



Sèrie 2

Comprensió d'un text oral

Un surrealista di terza generazione. Intervista a Jan Švankmajer

(Adattato da Čapek, «rivista di amenità e vita campestre», riprodotto in iltascabile.it, 12 di novembre 2021)

Jan Švankmajer — regista, burattinaio, maestro indiscusso del cinema d'animazione — è uno degli ultimi surrealisti rimasti al mondo. La sua opera, abbondante di simbologie, ha influenzato registi come David Lynch, Tim Burton e Terry Gilliam.

— In una tua intervista facevi derivare il termine «animazione» dalla stessa radice di «animismo», ossia il dare vita agli oggetti. Come cambia la tua sensibilità di regista, quando lavori con un attore in carne ed ossa e quando dai vita a un oggetto?

Con i film di animazione qualsiasi cosa ha la stessa importanza: gli attori, i loro costumi, gli attrezzi di scena, l'ambientazione, i fantocci, gli oggetti. Tutto può essere un simbolo e di conseguenza tutto può essere portatore di un significato, come nei sogni. Quindi, il mio approccio verso gli attori è lo stesso che ho verso le animazioni. Mi diverto anche a lavorare con vecchi oggetti che sono stati toccati da persone in diverse situazioni, con diverse tensioni ed emozioni, e che dunque sono carichi di queste emozioni. Con gli attori vivi ricerco queste emozioni principalmente nei loro occhi e nella bocca. Scelgo gli attori in base agli occhi e alla bocca perché sono le porte principali della loro anima, nella quale si riflettono sia le loro sofferenze che le aggressività. Questo è il motivo per cui nei miei film mi piace lavorare con i dettagli ingranditi di volti umani — occhi e bocca — e la struttura delle cose.

— Guardando i tuoi film, anche gli oggetti più banali diventano protagonisti di scene comiche o inquietanti. Che rapporto hai con gli oggetti che usi tutti i giorni, come la caffettiera, lo spazzolino o le posate?

È necessario rendersi conto che tempo fa tutti gli oggetti di uso quotidiano erano oggetti di culto; e in fondo ogni attività umana aveva un carattere rituale. Le persone si avvicinavano alle cose come se fossero esseri viventi. È stato solo a partire dal Rinascimento che abbiamo sconsecrato le cose e le abbiamo fatte diventare schiave — anche gli animali. Il culmine è nella società consumistica di oggi. Tutto ciò deriva dall'antropocentrismo, dalla centralità dell'umano imposta soprattutto dal cristianesimo. Nei miei film cerco di ridare vita alle cose. Sfortunatamente, devo usare la tecnologia per farlo. Oggi non abbiamo più la capacità intrinseca, innata, per farlo, quella capacità che avevano invece i nostri antenati, a cui bastava solo il potere della mente e quello dell'immaginazione.

— Spesso sei stato accostato al surrealismo. Ma è ancora possibile essere un surrealista oggi? E come?



Proves d'accés a la Universitat 2022, convocatòria ordinària. Criteri específic d'avaluació

La maggior parte delle persone, anche molti artisti e storici dell'arte, guarda al surrealismo come a un movimento che ha dominato la scena artistica tra le due guerre e che ora è al pascolo. Oggi scriviamo e dipingiamo in modo completamente diverso, no? Ma questo è un malinteso. Innanzitutto, il surrealismo non è solo arte. È una visione fantasiosa e magica della vita e del mondo. Non c'è pittura surrealista o film surrealista, ma c'è surrealismo nella pittura o surrealismo nei film. Non esiste un'estetica surreale. Questa è stata «inventata» a partire dall'estetica di Dalí, soprattutto dal suo periodo commerciale decadente. Ma cosa ha in comune questo «surrealismo» con Miró, Ernst, Lam, Péret, Effenberger e molti altri autentici surrealisti? Faccio parte del gruppo surrealista di Praga dal 1970 e il gruppo è ancora attivo. Mi considero un surrealista della terza generazione. Il gruppo comprende anche pittori, poeti, registi di cinquant'anni più giovani di me. L'appartenenza al gruppo non è una questione generazionale, come nel caso della maggior parte dei gruppi artistici. I membri non sono uniti dall'età, ma da un'idea. Pertanto, «diventare un surrealista» non significa nulla. Non esiste una «scuola» surrealista. O lo sei o non lo sei. Non puoi «scegliere» il surrealismo perché il surrealismo sceglie sé stesso.

— Nel tuo «Decalogo ad uso dei registi» si legge che l'artista non deve mettere mai la sua opera al servizio di qualcosa di diverso dalla libertà. E la libertà di espressione, in che condizioni si trova nel 2021?

La questione non è tanto legata alle condizioni esterne, ma all'atteggiamento interiore. Per esempio, la censura nella Repubblica Ceca è finita nel 1989, ma molti di quelli che al tempo chiedevano la libertà di parola, oggi sono al servizio del commercio e della pubblicità. Quelli che incolpavano i propri padri di servire un regime totalitario, ora tranquillamente girano *spot* pubblicitari, e si giustificano come facevano i loro padri nel regime precedente: ho una famiglia e devo supportarla economicamente. Ma la libertà è invisibile. Girare pubblicità è come girare un film celebrativo per la quindicesima assemblea generale del Partito Comunista.



Clau de respostes

Per ciascuna delle domande seguenti, scegliete la risposta giusta. Attenzione: soltanto UNA risposta è corretta.

[3 punti: 0,375 punti per ogni risposta esatta; -0,125 punti per ogni risposta sbagliata. Non rispondere non comporta, invece, alcuna diminuzione.]

1. Indicate la risposta NON valida. Nelle opere di Švankmajer è particolarmente importante

il linguaggio.

2. Nell' intervista si dà ad intendere che l' estetica dei film di Švankmajer è

onirica, trasognata, immaginativa.

3. Quando lavora con attori in carne ed ossa, Švankmajer

si concentra nelle parti del corpo che più trasmettono emozioni.

4. Che cosa si propone di fare Švankmajer con gli oggetti nei suoi film?

Presentarli come entità animate, dotate di vita.

5. Secondo Švankmajer, l' antica relazione umana con gli oggetti era

rivestita di un' aura rituale, sacrale.

6. Švankmajer opina che l' estetica surrealista

come tale non esiste: il surrealismo è una concezione del mondo.

7. Di norma, per ogni scuola artistica c'è una sola generazione di artisti, ma nel surrealismo, dice Švankmajer,

quel che davvero importa non è la generazione o la scuola, ma l'essere surrealisti.

8. Come vede Švankmajer la questione della libertà di parola nella Cechia del presente?

Se non viene esercitata, la libertà di espressione è come se non ci fosse.



Comprensió escrita

Negli Stati Uniti il gioco d'azzardo si diffonde come una malattia

Parte 2: Comprensione del testo

Per ciascuna delle domande seguenti, scegliete la risposta giusta. Attenzione: soltanto UNA risposta è corretta.

[3 punti: 0,375 punti per ogni risposta esatta; -0,125 punti per ogni risposta sbagliata. Non rispondere, invece, non comporta alcuna diminuzione.]

- 1. Il caso della Disney viene sottolineato per farci capire che si tratta di una compagnia**
che dietro a una facciata familiare fa soldi anche con il gioco.
- 2. Come interpretare, nel secondo paragrafo, la riflessione sullo sport come attività economica?**
L'attività económica dello sport ha perso l'aura di rispettabilità di altri tempi.
- 3. Come dobbiamo interpretare il riferimento alla mafia del secondo paragrafo?**
I cellulari fanno adesso possibili attività che prima non erano neanche legali.
- 4. Secondo l'autore dell'articolo, la società statunitense oggi**
forse non esiste più come tale.
- 5. Qual è l'interpretazione più plausibile di *devono ancora arrivare* in «La legalizzazione [...] e la decriminalizzazione [...] devono ancora arrivare»?**
Non si può escludere che finalmente arrivino.
- 6. Dal rapporto di forze tra bene pubblico e mercato negli Stati Uniti è possibile concludere che**
regolare il consumo di certe sostanze attraverso il mercato si è dimostrato effettivo.
- 7. Qual è la tesi che difende l'autore dell'articolo?**
I costi sociali del gioco sono parte costitutiva di un modello economico.
- 8. Il testo pone l'accento sul fatto che l'economia statunitense**
si basa sull'indebitamento dei cittadini.