell'utopia e della democrazia concretamente realizzate su questa terra, il vero motivo del suo fascino. Il viaggio per gli States è innanzitutto il viaggio attraverso questo paesaggio, soggiornando nelle sue catene di motel affacciati sulla strada. Cinema, pittura e letteratura americane hanno descritto ed esaltato il motel come epitome della libertà astratta e assoluta,

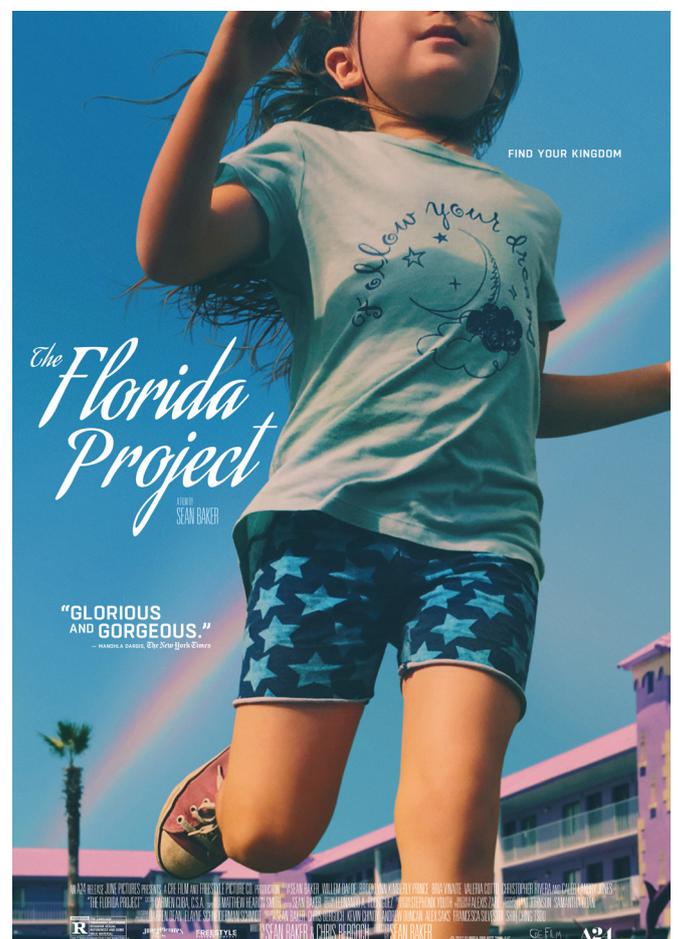


come tappa obbligata all'interno dell'America superficiale e brillante, opposta a quella "profonda" dei costumi e delle mentalità, che invece tendiamo a cercare noi europei. È l'America *siderale* di Jean Baudrillard, l'America del *simulacro*, dell'utopia al riparo dalla Storia.

Si potrebbe comporre una estremamente affascinante storia del cinema americano proprio a partire dai suoi motel, una storia che attraverserebbe tutti i generi, il noir, il road movie, l'horror, la commedia, il thriller. Una storia che avrebbe un suo punto fermo nel celebre Bates Motel di *Psycho*, con le sue linee *orizzontali* che contrastano e confliggono drammaticamente e psicologicamente con quelle *verticali* della casa gotica che le sorge accanto: la follia di Norman nasce proprio da questa frizione, da questo *gap*. I vecchi motel erano costruiti invariabilmente, a partire dagli anni Trenta fino agli anni Sessanta, a un solo piano, in un omaggio al Prairie Style codificato da Frank Lloyd Wright, che a sua volta assecondava l'orizzontalità del paesaggio americano. Successivamente, si sono aggiunti altri piani, fino a far assomigliare i motel sempre più a casermoni. Ecco allora che arriviamo al motel di *The Florida Project*, che è appunto, come suggerisce il titolo, un casermone colorato nei dintorni di Disneyworld, "il posto più felice sulla terra", un motel gigantesco e fatiscente in cui vive un'umanità ai margini, dove i bambini sono monelli indomabili, "piccole canaglie" che attraversano l'infanzia senza regole e senza limiti. Il regista, Sean Baker, ci aveva già dato, con il precedente *Tangerine*, un'altra storia di marginali, prostitute transessuali sui marciapiedi di Los Angeles, a confronto con un altro luogo di favola fasulla, Hollywood. Marginali illuminati dalla luce arancione come il mandarino del titolo. I due film recano somiglianze notevoli, soprattutto nella filosofia umanistica che li ispira: dare spazio e visibilità alla gente rimasta fuori dal Sogno Americano, i suoi scarti se vogliamo, rimanendo sempre alla loro altezza, anche di cinepresa. Al pari del precedente, *The Florida Project* è un film sfavillante, umanissimo, costruito stavolta attorno a un gruppo di ragazzini scatenati, pedinati passo passo da una cinepresa che sta bene attenta a non alzarsi mai sopra di essi; a un mondo di colori scrostati, riflesso del declino dell'*American Dream*. Il motel, questo simbolo americano, diventa qui il segno di una decadenza sociale, è affollato di gente ferita, che però si ostina a voler sopravvivere nonostante tutto. Gente che rimane a lungo, residenti in pratica, non viaggiatori di passaggio (quando per sbaglio arriva una coppia di turisti inorridisce alla vista). È una sorta di rifugio di *dropouts*, di persone via via emarginate dalla corrente principale della vita e del benessere, ma rimane quantomeno un motel, con i suoi piccoli e grandi riti, i suoi

oggetti canonici, le sue figure ricorrenti.

Il *canone* classico del motel, come lo conosciamo, viene però qui in qualche misura sconvolto, rovesciato nel suo lato oscuro. Un motel che diventa caos organizzato, piccolo ribellismo da dover gestire. La figura dell'ordine, qui, per scomodare le categorie della tragedia elisabettiana, è Bobby, il gestore-factotum, umano e comprensivo, che si sforza di tenere assieme e sotto controllo le spinte centrifughe ed eccentriche, e che a sua volta deve rispondere alla proprietà. Le figure del disordine sono i tre ragazzini Moonie, Scooty e Jancey, sei anni, che con la loro irriverenza verso tutto e tutti figurerebbero bene in *Zero in condotta* di Jean Vigo (la loro iconoclastia anarchica li accomuna decisamente agli studenti di quel capolavoro). I piccoli provano a fare della realtà trash che li avvolge e li circonda (ben esemplificata dagli schermi televisivi perennemente accesi su programmi-spazzatura) una avventura giocosa e gioiosa, e in questo assomigliano allora agli eroi minorenni, alle grandi figure di adolescenti ribelli e anticonformisti della letteratura americana, i Tom Sawyer e gli Huckleberry Finn dei romanzi di Mark Twain. Qui però, ahinoi, non ci sono fiumi da scendere su una zattera insieme a schiavi in fuga, isolotti su cui giocare ai pirati, tesori nascosti da ritrovare nelle caverne. Bisogna arrangiarsi con quello che si ha a disposizione, con due motel contigui che



portano nomi pomposi e favolistici, Magic Castle Hotel e Futurland Hotel; ma naturalmente in queste architetture fatiscenti non c'è nessuna magia e tantomeno nessun futuro, a meno di inventarseli con l'immaginazione infantile. L'unica forma di (r)esistenza è lo schiamazzo, la provocazione, lo scherzo anche perfido. Nell'incipit del film, vediamo le piccole pesti fare una gara di sputi sulle automobili parcheggiate e scatenare un vespaio. Più tardi, fanno saltare la luce in tutto il motel e si mettono a spiare le tette delle donne che prendono il sole nella *pool*. Anche quando escono momentaneamente dal perimetro dei motel, creano disturbo, imbarazzo, insofferenza. Si aggirano tra i chioschi colorati di coni gelato e bibite e cercano di scroccare soldi ai turisti. Entrano in cassette abbandonate, altro retaggio del Sogno Americano andato in malora, e non trovano di meglio che scassare ogni cosa e alla fine danno fuoco a un cuscino causando un grande incendio.

Sono, appunto, degli incendiari, dei piccoli terroristi sempre in movimento. Insomma, la loro funzione è quella creare un sano caos, una medicina e un antidoto alla felicità fasulla e truccata dell'America là fuori ridotta a un gigantesco parco giochi caramelloso e colorato. Dietro la facciata luccicante di Disneyland, dietro l'architettura grottescamente finto gotica della Florida, dietro le fiumane di turisti sorridenti, a poche centinaia di metri esiste dunque uno spazio *altro*, quello del motel, che ha abdicato alla sua funzione classica ed è diventato, qui, una sorta di *discarica*, di luogo del riciclaggio dell'invenduto o del *non adatto*.

I ragazzini, con la loro vena iconoclasta e le loro piccole scorribande, si incaricano di svelare questo lato oscuro del Sogno, accompagnati dall'inizio alla fine da una cinepresa del tutto loro complice e che sta, programmaticamente, alla loro stessa *altezza*, felice di commentarne in diretta le bravate. E gli adulti? Le figure paterne sono del tutto assenti nel film, fuori al lavoro o chissà dove. Esiste però nel motel una figura paterna sostitutiva, Bobby. È la pazienza la sua dote maggiore, nel significato etimologico di *pathos*, di *sopportazione*, di *sofferenza*. Bobby letteralmente impazzisce a causa delle scorriere dei bambini, davvero sfiancanti. Eppure sopporta, sopisce, media. Cerca di convincere i bambini a moderarsi, ma mai si comporta da repressore. A tratti, dà l'impressione di solidarizzare con loro. Inoltre, li protegge, come è evidente nella straordinaria, lunga sequenza in cui allontana un possibile adescatore sessuale, prima con maniere gentili, poi con modi sempre più bruschi. Quando inquadra l'andirivieni incessante di Bobby nello spazio fisico del motel, richiamato per ogni sorta di incombenza o piccolo guaio, la cinepresa – invariabilmente a livello terra quando ci sono di mezzo i bambini – quasi sempre si solleva

ad abbracciare il luogo in altrettanti campi totali, che da un lato rimpiccioliscono la figura di Bobby rispetto alla dimensione del massiccio edificio, all'altro evidenziano il suo palese, vano sforzo di tenere sotto controllo tutto l'ambiente.

Quanto alle madri, esse invece sono sempre presenti, assimilate quasi all'edificio-femmina, anche se alle prese con una realtà sordida che le ha rese disfunzionali. Halley (la cometa di Halley?), la giovane mamma di Moonie, abiti succinti e modi provocanti, campa sempre al limite della legalità, rivendendo senza licenza per strada flaconi di profumo o braccialetti fasulli, ma, soprattutto, prostituendosi di nascosto nella stanza del motel in cui vive con la figlioletta. Anche in questo caso, Bobby tende a chiudere un occhio. Però non è una madre snaturata, come non lo sono le altre mamme del film: vuole sinceramente bene alla figlia, anche se si mette nella condizione di farsela portar via dai servizi sociali, in un finale che vira improvvisamente sul tragico. Accomunano le mamme del film un lavoro precario, il fumo, l'alcol, la litigiosità, ma anche la caparbità di farcela nonostante tutto. È la seconda forma di resilienza del film, dopo quella dei bambini. Scarto della società, Halley comunque lotta per sopravvivere nelle intercapedini e nelle fessure di essa, come un piccolo sorcio. Tra padri assenti e madri instabili, ecco allora come unica salvezza l'anarchia dei bambini, che, nell'ultima sequenza del film, vorranno scoprire alla fine cosa si nasconde davvero dietro la facciata di quel castello delle fiabe che si vede all'orizzonte e proveranno a strappare il velo tra Disneyland e l'America, tra l'illusione e la realtà.

QUI NON È DISNEYLAND

di Benedetta Bragadini,
tratto da www.rollingstone.it

Il *Florida Project* del titolo originale è letteralmente l'altra faccia di Disneyland, quella che si trova a pochi passi dal Paese delle Meraviglie. Nelle intenzioni, la periferia intorno al megaparco dei divertimenti di Orlando avrebbe dovuto diventare un'area residenziale per la comunità americana di domani, ma oggi è di fatto una schiera di grotteschi motel dai nomi fiabeschi o futuristici. E in cui, naturalmente, della fiaba non c'è nemmeno l'ombra.

In una di queste strutture, chiamata Magic Castle (più che un castello, una casa popolare), vive sotto la soglia della povertà la giovanissima Halley con la figlia Moonie. E mentre la madre cerca di arrivare a fine mese come può, sempre al limite della legalità, la bambina, insieme agli amichetti Scooty, Dicky e Jancey, trasfigura quella realtà degradata

trascorrendo ogni giorno come se fosse un'avventura, tra incursioni negli edifici abbandonati, gare di sputi e nuove invenzioni per scroccare gelati ai passanti.

L'attenzione per chi vive ai margini, raccontato sempre con una verità e un rispetto disarmanti, è una delle caratteristiche del cinema di Sean Baker, tra le voci più originali ed interessanti del circuito indie. E dopo aver dimostrato che si può girare un film bellissimo come *Tangerine* armati solamente di iPhone, il regista realizza con *Un sogno chiamato Florida* (no comment sulla scelta del titolo italiano) la sua pellicola più costosa. Un piccolo capolavoro che segue queste simpatiche canaglie contemporanee con uno stile a metà fra il trasognato e quello che si potrebbe definire un neorealismo tipicamente indie.

Baker ha la capacità di ritrarre con potenza e meraviglia la nuova povertà a stelle e strisce, mettendo la camera ad altezza di bambino e puntando moltissimo sul contrasto creato dai colori pastello, a partire dal viola del Magic Castle, sulla luce e sul cast. Se Brooklyn Prince, ovvero la piccola e tremenda Moonee, è un vero e proprio ciclone di naturalezza e talento, gli altri ragazzini e la mamma, interpretata dall'esordiente Bria Vinaite, non sono da meno.

Ma a tenere tutto in equilibrio è Willem Dafoe – in una performance da Oscar, una delle più profonde della sua carriera – nei panni di Bobby, il custode del residence dove vive Moonee, che si trova a essere l'unico adulto responsabile nel mondo dei bambini e, suo malgrado, la cosa più vicina a una figura paterna, anche per le madri. Un film terribilmente allegro e dolce, devastante ma mai disperato, sull'America dimenticata.

NEL REGNO INCANTATO

di Daria Pomponio,
tratto da www.quinlan.it

Nell'ormai lontano 2002 John Sayles in *La costa del sole* (*The Sunshine State*) immaginava che la Storia, attraverso l'affiorare di un ritrovamento archeologico, mettesse a rischio l'edificazione in Florida di una struttura turistico-commerciale con annessi hotel e parchi divertimenti. Le cose nella realtà non devono essere andate proprio così, forse perché la Storia in America ha un valore non paragonabile agli introiti delle speculazioni edilizie, o anche perché, come diceva Jean Baudrillard, negli USA tutto è già da subito icona storicizzata e dunque la Florida è disneyficata da tempo: è già un vasto parco dei divertimenti a cielo aperto.

Indaga proprio sulle conseguenze di questa

politica edilizio-commerciale il nuovo film di Sean Baker *Un sogno chiamato Florida*, presentato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes 2017. Già autore dell'interessante *Tangerine*, visto dalle nostre parti al Torino Film Festival, Baker ambienta il suo nuovo lavoro nei dintorni di Orlando, ovvero alle porte di Disney World. È proprio qui che tra motel-condomini dai colori confetto e a forma di castelletti fiabeschi, hanno luogo le vivaci scorribande estive della piccola Moonee (Brooklyn Prince) e dei suoi sodali Scooty (Christopher Rivera) e Jancey (Valeria Cotto). A gestire il caseggiato-motel c'è poi Bobby (Willem Dafoe), paziente custode e tuttofare che deve districarsi tra le marachelle dei bambini e quelle dei genitori (che non sono da meno), ridipingere il castelletto per mantenerne vivaci i colori, gestire con invidiabile fermezza sia il topless di una matura signora nella piscina condominiale che l'incursione in zona di un pedofilo.

E così, in questo paesaggio iperreale, tra Via dei 7 nani e il motel Futureland, villette ancora in costruzione abbandonate, gelatai a forma di gelato e venditori di arance a forma di arance, l'ineludibile vitalità dei ragazzini resta l'unica forma di residua di autenticità, l'ultima ribellione possibile a un regno di simulacri. Ed è proprio questo spirito anarchico dell'infanzia che Barker mira a trasmettere, grazie alla freschezza di un ben ritrovato *cinéma vérité*, che ben restituisce quel flusso energetico dirompente che tutto travolge.

Girato completamente ad altezza e velocità di bambino, *Un sogno chiamato Florida* è anche un film politico, che va a indagare quel socialismo innato nell'infanzia – qui obbligatoriamente adottato anche dai genitori per ragioni di indigenza – che raggiunge tratti quasi commoventi (si veda la tecnica di acquisto e condivisione del gelato) e galvanizza lo spettatore tramite un costante attacco contro le figure del potere (il povero Bobby) e del benessere (i turisti), irraggiungibile per i personaggi del film.

Un sogno chiamato Florida rievoca dunque lo spirito dicapolavori sull'infanzia come *Zero in condotta* di Jean Vigo e *I 400 colpi* di Truffaut, mentre riflette su un territorio e i suoi nonluoghi (il motel-condominio, il parco divertimenti), emblemi di un'America che ha sostituito la "terra delle opportunità" con "un regno incantato" e dove gli ultimi indigeni sono relegati in "riserve" adiacenti l'attrazione principale e che ne evocano l'aspetto, ma solo per meglio certificare la loro emarginazione.