IN MEMORIA DI ME FILM AUTORI SPIRITUALITÀ

DECALOGO: I "COMANDAMENTI LAICI" DI KIEŚLOWSKI

Evento speciale alla Mostra di Venezia del 1989, l'opera del regista polacco, trent'anni dopo, continua a sorprendere per il suo profondo studio delle relazioni umane indagate alla luce dei riferimenti biblici. Uno sguardo morale, privo di intenti devozionali, che suggerisce di "cercare Dio in altre cose che vadano oltre Dio".

Paolo Perrone

Decalogo 5 - Non uccidere (1988)

film cronache

Decalogo 1 - Io sono il Signore tuo Dio. Non avrai altro Dio all'infuori di me (1988)

Decalogo 3 - Ricordati di santificare le feste (1988)

"Io non credo in Dio, ma anche non credendo ho comunque un rapporto con Lui. Certo, per chi crede è tutto molto più semplice (…). Tutti i miei film nascono sotto vetro: non ho mai distribuito emozioni e non ho nessun motivo per cominciare ora. Però il *Decalogo* nasce da un equilibrio fra osservazione e affetto per i personaggi". Queste frasi, estrapolate dall'intervista di Alberto Crespi a Krzysztof Kieślowski e Krzysztof Piesiewicz, intitolata *La mia Bibbia senza certezze* e pubblicata su *L'Unità* del 19 settembre 1989, riassumono con precisione retroterra culturale, slancio metafisico e complessità autoriale del regista (e, in tandem, del fedele sceneggiatore) dei dieci mediometraggi, ciascuno di un'ora scarsa, realizzati per la televisione polacca nel 1988, ispirati per l'appunto alle leggi fondamentali del cristianesimo. Un'opera, proposta come "evento speciale" alla Mostra di Venezia del 1989, che per la rilevante valenza artistica e le vibranti istanze etico-filosofiche ha collocato Kieślowski (scomparso prematuramente nel 1996, a soli 54 anni) sotto i riflettori della ribalta internazionale, prima de *La doppia vita di Veronica* (1991) e della celebre trilogia dei colori, *Film blu* (1993), *Film bianco* (1994) e *Film rosso* (1994), e dopo una lunga stagione di documentari iniziata nel 1968 dopo la scuola di cinema di Lodz.

Preceduto da due lungometraggi per le sale poi rimontati e inseriti, in forma ristretta, nel *corpus* dell'intera opera televisiva (*Breve film sull'uccidere*, che nel 1988 riceve il Gran premio della giuria al Festival di Cannes, ossia *Decalogo 5. Non uccidere*, e *Breve film sull'amore*, vale a dire *Decalogo 6. Non commettere atti impuri*, nonostante la traduzione italiana *Non desiderare la donna d'altri* faccia riferimento, chissà perché, al nono comandamento), *Decalogo*, a trent'anni di distanza, continua a suscitare profondo interesse per il contrasto stridente tra i riferimenti biblici di partenza e le storie quotidiane narrate, in cui i personaggi, tutti residenti in un condominio del quartiere Stowski a Varsavia, sono costretti a confrontarsi con i valori supremi dell'esistenza. "Nei film di Kieślowski questi dieci comandamenti fondamentali non inducono a nessun comportamento, non emanano norme", scrive Vincent Amiel in Kieślowski. *La coscienza dello sguardo* (Le Mani – Microart's edizioni, 1998), "l'inadeguatezza spesso riscontrata tra la formulazione di questi comandamenti e la trama di ogni film è un primo indizio: non si tratta di inscrivere un'azione nel campo di una proibizione latente per poter sanzionare il suo grado di conformità alla legge. Se le situazioni hanno così poco rapporto con la regola, è perché non sono destinate a illustrarla".

La freddezza dello scienziato, i dubbi del filosofo

Che parli di un padre che perde il figlio annegato in un torrente, dopo che la crosta ghiacciata ha ceduto sotto i suoi piedi (*Decalogo 1. Io sono il Signore tuo Dio. Non avrai altro Dio all'infuori di me*), di una donna con il marito in fin di vita in ospedale, ma incinta di un altro uomo, che chiede aiuto al primario, suo vicino di casa, che ha in cura il coniuge (*Decalogo 2. Non nominare il nome di Dio invano*), o dell'ex amante di un uomo, sposato e con figli, che fa di tutto per riuscire a trascorrere con lui la notte di Natale (*Decalogo 3. Ricordati di santificare le feste*), lo sguardo filmico di Kieślowski si mantiene equidistante: non condanna né assolve, limitandosi ad osservare. Il suo sguardo da entomologo appassionato, che studia le relazioni umane esplorandone il perimetro esistenziale con la freddezza dello scienziato ma sollevandone le contraddizioni con i dubbi del filosofo, ripone i personaggi in ambienti chiusi, si concentra sui primi piani, talvolta su dettagli apparentemente fuorvianti che in realtà contrappuntano in forma interrogativa l'evolversi delle vicende.

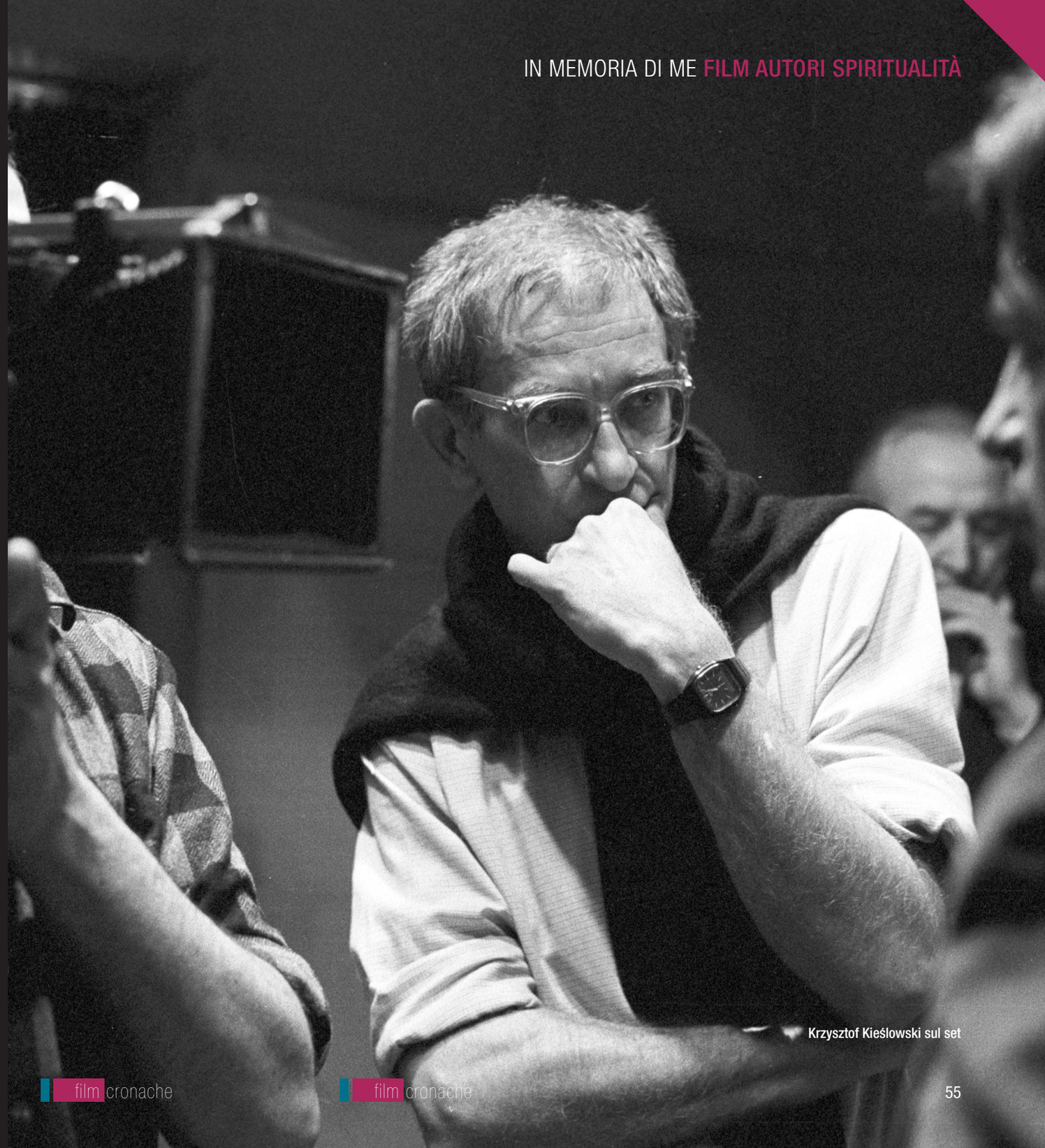
"In Kieślowski la scelta è un'arte", scrive ancora Amiel in Kieślowski. *La coscienza dello sguardo*, "si può anzi dire che sia l'oggetto della sua arte, nel senso che il dubbio, l'atto di scegliere e la decisione costituiscono indiscutibilmente il tema centrale della sua opera. Arte di vivere, anche, ossia etica. Il comportamento di Kieślowski nei confronti del cinema e all'interno dei suoi film nei confronti dello sguardo, è completamente dettato da considerazioni di ordine morale, che vertono sulle buone o cattive domande da porre, su buoni o cattivi modi di farlo". E poco oltre: "L'individuo e il gruppo, le scelte di ognuno e la propria responsabilità nei confronti del mondo: il *Decalogo* si dedica effettivamente a una declinazione sensibile di questi temi".

Sull'orlo di due precipizi

Su queste stesse tracce si muovono, dunque, anche *Decalogo 4. Onora il padre e la madre* (in cui una ragazza inventa una falsa lettera della mamma morta per avvicinarsi al presunto papà, da cui è attratta), *Decalogo 5. Non uccidere* (nel quale il giovane omicida di un taxista viene a sua volta condannato a morte dal tribunale), *Decalogo 6. Non commettere atti impuri* (dove un ragazzo tenta inutilmente di conquistare una giovane vicina di casa, dopo averla spiata dalla propria stanza), *Decalogo 7. Non rubare* (quando una studentessa che vive con i genitori fugge con la sorellina rivelandole di esserne la vera madre), *Decalogo 8. Non dire falsa testimonianza* (su una bimba ebrea lasciata nelle mani dei tedeschi anziché essere adottata da una coppia cattolica, incapace di tacerne la provenienza), *Decalogo 9. Non desiderare la donna d'altri* (in cui un uomo impotente non si dà pace dopo aver scoperto che la moglie ha un altro) e *Decalogo 10. Non desiderare la roba d'altri* (nel quale due fratelli ricevono in eredità dal padre, collezionista di francobolli, una raccolta preziosissima).

"Se Kieślowski è certo sfuggito al fascino degli ordini imposti", precisa Vincent Amiel nella sua analisi, "se né la legge, né la scienza, né la religione possono essere invocate senza lascare apparire le loro carenze, tuttavia l'oscurantismo e la rinuncia non vengono mai proposte come soluzioni. Opera dell'artista è proprio di andare a scavare il mistero, fornendo altre vie alla sensibilità, aprendo altre ferite, accusando via via la propria ignoranza". La lontananza e allo stesso la prossimità alla dottrina cristiana fa del *Decalogo* un'opera contraddittoria ma acuta, problematica ma rigenerante. "Nonostante Kieślowski non abbia mai fatto mistero del proprio atteggiamento nei confronti delle religioni ufficiali ('da quarant'anni non vado in chiesa', dichiarò una volta in un'intervista)", scrive Chiara Simonigh nel suo illuminante *La danza dei miseri destini. Il Decalogo di Krzysztof* Kieślowski (Testo & Immagine, 2000), "nel *Decalogo* si mantiene in ammirevole equilibrio sull'orlo di due precipizi, e gran parte del fascino dell'opera deriva proprio da questo, o forse proprio dal saper andare 'oltre' questo. (…) In ogni film si coglie una sorta di 'spiritualismo laico'; il *Decalogo* rende sensibile allo spettatore la presenza di un'entità superiore, che tuttavia appare misteriosa, impalpabile, indecifrabile. E' inutile cercarla in qualche rivelazione o in qualche miracolo, in un intervento provvidenziale o in un'improbabile Grazia. Esiste nel *Decalogo* il divino, ma si tratta, forse, di un *deus absconditus* più che non di un *deus ex machina*, o di un Dio che 'vede e provvede'".

IN MEMORIA DI ME FILM AUTORI SPIRITUALITÀ

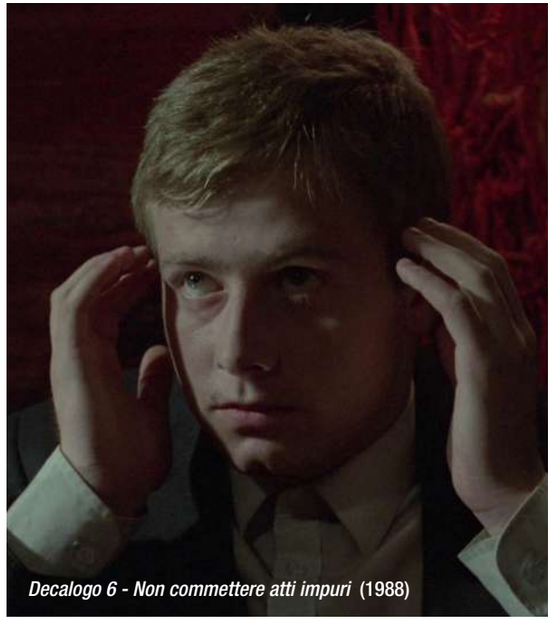


Krzysztof Kieślowski sul set

Il disorientamento della coscienza

Questa volontà di allontanarsi dai legami con le dottrine, disseminando però tutta l'opera di segni, indizi, premonizioni che, viene fatto notare ne *La danza dei miseri destini*, "spingono l'uomo a trascendere i limiti della razionalità, ad affacciarsi in una dimensione che lo sorpassa", è il presupposto fondativo dell'intero *Decalogo*. Non a caso Kieślowski suggerisce di "cercare Dio in altre cose che vadano oltre Dio", come riportato in Kieślowski, il volume curato da Malgorzata Furdal e Roberto Turigliatto pubblicato in occasione della personale del regista al Museo nazionale del cinema di Torino nel 1989. "Ci sono segnali che giungono da chissà dove", afferma nell'intervista raccolta a Varsavia nel 1989 (*Perché siamo qui?*), contenuta sempre in Kieślowski, "segnali metarazionali. Si tratta non solo di simboli, ma di qualcos'altro, di una realtà che non si può capire, che non si può sistemare in un ordine logico, dalla quale in sostanza non risulta niente, ma che costituisce un'esperienza esaltante. E' veramente bello. Sono segni che provengono di là? Non lo so proprio, ma so che esistono nella vita di ogni giorno e io cerco di filmarli…".

Soffermandosi su dettagli apparentemente fuorvianti, sospendendo il normale rapporto di causa-effetto che disciplina le relazioni della vita quotidiana, la macchina da presa di Kieślowski, cristallizzando l'azione in un misterioso "tempo morto", carica così lo spettatore di una palpitante, intima tensione, sollevando dubbi radicati nel profondo dell'anima e avvicinando il destino dei personaggi del *Decalogo* alle storie personali dello spettatore, ad un vissuto interiore, anche solo immaginato, di forte suggestione. Come scrive Massimo Quaglia nel saggio *Il tempo della coscienza*, contenuto in *Garage. Cinema, autori, visioni: Krzysztof* Kieślowski (Edizioni Scriptorium, 1995), per cogliere la "condizione di disorientamento" in cui è collocato lo spettatore "basterebbe citare due scene relative al *Decalogo 2*: nella prima Andrzej, agonizzante in un letto d'ospedale, osserva le gocce d'acqua che cadono dal



Decalogo 6 - Non commettere atti impuri (1988)

soffitto e dalle pareti della stanza; nella seconda l'uomo concentra la propria attenzione su un bicchiere, all'interno del quale una vespa cerca di salvarsi dalla morte per annegamento". La stessa impressione la si può riscontrare in *Decalogo 5*, quando la macchina da presa fissa con crudele insistenza l'uccisione del taxista da parte dello scapestrato ventenne e, allo stesso modo, quando Kieślowski si "attarda" sui preparativi dell'impiccagione del giovane assassino. "Lo scarto apparente che 'sente' il pubblico in ognuno degli esempi riportati", scrive ancora Quaglia, "testimonia l'esistenza di quello che verrà definito il 'tempo della coscienza', dimensione al cui interno agisce la morale laica tanto cara all'autore".

La via del Cielo e i continui inciampi terreni

Tutti i dieci film del *Decalogo* appaiono, come scrive Chiara Simonigh ne *La danza dei miseri destini*, "un'analisi spietata dei limiti e dell'inettitudine umana, dell'incapacità di comprendere, di andare oltre la superficie e l'apparenza delle cose e delle persone. In ogni episodio l'attenzione, la cura, l'intelligenza, la cautela, la sensibilità dei personaggi non sono mai sufficienti per prevenire gli accidenti, gli errori, ma utili solo per riconoscerli come tali a posteriori, quando ormai una sofferta presa di coscienza difficilmente costituirà un rimedio". Sono i "ritardi" di chi, nel *Decalogo*, pur interrogando e interrogandosi su Dio, non trova la via del Cielo per i continui inciampi terreni. Eppure in *Decalogo 1*, quando il piccolo Pawel apprende dalla zia Irena, profondamente cattolica, che lei e il fratello sono distanti ideologicamente (pur non ipotizzando che il papà di Pawel, per questo, "non creda in Dio"), il bambino, di fronte a chi vorrebbe inculcare con delicatezza i valori religiosi affidando alla fede il compito di sciogliere nell'amore universale ogni contrasto, chiede con fermezza se per lei Dio esista davvero. La zia stringe forte il nipotino tra le braccia, chiedendo a sua volta a Pawel cosa sente in quel preciso momento. "Ti voglio bene", risponde il bimbo. E la donna: "Esatto. E Lui è questo".

Identica domanda, "lei crede in Dio?", viene posta in *Decalogo 2* dalla violinista al medico che ha in cura nel reparto di oncologia il marito della donna, in fin di vita per un tumore, dopo aver confessato al primario che lei è rimasta incinta quando pensava di non poter avere figli, che il bimbo di cui è in attesa non è però di suo marito e che, per questo, è disposta ad abortire. "Ho un Dio che forse basta solo a me", risponde il dottore. "Un Dio privato?", chiede ancora la donna. "Sì", ammette il medico. E lei: "E allora oggi chieda al suo Dio che conceda la soluzione".

"Il Dio del Vecchio Testamento ci lascia molta libertà e responsabilità", si legge in Kieślowski *racconta* Kieślowski (a cura di Danusia Stock, Il Castoro, 1998), "osserva come le usiamo e poi premia o punisce e non c'è possibilità di appello o di perdono. E' qualcosa di permanente, assoluto, evidente e non relativo. E' ciò che deve essere un punto di riferimento, specialmente per le persone come me che sono deboli, che stanno

Decalogo 4 - Onora il padre e la madre (1988)

Decalogo 6 - Non commettere atti impuri (1988)

Decalogo 7 - Non rubare (1988)

cercando qualcosa, che non sanno. (…). Credo che un'autorità simile esista. Come qualcuno disse una volta: 'Se Dio non esistesse, qualcuno dovrebbe inventarlo'".
Kieślowski non l'ha inventato, ma, a suo modo, insieme agli interrogativi diretti sulla sua esistenza, messi in bocca ai propri personaggi, l'ha trapiantato all'interno della sua opera: il "testimone silenzioso", figura metafisica presente trasversalmente in tutto il *Decalogo*, tranne che nel settimo e nell'ultimo film (l'uomo del falò nel primo episodio, l'infermiere in *Decalogo 2*, il conducente di tram nella terza puntata, il giovane in canoa nel quarto segmento, l'individuo con l'asta in mano nel *Decalogo 5*, l'uomo con la valigia nel sesto capitolo, uno studente nell'ottavo episodio e l'uomo in bicicletta nel nono), è, per alcuni, l'estensione terrena dell'Assoluto, per altri, invece, la personificazione del destino. Una presenza, in ogni caso, tanto radicata nella realtà quotidiana quanto, nella visione di Kieślowski, asettica, impassibile e imperturbabile, non per questo però slegata dagli eventi in cui si ingarbugliano le esistenze dei vari protagonisti. Un'autorità, al contrario, in grado di influenzarne gli esiti, o perlomeno di spingere alla riflessione ogni personaggio con cui incrocia lo sguardo, in una sorta di comunicazione muta che si fa avvertimento e ammonimento morale.

Un misterioso, sotterraneo ordine

"Epurata dal suo aspetto rassicurante", allora, scrive Chiara Simonigh ne *La danza dei miseri destini*, "l'idea di Destino sfiora, anzi, sconfina spesso in quella di Caso. Destino e Caso nel *Decalogo*, diversamente dai successivi film di Kieślowski, sono quindi indissolubilmente legati, spesso inscindibili, tanto che il primo diventa, insieme al secondo, funzione ed espressione del caos apparente del cosmo, simbolo della sua inconoscibilità, del suo misterioso e sotterraneo ordine". È questa ricorrente contraddizione, sovrapposizione, negazione e riaffermazione a fare del *Decalogo*, ancora oggi, un'opera sorprendente. Ed è questa stessa ricognizione sulla condizione umana, dolorosa e allo stesso tempo carezzevole, illusoria e funesta ma contemporaneamente convincente e fiduciosa, a nutrire il cinema successivo del regista polacco. Un cinema acclamato sia alla Mostra di Venezia che alla Berlinale che al Festival di Cannes, ricompensato da premi e riconoscimenti prestigiosi, applaudito da un pubblico ammirato dalla "freddezza appassionata" di Kieślowski. "Mi piacciono gli spettatori che dicono che il film parla di loro", si legge in Kieślowski *racconta* Kieślowski, "o che significa qualcosa per loro, e quelli che dicono che il film ha cambiato qualcosa in loro. Questi sono gli spettatori che amo. Non ce ne sono molti, ma forse ce ne sono alcuni".

Decalogo 1 - Io sono il Signore tuo Dio. Non avrai altro Dio all'infuori di me (1988)

IN MEMORIA DI ME **FILM AUTORI SPIRITUALITÀ**

CANNES
INGIUSTIZIE SOCIALI E PASSIONE CINEFILA

Le criticità del mondo contemporaneo in molti film in concorso sulla Croisette, a cominciare da *Parasite* di Bong Joon Ho, meritata Palma d'oro. Un Festival che guarda al futuro, con i premi ad *Atlantique* e *Les misérables* dei francesi di origini africane Mati Diop e Ladj Ly, ma contrassegnato dalla riflessione sul cinema di *Dolor y gloria* di Pedro Almodòvar e *Once upon a time… in Hollywood* di Quentin Tarantino.

Paolo Perrone

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

Parasite (2019) di B. Joon-ho

Parasite (2019) di B. Joon-ho

Marginalità sociale, precarietà lavorativa, fondamentalismo religioso, manipolazioni genetiche. Ma anche il dramma delle migrazioni, la difesa del territorio dagli attacchi terroristici, la forza della fede come baluardo ad ogni sopruso, l'incombenza della morte come ultimo atto della vita. Temi significativi, quelli evidenziati dai film in concorso al 72° Festival di Cannes (a cui si è aggiunta l'analisi, tutta interna al sistema cinema, di ruolo, funzione e percezione delle immagini in movimento), spunti di riflessione acuti e per molti versi "necessari", tutti legati alle criticità del mondo contemporaneo, trattati con modalità narrative e senso estetico diversi a seconda della provenienza geografica e dell'orizzonte culturale di ciascun autore. A sipario calato sulla Croisette, una lettura ragionata del palmarès di Cannes 2019 non può che rafforzare l'idea di un concorso (finalmente di buon livello dopo anni di sostanziale mediocrità) legato a doppio filo con i cortocircuiti e le emergenze dell'attualità.

Una commedia senza pagliacci e una tragedia senza cattivi

"Abbiamo preso decisioni artistiche e non politiche", ha precisato il presidente di giuria Alejandro Gonzalez Iñarritu nella conferenza stampa di chiusura del Festival, sabato 25 maggio, aggiungendo che "tutti i film premiati hanno trattato il tema della giustizia e ingiustizia sociale. Il cinema cerca di elevare la coscienza del mondo, e l'ambizione dell'arte si riflette nel sentire attraverso le frustrazioni e gli incubi del nostro tempo quale può essere il futuro. Tutto questo appartiene al linguaggio del cinema".
Parole che fotografano con nitidezza quanto emerso fin dal 14 maggio sugli schermi del Grand Théâtre Lumière, del Théâtre Debussy e delle altre sale del Palais di Cannes, e che valgono certamente per la Palma d'oro 2019, *Parasite* del sudcoreano Bong Joon Ho. Una Palma pienamente meritata e che fa il bis, sia in termini geografici (l'Oriente) che tematici (l'esclusione sociale), con quella vinta lo scorso anno dal giapponese Kore'eda Hirokazu con *Un affare di famiglia*. Vibrante dramma travestito da spassosa commedia, con un intero nucleo parentale senza un soldo in tasca, che vive in un seminterrato di Seul, a prendere servizio, con false identità, nella lussuosa villa di una ricca famiglia borghese, *Parasite* dapprima accoglie lo spettatore con il sorriso sulle labbra, rendendolo partecipe dell'astuta, funambolica "lotta di classe" messa in atto dai quattro "parassiti" dei bassifondi (figlio, figlia, padre e madre rispettivamente falso insegnante di inglese, fittizia esperta di arte terapia, ingannevole autista e improvvisata governante), poi arriva a graffiarlo affondando il grottesco in un rabbioso, sanguinoso "secondo atto" di rivendicazione identitaria.
"Commedia senza pagliacci e tragedia senza cattivi", come sintetizzato dallo stesso Bong Joon Ho, *Parasite*, scandito da una gestione magistrale degli spazi interni, da scelte di regia efficaci, da interpretazioni convincenti e, soprattutto, da uno *script* riuscitissimo capace di incrociare Ozu con Buñuel, facendoli deflagrare, è un teatro di guerra tra poveri (di denaro) e ricchi (di inedia), il riassunto in immagini di un raggiro impossibile. Le diseguaglianze profonde, sembra dirci il regista sudcoreano, non possono ricomporsi, la coesistenza forzata è destinata ad entrare in collisione, l'ascensore del benessere non può invertire il proprio senso di marcia tra "alto" e "basso". Ma le miserie umane, questo pare il messaggio di fondo di *Parasite*, non conoscono barriere economiche né provenienze sociali. Accomunando tutti, disoccupati e imprenditori, imbroglioni e truffati.

Bacurau (2019) di K. Mendonça Filho e J. Dornelles

Migranti e *banlieue*: chi cerca di partire, chi vuole restare

Scorrendo il palmarès della 72ª edizione del Festival di Cannes "le frustrazioni e gli incubi del nostro tempo" rimarcate da Iñarritu insieme al compito del cinema di "elevare la coscienza del mondo" appaiono affiorare con chiarezza: il Gran premio assegnato ad *Atlantique* della francese di origine senegalese

Les Misérables (2019) di L. Ly

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

Atalantique **(2019) di M. Diop**

Mati Diop, ancora acerbo nella scrittura ma contrassegnato da un suggestivo realismo magico, evoca il dramma dei migranti in cerca di un futuro in Europa; il Premio della giuria consegnato al tesissimo *Les misérables* del francese Ladj Ly (*ex aequo* con il brasiliano *Bacurau* di Kleber Mendonça Filho & Juliano Dornelles) riassume con forza tutta cinematografica una giornata di tensione tra comunità multietnica e forze dell'ordine nella *banlieue* parigina; il Premio per la migliore regia attribuito a *Le jeune Ahmed* dei fratelli Dardenne, come sempre rigoroso anche se meno incisivo rispetto ai capolavori dei due registi belgi, mostra il percorso di radicalizzazione di un tredicenne islamico che decide di uccidere la sua insegnante; e anche la menzione speciale attribuita a *It must be Heaven* evidenzia, nello stile personalissimo del palestinese Elia Suleiman, l'ossessione del controllo preventivo e il presidio del territorio ad ogni angolo del pianeta, da Nazareth a Parigi a New York.

Nell'offrire ampi margini narrativi all'incendio che devasta la festa di nozze della giovane protagonista, alle febbri misteriose che contagiano sia le ragazze del posto che un commissario di polizia appena giunto in loco e all'apparizione di morti viventi più sonnambuli remissivi che zombie feroci (come in *The dead don't die* di Jim Jarmusch, dove i defunti risvegliati dal sonno eterno appaiono intenzionati a divorare ogni essere vivente), l'esordiente nel lungometraggio Mati Diop, fino a ieri solo stimata attrice, in *Atlantique* innerva di accenti visionari la sparizione di un giovane operaio di un cantiere edile a Dakar, in Senegal, decisosi a prendere la via del mare su un barcone, alla volta della Spagna. Il suo film, tutto al femminile e ricco di vivide sfumature psicologico-sociali, si dimostra capace di sfuggire al rischio del folclore locale (l'animismo tradizionale africano che sconfina nella superstizione) per farsi riflessione universale sulla ricerca di un futuro migliore, individuale e collettivo. Storia di *revenants* che si fanno "motori di giustizia" in un angolo di mondo ingiusto (con i lavoratori del cantiere, impegnati nella costruzione di una torre futuristica, senza stipendio da quattro mesi, e con la giovane protagonista obbligata ad un matrimonio combinato dopo la partenza in mare del muratore, di cui è innamorata pur sapendo di dover sposare un altro uomo), il film di Mati Diop lavora sulle stesse coordinate di un analogo cortometraggio di dieci anni prima, dando significato e forza al termine "radici".

Quelle stesse "radici" che *Les misérables*, firmato dal secondo debuttante del concorso, Ladj Ly (già co-regista del documentario *A voce alta-La forza della parola*, anch'egli, come Mapi Diop, francese di origini africane, in questo caso il Mali, e partito pure lui

Les Misérables (2019) di L. Ly

Le jeune Ahmed (2019) di L. Dardenne e J. Dardenne

per il suo esordio nel lungometraggio da un precedente corto sul tema), indaga con tensione drammaturgica sorprendente, frutto di una conoscenza diretta dei luoghi di ripresa (il sobborgo parigino in cui Ladj Ly è effettivamente cresciuto) e di una sceneggiatura che gronda verosimiglianza e partecipazione emotiva ad ogni pagina, senza enfatizzazioni gratuite o pregiudizi di sorta.
Come *Polisse* di Maïwenn Le Besco, che si immergva nella difficile quotidianità lavorativa dell'équipe parigina di protezione dell'infanzia, e recuperando la radicalità "a muso duro" delle periferie metropolitane, portata all'attenzione internazionale da *L'odio* di Mathieu Kassovitz, *Les misérables* poggia su una regia mobilissima e su un equilibrio narrativo sorprendente, equidistante da residenti suburbani neri e difensori della legge bianchi, consentendo dunque allo spettatore un'identificazione psicologica ed emotiva non predeterminata a senso unico. L'arrivo di una nuova recluta nella brigata anticriminale di Montfermeil, a Seine-Saint-Denis, è il volano di una ricognizione sociale attenta e sofferta che si posa sia su un'infanzia esposta a drammatiche ripercussioni (con un ragazzino responsabile del furto di un leoncino da un circo itinerante e un coetaneo che pilota un drone dall'alto del suo condominio, filmando arresti e abusi, a surriscaldare gli animi nel quartiere), sia su un'età adulta fragile e non riconciliata. Mascherata da muscoloso rancore, nel caso degli abitanti della *banlieue*. Coperta da ironica spavalderia, per quanto riguarda gli uomini in pattuglia.

Ossessioni allo specchio: fascinazione jihadista e fobia attentati

Radicalizzazione islamica e fascinazione jihadista sono invece al centro di *Le jeune Ahmed*, in cui Jean-Pierre e Luc Dardenne interrogano frontalmente lo spettatore, messo a stretto contatto con un ragazzo di tredici anni abbagliato dagli slanci ideali di purezza vagheggiati dall'imam della moschea che egli frequenta e, sospinto da una fede deviata in logiche integraliste, deciso a commettere un omicidio nel

nome di Allah, l'uccisione della propria professoressa "colpevole" ai suoi occhi di apostasia nell'insegnamento della lingua araba.
L'ossatura narrativa di *Le jeune Ahmed* è, come sempre, solida: i due fratelli belgi, fedeli al loro serrato, secco stile documentaristico, raccontano in immagini un fanatismo reticente e resistente sia ai richiami dell'imam sia alle sollecitazioni della preoccupata madre del ragazzo, sia al percorso di socialità proposto dagli educatori che hanno preso Ahmed sotto la loro tutela. Muovendosi con la consueta camera a mano, in un pedinamento assillante dei personaggi, e non avvalendosi di alcuna traccia musicale extradiegetica, come in (quasi) tutto il loro cinema, i due autori de *Le jeune Ahmed,* circondandosi di attori non-professionisti, sottraggono ogni forma di intervento esterno alla loro ennesima descrizione di un'adolescenza inquieta. Non condannando né assolvendo, Jean-Pierre e Luc Dardenne lasciano ogni giudizio allo spettatore, velando di ineluttabilità il loro sguardo oggettivo salvo poi, nella sequenza finale, aprire (forse) una breccia in un universo fino a quel momento richiuso completamente su se stesso. Un "cambio di passo" decretato da un agente esterno (destino? provvidenza? fatalità?) tanto spiazzante quanto passibile di ogni interpretazione.
Anche *It must be Heaven* affronta problematiche contemporanee pressanti, come la tutela della popolazione da un possibile rischio terroristico, il presidio delle aree urbane a forte concentrazione abitativa e la fobia del controllo preventivo da parte delle forze dell'ordine, negli aeroporti e nelle strade cittadine. Ma questo *fil rouge* (che porta Elia Suleiman dal Medio Oriente in Europa e poi negli Stati uniti, per poi fare definitivo ritorno a Nazareth) fa parte di un tessuto narrativo più ampio, in cui gli stessi meccanismi del fare cinema (la sceneggiatura di un nuovo film proposta ad un produttore parigino e a uno americano) viaggiano in parallelo, in un quadro generale di laconico straniamento che è tipico dell'autore palestinese e che lo

It must be Heaven (2019) di E. Suleiman

Sorry we missed you (2019) di K. Loach

Dolor y gloria (2019) di P. Almodóvar

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

rimanda al "mutismo colto" di Buster Keaton e Jacques Tati.
Film sullo sguardo, sulla oggettività/soggettività del vedere e, al contempo, film politico, che esce dai confini della Palestina per abbracciare in una fotografia universale e surreale le derive dell'attuale esperienza umana, *It must be Heaven* accumula in una serie di calibratissimi *tableaux vivants* amarezze e disillusioni, complicità ed estraneità, violenze sotterranee e inquietudini latenti. Divertendo, e allo stesso tempo facendo riflettere attraverso briciole di vita quotidiana talmente stralunate da risultare più vere del vero.

Un duplice "regolamento di conti" con se stessi

Se sul piano dell'aderenza alle contraddizioni della realtà contemporanea anche i film di Ken Loach e di Jessica Hausner hanno offerto il proprio contributo, pur con esiti interlocutori (il primo, con *Sorry we missed you*, aprendo crepe dolorose nel nucleo familiare odierno, minato alla base dalla carenza di ascolto reciproco tra genitori e figli e dalla mancanza di tempo per gli assillanti e precari impegni occupazionali; la seconda, con *Little Joe*, andando a indagare i presunti effetti collaterali prodotti da una pianta geneticamente modificata, facendo comunque vincere alla protagonista Emily Beecham la Palma quale migliore interprete femminile di Cannes 2019), l'altro filone tematicamente sensibile emerso sulla Croisette è stata la riflessione su ruolo, funzione e percezione del cinema stesso. Una "rimessa in discussione" che ha visto confrontarsi a distanza più titoli, da *Frankie* di Ira Sachs a *Dolor y gloria* di Pedro Almodòvar, da *Sibyl* di Justine Triet a *Once upon a time… in Hollywood* di Quentin Tarantino.
Il settimo lungometraggio dello statunitense Ira Sachs, per la prima volta invitato in concorso a Cannes, prende il nome dalla protagonista, interpretata con il consueto magnetismo da Isabelle Huppert: una famosa attrice francese malata di cancro che, avendo scoperto di avere pochi mesi di vita, decide di trascorrere la sua ultima vacanza a Sintra, in Portogallo, radunando i membri recenti e passati di una vasta, allargata famiglia. Un incontro tra generazioni che, sul filo della malattia e del ricordo, vuole essere non solo un commiato esistenziale ma anche il tentativo di mettere ordine tra sentimenti e relazioni, inglobando la morte come parte integrante della vita.
Pur privilegiando le persone e le loro sensibilità rispetto ai personaggi che mette in scena, *Frankie* risente della mancanza di sintesi, in una parcellizzazione del racconto che, procedendo per lo più a coppie (marito e moglie, madre e figli) fatica a coagularsi in una necessaria visione d'insieme. Alla ricerca di una quotidianità ferita, ma attutita da reciproche confessioni, piccole verità, i primi baci e i fragili traguardi affettivi, *Frankie* è appena scosso dal senso di perdita e

A Hidden Life (2019) di T. Malick

Sibyl (2019) di J. Triet

mosso, invece, da una lenta giostra di separazioni e riconciliazioni che talvolta sembrano dimenticare il contesto di partenza (la morte incombente), per adagiarsi in una asettica routine appena velata di tristezza.
Anche *Dolor y gloria* rappresenta un tuffo nel passato e, al contempo, un amaro bilancio esistenziale. Ma il film di Almodòvar è un perfetto *Amarcord* intriso di nostalgia dal sapore marcatamente autobiografico, raccontato senza enfasi, con toni acquietati e passo delicato. Nei panni di un regista di successo che si è lasciato alle spalle *set*, copioni e carriera, recluso nel suo appartamento-museo, infastidito dal mal di schiena, imbottito di medicinali e minacciato dalla depressione, Antonio Banderas (miglior attore del 72° Festival di Cannes) offre una *performance* eccellente, tutta giocata sulla sottrazione, sulla levigatura di un personaggio effervescente mitigato dagli anni e dagli acciacchi fisici.
Mettendo in scena una sorta di *alter ego*, facendo riecheggiare la musica con cui è cresciuto e ricostruendo davanti alla macchina da presa il proprio appartamento, Pedro Almodóvar, seguendo la scia dei suoi ultimi lavori, più improntati alla pacatezza verbale che alla gestualità eclatante, riesce a far aderire con equilibrio ammirevole ricordi immaginari e memoria personale, incrociando il tempo presente con quello passato: i primi anni '60, l'educazione cattolica, la scoperta del cinema. Opera-specchio, struggente e crepuscolare, *Dolor y gloria* conferma una volta di più, in Almodóvar, la stretta coincidenza tra cinema e vita, in una sorta di "regolamento di conti" con se stesso dal quale non sono esclusi errori ed eccessi, paralisi creative e amori perduti.

Un'indomabile passione cinefila

Problematiche individuali, quelle di *Dolor y gloria*, non così lontane (ma ben più modeste in fatto di esito qualitativo) dagli intrichi registici, relazionali e psicologici messi in campo da Justine Triet in *Sibyl*, che, come *Frankie*, prende il titolo dalla sua protagonista, una quarantenne affermata psicanalista, ma mancata scrittrice, che pur di inseguire il suo sogno letterario decide di lasciare la maggior parte dei suoi pazienti e, in crisi d'ispirazione, riceve l'accorato appello di una giovane attrice in difficoltà, che la supplica di incontrarla per una seduta. Il film innesta due livelli di racconto: la storia personale della terapeuta (interpretata da Virginie Efira), sposata e madre di due bambine ma annoiata dalla vita familiare, e quella della giovane attrice in crisi (la Adèle Exarchopoulos de *La vita di Adele*), incinta dopo la relazione clandestina con un celebre collega, come lei impegnato sul set di un film a Stromboli diretto da una regista (Sandra Hüller) legata sentimentalmente proprio al famoso attore.
Mescolando realtà e immaginazione, e cambiando spesso registro, passando dal dramma alla commedia e viceversa, *Sibyl* poggia su una struttura a scatole cinesi, con le lacrime sentimentali della giovane attrice a nutrire il romanzo della psicanalista, fino ad allora rimasto in bianco, e la fantasia cinematografica a influenzare le relazioni della terapeuta-scrittrice, fino al punto di appannare e confondere i livelli di percezione. Un incrocio suggestivo, imbrigliato però dalle geometrie variabili della psiche che fanno di *Sibyl* un film tutto di testa, denotando un'artificialità di sceneggiatura e di messa in scena tanto necessaria allo scopo quanto prevedibile nella sua esecuzione.
Assai meno prevedibile, e decisamente più esaltante nel suo caleidoscopico slancio citazionistico e nella sua personalissima ricostruzione storica, *Once upon a time… in Hollywood*, che brilla di insegne luminose, atmosfere *hippies*, riprese western e battute dimenticate nel casetto, segna uno dei punti più alti della carriera di Quentin Tarantino. Nutrito come linfa vitale da una indomabile passione cinefila, il

The Whistlers (2019) di C. Porumboiu

nuovo lungometraggio del regista statunitense (che a Cannes ha chiesto esplicitamente alla stampa di astenersi dal raccontare troppi dettagli del film, invito che in questa sede accogliamo, seppure a malincuore) è ambientato nel 1969 nella "fabbrica dei sogni" di Los Angeles e ha a che fare, in qualche modo, con l'uccisione di Sharon Tate, all'epoca giovane moglie di Roman Polanski.
In un continuo rimbalzo metafilmico, al bivio tra la serialità televisiva di allora e l'arrivo autoriale della New Hollywood, Tarantino, attraverso la simbiosi umana e professionale tra l'attore tv di successo ma sulla china discendente interpretato da Leonardo DiCaprio, in procinto di "sconfinare" nel cinema, e il suo *stuntman*-autista-tuttofare impersonato da Brad Pitt, che vive in una roulotte con un cane maggiordomo, rende omaggio all'"alto" e al

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA **I FESTIVAL**

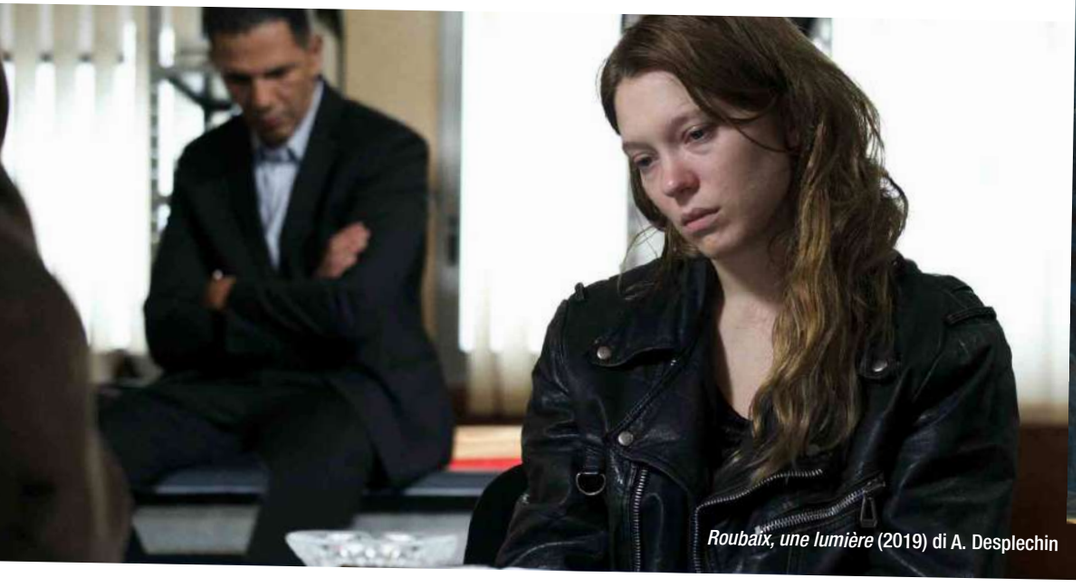
"basso" della settima arte interpretandone i poli opposti come unica, necessaria e indispensabile dimensione. E come in *Bastardi senza gloria*, si concede la sfacciataggine di proporre una "controcronaca" esilarante del massacro di Bel Air partendo da una concezione "salvifica" del cinema riservata solo agli innamorati cronici delle immagini in movimento. Dunque, né parodia sbeffeggiante, né "catalogo di figurine d'epoca", né "operazione ricalco", o meglio, tutto questo (e anche qualcosa di più) centrifugato insieme. Stando sempre, incondizionatamente, dalla parte dei due bravissimi protagonisti.

Una sinfonia visiva illuminata dalla fede

Il film di Tarantino è stato, insieme a *A hidden Life* di Terrence Malick, il "grande escluso" dal verdetto della giuria di Cannes 2019. Un verdetto coraggioso, però, occorre riconoscerlo, che ha lasciato fuori dall'elenco dei migliori i due maestri, anche se di età diversa tra loro, per collocare invece sotto i riflettori i due esordienti, Mati Diop e Ladj Ly, quasi a voler delineare le coordinate future della cinematografia mondiale, o perlomeno provare a tracciarne le prime, convincenti linee di sviluppo. La parabola sulla forza irriducibile dell'amore messa in scena da Malick in *A hidden Life* è però capace di farsi riflessione etica e filosofica sulla purezza perduta e, al contempo, testimonianza esemplare di resistenza civile al nazismo, realmente accaduta e illuminata senza sosta dalla fede. Una vera e propria "sinfonia visiva" lunga quasi tre ore che riporta il regista texano alle esplorazioni interiori dei suoi capolavori, *La sottile linea rossa* e *The Tree of life*, in cui le voci dell'anima, il respiro della natura e la consapevolezza di un percorso esistenziale permeato dallo stretto rapporto con l'Assoluto costituiscono gli assi portanti di una poetica intima e seducente.

Ispirato alla vicenda di Franz Jägerstätter (beatificato da Benedetto XVI nel 2007), contadino austriaco padre di tre bambine che per essersi rifiutato di giurare fedeltà ad Adolf Hitler e al Terzo Reich, e dunque di combattere a fianco dei nazisti durante la Seconda guerra mondiale, venne incarcerato dai tedeschi e giustiziato nell'agosto del '43, *A hidden Life* riporta nei dialoghi il carteggio scambiato tra Franz e la moglie Fani, lui detenuto in attesa di giudizio a Enns e poi a Berlino, lei rimasta nel villaggio di montagna, tra l'ostilità crescente dei vicini. Lettere

Once upon a time in Hollywood (2019) di Q. Tarantino



Roubaix, une lumière (2019) di A. Desplechin

appassionate, le loro, un sostegno reciproco che mettendo da parte il dolore alimenta il lirismo struggente del film, scandito da un contrappunto sonoro incessante che passa da Bach a Beethoven, da Händel a Dvorak, fino ad Arvo Pärt, in un impasto suggestivo di note, parole e inquadrature, spesso deformate da obiettivi grandangolari.

Gangster, commissari e traditori

Uno "scatto in avanti", quello contenuto nel palmarès decretato da Iñarritu e dagli altri membri di giuria (tra cui la nostra Alice Rohrwacher, a cui non è certo dispiaciuto *Atlantique*), che si è lasciato alle spalle, oltre a *A hidden Life*, anche un altro film meritevole di entrare nella griglia dei vincitori, il fiammeggiante *La Gomera* di Corneliu Porumboiu.
Intrigante *pastiche* di generi, al confine tra noir classico, western moderno e poliziesco senza tempo, condito di un sapiente gusto citazionista e levigato in sede di sceneggiatura e dialoghi come pietra solcata dall'acqua, il film del regista rumeno ha per protagonista un ispettore della polizia di Bucarest, corrotto dai narcotrafficanti, sospettato dai suoi superiori e intercettato da registrazioni telefoniche, imbarcatosi sull'isola di La Gomera, nelle Canarie, dove è costretto ad imparare rapidamente un antico linguaggio del posto fatto unicamente di sibili. L'edizione internazionale di *La Gomera*, non a caso, si intitola *The Whistlers*, perché la lingua fischiettata conosciuta solo dagli abitanti dell'isola riveste un profilo decisivo nell'economia delle vicende, all'interno di un racconto allestito con attenzione ad ogni dettaglio e con continui scambi di registri espressivi, e nella filmografia stessa di Porumboiu, che in *Politist, adjective* (presentato al Certain Regard nel 2009) aveva già dato vita ad un incisivo *focus* narrativo sulle proprietà del linguaggio e sulle sue modalità di utilizzo come strumento politico.
Un'opera importante, quella di Porumboiu, a cui per affinità tematiche (il gangsterismo e la malavita in generale) e buona riuscita artistica si affiancano *The wild goose Lake* di Diao YiNan (in cui l'incontro tra un delinquente braccato dalla polizia e una giovane donna che si è offerta di aiutarlo, collocato

Portrait de la jeune fille en feu (2019) di C. Sciamma

nella profonda provincia cinese tra case fatiscenti e disordinata quotidianità, evoca dislivelli economici e malesseri sociali all'ombra della Grande muraglia), *Roubaix, une lumière* di Arnaud Depleschin (nel quale un commissario, durante la notte di Natale, vaga per la piccola cittadina francese in cui è cresciuto,. cercando di risolvere un caso di omicidio) e *Il traditore* di Marco Bellocchio.
Il film del regista piacentino risente forse della necessità cronachistica di ricostruire il contesto storico-politico legato al personaggio che mette in scena, il pentito di mafia Tommaso Buscetta (interpretato con grande vigore mimetico da Pierfrancesco Favino), osservato nei vent'anni che vanno dai primi anni '80 all'anno della sua morte, il 2000, ma in una rappresentazione quasi shakespeariana della criminalità organizzata, dei suoi codici d'onore, delle sue cadute fragorose e delle sue rinascite sotterranee, Bellocchio riesce a comporre un ritratto umano tanto ambiguo quanto affascinante, fuori e dentro le aule di giustizia, i maxiprocessi a Cosa Nostra e gli interrogatori con il giudice Falcone. Non di rado, ritrovando quella visionarietà che aveva impreziosito un altro suo bel film su una pagina tragica della recente storia italiana, il rapimento Moro rievocato in *Buongiorno, notte*.

Anime divise in due

Tre dei cinque titoli transalpini presenti in gara a Cannes 2019 hanno portato a casa riconoscimenti importanti. Oltre ad *Atlantique* e *Les misérables*, saliti agli onori della ribalta, anche *Portrait de la jeune fille en feu* ha ottenuto sulla Croisette un premio significativo, quello per la miglior sceneggiatura. Inquadrato in una precisa cornice storica (il 1770), ma permeato da pulsioni moderne, il film di Céline Sciamma, tutto incentrato sul potere dello sguardo (femminile) e il grado di verità contenuto nella rappresentazione figurativa, congiunge in un solo profilo sentimentale una pittrice sbarcata su un'isola remota e la promessa sposa a cui l'artista deve fare il ritratto nuziale, in vista, appunto, del suo matrimonio. Un compito tutt'altro che facile, poiché, rifiutandosi di posare, la giovane dovrà essere ritratta in segreto, con la sola forza dell'immaginazione.
Portrait de la jeune fille en feu è un film intimo e carsico che con il suo fondamento sul rap-

porto creativo tra “chi guarda e chi è guardato” esce dai confini del XVIII secolo per approdare idealmente ai giorni nostri, a una femminilità in grado di agire liberamente nell’oggi proprio dopo aver messo in discussione le regole sociali di ieri. Operazione non dissimile, anche se trapiantata nella contemporaneità, a quella effettuata da Xavier Dolan in *Matthias et Maxime*, imperniato su due amici, inseparabili fin dall’infanzia, sui quali pesano dubbi identitari sulla propria sessualità proprio mentre stanno per separarsi per alcuni anni.
Sulla ricerca identitaria giovanile più libera e aperta è incentrato infine *Mektoub, my love: Intermezzo*, secondo capitolo della trilogia di Abdellatif Kechiche dopo il *Canto uno* in concorso due anni fa alla Mostra di Venezia. Apertosi con una citazione del Corano che richiama al vero guardare e sentire, lungo tre ore e mezza, presentato senza titoli di testa e di coda, in un montaggio ancora non definitivo, il film del regista franco-tunisimo riprende personaggi, epoca e ambientazione del primo episodio (un gruppo di giovani nell’estate del 1994 a Sète, nella Francia meridionale), accentuando ed esasperando il voyeurismo già presente in *Canto uno*.
Alla ricerca di un naturalismo senza mediazioni, con *Intermezzo* Kechiche sembra voler superare i limiti del cinema convenzionale abbandonando ogni minima drammaturgia per restituire, sullo schermo, il flusso di una quotidianità giovanile non regolata da rapporti di causa-effetto e osservata con estenuante morbosità: un logorroico prologo di mezz’ora sulla spiaggia assolata, un interminabile nucleo centrale di due ore e tre quarti in una discoteca assordante, quindici minuti di sesso esplicito nella toilette del locale notturno, un interlocutorio finale in camera da letto. La descrizione di una generazione spensierata, carica di desiderio e sensualità ma anche di fragilità esistenziale, ha lasciato il posto ad un vortice sonoro e visivo incessante: i ritmi martellanti della *dance*, i corpi femminili filmati con attenzione platealmente anatomica.
Inframmezzato da dialoghi vuoti, ininfluenti nell’evoluzione delle vicende, il film di Kechiche mette a dura prova la pazienza dello spettatore per il prolungarsi esasperato di ogni sequenza, componendo un affresco sfiancante. Tutto in soggettiva, se si accetta l’identificazione del timido fotografo Amin nell’alter ego del regista, ma in cui le nuotate e gli ammiccamenti, le danze e i drink sembrano non finire mai.

Mektoub, My Love: Intermezzo **(2019) di A. Kechiche**

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA **I FESTIVAL**

A vida invisivel de Euridice Gusmão (2019) di K. Aïnouz

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

LA "DOPPIA ANIMA" DEL CERTAIN REGARD

Una sezione sempre più connotata come spazio riservato ai "nuovi sguardi", con nove titoli su diciotto diretti da registi esordienti, ma anche come contenitore per autori più o meno affermati che non hanno trovato varchi nel concorso ufficiale. Al melò brasiliano *A vida invisivel di Euridice Gusmão* il Premio per il miglior film, all'interno di una selezione apparsa però meno solida rispetto al passato.

Francesco Crispino

Diciotto titoli complessivi, la metà dei quali realizzati da registi esordienti e sette diretti da donne: sono questi i dati che riassumono la quarantaduesima edizione della sezione fondata nel 1978 da Gilles Jacob. Numeri che, a confronto con quella precedente, confermano come Un certain regard sia una sezione sempre più caratterizzata da una "doppia anima". Spazio riservato ai "nuovi sguardi" (ai nove lungometraggi d'esordio vanno aggiunti anche un'opera seconda e una terza), ma contemporaneamente anche contenitore per autori più o meno affermati che non hanno trovato spazio nel concorso ufficiale. Una doppia anima che quest'anno non si è ben amalgamata come nelle edizioni precedenti, soprattutto a causa della poca qualità delle opere degli esordienti. Una seconda conferma viene dalla presenza del cinema francese, come sempre massiccia (otto i titoli, tre dei quali in co-produzione), mentre il segno della differenza è dato invece dall'importante ritorno del cinema statunitense (assente nel 2018 e quest'anno rappresentato invece da tre titoli, tutti di registi esordienti), e da una significativa rappresentanza del cinema proveniente dall'area ex-sovietica (due i titoli di produzione russa, uno ucraina).

Un melò tropicale capace di mettere d'accordo sia il pubblico che la giuria

Se la selezione è sembrata meno solida rispetto al passato pur mantenendo il proprio orizzonte di ricerca verso sguardi non allineati o provenienti da territori marginali, due sono le opere che sono state in grado di elevarsi. La prima è *A vida invisivel di Euridice Gusmão,* melò tropicale capace di mettere d'accordo il pubblico, che gli ha tributato lunghi e sentiti applausi al termine di ogni proiezione, e la giuria, pronta ad assegnargli unanimemente il Premio come miglior film della sezione. Tratto dall'omonimo romanzo di Marta Batalha e ambientato a Rio de Janeiro negli anni '50, il settimo lungometraggio del brasiliano Karim Aïnouz racconta la vicenda di Euridice e Guida, due sorelle, unite da un legame viscerale, che, per colpa del padre, sono costrette a separarsi e a vivere le proprie esistenze l'una all'insaputa dell'altra. Narrato con sensibilità e padronanza linguistica, *A vida invisivel* è un film sull'amore fraterno, sulla sua indissolubilità, capace di farsi intima riflessione sulla famiglia, sul suo senso profondo ("la famiglia non è sangue, è amore"). Un'opera il cui merito principale sta nel riuscire a coinvolgere lo spettatore parlando direttamente al suo cuore e che contribuisce in maniera determinante all'*annus mirabilis* della cinematografia brasiliana, tornata da Cannes 2019 con due importanti riconoscimenti (l'altro è il Premio della giuria del concorso a *Bacurau*).

Di segno completamente diverso è invece *Liberté*, ennesima opera intermediale di Albert Serra alla quale è stato tributato il Premio speciale della giuria. Trasposizione dell'omonimo spettacolo teatrale da lui stesso messo in scena a Berlino, il nono lungometraggio del regista catalano ne conserva sia l'ambientazione (l'azione si svolge nel 1774, in un bosco tra Potsdam e Berlino), sia l'arco temporale (un'intera notte, dal tramonto all'alba),

A vida invisivel de Euridice Gusmão (2019) di K. Aïnouz

Liberté (2019) di A. Serra

Jeanne (2019) di B. Dumont

anche se nella versione cinematografica la riflessione sul corpo e sul suo disfacimento, sui fantasmi del desiderio, sembra essere spinta fino alle estreme conseguenze. La vicenda vede protagonisti un gruppo di nobili francesi che, dopo essere stati espulsi da Luigi XVI, cercano di portare avanti la propria idea di libertinaggio attraverso la sperimentazione di ogni pratica sessuale. Film sadiano senza essere sadico, *Liberté* guarda all'Illuminismo materialista dell'autore de *Les 120 journées de Sodome, ou l'École du libertinage* da una parte proseguendo la riflessione dell'autore spagnolo sul Settecento (francese), componendo di fatto una sorta di tetralogia con *Historia de la meva mort* (2013), *La mort de Louis XIV* (2016) e *Re soleil* (2018), dall'altra avvicinandosi all'ultimo Pasolini senza tuttavia assumere la chiave storico-politica e mutando di segno al discorso sulla mercificazione del corpo che sostengono *Salò*.

In una Leningrado spettrale, con *Beanpole* va in scena un rapporto dicotomico vita/morte

In maniera diametralmente opposta l'autore de *Il Vangelo secondo Matteo* sembra echeggiare anche in *Jeanne*, secondo capitolo, dopo *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017), del dittico dedicato all'eroina nazionale dal francese Bruno Dumont. Un'operazione che, tornando a trattare una delle figure più saccheggiate dal cinema (da Dreyer a Fleming, da Rossellini a Rivette, da Bresson a Besson) incentra il discorso sulla coerenza del proprio pensiero di fronte alle lusinghe e alle imposizioni del Potere che chiede invece di conformarlo all'ideologia dominante. Menzione speciale della giuria, il dodicesimo lungometraggio del regista de l'*Humanité* esprime un indubbio fascino naïve, anche se è attraversato da un intellettualismo che spesso ne raffredda la *vis* espressiva.

Ancor meno riuscita è sembrata l'operazione dell'altro affermato cineasta francese presente nella sezione. A dispetto del meritato premio a Chiara Mastroianni come "miglior interprete" di Un certain regard, *Chambre 212* è infatti sembrato un anodino esercizio di stile in cui Christophe Honoré mette in scena la crisi di una coppia dopo vent'anni di matrimonio, attraverso il gioco dei cortocircuiti spazio-temporali e del rovesciamento del punto di vista.

Di un livello superiore è invece *Beanpole*, cui è andato il Premio per la miglior regia confermando così Kantemir Balagov tra le personalità emergenti del cinema russo. Ispirato da *La guerra non ha un volto di donna* di Svetlana Alexievich e ambientato nel 1945 in una Leningrado spettrale, il suo secondo lungometraggio è incentrato sul dicotomico rapporto vita/morte attraverso il rapporto vissuto da Lya e Masha, due giovani donne costrette a combattere tra l'istinto di maternità e la pulsione di morte, tra i fantasmi dei propri desideri e quelli delle proprie ossessioni. Dicotomia restituita già dai corpi *in presentia* (in particolare quello tanto slanciato quanto instabile della "spilungona" Lya, ben interpretata da Viktoria Miroshnichenko) e da un seducente cromatismo.

***Liberté* (2019) di A. Serra**

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

O que arde (2019) di O. Laxe

Les Hirondelles de Kaboul (2019) di Z. Breitman, E. Gobbé-Mévellec

Nina Wu (2019) di Midi Z

Un uomo, sua madre, la difficile relazione con gli abitanti del luogo: *O Que Arde*

Originale seppur non pienamente compiuto è sembrato anche *O Que Arde* di Olivier Laxe, fruttuosa coproduzione tra Spagna, Francia e Lussemburgo cui è andato il Premio della giuria. Ambientato nella terra d'origine dell'autore, il terzo lungometraggio del regista galiziano tratta le vicende di un uomo che torna nel proprio paese, della sua difficile relazione con l'anziana madre e con gli abitanti del luogo. Un lavoro affascinante nel tratteggio delle atmosfere e nello sguardo con cui contempla la forza degli elementi (la pioggia nella prima parte, poi le nebbie e infine il grande incendio conclusivo), ma irrisolto dal punto di vista narrativo.

A chiudere la parte della selezione degli autori non esordienti, ci sono tre opere anodine se non addirittura deludenti. La prima (*Les Hirondelles de Kaboul*) è la sbiadita trasposizione in animazione 2D dell'omonimo best-seller di Yasmina Khadra (pseudonimo dello scrittore algerino Mohammed Moulessehoul) e firmato a quattro mani da Zabou Breitman & Eléa Gobé Mévellec. Ambientato nel 1998 nella Kabul occupata dai telebani, narra le drammatiche vicende di Zunaira, condannata alla lapidazione ma che trova un alleato nel proprio carceriere. La seconda (*Nina Wu*) è incentrata sulle vicende della giovane attrice che dà il titolo al film e ne racconta la doppiezza attraverso un gioco di rimandi e rispecchiamenti prodotti dalle sue visioni ossessive. Venato da un calligrafismo manieristico e costruito su una messinscena *fashion-fetish*, il quinto lungometraggio di finzione del birmano Midi Z rimane sempre in superficie senza mai dare l'impressione di penetrare efficacemente la materia. La terza (*Once in Trubchevske*) racconta invece la relazione clandestina vissuta da una donna con il proprio vicino di casa autotrasportatore e dello scalpore suscitato quando i rispettivi coniugi ne vengono a conoscenza. Non privo d'interesse per la rappresentazione di un territorio cinematograficamente sconosciuto (al confine tra la Russia e l'Ucraina), in fondo anche apprezzabile per l'ironia con cui vengono trattate certe situazioni, il settimo lungometraggio della russa Larisa Sadilova tuttavia non convince per la regia anonima e poco incisiva.

In bicicletta con *The climb*, *Coup de coeur* della giuria

Come già segnalato in apertura, nell'edizione 2019 sono poche le note liete tra i nove esordienti della sezione. Il migliore tra questi è sembrato *The climb* di Michael Angelo Covino, *Coup de coeur* della giuria (*ex-aequo* con *La femme de mon frére*), incentrato sulla consolidata relazione d'amicizia tra Mike e Kyle messa in crisi dalla rivelazione che il primo fa al secondo sulla donna che intende sposare. Forte di uno *script* efficace e di buone interpretazioni, l'esordio dell'attore italo-americano si fa apprezzare anche per l'idea di regia che supporta la narrazione, organizzandola attraverso elaborati pianisequenza che connotano le sette parti/capitoli in cui suddivisa la vicenda.

La seconda nota positiva viene da *La famosa invasione degli orsi in sicilia*, trasposizione dell'omonimo romanzo a fumetti di Dino Buzzati pubblicato per la prima volta sul *Corriere dei piccoli* nel 1945. L'esordio di Mattotti, uno dei più apprezzati fumettisti e illustratori italiani, rivitalizza il racconto originario incorniciandolo in un *cunto*, ricostruisce una Sicilia magica e arcaica attraverso vivaci campiture cromatiche e dà "profondità" ai personaggi attraverso un uso intelligente delle voci (come ad esempio quella di Andrea Camilleri).

Once in Trubchevsk (2019) di L. Sadilova

The climb (2019) di M.A. Covino

La famosa invasione degli orsi in Sicilia (2019) di L. Mattotti

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA **I FESTIVAL**

Port Authority (2019) di D. Lessovitz

Nessun'altra delle restanti sette opere prime è sembrata pienamente compiuta, anche se in qualche caso è stato possibile riscontrare delle qualità. Come ad esempio in *Port Authority* della statunitense Danielle Lessovitz, che, a dispetto di una sceneggiatura piena di incongruenze, è sostenuto da uno sguardo in grado di relazionarsi con empatia e intimità ai corpi dei giovani protagonisti. O come in *Summer of Changsha*, noir dai tratti esistenzialisti in cui la regia del cinese Zu feng (che interpreta anche il protagonista) dimostra di saper gestire la narrazione e il tratteggio psicologico dando il giusto rilievo alle suggestioni oniriche. Oppure in *Evge* del "tartaro" Nariman Aliev, che, a dispetto di uno *script* zoppicante e di una regia ancora acerba, è valido per l'esplorazione di un territorio affascinante quanto poco rappresentato (la Crimea) e per il tentativo di restituirne sia il caleidoscopio linguistico (nel film si parlano ben quattro lingue), sia l'attuale divisione che lo caratterizza ("la Crimea è la nostra Gerusalemme").

Lo scialbo *La femme de mon frère*, della canadese Monia Chokri

Poche o difficili da rintracciare, invece, le note positive provenienti dagli ultimi quattro titoli. In *Bull,* attraverso la relazione intergenerazionale tra una *teenager* e il suo vicino di casa nero a Houston, la statunitense Annie Silverstein racconta con poca originalità come l'assenza dei riferimenti genitoriali produca la necessità di trovare delle figure vicarie. Assenza (delle figure maschili) che è al centro anche di *Adam* della marocchina Maryam Touzani, racconto onesto benché cinematograficamente fiacco di un'alleanza tra due donne in una società ancora incapace di comprendere lo *status* delle ragazze-madri. Geograficamente e culturalmente vicino a quest'ultimo, seppur più subdolo nell'organizzazione della messinscena, *Papicha* di Mounia Meddour è un lavoro di produzione francese che ha già una distribuzione italiana. Ambientato negli anni '90 ad Algeri, l'esordio della quarantunenne franco-algerina è l'ennesima variazione sul tema dell'emancipazione della donna in territori controllati dall'integralismo islamico, che qui trova il proprio motore narrativo attraverso la velleità da stilista della giovane protagonista ("vestiremo tutte le ragazze di Algeri").
A chiudere la panoramica, infine, lo scialbo *La femme de mon frère* della canadese Monia Chokri, attrice scoperta da Xavier Dolan, la cui regia s'ispira (fin troppo) a quella del suo "pigmalione". Commedia leggera, troppo "urlata" e derivativa, proprio come *A vida invisível di Euridice Gusmão* mette al centro della narrazione l'intimo legame tra due fratelli, senza però avere né la profondità espressiva né la raffinatezza narrativa del film brasiliano.

QUINZAINE E SEMAINE, IL CINEMA DI DOMANI CHE VA IN SCENA OGGI

Sempre gremitissime di film e di spettatori, le due sezioni laterali del Festival di Cannes sono da sempre le aree privilegiate in cui osservare le nuove tendenze, i nuovi autori, i registi che, una volta consolidati stili e modalità espressive, troveremo in gara per la Palma d'oro o al Certain regard.

Tiziano Sossi

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA **I FESTIVAL**

Alice et le maire (2019) di N. Pariser

Alice et le maire (2019) di N. Pariser

Molta attenzione all'universo femminile, a cominciare dai primi due premi assegnati dalla giuria della Quinzaine. Il premio Europa cinema label è andato infatti ad *Alice et le maire*, diretto da Nicolas Pariser, al secondo lungometraggio. Dopo un non troppo convincente esordio di quattro anni fa, *Le grand Jeu* (con André Dussolier), che ha però fatto guadagnare al regista un Prix Louis Leduc per il miglior debutto, Pariser torna sulla tematica politica. In questo caso, al contrario dell'ondulazione tra dramma e thriller del lavoro precedente, gioca le carte della commedia e mette in campo Fabrice Luchini. Alice, una giovane esperta in filosofia, viene ingaggiata da un sindaco da trent'anni in politica alla ricerca di innovazione e modernismo nella sua città, Lione. Debitore della lezione del cinema corposo, in quanto a dialoghi, dell'inarrivabile Eric Rohmer, Pariser se la cava abbastanza bene, partendo da Alice senza esperienza e Paul, il sindaco, a corto di idee, nel porli a confronto della gerarchia municipale della città metafora dell'andamento politico francese dell'ultimo decennio.

Ancora un film francese ad accaparrarsi il premio Sacd (e non poteva essere altrimenti, visto che il riconoscimento della Société des auteurs et compositeurs dramatiques viene assegnato a opere in lingua locale), *Une fille facile* della regista franco-polacca Rebecca Zlotowski. La giovane protagonista Zahia Dehar, sorta di Lolita sedicenne già paragonata a Brigitte Bardot, interpreta il ruolo di Naima, che guarda caso abita proprio a Cannes e che, influenzata dalla cugina Sofia, intraprende la strada della prostituzione trovando come padrino un playboy miliardario. Anche in questo film si trova un omaggio a Rohmer, stavolta diretto, al suo *La collezionista*. Ad ogni modo si tratta di un buon film, probabilmente il migliore della regista, alla terza prova. La materia è trattata con gusto e misura e la giovane non è una vittima sedotta ma un'osservatrice attiva.

Guadagnino, un mediometraggio sulla ricerca interiore

Se un terzo premio (Illy per il miglior cortometraggio) ha visto l'affermazione del vietnamita Pham Thien An con *Resta sveglio, stai pronto* (in un'unica ripresa, un incidente di tre ragazzi che dialogano e un bambino che fa il mangiatore di fuoco e che vende candele: un talento visionario) e la Carosse d'or quest'anno andata a John Carpenter e alla sua carriera, coronata dalla proiezione ultra scinitllante di *La cosa*, alla Quinzaine si devono due eventi speciali, la proiezione del nuovo film di Robert Rodriguez e di un mediometraggio di Luca Guadagnino. Con *Red 11* Rodriguez è tornato di nuovo ai tempi di *El mariachi*, girando un film a basso budget partendo da un ragazzo che è in debito di una grossa somma, 7 mila dollari, e scopre che può guadagnare quei soldi in una sola settimana facendo da cavia per esperimenti sulle droghe. Qualcosa di molto pericoloso, anche perché che gli infermieri sono dei maniaci e non è facile capire, quando si è drogati, se la realtà circostante è quella oggettiva oppure se è ciò che le droghe ci fanno immaginare. Esperimento interessante.

Guadagnino, dal canto suo, ormai si può permettere fior di *star* anche per un mediometraggio, così, oltre alla nostra Alba Rohrwacher, in *The staggering girl* troviamo Julianne Moore, Kyle Maclachlan e Marthe Keller. Il film tratta di una crisi o di una ricerca interiore che Francesca, italo-americana, deve affrontare per colpa di un quadro che le viene portato a New York. L'opera è della madre che non vede da tempo, e il viaggio in Italia ha lo scopo di far andare da lei, nella Grande Mela, la madre anziana. Un po' come avrebbe forse fatto Antonioni, a livello psicologico nella mente di Francesca si avvia

Une fille facile (2019) di R. Zlotowski

The Staggering Girl (2019) di L. Guadagnino

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

un meccanismo introspettivo delicato. Molto stilizzato, con capi di vestiario di alta moda di derivazione Valentino, *The staggering girl* è giustamente un mediometraggio di 37 minuti e non un lungometraggio che avrebbe molto probabilmente rischiato di essere troppo diluito. Molti, come al solito, i registi consolidati che hanno partecipato alla Quinzaine. Il primo è stato Quentin Dupieux, tra i più discussi, nel bene e nel male. Il suo nuovo film *Le daim (Il camoscio)* non sfugge allo stile allucinogeno e fuori dagli schemi a cui Dupieux (conosciuto anche come Mr. Oizo nel mondo musicale) ci ha abituati. Resta il fatto che in Italia i suoi film non sono mai stati distribuiti {a parte forse il meno rappresentativo, *Wrong Cops*) e quindi solo gli ammiratori più accesi hanno magari potuto visionare film come *Rubber* o *Wrong*. In questo caso la presenza dell'attore Jean Dujardin, vincitore dell'Oscar per *The Artist*, permetterà al film una distribuzione anche italiana. Vedremo. Intanto, la "follia" dei film precedenti non si distacca da quella del nuovo film, dove un ultra quarantenne si allontana dalla periferia a cui appartiene per comprarsi una giacca di camoscio che vuole a tutti i costi, spendendo infatti tutto ciò che ha. Ma l'ossessione per la giacca non si ferma all'acquisto lo porta alla pazzia omicida, volendo oltretutto girare un film per dimostrare che non ce n'è un'altra uguale.

Altra vecchia conoscenza, Takashi Mike e il suo *Hatsukoi*. Il regista giapponese più prolifico, che gira anche tre-quattro film l'anno, ha superato la sessantina di titoli in carriera. Questo lavoro è ambientato in una notte a Tokyo: Leo è un boxeur, conosce Monica, una ragazza drogata ma molto ingenua che lo coinvolge suo malgrado in una fuga da un poliziotto corrotto e da una killer assatanata. Il cinema di Miike è sempre costruito sulle iperboli visive, e anche in questo caso non si smentisce. Anche se meno celebre, pure Bertrand Bonello ha all'attivo pellicole note (come il film biografico su Yves Saint Laurent di cinque anni fa). In questo nuovo film, ambientato ad Haiti e intitolato *Zombi child*, tutto parte dagli anni Sessanta, quando un uomo viene rapito dai morti viventi per lavorare in un campo di canna da zucchero. Decenni più tardi, una studentessa di Haiti racconta la leggenda funesta ai suoi amici, uno dei quali ne rimane sconvolto.

Ultimo regista ben noto ai cinefili più irriducibili, vincitore del Leone d'oro nel 2016 con *The Woman who left*, Lav Diaz con *Ang hupa* firma un altro dei suoi film estenuanti, perlomeno per gli spettatori meno esigenti e per una parte della critica, questa volta lungo 4 ore e 30 minuti. A Cannes non è mai entrato in competizione. Vi ha partecipato solo al Certaiin regard sei anni fa, a causa proprio della lunghezza dei suoi film. Ed è un peccato, perché sono sempre una stupenda immersione in un effluvio creativo personale e originale. Qualcosa è però cambiato nel suo cinema: *Season of the devil*, presentato alla Berlinale dello scorso anno, parlava della dittatura di Marcos in sorta di *musical*, e quest'anno a Cannes siamo stati introdotti alla piena fantascienza, nell'anno 2034. Un futuro dittatoriale e con la polizia formata da droni, che assomiglia al presente, al buio creato dalle eruzioni vulcaniche e dalla conseguente polvere di lava, con una malattia sconosciuta a completare il quadro apocalittico. Prendere o lasciare, questo è Lav Diaz.

Fantapolitica e minimalismo

Tra i 24 titoli complessivi della Quinzaine val la pena segnalare ancora *Yves,* diretto da Benoit Forgeard, conosciuto per *Gaz de France*, un film fantapolitico che definire bizzarro sarebbe un eufemismo. Questo nuovo lavoro, scelto come film di chiusura della rassegna, non è da meno: Yves è infatti un frigorifero compositore. Ma andiamo per ordine: Jerem si trasferisce nell'appartamento della nonna perché sta cercando di realizzare un disco rap. Succede però che una sorta di investigatore lo convinca a testare per un paio di settimane un frigorifero perché dovrebbe cambiargli la vita, offrendogli il cibo più adatto. Difatti il frigo Yves diventa "amico"

di Jerem e finisce con l'aiutarlo per comporre il disco. Stravagante.
Ghost tropic è invece un film minimalista girato in 16mm, terzo lavoro del regista belga Bas Devos, vincitore di un premio a Berlino cinque anni fa per il suo *Violet*. Il film presentato a Cannes è il viaggio a piedi, dal capolinea della metropolitana verso casa, di una donna delle pulizie. Addormentatasi infatti nella carrozza della metropolitana, è costretta al ritorno senza mezzi di trasporto disponibili. Durante il cammino farà conoscenza col mondo notturno di Bruxelles. Film quasi sospirato, con una musica molto minimalista come il film, tastiera e chitarra. *Give me liberty* è invece diretto dal russo Kyrill Mikhanovsky, che ha vinto un premio alla Semaine de la critique tredici anni fa con *Sonhos de Peixe*. Qui troviamo Vic, un russo americano che trasporta i portatori di handicap con un pulmino a Milwaukee. E' vicino al licenziamento, ciononostante decide di trasportare suo nonno e un gruppo di russi a un funerale. Sulla strada decide di dare un passaggio a Tracy, una ragazza afroamericana, e da qui la disavventura ha inizio. Una commedia intelligente.
Bizzarro anche il film finlandese di Jukka-Pekka Valkeapaa, *Dogs don'e wear pants*. Juha è un cardiochirurgo, rimasto vedovo dopo la morte per annegamento della moglie, che non riesce a darsi pace per non essere riuscito a salvare la propria consorte. A distanza di anni dall'accaduto, finisce in un locale sadomaso dove conosce la dominatrice Mona e il film si tinge di humour nero. Curioso, ma niente di più. *The lighthouse*, poi, è diretto dall'americano Robert Eggers, vincitore di un premio al Sundance nel 2015. Il regista, conosciuto per l'horror *The Witch*, qui dirige un'accoppiata molto particolare, Willem Defoe e Robert Pattinson, nei ruoli dei due guardiani del faro su un'isola sperduta. Ambientato nel

Red 11 (2019) di R. Rodriguez

Le daim (2019) di Mr. Oizo

1890 tra il New Scotland e il Maine, vede i due guardiani in un luogo solitario interagire con la difficoltà dei diversi, rispettivi caratteri. Vincitore del premio Fipresci, *The lighthouse* è senz'altro un film molto interessante che prosegue il cammino originale nel cinema horror da parte del suo autore.
Restiamo nell'horror con un film dell'iraniano Babak Anvari dal titolo *Wounds*, protagonista un barista di New Orleans soddisfatto del lavoro, degli amici e della sua compagna Carrie (referenza a De Palma?), che però tradisce con Alicia. Una notte, dopo una rissa violenta nel bar, viene lasciato da alcuni studenti un cellulare dal quale poi il barista riceve strane chiamate. E' l'inizio dell'incubo. Ma il film è poco risolto nel suo svolgimento. Lech Kowalski, invece, ha girato un documentario sulla protesta degli operai di una fabbrica di attrezzature automobilistiche che decidono di organizzare un enorme concerto per rendere pubblico il loro bisogno di mantenere il posto di lavoro. In tutta la Francia c'è stato clamore. Il titolo del film è *On va tout peter.*
Con *The Orphanage* passiamo a una visione del cinema Bollywood indiano nei confronti dei bambini rimasti orfani a Kabul in Afghanistan negli anni Ottanta col controllo dei sovietici. La regista afgana Sharbanoo Sadat ha vinto un premio a Cannes nel 2016 con *Wold and sheep*, qui la vicenda ruota su Qodrat, un ragazzo di quindici anni che è appunto fan dei film di Bollywood. Curioso. Fanny Ardant, invece, è tra gli interpreti di *Perdrix*, il film d'esordio del francese Erwan Le Duc, che fino ad ora ha fatto solo cortometraggi. E' la storia sentimentale di Pierre, capitano di polizia che dopo la morte del padre ha visto la madre, conduttrice radiofonica di un programma intitolato *L'amore è reale*, passare di uomo in uomo. Lui incontra Juliette, una donna misteriosa che gli cambia decisamente la vita e i rapporti familiari. Da una situazione di "gatto col topo" la

Ghost topic (2019) di B. Devos

The lighthouse (2019) di R. Eggers

Dogs don't wear pants (2019) di J.P. Valkeapää

VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA I FESTIVAL

vicenda si evolve in modo inaspettato. Fanny Ardant non si vede spesso, ma la sua presenza come al solito è magica.
Un regista argentino che si è autoprodotto i film grazie a una cooperativa, racconta la sua storia attraverso *Por el dinero*, dove una troupe senza soldi mette insieme una torunée nell'America Latina e cerca di partecipare a un festival in Colombia. Il nome del regista è Alejo Moguillansky, e potrebbe riservare sorprese in futuro. Autarchico. Il tunisino Ala Eddine Slim, invece, si rifà a Stanley Kubrick e anche a Michael Haneke per il suo *Tlamess*, dove un soldato sta combattendo nel deserto del sud della Tunisia. Quando la madre muore, il soldato ha un permesso per tornare a casa, ma non rientra al fronte e comincia così una "caccia all'uomo". Troviamo poi una donna che ha sposato un uomo ricco che scompare nella foresta. Questi due destini si incroceranno? Un film molto pretenzioso ma solo in parte riuscito.

Nuestras madres, vincitore della Caméra d'or

Passiamo ora alla Semaine de la critique, dove i lungometraggi in concorso erano solo sette e tre le proiezioni speciali. Cominciamo dai premiati. Il premio Sacd è andato a un film proveniente dal Belgio, *Nuestras madres*, vincitore anche della Caméra d'or, che ogni anno viene consegnata al miglior esordio. Diretto da un belga originario del Guatemala, César Díaz, riflette sulle conseguenze della dittatura militare in Guatemala, che negli anni '70 fece nascere una guerra civile con oltre 200 mila vittime e 40 mila *desaparecidos*. Nel Guatemala odierno Ernesto è antropologo presso una fondazione che cerca di identificare proprio le persone disperse durante la guerra civile. E' anche alla ricerca del proprio padre, che ha avuto la

stessa sorte. Dal passato di documentarista, Díaz costruisce un film naturalistico e di forte impatto emotivo.
Il Prix della Fondazione Gan è finito invece a *Vivarium* dell'irlandese Lorcan Finnegan. Quasi un film di fantascienza, interpretato da Jesse Eisenberg, volto noto per *The Social Network* e per i due film con Woddy Allen *To Rome with love* e *Cafe Society*. Tom e Gemma non sono sposati ma stanno cercando un posto dove vivere insieme. Lui è giardiniere e lei insegnante. Un agente immobiliare molto particolare sta portandoli all'esasperazione passando da una casa all'altra. Arrivati all'abitazione numero 9 decidono che nemmeno quella è adatta, ma l'agente scompare misteriosamente e quando i due cercano di andarsene con l'auto scoprono che non c'e' via di uscita: sono in una zona dove tutte le case sono identiche e senza abitanti, cercano di allontanarsi ma alla fine si ritrovano alla stessa casa n. 9 e finiscono la benzina, trovano uno scatolone con dentro del cibo e il loro viaggio inizia. Davvero interessante.
Il Prix della fondazione Louis Roederer è stato ricevuto dal film *White, white day* dell'islandese Hlynur Palmason. E' la storia di un commissario di polizia in congedo che sospetta un uomo per avere avuto un legame con la moglie morta da poco in un incidente d'auto. La ricerca della verità lo porta ben presto all'ossessione. Opera seconda dopo *Winter Brothers*, premiato a Locarno un paio d'anni fa. Intrigante. Il premio Nespresso è andato a un film d'animazione, *J'ai perdu mon corps* del francese Jeremy Clapin. Una mano fugge da un laboratorio di disezione e vuole ritrovare la sua casa. Nel viaggio ricorda la sua vita in comune col corpo fino all'incontro con Gabrielle. La mano appartiene a Nooufel, un ragazzo che ha passato la sua infanzia in nord Africa dove è stato felice fino a che i suoi genitori non sono morti in un incidente d'auto. Dopo la tragedia lui è stato mandato da uno zio impietoso a Parigi, lavorando dapprima come fattorino di pizze per poi riuscire, dopo l'incontro con Gabrielle, a lavorare come aiuto carpentiere dallo zio di lei. Fino a che non arriviamo alla mano tagliata e la storia si evolve in un incubo. Ben fatto, molto curato, il cartone animato funziona.
Un film che però non è stato premiato, mentre lo meritava, arriva dal Marocco, *Le miracle du Saiint Inconnu* di Alaa Eddine Maljem. Sorta di fiaba metaforica, vede un ladro sotterrare nel deserto una borsa piena di soldi, giusto prima di essere arrestato. Resta in prigione alcuni anni e quando esce corre a prendere la borsa, ma nel frattempo il posto dove lui l'ha sotterrata è coperto da un santuario dedicato a un santo sconosciuto che è meta di pellegrini da ogni dove, e intorno ad esso è stato costruito un intero villaggio.
Gli altri due film in concorso erano uno dall'Algeria e uno di una regista nata in Argentina e originaria del Costa Rica. Il primo, *Abou Leila* di Amin Sidi-Boumediene, è il viaggio incosciente di due amici d'infanzia che vogliono trovare il terrorista menzionato nel titolo attraverso il deserto del Sahara. *Ceniza Negra* di Sofia Quiros Ubeda ha invece come protagonista Selva, una tredicenne che si convince di una possibilità miracolosa attraverso una sorta di fantasma che solo lei vede. Se si muore ci si può trasformare in un lupo, una capra, un'ombra o tutto quello che si può immaginare. La sua vita col nonno e un'altra ragazza, sempre ubriaca, non è certo delle migliori e il rifugio nei sogni è la cosa più ovvia. Tra Selva ed Elena c'è un legame conflittuale, litigano spesso ma Selva mette a dormire Elena quando torna ubriaca. L'interprete di Selva è l'aspetto più interessante del film.

Hatsukoi (2019) di T. Miike

Vivarium (2019) di L. Finnegan

A White, White Day (2019) di E. Sigurðsson

In caso di mancato recapito inviare a ANCCI - Via Nomentana 251 - 00161 ROMA per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa

ancci
Associazione
Nazionale
Circoli
Cinematografici
Italiani

Pubblicazione realizzata con il contributo di

MiBAC
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Direzione Generale per il
CINEMA