

CINEMA

74e FESTIVAL INTERNATIONAL DE CANNES

Cannes: vince il cinema francese Tra inquietudini e speranze

Premiati: Julia Ducornau, Asghar Farhadi, Juho Kuosmanen, Leos Carax
Nadav Lapid, Apichatpong Weerasethakul, Ryūsuke Hamaguchi e Oe Takamasa

Dopo la travagliata vicenda della 73. edizione del Festival di Cannes, annullata nelle date previste nel maggio 2020 a causa della pandemia da coronavirus Sars-Cov2, con il risultato che è stata comunque sancita e annunciata dal Delegato Generale Thierry Fremaux un'interessante Selezione Ufficiale non competitiva, i cui film hanno ricevuto il label ufficiale del Festival, la 74. Edizione del Festival ha potuto svolgersi regolarmente, spostando l'evento da maggio al periodo estivo, dal 6 al 17 luglio. Di conseguenza, occorre certamente riconoscere e lodare le capacità manageriali e organizzative del Presidente Pierre Lescure e di Thierry Fremaux, coadiuvato dal suo ampio staff, che hanno portato, in circostanze eccezionali, a garantire la piena realizzazione, senza alcun incidente, di un Festival quasi normale, in termini di completezza del programma, organizzazine della biglietteria e delle sale, numero adeguato di proiezioni e di incontri con le équipes dei film selezionati. E si è potuta svolgere anche l'edizione, in presenza, dell'altro grande protagonista del Festival, il **Marché**, dove, per la durata di 11 giorni, vengono presentati quotidianamente circa 150 lungometraggi. È il luogo del business, delle transazioni e degli accordi commerciali di vendita e di distribuzione anche per i film ancora in pre - produzione. Vi si incontrano gli staff delle major e delle case di produzione indipendenti, gli addetti agli istituti cinematografici dei vari Paesi e i distributori di tutto il mondo.

Il Festival di Cannes 2021 ha presentato, anche quest'anno, un buon livello qualitativo con molte opere di genuino cinema d'autore, sia nelle sezioni della Selezione Ufficiale, sia nelle due sezioni autonome collaterali, la Quinzaine des Réalsateurs e la Semaine de la Critique. Complessivamente sono state molte le prove di una definizione di nuovi territori espressivi. Si sono evidenziati numerosi esempi di un cinema ancorato al mondo attuale, con diverse declinazioni di realismo, ma non ripiegato su una piatta raffigurazione di una realtà desolante segnata dalle urgenze della crisi economica e da varie forme di violenza e di degradazione morale. Senza dubbio i temi prevalenti hanno riguardato anche quest'anno alcuni nodi centrali dell'esistenza umana contemporanea: l'identità personale, specie a livello femminile, tra problematiche esistenziali, morali e sociali; l'amore e la crisi della coppia e della famiglia; le difficoltà della vita e la morte nelle sue varie forme; la difficile condizione giovanile in termini di relazioni personali e sociali; la negazione del diritto al lavoro; la violenza e l'intolleranza in ragione di pregiudizi e di violazione dei diritti civili.

Il Delegato Generale Thierry Fremaux, nelle sue dichiarazioni preliminari, ha sottolineato il fatto che, per la Selezione Ufficiale, si è proceduto a una riformulazione e a un ampliamento della sezione "Hors Compétition et "Séances Spéciales" in modo da poter valorizzare l'ampia produzione a livello mondiale di nuovi film avvenuta nell'ultimo anno, facendo conoscere alcuni film

CINEMA

film d'autore oltremodo interessanti. Quindi sono state varate due nuove sezioni. "Hors Compétition - Cannes Première" e "Séances Spéciales - Cinéma Climat". In sede di bilancio si può quindi affermare che quello visto a Cannes è un cinema che, nelle sue opere più incisive, ha messo in luce una rinnovata capacità fabulatoria e un'energica rivendicazione delle potenzialità delle immagini. Inoltre si deve notare che senza dubbio il tema prevalente in diversi film, più o meno riusciti, è stato quello delle identità e dei rapporti sociali in crisi, con varie letture, più melodrammatiche o minimaliste, ma anche, purtroppo, in certi casi, viziate da sguardi moralistici, nella complessa dialettica dell'epoca contemporanea. Da un lato si è evidenziata una tendenza alla rappresentazione della condizione esistenziale umana nei suoi risvolti, sia di relazioni familiari complesse, sia di relazioni sentimentali passionali e appassionanti. Opere caratterizzate da uno sguardo acuto sull'impegno per vivere e amare e sugli ostacoli, difficoltà e contraddizioni, derivanti da diverse sensibilità culturali e differenze di classe sociale o da un contesto istituzionale e sociale di negazione di libertà e di diritti. Dall'altro risulta che, se l'orizzonte cinematografico contemporaneo emergente è certamente influenzato e definito dalla violenza, dalla criminalità, dalla corruzione, dal malessere e dalla perdita del lavoro, la sensibilità degli autori al riguardo è estremamente differenziata. Ne deriva una pluralità di accenti, di situazioni e di tipologie umane tale da evitare il delinearci di un conformismo arido e consolatorio. In particolare si segnalano sia una nutrita presenza di film di qualità con regia e tematiche al femminile, sia anche molti film riguardanti la condizione giovanile con personaggi che mostrano una contemporanea ambivalenza di note positive e negative. Purtroppo non sono mancati anche alcuni film, pur "certificati" da un'affermata identità artistica, che hanno rappresentato casi di sguardi narcisistici e/o eccessivamente accondiscendenti o di sterile manierismo formalista o di autentico solipsismo.

Esaminando più specificamente il lotto dei registi della Selezione Ufficiale, si deve notare che la "Compétition Officielle" ha visto la presenza di autori notissimi, alcuni dei quali habitués del Concorso (Paul Verhoeven, Bruno Dumont, Jacques Audiard, Asghar Farhadi, Nanni Moretti, François Ozon e Apichatpong Weerasethakul). Inoltre ha contato sulla presenza di: registi americani di sicuro richiamo, per i critici e anche per il pubblico (Wes Anderson, Sean Penn e Sean Baker) a testimonianza del buon rapporto con Hollywood; molti quarantenni e cinquantenni europei, con una carriera ormai consolidata (Juho Kuosmanen Catherine Corsini, Mia Hansen - Løve, Joachim Trier, Joachim Lafosse e Kirill Serebrennikov); rappresentanti di qualità del cinema asiatico (Ryūsuke Hamaguchi, e Nadav Lapid). Diversi film hanno rivelato precise e notevoli qualità autoriali, estetiche e narrative e sono risultati innovativi. Al contrario altri, tra i più attesi, hanno purtroppo confermato che i loro autori (ad esempio Nanni Moretti e Sean Penn) sembrano ormai ripetersi con scarsa originalità e idee o con velleità predicatorie, filosofiche o moralistiche. Nelle due composite sezioni "Hors Compétition et Séances Spéciales" si segnala la presenza di registi che hanno pienamente confermato il loro talento (Arnaud Desplechin, Hong Sangsoo, Marco Bellocchio e Sergei Loznitsa). Infine si constata la positiva presenza, nella seconda sezione competitiva, "Un Certain Regard", di numerosi registi esordienti. Alcuni di essi hanno realizzato opere di indubbia maturità e qualità (Teodora Ana Mihai, Yohan Manca, Géssica Génés)

La Giuria della "Compétition Officielle" è stata presieduta dal noto regista americano Spike Lee e ha compreso anche Mati Diop, Milène Farmer, Maggie Gyllenhaal, Jessica Hausner, Mélanie Laurent, Kleber Mendonça Filho, Tahar Rahim e Song Kang Ho. Nell'attribuzione dei Premi, purtroppo, ha completamente ignorato alcuni film meritevoli, seppur di qualità diversa. Ci riferiamo a: **Tout c'est bien passé** del francese François Ozon; **The French Dispatch** dell'americano Wes Anderson; **Verden Verste Menneske (The Worst Person in the World)**, del danese, radicato in Norvegia, Joachim Trier; **Les Olympiades (Paris 13th District)** del francese Jacques Audiard. Ha invece inspiegabilmente attribuito la Palme d'Or per il miglior film a **Titane**, all'oggetto dello scandalo annunciato, ovvero all'opera più divisiva, ma, a nostro giudizio, peggiore del concorso, forse, come insinua qualcuno, con varie motivazioni: il tentativo di offrire un plauso all'empowerment femminile e quello di dare la preferenza al fuori norma più estremo e al presunto coraggio di sporcarsi le mani con una mescolanza di temi e di generi d'attualità in certi ambienti intellettuali e giovanili. **Titane**, opera seconda della trentasettenne francese Julia Ducourneau, propone una distopia horror in cui si intrecciano malamente istanze del cyberpunk e riferimenti a questioni come la tecnologia, la fluidità di genere, la pansessualità, l'ibridazione, un futuribile di interazione senza limiti tra uomo e macchine, in questo caso automobili, ma anche un rozzo pseudo romanticismo mélo

CINEMA

che ruota attorno a un mix di temi tra cui, soprattutto, la famiglia e la relazione di amore assoluto del padre verso il figlio / a. Al centro di questo incubo violentissimo e truculento, arrebbante e abbagliante, in cui si consumano tutte le ossessioni e le perversioni, vi è Alexia (Agathe Rousselle), una trentenne con fattezze di erinni punk, già segnata da un assurdo trauma infantile, dall'odio verso i genitori e dalla passione patologica per le auto, che si esibisce come ballerina supersexy nei saloni automobilistici. L'incontro focoso con un fan, che ha voluto a tutti i costi accoppiarsi con lei, scatena la sua mania sadica e omicida. Quindi, per sottrarsi alle ricerche, Alexia si traveste e assume l'identità maschile di Adrien, un giovane scomparso. Poi incontra Vincent (Vincent Lindon), un cinquantenne, leader carismatico di una squadra di muscolosi vigili del fuoco, consumato dal dolore per la scomparsa del figlio molti anni prima. L'uomo si convince subito che il falso Adrien sia suo figlio e, obnubilato dal sentimento di amore paterno, la accoglie e la arruola nella sua squadra assecondandola in tutti i modi, difendendola a oltranza, anche, quando, durante il lungo roboante e devastante epilogo, falsamente struggente, scopre gli efferati omicidi che Alexia / Adrien ha continuato a perpetrare e accetta di assisterla nella sua ultima sorprendente "straziante" e definitiva mutazione. Julia Ducournau ha esordito con **Raw** (2016), una favola horror, che è anche un romanzo di formazione politicamente scorretto, in cui si sviluppa il percorso emotivo esagerato della sua protagonista maledetta, la diciassettenne Justine. Una dinamica in cui si accumulano depravazione sessuale, autofagia e il piacere per il cannibalismo. La vicenda si svolge in un campus universitario, con una messa in scena molto fisica e calcolata, attraverso un'estetica cruda e ricca di trovate ad effetto e di motivi splatter, e con un'escalation scandita da vortuose inquadrature e da derive da videoclip. Un film che presenta una prima parte raccapricciante, tra scene di sesso e violenza, con declinazioni sofferenti e furiose, e scene ambigue, bizzarre e rivoltanti e una seconda parte in cui prendono il sopravvento le pulsioni bestiali più spinte e incoercibili e l'horror cannibale, con stilemi non del tutto nuovi e riferimenti a Gaspar Noé, a Nicolas Winding Refn e a Greg Araki. **Titane** ne rappresenta in qualche modo l'evoluzione, conservando la stessa articolazione drammatica in due parti per giungere all'escalation distorta e distorta, ma appare molto più pretenzioso, grossolano, sovraccarico e smodato. Narrativamente debole ed episodico, nonostante il ritmo rutilante, e spesso concitato, saccheggia a piene mani, con scopiazzature in peggio, molti altri film, in primis **Neon Demon** (2016), di Nicolas Winding Refn e **Crash** (1996), di David Cronenberg, ma anche la saga seriale **Fast and Furious** e persino, in qualche modo, **Nikita** (1990), di Luc Besson. La regia muscolare mostra un uso disinvolto dei piani sequenza e un mix di inquadrature prolungate e di ritmi accelerati, fra enfasi del body horror e tentativi mal riusciti di rendere raffinata la dialettica delle immagini, sovrastati dall'ansia ingorda di collezionare immagini iconiche. L'unica nota davvero dissonante in positivo viene dall'interpretazione sofferta ed encomiabile di Vincent Lindon.

Viceversa si può affermare che la Giuria abbia premiato la maggior parte dei film, a nostro giudizio, più convincenti e qualitativamente più interessanti e significativi in concorso, ad eccezione di **Annette**, del sessantenne francese Leos Carax, che ha ottenuto immeritabilmente il Premio alla miglior regia. Si tratta di un musical che è anche un dramma con deriva noir, realizzato a nove anni di distanza dal pretenzioso, noioso e pseudo provocatorio **Holy Motors** (2012), che è una favola drammatica postmoderna ed eccentrica ed irriverente, a metà strada tra il sorprendente apologo futurista e il ritratto esistenziale, con echi pirandelliani e kafkiani e suggestioni da videogioco. Ambientato a Los Angeles, vi si fronteggiano Henry McHenry (Adam Driver), uno stand up comedian dall'umorismo feroce, aggressivo, irriverente, e Ann Defrasnoux (Marion Cotillard), una carismatica cantante d'opera di fama internazionale. I due formano una coppia felice, tra passione, reciproca stima e glamour. Ma la nascita della loro prima figlia, Annette (Devyn Macdowell), che si rivela essere una bambina misteriosa dal destino eccezionale, sconvolge le loro esistenze, con esiti imprevedibili. Al di là del fiacco melodramma si nota la rappresentazione semplificata e stereotipata di miti e di problematiche sociali ben presenti negli USA. Un film in cui si intrecciano recitativo e canto e che sfoggia una drammaticità che diventa sempre meno convincente. Le soluzioni di regia, come l'uso degli ologrammi e le datate invenzioni teatrali, risultano falsamente provocatorie e sperimentali, e sostanzialmente narcisistiche, con riferimenti mal assortiti a Franju, Bergman, Fellini, Ballard, Kubrick e molti altri autori.

Commentiamo quindi alcuni dei film inseriti nel Palmarés della "Compétition Officielle", vincitori dei premi principali.

CINEMA

Ghahremān (A Hero), nono film del quarantanovenne iraniano Asghar Farhadi, ha ottenuto il Gran Premio della Giuria ex aequo. È un melodramma molto convincente, sospeso, ma estremamente coinvolgente. Descrive con acume un variegato microcosmo e mette a nudo progressivamente l'intimità di individui che mostrano una credibile sofferenza esistenziale. Segna il ritorno di Farhadi a girare in Iran a distanza di circa un quinquennio e rappresenta un racconto esemplare della attuale situazione sociale nel Paese. Il trentenne Rahim Soltani (Amir Jadidi) vive a Shiraz. Incerto tra opportunismo e propensione alla buona azione per ottenere la stima altrui, è un uomo poco responsabile e affidabile. Abbandonato dalla moglie, dovrebbe occuparsi del figlio adolescente, balzubiente e affetto da un lieve ritardo mentale, ma conta su sua sorella e suo cognato per accudirlo. Rahim è in prigione a causa di un debito, non proprio esiguo, relativo a un prestito ricevuto da un parente, che non è in grado di rimborsare. Ottiene un permesso di due giorni perché vuole tentare di convincere Braham (Mohsen Tanabandeh, il suo creditore a ritirare la denuncia previo versamento di una parte dell'intera somma. In effetti deve incontrare anche Farkhondeh (Sahar Goldust), più giovane di lui, con cui intrattiene una relazione ignorata dalla famiglia della donna. Quest'ultima ha trovato in strada una borsa abbandonata contenente un quantitativo di monete d'oro. Rahim vorrebbe venderle per ripagare il debito. Invece ci ripensa, spinto da orgoglio e ambizione. Si attribuisce il merito del ritrovamento e lo rende noto, essendo appoggiato e lodato dal direttore del carcere. Ben presto, rispondendo all'avviso diramato, una signora dimostra di essere la proprietaria della borsa smarrita e la ritira. Peraltro la sorella di Rahim, che la riconsegna, è l'unica, insieme al figlio del protagonista, ad aver incontrato quella signora. La notizia dell'azione lodevole, diffusa rapidamente tra migliaia di persone via social, determina il fatto che Rahim raggiunga un'improvvisa notorietà, essendo identificato come un eroe popolare. È riconosciuto dalla opinione pubblica e celebrato dai social media quale detenuto esemplare, pentito e redento. Ben presto e si trova preso in un vortice di euforia tra proposte di interviste televisive e offerte di una colletta per pagare il suo debito da parte di un'associazione filantropica. Viene perfino adottato quale emblema da un'associazione che si batte per i diritti dei carcerati, in primis dei condannati a morte. Ma emergono fatti nascosti e i dubbi su Rahim, prima solo sussurri e voci, quindi una ridda di polemiche, si moltiplicano sempre alimentati dai social. Ben presto la versione dei fatti fornita da Rahim viene contestata: emergono particolari sconosciuti oppure tenuti nascosti e la proprietaria della borsa risulta scomparsa. L'uomo si ritrova in un mare di guai. Alcuni, tra cui il taxista che ha accompagnato la misteriosa sconosciuta a ritirare la borsa, giungono a dichiarare il falso per aiutarlo. Altri, tra cui Braham, da sempre scettico rispetto alla serietà di Rahim, lo attaccano, pensando che quest'ultimo abbia organizzato una combine. Ne deriva una girandola vorticoso di colpi di scena, tra mortificazioni e crisi di nervi. Lo stesso Rahim non esita a manipolare suo figlio per respingere le accuse, ma in seguito si risente quando il direttore del carcere accusa il bambino. Fino al mesto epilogo che vede Rahim tornare in carcere essendo stato ormai detronizzato rispetto alla nomea di eroe popolare. Farhadi propone un affresco che si complica progressivamente, essendo animato da una ridda di personaggi, con diversi legami e contrasti tra di loro, e da varie storie personali e motivazioni. Sembra controllare con maestria la sua complessa costruzione drammaturgica, ma poco a poco eccede nel manierismo e nei dettagli arzigogolati, rasentando la pochade e il feuilleton. Purtroppo questa ottica allargata, e marcata da un'accentuata attualizzazione, fornita dalla tematica dei social media, depotenzia la fine caratterizzazione dei personaggi, che sono reticenti o ambivalenti a causa delle loro inibizioni, paure e sensi di colpa. Vi sono vari aspetti della sceneggiatura e della messa in scena che si ricollegano alle tematiche e allo stile che hanno contrassegnato i film precedenti di Asghar Farhadi, in particolare quelli più significativi e riusciti: **Fireworks Wednesday** (2006), **About Elly** (2009), **Nader and Simin, A Separation** (2011) e **Forushande (The Salesman)** (2016). Come ben noto si tratta di opere che si configurano come veri e propri "thriller dell'anima", con intrighi narrativi, pluristratificati, molto intensi, ma privi di dinamiche artificiose. In questi film, tra verità e ambiguità, ogni personaggio deve faticosamente fare i conti con il proprio universo interiore e con vari pesi che gravano sulla coscienza ed è obbligato ad uniformarsi agli unici valori che consentono di sopravvivere sotto il giogo del regime teocratico: la menzogna e la doppia morale. **A Hero** è un film genuinamente radicato nel contesto sociale e culturale iraniano. Ripropone molti temi caratteristici della rappresentazione del caleidoscopio umano iraniano da parte di Farhadi: il senso di colpa relativo al passato; il dover cogliere l'occasione; un'ambigua e mutevole concezione della questione morale come unica maniera di rapportarsi agli altri; l'immagine pubblica dell'individuo che entra

CINEMA

in collisione con i vizi privati. Tuttavia sembra anche mantenere non pochi punti di contatto con i due film girati da Farhadi in Europa, con un cast internazionale: **Le passé** (2013), girato in Francia, e **Todos lo saben** (2018), girato in Spagna. Queste ultime sono opere che hanno parzialmente smentito la limpida poetica che emerge nei suoi film girati in Iran. Sono due film che offrono certamente un marcato ritratto dell'ambiguità umana, ma che propongono un intreccio di episodi e di storie che configura un puzzle che si avvita su sé stesso. E, soprattutto, mostrano entrambi una accentuata struttura labirintica e un fallimentare intento didascalico. Purtroppo quelle scorie di scrittura sembrano parzialmente presenti anche in **A Hero**, dove la vicenda diventa progressivamente complessa e oltremodo dilatata, tra i sensi di colpa e la paura dei personaggi di ammettere la verità. A tratti anche la messa in scena appare meno ispirata e denota un certo disagio nei confronti dell'eccesso di personaggi. Lo spettatore si trova perso in una sequela di domande e di risposte, derivanti dalle continue svolte narrative, che a loro volta innescano altre domande, con il rischio di un circolo vizioso che impedisce l'approfondimento. Il gesto "eroico" di Rahim innesca paradossalmente dinamiche distruttive di diversi equilibri sociali e personali. E si ritorce infine contro il suo stesso autore, che diviene in parte responsabile della propria cattiva sorte. Tutti i personaggi hanno qualcosa da nascondere, tutti sembrano in preda a una coazione a manipolare i fatti e a distorcerli a proprio favore, tra pulsioni e ossessioni individuali e collettive. In ogni caso, riconosciamo ancora una volta un grandissimo merito a Farhadi. Pur lasciando a volte trasparire una sottile empatia verso l'uno o l'altro tra i suoi personaggi, il regista non li giudica mai, né manipola strumentalmente la materia narrativa al fine di influenzare lo spettatore per scuoterlo o commuoverlo o infine alleviarlo mediante un epilogo catartico. Piuttosto spinge l'audience a modificare, e a rivalutare continuamente, impressioni e giudizi.

Anche **Hitty No 6 (Compartment No 6)** di Juho Kuosmanen (Finlandia) ha ottenuto il Gran Premio della Giuria ex aequo. Adatta un romanzo in gran parte autobiografico di Rosa Liksom, pseudonimo di Anni Ylävaara. Si tratta di un road movie atipico che configura un emozionante dramma sentimentale. È ambientato in Russia verso la fine degli anni '90, nell'epoca successiva alla dissoluzione della URSS. A eccezione del breve prologo che si svolge a Mosca, è quasi interamente ambientato su un treno a lunga percorrenza che collega Mosca a Murmansk, importante città portuale sul Mare Artico, di fronte alla Norvegia. Durante il viaggio verso l'estremo nord vi sono alcune soste tra cui una più importante, nell'economia della storia, a San Pietroburgo. Laura (Seidi Haarla), una studentessa universitaria finlandese, riservata, ma non priva di determinazione, si trova a Mosca verso la fine dell'inverno per proseguire gli studi di archeologia. Ha intrecciato una relazione amorosa con Irina (Dinara Drukarova), la professoressa russa che la segue e la ospita nel suo appartamento. Attende trepidamente di intraprendere un viaggio con la sua amante per visitare uno sperduto sito archeologico sulla costa del Mar bianco, dove si possono ammirare antichissimi petroglifi preistorici. Si nota che Laura è la più coinvolta nella relazione, mentre per Irina pare si tratti solo di una delle molte liaison che ha intrattenuto nel corso degli anni. Il mattino della partenza Irina le comunica di avere impegni che le impediscono di assentarsi da Mosca e la sollecita a partire comunque. Laura, pur sentendosi triste e delusa, decide di non recedere. Salita sul treno scopre che dovrà condividere il viaggio, della durata di circa tre giorni, in uno scompartimento con cuccette dove si è già installato Ljoha (Yuriy Borisov), un ventenne russo spavaldo e grossolano. Fiero di sentirsi un vero macho, beffardamente misogino e troppo amante della vodka, il giovane inizia a provocarla con commenti salaci. È un bellimbusto che alterna violenza verbale e segni di fragilità, indifferenza e ingenua disponibilità. Nel corso del viaggio finisce per rivelare di essere un minatore che sta tornando a lavorare a Murmansk. Laura lo considera importuno, offensivo e insensibile. Ma vi saranno per lei un paio di occasioni decisive per ricredersi. Mentre il viaggio sul vecchio convoglio procede lentamente, tra piccoli incidenti, soste non previste e vari disservizi, la forte antipatia e insofferenza iniziale che si è subito stabilita tra i due si stempera, lasciando il posto all'interesse reciproco per comprendersi e a prove di solidarietà e di amicizia. Emerge un controverso caleidoscopio di sentimenti e di emozioni che li avvicina sempre più pur senza trasformarsi mai in conoscenza intima e carnale. Fino a un momento indimenticabile di condivisione in una mattina gelida di fronte al mare grigio in burrasca mentre insieme cercano di vedere i petroglifi incisi sulle rocce. Juho Kuosmanen ha esordito con **Hymyilevä mies (The Happiest Day in the Life of Olli Mäki)** (2016), un dramma che racconta una storia vera, girato con pellicola da 16mm e in bianco e nero. Nel 1962 in Finlandia viene organizzato un incontro di pugilato con in palio il titolo mondiale dei pesi piuma. Da un lato vi è il detentore del titolo, il negro

CINEMA

americano Davey Moore (John Bosco Jr.). Dall'altro lo sfidante, Olli Mäki (Jarkko Lahti), il miglior pugile finlandese, un provinciale proveniente da Kokkola, panettiere e comunista: un uomo semplice e introverso. Olli, si allena seriamente, anche perché deve rientrare nel peso della categoria, ma psicologicamente vacilla: è troppo preso dall'amore per Raija (Oona Airola), la sua fidanzata dolce e discreta. Essendo ben lontano dai clichés dei classici biopic sportivi e, in particolare dei drammi che riguardano il pugilato, Kuosmanen evita la possibile deriva della sterile analisi psicologica. Mette a confronto privato e possibile epopea senza tentazioni ricattatorie e caratterizza i personaggi in senso moderno. Ricostruisce perfettamente l'epoca e propone un abile gioco tra il paesaggio e gli interni di case, alberghi e palestre. Con **Compartment No 6** Kuosmanen conferma la sua poetica, ma la dimensiona con maggior precisione, proponendo un vero e proprio "thriller dell'anima". A partire dalla sua scrittura notevole nel calibrare le diverse fasi di una inedita e improbabile relazione, l'approccio drammatico sottilmente intimista, privo di cascami didascalici e retorici, denota freschezza e autenticità e si condensa in un ritmo narrativo davvero emozionante. La regia, coadiuvata dalle eccellenti performance interpretative dei due attori protagonisti, sottolinea senza enfasi l'alternanza di momenti di tensione e di toni malinconici e qualche spunto umoristico, tra scontri e riavvicinamenti.

Ha'berech (Ahed's Knee), del quarantaseienne israeliano Nadav Lapid ha ottenuto il Premio della Giuria ex aequo. Si tratta di un dramma amaro, radicale, energico, intimo e visceralmente politico. Al centro vi è il tema dei limiti della libertà di espressione, della censura e della autocensura, per artisti e letterati, in Israele. Y (Avshalom Pollak), un carismatico e tormentato regista quarantenne giunge a Sapir, piccolo centro nel deserto meridionale, per presentare e commentare la proiezione di un suo precedente film in una biblioteca - centro culturale pubblico. Responsabile dell'evento è Yahalom (Nur Fibak), una giovane funzionaria del Ministero della Cultura di Gerusalemme, nata e cresciuta proprio a Sapir, che deve applicare una norma di legge che prevede che ogni artista che presenti una sua opera grazie a un finanziamento pubblico, sottoscriva obbligatoriamente un formulario in cui nega che i temi o i contenuti dell'opera stessa siano tra quelli interdetti dallo stato di Israele. Nel loro confronto, tra tenerezza e violento contrasto verbale, si intrecciano questioni politiche, morali e personali. Tra l'altro Y soffre profondamente per la propria impotenza di fronte alla condizione di sua madre (Pnina Bradt Tzedaka), raffinata intellettuale che è sempre stata anche consigliera e mentore del figlio, ma ormai profondamente debilitata a causa di un cancro terminale. Nadav Lapid, ha esordito con un lungometraggio di buon livello, **Ha-shoter (Policeman)** (2011), un dramma - thriller duro e incisivo che mette a fuoco le contraddizioni della lotta al terrorismo in Israele e la crisi di identità di un soldato membro di un'unità di élite dell'esercito. **Haganet (The Kindergarten Teacher)** (2014) è un dramma ambizioso e inquietante che offre, con un approccio freddo e distaccato, il ritratto di una patologia comportamentale al femminile, suggerendo che sia connessa a una più ampia problematica di malessere contemporaneo in Israele. Viceversa il suo terzo lungometraggio **Synonymes (Synonyms)** (2019) è una commedia drammatica molto pretenziosa e supponente, giocata su paradossi bislacchi e su banali provocazioni, culturali e sessuali, a tratti davvero fastidiosa e noiosa. Racconta la parabola esistenziale di un ventenne ebreo, che giunge a Parigi, fuggendo da Israele, dopo il servizio militare nelle forze speciali, e rifiutando il nazionalismo, il modello di società e la lingua. È deciso a rifiutare la propria identità ebraica e israeliana e a integrarsi nel nuovo Paese. Il suo è un itinerario costellato da una serie di rocambolesche e assurde avventure e da continui capovolgimenti. Nadav Lapid, che in effetti vive tra Israele e Francia, propone un personaggio del tutto contraddittorio, con l'io diviso, né genuinamente tragico, né realmente farsesco, calato in un caleidoscopio frenetico, destrutturato e frammentato. **Synonymes** mette sotto accusa, in modo confuso e velleitario, l'appartenenza all'ebraismo e il machismo militarista israeliano e offre la grossolana parodia degli stereotipi parigini, nella vita ordinaria e nel cinema francese. Oscilla tra il cinema nevrotico, concitato, e ricco di citazioni letterarie, di Andrzej Zulavski e la rappresentazione autocompiaciuta e pseudo poetica dei giovani radical chic parigini, immaturi, saccenti e "tormentati" **Ha'berech (Ahed's Knee)** è un'opera esteticamente molto suggestiva. La messa in scena è ricca di arditissimi piani di ripresa, il montaggio è secco e la direzione degli attori è eccellente. Solo l'epilogo denota un'affabulazione sovraccarica di eccesiva concitazione, tra rabbia e rassegnazione, spirito di lotta e accomodamento pacifico.

Drive My Car, ottavo feature film del quarantaduenne giapponese Ryusuke Hamaguchi ha ricevuto il Premio alla miglior

CINEMA

sceneggiatura, attribuito allo stesso regista e a Oe Takamasa. È un “dramma dell’anima” e al tempo stesso una riflessione originale e non scontata sull’amore e sulla necessità e capacità di comprendersi al di là delle parole. Adatta liberamente un racconto breve di Haruki Murakami, raccolto nell’antologia “Uomini senza donne” (2014), ma si spinge oltre, rivisitando con intelligenza e speciale sensibilità lo spirito e gli stilemi del miglior cinema classico giapponese. Yusuke Kafuku (Hidetoshi Nishijima), noto attore e regista teatrale cinquantenne, sta cercando di riprendersi dopo aver subito un terribile lutto familiare: la morte di sua moglie Oto (Reika Kirishima) avvenuta due anni prima. Quindi accetta di curare l’allestimento e la rappresentazione di un suo adattamento della famosa pièce teatrale “Zio Vanja”, di Anton Pavlovič Čechov nell’ambito di un Festival che si svolge a Hiroshima. Giunto a destinazione per iniziare le prove conosce Misaki Watari (Tôko Miura), una ventenne che il Festival gli assegna per la guida della sua fiammante Saab rossa, siccome il contratto con l’ente gli impedisce di guidarla. Tuttavia la vicenda è ben più complessa e il film comprende diversi segmenti narrativi. Vi è un prologo, in cui compare Ryusuke con sua moglie Oto che lavora come soggettista di serie televisive. La donna ha l’abitudine, dopo che hanno fatto l’amore, oppure mentre viaggiano in auto, di raccontargli le storie che ha concepito o scritto, ricche di particolari erotici morbosi. Si tratta della prefigurazione verbale del tradimento che, come si apprende in seguito, Oto ha compiuto nella realtà. Successivamente quando Yusuke giunge a Hiroshima la questione del testo e del teatro sembra diventare centrale, ma si intreccia con il precedente incipit. Dopo la tragica morte di Oto a causa di un improvviso malore, Yusuke aveva scoperto che la moglie lo tradiva da qualche tempo con Takashi (Toshiaki Inomata) un ambizioso giovane attore, star delle serie televisive. Quindi, quando, giunto a Hiroshima, inizia l’allestimento della pièce di Čechov, con una scelta insolita ingaggia proprio il suo ex rivale Takashi per interpretare il ruolo di Zio Vanja. E, attraverso passaggi molto raffinati, lo spettatore viene portato a capire che Yusuke non è spinto da antica gelosia e non vuole nemmeno elaborare il lutto, ma utilizza la presenza di Takashi per potere discutere con lui i particolari delle storie erotiche che gli aveva narrato Oto. E quindi per condividere con lui, senza rancore, l’esperienza della vita e del dolore che ha vissuto. Allo stesso modo alcuni degli attori scelti da Yusuke per l’allestimento teatrale, sulla base della volontà di rendere il testo decontestualizzato rispetto al territorio, provengono da altri Paesi asiatici. Vi sono una cinese, un coreano e un filippino, che recitano ognuno nella propria lingua, e, vi è persino, un’attrice sordomuta che si esprime con la lingua dei segni. Ma tutti loro sono anche persone che hanno subito disgrazie, lutti e perdite e che si sentono spinti, a loro volta, a condividere il loro dolore. A questo punto entra in scena Masaki, l’autista. Tra la giovane donna e Yusuke si stabilisce progressivamente una stretta comunicazione basata sui gesti, più che sulle parole, con cui si sperimentano la comunicazione di sensazioni e la eventuale ricerca di affinità. Da questo deriva la scelta di Yusuke di continuare a servirsi di Masaki come autista anche dopo la conclusione dell’allestimento teatrale e del Festival. Insieme si avventurano in una specie di viaggio elegiaco sulle strade del Giappone, giungendo fino alla grande isola settentrionale di Hokkaido. Ryūsuke Hamaguchi conferma di poter essere considerato il vero erede del cinema classico giapponese che, tra gli anni ’30 e ’60 del secolo scorso, ha offerto eccellenti e indimenticabili ritratti femminili attraverso i film di maestri quali Mikio Naruse e Kenji Mizoguchi. Come noto questi autori hanno raccontato la sottomissione e il disagio delle donne nella società patriarcale di quell’epoca, caratterizzando personaggi forti e determinati nonostante i maltrattamenti e le incomprensioni riservati loro da uomini indegni e insensibili. Per altro nelle opere di Hamaguchi si nota anche la sua limpida disposizione a indagare l’animo umano e a descrivere le vicissitudini legate ai casi della vita o a un possibile e indefinito destino. Quindi emergono anche le sue affinità con il cinema contemporaneo del quasi sessantenne Kore-eda Hirokazu che scandaglia, con consueta naturalezza, le contraddizioni dei personaggi e sviluppa, senza analisi psicologiche artificiose, un pregevole caleidoscopio di sentimenti, evitando accuratamente il sensazionalismo e la deriva didascalica. Giova citare i tre eccellenti film precedenti di Hamaguchi. **Happi awa (Happy Hour)** (2015), della durata di ben 317’, offre il ritratto dell’amicizia di quattro donne trentenni, nel corso del tempo, puntando a caratterizzare i personaggi attraverso una sottile descrizione delle loro contraddizioni personali e affettive. Il regista documenta il progressivo deterioramento del clima di fiducia reciproca man mano che si trovano a fronteggiare le rispettive crisi familiari. Riesce a dosare humour, amarezza e malinconia, fino all’epilogo, in cui emergono i sentimenti più reconditi per evidenziare l’essenza dei legami al di là delle criticità, con la prospettiva di una realistica apertura alla vita futura. **Netemo Sametemo (Asako I and II)** (2018), è un brillante

CINEMA

e inconsueto antimelodramma romantico: un mosaico di sentimenti e di peculiarità della cultura giapponese. Adatta un romanzo di Tomoka Shibasaki, proponendo una love story contemporanea deliziosamente artificiosa, che ricorda i romanzi di Honoré de Balzac. Il regista racconta l'incontro e la controversa storia d'amore tra Asako, una studentessa dolce e piuttosto naïf, ma imprevedibile, nonostante l'apparente fedeltà alle consuetudini, e Baku, un giovane misterioso, affascinante, impulsivo e più o meno anticonformista. E al tempo stesso descrive con acume il gruppo di ventenni piccolo borghesi, amici e conoscenti dei due protagonisti. Sono personaggi che si muovono in un contesto post moderno e che vivono relazioni ondivaghe con consuetudini e pregiudizi che vengono da tradizioni secolari. Hamaguchi palesa un humour raffinato e affronta senza seriosità i temi dell'innamoramento, dell'entusiasmo, delle incomprensioni, dell'incapacità egoistica di relazionarsi con gli altri e della paura della solitudine. **Gūzen to sōzō (Wheel of Fortune and Fantasy)** (2021) è un drama - romance intimo ed emozionante, che offre una narrazione del tutto originale, stratificata e raffinata. Ambientato a Tokyo durante la primavera, è articolato in tre episodi che riguardano relazioni sentimentali o amicali o semplicemente interpersonali, in cui giocano un ruolo chiave la casualità degli eventi, gli errori, i malintesi, le oscillazioni tra risolutezza e insicurezze dei propri sentimenti e le simulazioni. Propone con straordinaria intensità tre personaggi femminili e, per ognuno, mostra una circostanza specifica in cui la traiettoria esistenziale si modifica, tra scelte e rimpianti. Gioca sul relativismo della verità, proprio come è relativa e labile la realtà dei sentimenti umani raccontati. La dimensione temporale è decisiva: le storie si sviluppano nel corso di anni, con salti in avanti o indietro, oppure con un ritorno a eventi e fatti del passato. In **Drive My Car** Hamaguchi pone al centro della costruzione drammatica il concetto del testo (teatrale) e della sua rappresentazione e sembra quindi aver spostato l'attenzione dalle tematiche relazionali ed emotive delle opere precedenti. Tuttavia anche in quest'ultimo film le questioni del tempo, del dolore e della complessa relazione tra i due protagonisti non sono affatto secondarie. Indubbiamente l'insistenza sulla lettura del testo nel corso delle innumerevoli prove che Yusuke organizza per la sua multiforme troupe potrebbe apparire come un aspetto eccessivamente iterativo, ma Hamaguchi lo risolve caratterizzando i personaggi e facendo risaltare la verità delle loro storie. E si nota che il rischio di eccessiva problematizzazione intellettuale decade quando emergono le motivazioni dei personaggi, a cui fa da contraltare una raffinata stilizzazione formale.

Analizziamo inoltre alcuni altri film in concorso che ci sono sembrati interessanti e, in parte, convincenti.

Les Intranquilles (The Restless), nono film del quarantasettenne belga Joachim Lafosse, è un tormentato dramma familiare che descrive le dinamiche della convivenza tra due quarantenni. La variante critica è una subdola malattia psichica che mette a dura prova i sentimenti e la qualità della vita. Damien (Damien Bonnard) è un pittore astrattista molto quotato. Vive con Leila (Leila Bekhti), brava restauratrice di mobili, e con il bambino di dieci anni in una grande casa in campagna. I due si amano sinceramente. Ma l'uomo è affetto da una sindrome bipolare. Le sue crisi maniacali, durante le quali resta sveglio continuamente per giorni e notti, manifesta comportamenti parossistici, anche violenti, e rifiuta aiuto e cure, sono devastanti e mettono a rischio la sua stessa incolumità e quella di chi gli sta accanto. Spesso la crisi complica lo sforzo creativo danneggiando la qualità artistica dei quadri dipinti. Leila non riesce più a sopportare la sovrapposizione di ruoli di amante, moglie, madre e infermiera e cerca di recuperare un suo spazio, ma non abbandona il marito. Joachim Lafosse costruisce una nuova versione della sovversione della dialettica familiare, uno dei suoi temi preferiti, già presente nei suoi film precedenti, in particolare in **Nue propriétés** (2006), **À perdre la raison** (2012) e **L'économie du couple** (2016). Peraltro la sua sceneggiatura, scritta in collaborazione con Juliette Goudot, Anne - Lise Morin, François Pirot, Chloé Léonil, Lou Du Pontavice e Pablo Guarise, non configura pienamente un vero thriller dei sentimenti e propone un'iterazione di situazioni e di scene troppo similari. Da un lato si nota uno sforzo genuino per evitare i toni prosaici e i facili clichés, descrivendo in modo appropriato le crisi di Damien ed evitando le soluzioni catartiche. Ma, dall'altro lato, la dinamica drammatica mostra varie lacune e l'epilogo appare irrisolto.

Bergman Island, settimo lungometraggio, e primo film in lingua inglese, della quarantenne francese, di origine danese, Mia Hansen-Løve, è un dramma psicologico ricco di suggestioni e stilisticamente levigato e sofisticato. La vicenda è apparentemente semplice, ma poi si complica, configurando due storie, quasi due film che si intrecciano e si sovrappongono. Durante una splendida

CINEMA

estate, marito e moglie, Tony (Tim Roth), un affermato regista cinquantenne, e Chris (Vicky Krieps), trentenne, sceneggiatrice meno certa di sé, giungono nell'isola svedese di Fårö, nel mar Baltico, che è stata il "buen retiro" di Ingmar Bergman, che entrambi ammirano molto. In quel luogo il grande regista possedeva una casa, in cui ha vissuto per 35 anni, fino alla sua morte, diventata un museo, e vi ha girato alcuni suoi capolavori: **Come in uno specchio** (1961) **Persona** (1966), **L'ora del lupo** e **La vergogna** (1968), **Passione** (1969) e, in parte, **Scene da un matrimonio** (1973). Durante un soggiorno di due mesi i due coniugi intendono approfittare della tranquillità e degli stimoli del luogo per scrivere i loro nuovi progetti.: Tony lavora nella casa che hanno affittato, che è stato uno dei set di Bergman e Chris si sistema in un vicino mulino. Compiono escursioni cinefile in bicicletta e partecipano a proiezioni di film, incontri e conversazioni con i membri della fondazione intitolata a Bergman e discutono anche tra loro anche rispetto nella contraddizione fra vita e opere del noto autore. Ma scoprono anche che molti tra gli abitanti non lo amavano o non lo conoscono affatto e che l'isola è diventata un'attrazione turistica con aspetti anche pacchiani. Nel frattempo si scambiano periodicamente opinioni rispetto al loro lavoro. Tony, più pragmatico e vagamente cinico, si dedica ai fantasmi, mentre Chris, che predilige gli amori impossibili, sta elaborando la prima stesura di una love story per la quale non riesce a trovare un epilogo che la convinca. Poco a poco la loro amicizia amorosa, costellata di rispetto reciproco e di delicate attenzioni, ma in cui il sesso sembra assente, si incrina. Emergono sottili tormenti e tensioni soffocate e si delineano disagi reciproci alimentati anche dalla nostalgia e dai sensi di colpa per essere lontani dalla loro bambina. Oltre all'influenza dei luoghi e dei temi dei film di Bergman, che come noto, riguardano spesso laceranti confronti nella coppia o sofferti triangoli amorosi, si materializza un gioco di doppi. In effetti Chris e Tony iniziano a interagire, tra eccitazione e malintesi, con i personaggi della sceneggiatura che la donna sta scrivendo, intitolata "La robe blanche", e che racconta al marito. Questi fantasmi prendono vita e diventano storia vissuta e sofferta, tra erotismo e rimpianti: Amy (Mia Wasikowska) e Joseph (Anders Danielsen Lie), due ventenni innamoratisi quando erano adolescenti e amanti anche in età adulta, ma poi separati, si ritrovano anche loro sull'isola di Fårö, durante un week end, perché invitati al matrimonio di Nicolette (Clara Strauch). Realtà e finzione si confondono per suggellare una crisi di coppia che galleggia in una palude psicologica sospesa e senza sbocchi. Nei suoi film più riusciti, **Tout est pardonné** (2007), **Le père de mes enfants** (2009), **Un amour de jeunesse** (2011), **L'avenir** (2016) e **Maya** (2018), Mia Hansen-Løve si è spesso ispirata alla intensità e alla leggerezza di autori quali François Truffaut e André Téchiné e si è confrontata con certi aspetti della radicalità di Maurice Pialat. E, soprattutto, ha interagito con la profondità di sguardo, la sensibilità poetica e la capacità di analisi psicologica e generazionale di Olivier Assayas, a cui è stata legata sentimentalmente per diversi anni. Anche in **Bergman Island** Mia Hansen-Løve conferma alcuni temi essenziali del suo cinema: la costante sensibilità nel descrivere il dolore dei personaggi, ma anche la loro dedizione al lavoro e ai ritmi della vita; le incertezze e le crisi dei rapporti di coppia, ma anche lo spirito di resilienza dei protagonisti dopo la loro separazione; l'importanza della parola per esprimere i turbamenti dell'anima e anche la significatività dei movimenti e degli sguardi. Pur essendo, senza dubbio ambizioso, interessante e controllato, **Bergman Island** presenta non pochi elementi di contorsione narrativa, specie quando propone la stratificazione di un altro film all'interno del film. Si notano anche diversi scarti drammatici in cui il gioco tra piani diversi, tra storia reale e finzione e immaginazione, risulta meno limpido, essendo appesantito da oscuri segreti e da citazioni e dialoghi che appaiono tediosi. Impreziosito dalla limpida fotografia di Denis Lenoir, offre comunque una messa in scena elegante che valorizza continuamente la presenza dei personaggi sia nei close up sia all'interno di inquadrature più complesse, con movimenti fluidi della macchina da presa.

Lingui (The Sacred Bonds), sesto film dell'africano, del Ciad, sessantenne, Mahamat-Saleh Haroun, è un apologo fortemente didascalico che racconta una storia di resilienza femminile e di sfida alle tradizioni, per evitare la violenza. La trentenne Amina (Achouackh Abakar Souleymane) abita in un quartiere povero della capitale, N'Djamena. È una madre single, e, pur essendo una musulmana praticante, viene discriminata nelle relazioni interpersonali e a livello lavorativo. Si guadagna da vivere realizzando ceste che confeziona utilizzando il fil di ferro ricavato dagli pneumatici. . Quando scopre che Maria (Rihane Khalil Alio), la figlia adolescente, è rimasta incinta, si adopera perché possa abortire. Durante lo sviluppo della vicenda, al nucleo narrativo principale si aggiungono piccole storie di violenza sui corpi delle donne del complesso urbano: vi sono casi di stupro e di pratica della infibulazione

CINEMA

Il sessantenne Mahamat-Saleh Haroun, attivo dal 1994, è un autore perfettamente inserito nel contesto culturale e sociale del Ciad e ha realizzato diversi drammi che offrono una caratterizzazione precisa di personaggi vittime di ingiustizie, delle menzogne del potere, della guerra oppure di circostanze familiari avverse, nonostante il loro impegno per risalire la china e per cercare di realizzare i loro propositi. Citiamo in particolare: **Abouna** (2002), **Daratt** (2006); **Un homme qui crie** (2010), **Grigris** (2013) e **Une saison en France** (2017). **Lingui** propone un interessante e documentato ritratto etnografico, ma purtroppo, la sua qualità drammatica difetta perché si risolve in bozzetti schematici e programmatici. Ondeggia tra il classico melodramma, con personaggi maschili abietti e con un iman aggressivo che è l'ottuso controllore della morale e dei comportamenti della popolazione, e il pamphlet troppo semplicistico di denuncia della società patriarcale e islamica africana.

Haut et fort (Casablanca Beats), settimo film del marocchino cinquantaduenne Nabil Ayouch offre un interessante ritratto degli adolescenti marocchini di Casablanca. Anas (Anas Basbousi), ex cantante rapper trentenne, viene incaricato di tenere un corso di musica e di cultura hip hop presso un centro culturale in un quartiere popolare di Casablanca. Poco a poco conquista la fiducia degli studenti. Nelle loro composizioni rap i ragazzi e le ragazze raccontano le frustrazioni, il complesso rapporto con la religione e le tradizioni, le tensioni familiari e interpersonali. Purtroppo la dinamica narrativa si riduce a un percorso ripetitivo ed ellittico di scene coreografiche musicali, con artifici estetici che mortificano la realtà da documentare e senza adeguata caratterizzazione dei temi e dei personaggi. E l'epilogo risulta falsamente consolatorio. Nabil Ayouch è autore di **Les chevaux de Dieu** (2012), **Much Loved** (2015) e **Razzia** (2017), drammi esistenziali ben rappresentativi della realtà sociale marocchina delle ultime due decadi. Viceversa **Haut et fort** appare troppo condizionato da intenzioni didascaliche e da troppi clichés e non conferma l'approccio lucido e incisivo e la indubbia felice vena narrativa drammatica di precedenti film di Nabil Ayouch

Rispetto ai molti film e documentari di vario genere presentati fuori concorso, nelle sezioni "Hors Compétition - Cannes Première" e "Séances Spéciales - Cinéma & Climat", ne commentiamo alcuni.

Dangsin-eolgul-apeseo (In Front of Your Face), ventiseiesimo film del maestro coreano sessantunenne Hong Sangsoo, propone il ritratto minimalistico, ma denso di significati, di una donna, un'artista, che affronta, con dignità e consapevole malinconia, il declino della vita. Lee Hye-yeong (Sangok), un'anziana attrice, nota durante gli anni '90, e poi stabilitasi negli USA, torna a Seoul. È ospite della sorella, Yunhee Cho (Jeongok), ma tra loro l'estraneità supera l'affetto. Poi incontra Hae-hyo Kwon (Jsaewon), un regista cinquantenne che l'ha mitizzata e che vorrebbe girare un film con lei. Ma Lee, al termine di un'arguta conversazione, gli rivela che la propria esistenza volge al termine. Hong Sangsoo ripropone il suo magnifico cinema minimalista, semplice e sofisticato, vitale e coinvolgente, caratterizzato da dialoghi brillanti, sottile ironia, amaro disincanto e piccoli equivoci. I suoi film di, tutti diversi l'uno dall'altro, nonostante le molte similarità, le relazioni che li legano tra loro e l'evidente matrice autobiografica che li nutre (i personaggi sono spesso studenti delle scuole di cinema e registi), offrono un approccio ironico, a tratti perfino sardonico, e amaro, ma comprensivo, nei confronti dell'irrazionalità dei sentimenti nella Sud Corea di oggi. Propongono abitualmente diverse varianti di drammi esistenziali individuali e di gruppo, con la centralità di una figura femminile e il disagio degli uomini attorno a lei che tentano invano di manipolarla. La dialettica amorosa, sempre presente nelle storie raccontate, si dipana attraverso incontri, solitudini parallele, doppi e simmetrie, generati dalla disgregazione di affetti e di amori che segna ognuno dei personaggi. E si regge su giochi di incomprensioni, piccole bugie e candide aspettative, che spesso non si realizzano o deludono, conditi da dialoghi brillanti e da situazioni teatrali. È un cinema sempre molto personale, caratterizzato da architetture narrative non semplici, ma accuratamente disposte e sottilmente emozionanti, anche se si presentano fatti apparentemente casuali prodotti da circostanze accidentali, episodi imbarazzanti e piccoli equivoci. È fondato sulla parola, e quindi sulle conversazioni tra pochi personaggi che interagiscono tra loro, ed è nutrito da uno humour fresco e, a volte, sarcastico o amaro, e da un classico stile naturalista. Riecheggia il cinema francese della post Nouvelle Vague, con riferimenti a Rohmer, Rivette, Resnais e Lelouch, e anche quello di Woody Allen, ma è saldamente ancorato a tipologie umane e a contingenze specificamente coreane. I film di Hong Sangsoo presentano una descrizione divertita e mordace di personaggi fragili, indecisi e moralmente e intellettualmente contraddittori. Offrono deliziosi spunti tragicomici, attraverso l'osservazione dei comportamenti e la

CINEMA

presentazione di strani incidenti. Il flusso drammatico mostra la divaricazione comportamentale tra uomini e donne. È affidato alle cadenze lente dei personaggi, che si trovano a fare i conti con l'immaturità dei loro sentimenti, e ai loro dialoghi buffi e ingenui o pieni di divagazioni intellettuali. Relazioni complicate, rapporti che non decollano o che finiscono, infedeltà e incomprensioni attraversano, insieme a nuovi temi introdotti volta per volta, i film più riusciti, realizzati nel corso degli ultimi anni: il pessimistico **Woman on the Beach** (2006), che evidenzia il relativismo della vita e la fragilità dei rapporti di coppia; il brillante e intelligente **Oki's Movie** (2010), centrato sulla sostanziale incapacità a comunicare lealmente i propri sentimenti; il graffiante e soffocante **Ha ha ha** (2010), in cui pare che la realtà si vendichi di fronte alle omissioni e alle bugie ipocrite dei protagonisti; l'irrisolto **The Day He Arrives** (2011), che oscilla tra casualità e causalità, fatalità e determinismo; il brillante, romantico e surreale **Our Sunhi** (2013); il bellissimo e delicato **Hill of Freedom** (2014), basato sui temi della verità, del tempo e della memoria; il ricercato, intrigante e ricco di sottigliezze retoriche **Right Now, Wrong Then** (2015); l'ossessivo e misterioso **On the Beach at Night Alone** (2017); l'umoristico **The Day After** (2017), con al centro le menzogne e le aspettative deluse; il raffinato e malinconico **Grass** (2018), che orchestra un minuetto di coppie di personaggi anonimi. E i film più recenti e coinvolgenti. Il malinconico, consapevole, ma anche ilare **Gangbyun Hotel** (2018), articola una dialettica più alta e decisiva, quella tra la vita e la morte, in un percorso narrativo che tocca la contemplazione della bellezza e della natura, la poesia e il sentimento dell'esaurimento e della perdita. Il delizioso **The Woman Who Ran** (2020) in cui la protagonista è una donna sicura di sé, cosciente delle proprie qualità, enigmatica e per nulla preoccupata rispetto alle sorti del proprio partner maschile. **Introduction** (2020) è un'introduzione alla vita e al cinema, o anche che parla del cinema che non è separato dalla vita o ancora che racconta dell'amore che nasce e che si sviluppa problematicamente e della sua rappresentazione in un film. I classici temi del cinema di Hong Sang-soo, il rapporto tra i sessi e quello tra il cinema e la vita, vi sono declinati in chiave giovanile. Il protagonista è un ventenne di famiglia agiata, che tenta di conoscere la vita e di trovare la sua strada nel mondo, indipendentemente dai desideri e dalle imposizioni dei suoi genitori. È un'opera che racconta la nascita di sentimenti d'amore per un'altra persona e per l'arte. **In Front of Your Face**, a differenza di molti altri film di Hong Sangsoo, non è stato girato in bianco e nero, ma è anch'esso impreziosito da una fotografia impeccabile, curata, da Kim Minhee. La narrazione procede attraverso interessanti flashback, secondo uno stile visivo volutamente non descrittivo. La messa in scena è scarna, ma anche sofisticata, con una composizione accurata delle immagini data da una combinazione magistrale di inquadrature fisse prolungate, a varia distanza e simmetriche, zoom e close up, alternati a piani-sequenza, tipiche panoramiche a schiaffo e assestamenti visivi continui.

Bisangseon-eon (Emergency Declaration), quinto film del coreano Han Jae-rim, è un tesissimo action thriller che propone anche problematiche morali e geopolitiche. Un biologo delirante diffonde un virus sconosciuto e altamente letale a bordo di un aereo decollato da Seoul e diretto alle Hawaii. USA e Giappone rifiutano di concedere l'atterraggio di emergenza e l'aereo è obbligato a tornare in Sud Corea. Un caparbio detective della polizia e un pilota si impegnano strenuamente per salvare i passeggeri. Ma la gente, attraverso i social, vorrebbe condannarli lasciando precipitare l'aereo dopo aver esaurito il carburante, per evitare il contagio.

Serre moi fort, sesto lungometraggio scritto e diretto dall'attore e regista francese ciquantacinquenne Mathieu Amalric, adatta il romanzo "Je reviens de loin", di Claudine Galea. Si tratta di un dramma psicologico noir destrutturato. Un mattino all'alba la trentenne Camille Vicky Krieps abbandona Marc (Ariel Worthalter) il marito e i suoi due bambini, che dormono del tutto ignari, senza lasciare alcun messaggio. Attanagliata da un oscuro malessere, viaggia in auto senza meta, in una rincorsa vertiginosa. La sua mente confonde memoria degli affetti familiari e tragiche premonizioni. Mathieu Amalric conferma la predilezione per il genere drammatico con implicazioni thriller. Tuttavia **Serre moi fort** segna una evidente cesura rispetto al precedente **La chambre bleue**, (2014) che adatta invece l'omonimo romanzo del 1964 di Georges Simenon. Quest'ultimo è un noir psicologico appassionante, oscuro, conciso e con poche essenziali locations. Un thriller tragico con componente polar, che racconta una passione sentimentale maschile, ardente e inestinguibile, con un sottofondo di forte componente erotica, che porta alla distruzione di un contesto familiare. **Serre moi fort** invece immerge lo spettatore in una complessa e insoddisfacente narrazione circolare caratterizzata da un vortice di flashback e di flashforward, scontri e sovrapposizioni, caos emotivo e segreti.

CINEMA

Babi Yar. Context, diciannovesimo documentario del cinquantaseienne bielorusso Sergei Loznitsa, cresciuto in Ucraina e dal 2001 residente in Germania, è un'opera eccellente. È costituito interamente da footage d'archivio. Il 29 e 30 settembre 1941, a Babi Yar, presso Kiev, 33771 ebrei furono fucilati dalle truppe naziste, assistite dalla polizia del regime collaborazionista ucraino. Non esistono immagini dell'esecuzione di massa. Loznitsa è uno dei più importanti documentaristi contemporanei a livello mondiale. Tra i suoi film precedenti di questo genere, in larga parte basati su footage d'archivio e limpidamente chiari rispetto al carattere forte del popolo russo e alle contraddizioni paralizzanti del Paese. citiamo. **Blockade** (2005) riguardante l'assedio di Leningrado da parte dell'esercito nazista, durante la Seconda Guerra Mondiale. **Maidan** (2014), lo straordinario racconto per immagini della rivolta popolare di Kiev, contro il Presidente "traditore" filorusso Yanuovych, dal novembre 2013 al marzo 2014. **Sobytie (The Event)** (2015) rievoca il colpo di Stato (noto come Putsch) organizzato in Russia da un gruppo di comunisti revanchisti nell'agosto del 1991 per occupare il potere. **Austerlitz** (2016) e indaga sulle modalità e sui tempi della fruizione individuale e collettiva di un luogo di sterminio, di morte e di estrema sofferenza, il lager nazista di Sachsenhausen, a 35 chilometri a nord di Berlino, e sui meccanismi di riconoscibilità della memoria e della sua persistenza. Un lager costruito nel 1936 dove almeno 30.000 prigionieri morirono fucilati, impiccati, gassati o di stenti, di fame, di dissenteria e di polmonite, oltre che a causa di spaventosi esperimenti medici. **The Trial** (2018) propone le immagini impressionanti di un processo a un gruppo di economisti, condannati con false prove, nel corso di un processo istituito dal regime di Stalin nel 1930 a Mosca in URSS. **State Funeral** (2019) offre le immagini in gran parte inedite dei funerali di Stalin nel marzo 1953 seguiti da decine di migliaia di cittadini della URSS: uno spettacolare esempio del culto della personalità imposta dal dittatore comunista. In **Babi Yar. Context** Loznitsa seleziona scene avvenute prima e il giorno successivo e documenta il contesto storico dell'occupazione tedesca, la passività della popolazione locale e la perdita della memoria del massacro.

Machbarot Shchorot (Cahiers Noirs I et Cahiers Noirs II), documentario di esordio dell'israeliano Schlomi Elkabetz. È un diario intimo: spiritoso e commovente. Intreccia dinamiche familiari, elaborazione del lutto e creazione artistica. Schlomi, fratello minore e sodale di Ronit, grande attrice e regista, malata di cancro e scomparsa prematuramente nel 2016 a 51 anni, propone un viaggio immaginario nella memoria. È la storia della loro famiglia ebrea sefardita, in un percorso tra Marocco, luogo di origine, Israele e Parigi. Si snoda tra home movies, interviste ed estratti della famosa trilogia di film, dedicati al matrimonio e alla famiglia e realizzati dai due Elkabetz. Il primo, **To take a wife** (2004), è un dramma devastante che sviluppa un confronto, senza possibilità di sintesi, tra due coniugi, sposati da vent'anni e con figli, che, pur essendosi amati, ormai non si sopportano più. Il secondo, **Les 7 jours** (2008), costruito come una tragedia greca classica, mette progressivamente a nudo i dissidi di un esteso clan familiare e, al tempo stesso, le molte contraddizioni culturali, morali e sociali della società israeliana contemporanea. **Gett: The Trial of Viviane Amsalem** (2014) è un intenso dramma da camera che svela la difficoltà esistenziale delle donne in Israele, dove non esistono né il matrimonio né il divorzio sanzionati in sede civile. Infatti le mogli che intendono ottenere il divorzio sono obbligate a rivolgersi ai tribunali religiosi rabbinici. E per di più diventano prigioniere di un sistema giudiziario in cui la dissoluzione del vincolo è possibile solo con il pieno consenso del marito.

Analizziamo quindi alcuni film della sezione "Un Certain Regard" che rappresenta una vera alternativa alla competizione principale, sia per la presenza di registi estremamente personali e di opere prime e seconde, sia per i temi, molto attuali, trattati. In particolare la selezione di film presentata quest'anno ci è parsa molto interessante in termini di qualità d'autore, avendo messo insieme esordienti di talento e alcuni registi affermati che non hanno deluso. Ricordiamo che la Giuria che ha valutato i film di questa sezione è stata presieduta quest'anno dalla regista britannica Andrea Arnold e ha compreso anche Elsa Zylberstein, Michael Covino, Daniel Burma e Mounia Meddour.

La civil, opera di esordio della quarantenne Teodora Sana Mihai di origine belga e romena, ha ottenuto il Premio de l'Audace - Un Certain Regard. Si tratta di un film maturo e largamente credibile. Denuncia la tragedia sociale messicana ed equilibra dramma psicologico e suspense narrativa. Ambientata in una polverosa cittadina messicana, racconta l'odissea di Cielo (Arcella Ramirez), una semplice impiegata quarantenne. È abbandonata dal marito Gustavo (Alvaro Guerrero), uomo egoista e codardo che ha stabilito una

CINEMA

relazione con una trentenne che lavora nel suo negozio di abbigliamento. Un giorno Laura, la sua unica figlia quindicenne, scompare. Due membri di un cartello di narcotrafficienti ne rivendicano il rapimento e chiedono un riscatto esorbitante. Tuttavia, ottenuto il denaro, scompaiono. Di fronte alla passività della polizia, la donna conduce una pericolosa indagine in prima persona. Ma nel contempo viene obbligata a riferire quanto scopre al luogotenente Lamarque (Jorge A. Jimenez), che è al comando di una unità militare di pronto intervento. E questa collaborazione la pone ulteriormente in pericolo, alla mercé di una criminalità spietata che corrompe e spezza la coesione sociale. **La Civil** si basa su eventi reali ed è il risultato di diversi anni di ricerche approfondite intraprese dal regista in collaborazione con lo scrittore messicano Habacuc Antonio de Rosario.

Freda, opera prima dell'haitiana trentacinquenne Géssica Généus, è un esordio onesto e convincente. Intreccia efficacemente melodramma agrodolce e aspetti documentaristici, enfatizzati anche dall'uso di footage, che mostrano il tragico contesto politico e sociale di Haiti, alla fine del 2018. La ventenne Freda (Néhémie Bastien) vive in un quartiere popolare di Port-au-Prince, insieme all'anziana madre Janette (Fabiola Rémy), una donna, molto religiosa, che gestisce un piccolo spaccio di alimentari, e alla sorella (Djanaïna François) poco più giovane. Frequenta l'Università ed è determinata a resistere, nonostante le ristrettezze, la violenza endemica e le ricorrenti proteste popolari. E riceve regolarmente le visite del suo fidanzato Yeshua (Jean Jean) che abita invece a Santo Domingo, capitale della Repubblica Dominicana, l'altra porzione della grande isola in cui esiste invece un solido stato democratico più tranquillo, sicuro e sviluppato. La discreta caratterizzazione esistenziale e sociale dei personaggi e l'assenza di intenti didascalici compensano una narrazione a volte bozzettistica e qualche stereotipo. La messa in scena valorizza le location autentiche, i dialoghi abbastanza credibili e il buon cast di interpreti e non esita a utilizzare la videocamera a spalla per filmare efficacemente le scene, a volte complicate, che si svolgono in strada.

Vayehi Boker (Let It Be Morning), terzo film dell'israeliano quarantasettenne Eran Kolirin, adatta l'omonimo romanzo dello scrittore e giornalista palestinese Sayed Kashua, scritto, per scelta intelligente e ironica, in ebraico. È una divertente commedia drammatica: grottesca, surreale e amara. Il quarantenne Sami (Alex Bacri) vive a Gerusalemme, con la moglie Mira (Juna Suleiman) e il figlio adolescente, e lavora in un'impresa informatica. In occasione del matrimonio del fratello minore Aziz (Samer Bisharat) è costretto a tornare nella comunità araba in cui è cresciuto. Ma sta attraversando un momento non facile: si sta separando da Mira e nel frattempo è coinvolto in una nuova e segreta relazione sentimentale con una donna ebrea. Poi, all'improvviso, accade un fatto inaspettato e infausto. Durante la notte, il villaggio è circondato da un contingente dell'esercito: l'elettricità viene disattivata, l'ingresso dei rifornimenti viene impedito e tutte le comunicazioni sono interrotte. La popolazione locale, sgomenta, si divide su come reagire anche in ragione della forzata paralisi di tutte le attività nelle campagne circostanti. E la tensione aumenta quando i militari israeliani scoprono che alcuni braccianti palestinesi della Cisgiordania lavorano in quel villaggio privi di un regolare permesso di soggiorno, essendo impiegati nella vasta proprietà in cui Sami e un altro parente hanno investito. Sami entra in crisi e si trova a dover riconsiderare la famiglia, le relazioni e la sua visione del Paese. Eran Kolirin ha esordito con **Bikur Hatizmoret (La visite de la fanfare)**, una commedia agrodolce ambientata durante gli anni '90, ricca di humour, tenera malinconia e umanità, che offre un intrigante ritratto culturale ed antropologico, senza perdersi in complicati giochi psicologici. Racconta la storia di una piccola banda della polizia egiziana, composta da otto elementi, chiamata a suonare in Israele, in occasione dell'inaugurazione di un centro culturale arabo a Petach Tivka. **Let It Be Morinig** propone con originalità il tema del disagio esistenziale a causa del secolare violento contrasto tra ebrei e palestinesi e della ossessione della sorveglianza militare del territorio, vissuti in Israele con ancora maggior difficoltà soprattutto da parte della popolazione di origine araba. Eran Kolirin propone una brillante commedia dell'assurdo e degli equivoci, mettendo alla berlina la violenza e l'estremismo, senza giungere mai alla critica radicale, con un chiaro riferimento al cinema del palestinese Elia Suleiman. La narrazione è efficace, studiata e istintiva al tempo stesso, ma mai retorica. Gioca su uno spaesamento calcolato, alternato a una beffarda concitazione, e sui tempi di una comicità disincantata, con personaggi che diventano gustose caricature, seppure a volte un poco sopra le righe.

Mes frères et moi, opera prima del francese Yohan Manca, è liberamente ispirato da una fortunata pièce di Hédi Tillet de

CINEMA

Clermont-Tonnerre. Un romanzo estivo di formazione, in una cittadina balneare della costa mediterranea. Il quattordicenne Nour (Maël Rouin Berrandou), intelligente e caparbio, è la mascotte dei suoi tre fratelli maggiori, che si arrangiano a sbarcare il lunario con piccoli traffici e truffe. Abel (Dali Benssalah) rappresenta la figura paterna da quando è morto il genitore, Mo (Sofian Khammes), sempre rilassato e dotato di una convincente parlantina, intrattiene le turiste, Hedi (Moncef Farfar), impulsivo, sempre scontento e aggressivo, spaccia droga sulla spiaggia. Litigano, ma sono solidali nel voler assistere a casa l'anziana madre vittima di un grave ictus. Nour, possiede un grande e innato talento: gorgheggia le opere liriche italiane, soprattutto "La Traviata", appresa quando suo padre, di origine italiana, ne cantava i brani per fare felice sua madre, di origine araba nordafricana. E, un giorno, casualmente incontra Sarah (Judith Chemia), una volenterosa insegnante di canto che inizia a benvolerlo e vorrebbe che continuasse gli studi al conservatorio di Nizza. È un film onesto, nonostante alcuni clichés, siparietti comici non sempre efficaci e una trama piuttosto scontata. Da apprezzare lo sguardo empatico di Yohan Manca e il suo sforzo di presentare un contesto verosimile, costruendo una messa in scena non pretenziosa, coadiuvato dalla coinvolgente colonna sonora di Bachar Mar-Khalife, e limitando gli eccessi di recitazione dei giovani interpreti.

Baglilik Hasan (Commitment Hasan), ottavo film del cinquantasettenne turco Semih Kaplanoglu, è uno stimolante dramma esistenziale che mette a fuoco questioni psicologiche e morali, evitando accuratamente la facile deriva didascalica. Al centro del racconto vi è un uomo maturo, imperfetto e ipocrita. Appare sicuro di sé, ama essere considerato con rispetto, ma, all'occorrenza, non rispetta le promesse e i patti stabiliti ed è anche servile. Non si fida degli altri e cerca continuamente, anche con pratiche disdicevoli, di ottenere vantaggi per prevalere e per soddisfare la propria vanità di possesso. Per altro, durante la preparazione dell'hajj, il tradizionale pellegrinaggio alla sacra moschea della Mecca, uno dei precetti della dottrina islamica che ogni credente musulmano deve compiere almeno una volta nella vita, si trova a dover fare i conti con la propria coscienza e a doversi impegnare, non solo formalmente, per fare ammenda del suo passato. Al centro della vicenda vi è Hasan (Umut Karadag) un agricoltore sessantenne, proprietario di un ampio appezzamento di terreno fertile ereditato da suo padre, nella regione di Ankara. Abita al centro del suo podere, in una spaziosa casa colonica, con la moglie Emin (Filiz Bozok) la quale, al di là delle buone maniere, si dimostra anch'essa scaltra e avara. Tra i due vi è una sorta di complicità, ma, al tempo stesso, anche di mancanza di fiducia e di vero affetto, essendo entrambi schiacciati da sensi di colpa, ma incapaci di sottrarsi alla propria indole meschina. Hasan si dedica personalmente con massimo impegno, insieme ai suoi pochi e ubbidienti dipendenti, a coltivare le mele e gli ortaggi, principalmente i pomodori. Di fronte a leggi e a norme che potrebbero danneggiare la sua attività non si oppone direttamente, ma cerca di aggirarle, utilizzando la rete clientelare delle sue conoscenze e l'arma della corruzione, oppure l'astuzia e la mancanza di scrupoli nel condurre gli affari e nel gestire le coltivazioni. Quindi, dapprima, venuto a conoscenza che uno dei grandi tralicci della nuova linea elettrica ad alto voltaggio verrà installato sul suo terreno, riesce a farlo spostare sul terreno di un vicino, grazie all'intervento di un anziano giudice, che conosce e omaggia, presso gli uffici della compagnia Yeni Akim Elektrik. Si tratta dello stesso giudice corrotto, che, in occasione della spartizione dell'eredità paterna, ha stabilito di assegnare a Hasan la casa e le terre migliori, violando i legittimi diritti di suo fratello maggiore Muzaffer (Mahir Gunsiray). Poi, quando apprende, da un impiegato della banca infedele, che un altro agricoltore versa in difficoltà finanziarie a causa di scelte sfortunate dei prodotti da coltivare, riesce a comprare le sue terre a un prezzo molto inferiore al loro valore attuando una viscida manovra di persuasione e di sottile ricatto. E inoltre non esita a utilizzare diffusamente i pesticidi, severamente vietati dalle norme della Unione Europea, per trattare le coltivazioni, rischiando di non poter poi vendere i suoi prodotti a importatori dei Paesi della stessa UE. Tuttavia, quando dopo essere stati in lista d'attesa per tre anni, Hasan ed Emine vengono sorteggiati per effettuare l'hajj, la situazione cambia. Hasan sente il peso della responsabilità e decide di prepararsi al meglio. Da un lato non bada a spese scegliendo una formula che comprende l'albergo più costoso. D'altro, spinto dai dubbi, ma anche dalla volontà di obbedire alla norma e, forse, dal timore di una punizione divina, compie un piccolo tour per visitare le persone che ha tradito o ingannato e per ottenere il loro perdono in modo da potersi presentare a La Mecca dopo aver ricevuto la benedizione di tutti coloro a cui ha fatto un torto. Dapprima va a trovare il calzolaio a cui non ha mai pagato un paio di scarpe, poi incontra un conoscente che aveva truffato molti anni prima e infine visita Muzaffer, che non gli parla più da vent'anni. E, solo in quel momento, apprende che suo fratello, anche a causa

CINEMA

della rabbia e del dolore subito in occasione dello scippo subito in occasione della divisione della eredità paterna, è gravemente malato. La concezione cinematografica di Semih Kaplanoğlu si concentra essenzialmente sulla problematicità psicologica dei personaggi, schiacciati da tradizioni e da obblighi familiari e oppressi dalle regole spietate della modernizzazione capitalista. Kaplanoğlu fonde e armonizza efficacemente ordinario e simbolico, quotidiano e spirituale. Il suo approccio non è mai esplicito e prosaico, bensì poetico e dolente. Intende valorizzare la questione del tempo e le relazioni tra cultura, tradizioni, fede e sogni. E propone una specifica estetica visiva che è lirica, intensa e raffinata, e, nel corso degli anni, sempre più armonica e meno formalista. Nella sua filmografia spicca la “Trilogia di Yusuf” che esplora a ritroso tre fasi della vita di un unico personaggio: la mezza età, la gioventù e l’infanzia. Un ciclo, ambientato in diverse regioni rurali dell’Anatolia, da cui emerge il contrasto tra tradizione e incalzante modernizzazione. **Yumurta (Egg)** (2007), è un road movie atipico. Configura il complesso ritratto esistenziale di Yusuf, un poeta cinquantenne, sullo sfondo di un Paese dove convivono realtà sociali e culturali contrastanti. **Süt (Milk)** (2008) evidenzia le modificazioni intervenute in seguito allo sviluppo economico della regione agricola di Tire, in cui si svolge, e le conseguenze sulla vita dei protagonisti. Mette a fuoco la relazione tra madre e figlio e ne evidenzia la crisi. Yusuf è un ventenne sensibile e vulnerabile, tendenzialmente ostile ai cambiamenti. **Bal (Honey)** (2009), è un dramma familiare con un finale tragico. La vicenda è ambientata in una regione montuosa, densamente boschiva. Il vero protagonista è Yusuf, è un bambino di sei anni che vive con i genitori. A scuola è impacciato perché si vergogna della balbuzie, ma mantiene una relazione forte, di amore e di rispetto, con suo padre Yacup, un apicoltore, serio e taciturno. L’uomo compie un’attività molto pericolosa: si issa su alberi altissimi e colloca le arnie, dove le api depositano il miele. Sua madre Zehra lavora in una piantagione di tè ed è una presenza silenziosa e discreta. **Commitment Hasan** è il secondo film di una “Trilogia dell’impegno”, incentrata sui doveri e sul senso di responsabilità, iniziata con **Baglilik Asli (Commitment Asli)** (2019). Ambientato a Istanbul, offre il ritratto di Asli una trentenne realizzata professionalmente che vive in un appartamento di pregio con il marito e la sua bambina nata di recente. Attraverso il continuo confronto con Gulnihal, la giovane babysitter di origine proletaria, Asli riesce a riconciliarsi con il proprio doloroso passato di bambina abbandonata dai genitori. **Commitment Hasan** propone un approccio molto calibrato e realistico, che abbraccia una prospettiva esistenziale tormentata, e quasi claustrofobica, considerata da vari punti di vista: culturale, morale e in parte spirituale e anche sottilmente politico. Hasan è combattuto tra l’amore per la campagna, e la nostalgia per il passato visto come l’età della innocenza, e il calcolo che lo porta a difendere strenuamente il proprio benessere e i suoi averi, grazie all’inganno e ai favori ottenuti da un sistema corrotto. Ma poi si assiste al suo controverso processo di maturazione quando, durante l’epilogo, pare comprendere che deve impegnarsi a mutare la propria attitudine e a evitare l’egoismo per ottenere quel perdono a cui anela forse non solo per aderire formalmente alla prescrizione coranica. Kaplanoglu evita accuratamente l’accademismo e il compiacimento estetico. La precisa messa in scena, impreziosita dall’uso dei piani sequenza e dal morbido montaggio curato dallo stesso regista, è coadiuvata dalla magnifica fotografia di Özgür Eken e dal suggestivo sound design curato da Seekin Akyildiz.

Forniamo quindi un commento critico su alcuni lungometraggi della sezione “Quinzaine des Réalisateurs”, il cui programma è stato approntato dal Délégué Général Paolo Moretti al suo terzo anno di mandato. Nella rassegna sono stati presentati 24 lungometraggi, di cui 9 opere prime, e 9 cortometraggi. Occorre sottolineare che il programma ha privilegiato il cinema di genere, in particolare i drammi e le commedie. Purtroppo anche quest’anno, accanto ad alcune opere realmente innovative e sorprendenti, non sono mancate né opere di qualità d’autore piuttosto dubbia, né film che denotano soprattutto una preoccupazione per la promozione del cinema francese o precipuamente volti a intrattenere il pubblico.

Ouistreham (between Two Worlds), opera seconda del sessantatreenne francese Emmanuel Carrère, adatta ‘Le Quai de Ouistreham’ (2010), il saggio inchiesta autobiografico della giornalista francese Florence Aubenas, Cogliendo con acume le contraddizioni della scelta della Aubenas di vivere in prima persona la dolorosa condizione del lavoro dequalificato, precario e sottopagato, Carrère propone un dramma sociale credibile e incisivo. La protagonista, Marianne Winckler (Juliette Binoche), è una nota scrittrice cinquantenne che intende realizzare un libro sul lavoro precario. All’insaputa dei suoi conoscenti parigini, intellettuali e benestanti, si stabilisce in Normandia, a Caen, cittadina sulla costa della Manica, e si finge disoccupata. All’ufficio di collocamento

CINEMA

dichiara di essere una casalinga abbandonata dal marito, priva di formazione e di esperienze professionali e accetta contratti brevi con minime garanzie. Durante sei mesi lavora come addetta alle pulizie express nei villaggi turistici e nel porto di Ouistreham, sui traghetti che collegano Caen e Portsmouth in Inghilterra: un'attività incalzante, estenuante e umiliante, dall'alba a sera inoltrata, tra i ricatti dei capetti e la paura del licenziamento improvviso. Incontra altre donne e uomini che vivono in gravi ristrettezze economiche, sono vittime delle carenze dei servizi sociali e soffrono condizioni di emarginazione sociale. Poco a poco conosce la solidarietà tra chi lavora nell'ombra e simpatizza con la ventenne Marilou (Léa Carne) e con Christèle (Hélène Lambert), madre single di due bambini. Ma quando, casualmente, le nuove amiche scoprono la sua vera identità e restano molto deluse e irritate, Marianne entra in crisi. Emmanuel Carrère è uno stimato scrittore parigino di romanzi e di saggi ed è particolarmente interessato a raccontare individui con personalità contraddittorie e a cimentarsi con i problemi dell'erotismo e della psiche. Ha iniziato come critico cinematografico, quindi, grazie a una eccellente scrittura radicata nella realtà e funzionale all'azione scenica, ha consolidato, fin dagli anni '90, una brillante carriera come sceneggiatore di film d'autore, tra cui **La classe de neige** (1998), di Claude Miller e **L'adversaire** (2002), di Nicole Garcia e di serie televisive di genere. **Ouistreham** mostra diversi punti di contatto con i film di Laurent Cantet e di Stéphane Brizé dedicati alla dimensione e alla dignità del lavoro. Carrère propone una sorta di autofiction: una intellettuale che racconta i proletari. E, soprattutto, offre un ritratto realistico, intimo, scritto con empatia e sottilmente melodrammatico, ma privo di retorica, di un gruppo di donne che affrontano un'esistenza difficile e fragile. La messa in scena classica e il montaggio serrato valorizzano un cast di interpreti non professionisti, tra cui alcune operaie del luogo, e Juliette Binoche, misurata e davvero efficace, anche co-produttrice del film.

Les Magnétiques (Magnetic Beats), opera prima del francese quarantunenne Vincent Maël Cardona, ha ricevuto il Premio SACD della Quinzaine des Réalisateurs. Si tratta di un esordio folgorante in cui si intrecciano ritratto culturale e sociale d'epoca, commedia drammatica, elegia della giovinezza controcorrente e tragico triangolo amoroso. Un romanzo di formazione che si svolge agli inizi dei mitici anni '80. In una cittadina di provincia due fratelli legatissimi, Philippe (Thimotée Robart), diciassettenne, e Jérôme (Joseph Olivennes), ventenne, aiutano il padre meccanico nell'officina. E, durante notti di grande euforia e di gioiose burle e trasgressioni, gestiscono con passione ed entusiasmo una radio pirata installata in una soffitta che appartiene a un amico che gestisce il bar dove si ritrova il gruppo di giovani che li segue. Philippe vive all'ombra del fratello: è timido, ma è un genio della consolle. Riceve grandi consensi dagli ascoltatori quando diffonde la musica delle band più in voga in quegli anni: Marquis de Sade, The Sonics, Iggy and the Stooges, Joy Division e molte altre. I suoi programmi sono geniali e coinvolgenti: costellati da battute salaci, risate, pianti e suoni mixati di ogni genere. E, dopo le emissioni, guidato da Jérôme, esuberante e strabordante, sempre al centro dell'attenzione, il gruppo di amici si scatena. Partecipano a feste memorabili nei bar o all'aperto, tra balli sfrenati, alcool, sigarette e qualche spinello. Jérôme ha conosciuto Marianne (Marie Colomb), una ventenne affascinante e disincantata venuta da Parigi per effettuare un anno di apprendistato come parrucchiera. I due stanno insieme. Ma Philippe è segretamente, ma appassionatamente innamorato della nuova venuta. I due fratelli sono complici, ma in realtà è sempre Philippe che deve difendere il fratello, vittima di clamorose sbronze, quando loro padre sbraita. Poi Philippe, nonostante tutti gli sforzi, non riesce a farsi dichiarare idoneo al servizio militare ed è arruolato con destinazione nel contingente francese a Berlino. Per lui è una svolta. Nel giro di meno di due anni acquista sicurezza, allarga la propria visuale in un contesto culturale più ampio e internazionale e, soprattutto, diventa un dj ed esperto di musica professionale, sfruttando le esperienze dirette di ascolto dal vivo delle migliori tendenze del panorama mondiale di musica underground underground il supporto ottenuto dopo essere stato chiamato a gestire trasmissioni radio destinate ai soldati francesi. Viceversa Jérôme, avendo perso il prezioso appoggio che riceveva dal fratello, ormai completamente vittima dei propri eccessi, si brucia. Anche la relazione con Marianne entra in crisi. Diventa un marginale, sempre ubriaco, coinvolto in frequenti risse da cui esce malconcio e manifesta chiare pulsioni autodistruttive. Quando Philippe torna a casa la tragedia esistenziale di Jérôme si avvia alla conclusione. **Les Magnétiques** è caratterizzato da un eccellente ritmo narrativo e coagula molti passaggi e scene davvero efficaci in termini di qualità drammatica. Si nota lo sforzo di definizione dei personaggi senza intenti didascalici. La messa in scena fonde abilmente le immagini con la ricca colonna sonora curata da David Sztanke.

CINEMA

Murina, opera di esordio della croata Antoneta Alamat Kusijanović, ha ottenuto il Premio Camera d'Or quale miglior film opera prima di tutte le sezioni del Festival. Si tratta di un lavoro solo in parte convincente. È un romanzo di formazione complicato da una deriva pseudo thriller che poggia su basi narrative troppo fragili. La vicenda si svolge durante un'assoluta fine settimana estivo su un'isola arida e rocciosa della Dalmazia. Julija (Gracija Filipović) vive con i genitori in una simpatica villetta affacciata su una baia suggestiva. È una quindicenne impavida e inquieta. Avverte il bisogno di fare esperienze proprie, mentre invece è costretta a ubbidire alla volontà del genitore. Suo padre Ante (Leon Lucev) le impone ordini e divieti. È un cinquantenne che pratica la pesca subacquea, aiutato dalla figlia. È tormentato, scontroso, polemico e autoritario. Da tempo la relazione con la moglie Nela (Danica Curcic), una bella donna più giovane di lui, non funziona a causa della sua gelosia e di frequenti scatti d'ira. Ma Nela, per evitare di aumentare le tensioni, evita di difendere la figlia quando il padre la rimprovera, dichiarandosi insoddisfatto del suo operato. Ante vuole concludere un affare decisivo per il futuro della sua famiglia. Cerca di vendere un terreno a Javier (Cliff Curtis), un vecchio amico imprenditore, uomo affascinante e di mondo che vive negli USA, allettandolo con la prospettiva di poter sfruttare il lotto per costruire un insediamento turistico. Javier conosce bene anche Nela e dai un dialogo tra loro traspare che in passato forse tra loro vi è stato qualcosa in più dell'amicizia. Ma anche Julija mostra una netta inclinazione nei confronti di Javier perché vede in lui, simpatico e affabile, la figura paterna che le piacerebbe avere accanto. Tra misteri del passato mai chiariti, sentimenti controversi, tensioni e lacerazioni, si consuma un epilogo incompiuto che non scioglie i nodi della relazione tra i quattro protagonisti. Antoneta Alamat Kusijanović sfrutta al meglio l'ambientazione e propone una buona costruzione scenica in cui domina l'acqua delle profondità marine. Tuttavia **Murina** mostra evidenti carenze a livello di scrittura perché la sceneggiatura della stessa regista e di Frank Graziano non caratterizza adeguatamente i personaggi suggerendo un groviglio psicologico al tempo stesso confuso e grossolano. E inoltre propone una tensione drammatica piuttosto artificiosa e in parte ricattatoria nei confronti dello spettatore che si aspetta continuamente un climax di violenza, che non si produce.

Diários de Otsoga (The Tsugua Diaries), di Miguel Gomes e Maureen Fazendeiro, propone il diario comico e sentimentale di una convivenza di alcune settimane attraverso scene di amena quotidianità. Un film concepito nella primavera del 2020, durante il lockdown, a causa della pandemia da Covid, tra finzione pseudo documentaristica e making of. Durante l'acme dell'estate tre ventenni, Crista, Carloto e João, abitano insieme in una casa di campagna: chiacchierano, ballano, scherzano, nuotano in piscina, raccolgono frutta e costruiscono una voliera per farfalle. La tensione romantica nel trio è alimentata dall'entusiasmo gioioso nell'intraprendere un compito semplice e prezioso: costruire la voliera. Tra fine ironia, invenzioni, suggestioni letterarie, scene di affetto e piccoli contrasti, traspare un'atmosfera ludica che contrasta con invisibili angosce esterne. Miguel Gomes, talentuoso filmmaker portoghese quarantenne, è noto per alcuni film molto suggestivi e originali di genere diverso. **Aquele querido mes de agosto** (2008), è la sua opera di esordio molto creativa, fresca e fonte di divertimento esilarante, immersa nel mondo e nei rituali ludici contadini. Il bellissimo **Tabu** (2012) configura un dramma esistenziale che contiene una visione eterodossa del colonialismo portoghese in Africa. **As mil e uma noites** (2015) è un film affascinante e inclassificabile, costruito con un riferimento libero al classico della letteratura antica "Le mille e una notte". Mescola con varie modalità finzione e documentario e propone in chiave realistica, poetica e tragicomica, con incursioni surreali e deliranti, storie ispirate da fatti reali avvenuti in Portogallo tra agosto 2013 e luglio 2014, un periodo marcato dalle misure di austerità economica instaurate dal governo. Nel suo cinema l'affabulazione e lo sguardo limpidamente antinaturalistico sono elementi fondamentali. Peraltro le sue storie si sviluppano all'insegna dell'imprevedibilità. I personaggi entrano in un gioco di eventi inatteso, obliquo o deviante, tra vissuto presente e memorie del passato, anche se avviene che siano spesso preda di amnesie, falsi ricordi ed estraneità a sé stessi. Maureen Fazendeiro, regista sperimentale francese trentunenne, radicata a Lisbona, collabora stabilmente con Gomes da alcuni anni. **Diários de Otsoga** è la prima opera che hanno diretto insieme e, come si è specificato, riflette pienamente la loro indole e il loro approccio al cinema. È costruito secondo due schemi di impostazione realizzativa. Il primo è quello della narrazione a ritroso, nella forma del diario, con indicazione dei giorni, secondo un ordine cronologico inverso. Il secondo riguarda l'opzione meta-cinematografica, ovvero quella di esibire il profilmico, la troupe e la lavorazione del film. Lo spettatore scopre

CINEMA

quindi che si tratta di un film nel film: un film sulla realizzazione di un piccolo film sperimentale sulla pandemia. Una troupe cinematografica filma un gruppo di persone, Crista, Carloto e João che sono attori, intente a costruire una voliera per farfalle, che rappresenta metaforicamente il confinamento del lockdown. Ma è proprio durante il confinamento che Maureen Fazendeiro e Miguel Gomes hanno concepito, e poi successivamente realizzato, questo inno alla convivialità e alla socialità come forma di catarsi rispetto alle esistenze più o meno solitarie determinate durante il lockdown. La narrazione a ritroso si risolve infine con una circolarità, smentendo così il suo andare all'indietro, e la scena iniziale del ballo, mentre risuona "The Night", il successo di Frankie Valli dei primi anni '70, torna nell'epilogo.

El empleado y el patrón, terzo film dell'uruguayano quarantottenne Manuel Nieto Zas è un interessante dramma rurale, ricco di sfumature, in cui si intrecciano disagio psicologico e differenziazione sociale. Pone a confronto due trentenni e racconta il rapporto complesso e controverso che si stabilisce tra di loro. Rodrigo (Nahuel Pérez Biscayart) è erede di una famiglia tradizionale di latifondisti. È un uomo aperto alla modernità e si considera portatore di idee liberali. Gestisce con competenza la grande hacienda paterna, occupandosi della coltivazione della soia e dell'allevamento del bestiame. Ma è inquieto perché teme che suo figlio di pochi mesi sia malato. Carlos (Cristian Borges) è un proletario, padre di quattro figli. È sostanzialmente privo di esperienza di lavoro in campo agricolo e della patente per guidare un trattore, ma ha la necessità urgente di trovare un'occupazione. È un uomo tranquillo, disponibile e volenteroso. Quindi, quando si offre come bracciante, Rodrigo lo assume, nonostante la titubanza di suo padre. Tra i due nasce una buona intesa, una sorta di cameratismo basato sul rispetto reciproco e su una certa empatia. Al contrario tra le loro mogli, Estéfanie (Fátima Quintanilla) e Federica (Justina Bustos), emerge una sottile tensione che nasce verosimilmente da incomprensione e invidia. Poi, un giorno, accade un assurdo incidente lavorativo, con conseguenze tragiche: uno dei bambini di Carlos, il figlio maggiore, muore quando, trovandosi sul trattore guidato dal padre, il mezzo si rovescia. Da quel momento nasce un conflitto tra Carlos e Rodrigo. Il bracciante si aspetta piena comprensione e reclama insistentemente un adeguato risarcimento. Il giovane padrone resiste e non vuole essere danneggiato dalla cattiva pubblicità che può venire dalla vicenda. Inoltre subisce la pressione di suo padre e della famiglia che lo spingono a non fare concessioni. Rodrigo afferma che Carlos ha tradito la sua fiducia e, in fondo, teme un atto di ritorsione contro sua moglie e il suo bambino. Manuel Nieto Zas dimostra un forte interesse per le tematiche della famiglia, della relazione tra padri e figli e della dialettica sociale. Lo si desume dai suoi precedenti film. **La perrera** (2006) propone il ritratto minimalista e irrisolto del contrasto tra un venticinquenne indolente e alla deriva e suo padre che lo obbliga a costruire un canile. **El lugar del hijo (The Militant)** (2013), offre un contesto ben più articolato e convincente. Racconta la complicata traiettoria di uno studente universitario di Montevideo, che è un idealista e attivista politico. Dopo aver ricevuto la notizia della morte del genitore, raggiunge la città argentina di Salta, nella regione preandina, presso il confine con la Bolivia e deve fare i conti con la complessa eredità che ha ricevuto: un terreno dove lavorano braccianti non pagati, i debiti e una casa dove vive l'amante vedova di suo padre, del tutto restia ad abbandonarla. In **El empleado y el patrón** la dinamica esistenziale e quella sociale risultano abbastanza convincenti. Manuel Nieto Zas opta per un ritmo narrativo calmo e per un approccio naturalista e contemplativo del contesto ambientale e dei comportamenti dei personaggi. Quindi introduce una tensione crescente e l'insinuazione dei sensi di colpa e del rischio di una minaccia imminente, evitando in larga parte di cadere in accenti didascalici e ricattatori nei confronti del pubblico. La messa in scena comporta una gestione efficace delle ellissi narrative e del fuori campo e palesa una buona direzione degli attori.

Întregalde, settimo film del romeno cinquantenne Radu Muntean è una commedia drammatica acuta e brillante. Racconta l'odissea di un uomo e di due donne, trentenni di Bucarest con buone posizioni professionali e membri di una ONG, che partecipano a un programma di aiuti agli indigenti in occasione delle feste natalizie. Maria (Maria Popistașu), Ilinca (Ilona Brezoianu) e Dan (Alex Bogdan) stanno svolgendo la missione per distribuire pacchi di viveri e di beni di prima necessità agli abitanti indigenti di casolari isolati. A bordo del loro SUV attraversano una intricata foresta, in una regione montuosa e isolata della Transilvania, cercando di orientarsi mentre percorrono un dedalo di strade sterrate. Ad un certo punto si imbattono in Kente (Luca Sabin, un non attore, residente

CINEMA

nel villaggio di Întregalde, nella vita reale), un uomo anziano, un poco stralunato, che sostiene di dover raggiungere una segheria vicina. I tre gli danno un passaggio, sperando che possa aiutarli a trovare il cammino giusto. Ma poi il SUV rimane bloccato nel fango e, mentre si affannano a trovare il modo di smuoverlo, il vecchio scappa via a piedi. Iniziano le discussioni con accuse reciproche, perché si sentono persi e impotenti. Maria vuole assolutamente cercare Kente mostrandosi preoccupata per la sua sorte. Tuttavia, dopo aver perlustrato le vicinanze, non trovano traccia di alcuna segheria. Intanto calano le tenebre e aumenta il freddo. Costretti a trascorrere la notte nell'auto, i tre iniziano a confrontarsi rievocando situazioni vissute, problematiche nei loro rapporti e opinioni su amici, conoscenti e ideali, tra confessioni, contrasti e risentimenti. Ed emerge che, tra le motivazioni del loro impegno umanitario, prevalgono ragioni egoistiche di realizzazione di sé stessi. Radu Muntean si colloca con merito nella schiera di registi della "Nouvelle Vague" romena, che annovera, fra i più noti: Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumbuiu, Cătălin Mitulescu, Adrian Sitaru, Radu Jude, Călin Peter Netzer, Florin Șerban e il compianto Cristian Nemescu. Sono filmmaker che da oltre vent'anni offrono un cinema che scandaglia il vissuto esistenziale e sociale contemporaneo per rilevare il peso dei traumi del passato non ancora rimossi. I loro film evidenziano le contraddizioni patologiche nei comportamenti delle persone tuttora presenti in Romania, conseguenza residuale di abitudini mentali e culturali consolidate durante decenni di regime dittatoriale comunista in cui dominavano i metodi repressivi e di corruzione delle coscienze messi in atto dalla famigerata Securitate, i servizi segreti di Ceasescu. Il tratto caratteristico del cinema di Radu Muntean, che attraversa vari generi, è quello di rappresentare molto bene le contraddizioni esistenziali, sociali e, in ultima analisi, politiche di una società in rapida e drammatica trasformazione. Citiamo i suoi film più noti: **Boogie** (2008), un racconto generazionale di alcuni trentenni che faticano a crescere e a responsabilizzarsi; **Tuesday, after Christmas** (2010), una storia in cui un quarantenne piccolo borghese non sa scegliere tra la moglie e l'amante più giovane di lui; **One Floor Below** (2015), un dramma thriller in cui un tipo ordinario si trova a dover scegliere tra l'omertà e il dovere civico di denunciare un delitto; **Alice T.** (2018), il ritratto di una sedicenne di Bucarest, adottata in tenera età, bugiarda seriale, priva di qualsiasi freno morale, stupidamente irresponsabile e cinicamente pronta ad approfittare dei sensi di colpa della madre adottiva quando lei stessa rimane incinta. In **Întregalde**, Radu Muntean, mette alla berlina lo slancio umanitario volontaristico a favore della popolazione povera nelle aree rurali, che, per altro, si mostra fortemente scettica. Rappresenta lucidamente le contraddizioni del fragile nuovo ceto medio romeno, tra opaco idealismo e crisi delle relazioni interpersonali. L'incisiva vis comica si accompagna a note inquietanti quando le conseguenze di atteggiamenti poco responsabili rischiano di portare a esiti tragici.

A Night of Knowing Nothing, opera prima dell'indiana Payal Kapadia, è un film convincente e originale. Un'elegia poetica che intreccia sentimento amoroso e sensibilità nei confronti delle cose e dei fatti della vita quotidiana di alcuni giovani indiani. L è una studentessa del "Film and Television Institute of India (FTII)". Si innamora di K e decidono di iniziare una relazione, ma K deve tornare al suo villaggio natale e gli amanti si separarono. L inizia a scrivere una serie di lettere al fidanzato lontano. La sua voce off, che legge i testi della corrispondenza, si sovrappone a un flusso variegato e seducente e toccante di immagini. Si tratta di forme e aspetti del susseguirsi di una realtà di cambiamenti radicali nell'esistenza dei due protagonisti e dei loro compagni, che partecipano anche a manifestazioni di protesta contro varie forme di discriminazione. Queste rappresentazioni e figurazioni si intrecciano con le tracce di testimonianza intime, ricordi, sogni, fantasmi e paure. Payal Kapadia propone una preziosa messa in scena di qualità documentaristica, tra suggestioni emotive e visive, che includono anche scene di violenza in bianco e nero conto i Dalit, la cosiddetta casta degli intoccabili, che non lasciano indifferenti.

Yǒng'ān zhèn gùshì jí (Ripples of Life), opera seconda del trentenne cinese Shujun Wei, offre un affresco composto da diversi percorsi esistenziali, mostrando le differenze che intercorrono tra chi vive nelle grandi città e chi vive in piccoli centri delle province rurali. In una piccola città giunge una troupe che deve girare un film che rispecchi la vita locale. I nuovi venuti da Beijing scelgono come base operativa un ristorante e albergo della zona antica. Il regista (Liu Yang) e lo sceneggiatore (Kang Chunlei) discutono senza sosta, perché la sceneggiatura deve essere rivista e completata. Xiao Gu (Wang Miyi), la giovane che gestisce la trattoria, sposata a un uomo che non la considera e vessata dagli suoceri, è madre di un bambino di due anni, ma, essendo stata notata

CINEMA

dal direttore della fotografia, sogna di aver la possibilità di recitare. Chen Chen (Yang Zishan), l'attrice star trentenne, tornata per prima volta, dopo molti anni di assenza, nel luogo natio, vorrebbe ritrovare le memorie dell'infanzia e della giovinezza, ma resta delusa quando si trova di fronte a un presente contrassegnato da meschinità e opportunismo. I vecchi amici cercano solamente di utilizzare la sua presenza per pubblicizzare le loro attività, mentre le amiche del passato la trattano con distacco o con astio oppure la guardano con sospetto. **Ripples of Life** trasmette un'impressione abbastanza genuina della provincia cinese, limitando gli stereotipi. Tuttavia, nonostante qualche felice riferimento alle tematiche e alla poetica di Jia Zhangke, Shujun Wei non sembra pienamente interessato ad approfondire pienamente le contraddizioni sociali e politiche che emergono dalla storia. Piuttosto sembra voler rimarcare la radice verosimilmente autobiografica di **Ripples of Life**. In effetti enfatizza maggiormente il tema della creazione cinematografica, dando spazio, nell'assiduo confronto tra regista e sceneggiatore della troupe al centro della vicenda, a temi noti quali ad esempio il ruolo dell'autore, le finalità dell'opera cinematografica, il rapporto tra pubblico e critica e il confronto tra cinema contemporaneo e cinema classico. Sembra quasi che Shujun Wei sia affascinato dal cinema di Hong Sangsoo a cui rivolge alcuni omaggi formali, ma senza aver realmente capito e approfondito la poetica e l'atteggiamento esistenziale del grande maestro coreano.

Commentiamo quindi due lungometraggi della 60. edizione della sezione "Semaine de la Critique", che ha compreso 7 lungometraggi, tutti opere prime, e 10 cortometraggi in competizione e ancora 6 lungometraggi inseriti nelle Séances Spéciales.

Amparo, opera di esordio del colombiano trentaseienne Simón Mesa Soto ha ricevuto il Premio Fondation Louis Roederer de la Révélation Féminine, attribuito all'attrice protagonista, Sandra Melissa Torres. È un'opera prima realistica e rigorosa. Un ritratto femminile drammatico, emozionante e coinvolgente. Nel 1998, a Medellín, Amparo (Sandra Melissa Torres, encomiabile attrice non professionale), madre single del diciassettenne Elias (Diego Alejandro Tobón) e di una figlia minore (Luciana Gallego), figli di uomini diversi, vive con pochi mezzi. Un giorno suo figlio viene brutalmente fermato in strada e reclutato a forza dall'esercito. In effetti è vittima di una disposizione governativa, di dubbia legittimità, per cui sarebbe consentito all'esercito nazionale di arruolare i giovani, nella età prevista per la coscrizione, qualora non abbiano conseguito un minimo livello di istruzione scolastica o non svolgano un'attività lavorativa con sufficiente e continuativa retribuzione. La donna, disperata, entra in contatto con un losco intermediario ed è obbligata a vendere l'unica cosa che possiede, il proprio corpo. In cambio ottiene, in extremis, che il giovane torni a casa, sottraendolo alla terribile violenza della guerra civile tra militari e narcoguerriglieri e all'invio in una specie di missione suicida. A partire da una sceneggiatura scarna, ma essenziale, dello stesso regista, che si è ispirato a esperienze vissute nello stesso ambiente operaio e proletario dove ha vissuto con la sua famiglia, la narrazione comunica una netta sensazione di autenticità e produce una tensione palpabile pienamente riflessa nel volto, nell'espressività e nella postura di Amparo. Al tempo stesso pur caratterizzando in modo marcato il machismo e la volgarità dei personaggi che popolano l'ambiente militare e la zona grigia che vi è contigua, in cui agiscono ruffiani, profittatori e boss del mercato nero, evita la caratterizzazione caricaturale dei loschi individui che Amparo incontra durante la sua via crucis, nel corso di una lunga notte. E, nonostante la situazione divenga progressivamente pericolosa per Amparo e per Elias, alla mercé di individui corrotti e senza scrupoli, non vi sono episodi di violenza gratuita, né tentazioni sensazionaliste. La messa in scena evidenzia le referenze sia alla intensa fisicità e all'uso dei close up schiacciati sui volti dei protagonisti, caratteristici dei magnifici instant movies dei fratelli Dardenne nel periodo dal 1996 al 2005, sia lo stile secco e diretto, con precisi movimenti della telecamera, tipico del cinema di Bresson. E inoltre enfatizza il confronto verbale e fisico tra Amparo e gli ufficiali e tra la donna e l'intermediario, utilizzando efficacemente il fuori campo, in cui sono relegati questi uomini, sia per significare il loro potere sia per evitare che l'attenzione si sposti dalla figura di Amparo che è presente in quasi tutte le inquadrature e ripresa quasi sempre in primo piano.

Une histoire d'amour et de désir, opera seconda della trentasettenne tunisina Leyla Bouzid, presentato fuori concorso, è stato il closing film della Semaine. Racconta un'intensa e controversa storia d'amore tra due diciottenni. iscritti al primo anno del corso di Letteratura Comparata presso la facoltà di Lettere alla Sorbona di Parigi. Propone il ritratto di un confronto a tutto tondo, appassionato e serrato, tra identità culturali diverse e aspirazioni personali non coincidenti in termini di convinzioni, desideri e di approccio alla sessualità. Ahmed è di origine algerina, ma è nato e cresciuto nella banlieu parigina dove, allo stesso modo dei suoi amici, si identifica

CINEMA

con aspetti esteriori della identità e della tradizione culturale araba. Ma non parla quella lingua e, pur amandolo, non capisce la personalità di suo padre, un giornalista fuggito da Algeri perché dissidente e perseguitato dal regime autarchico e nazionalista, ma frustrato dalla marginalità culturale e professionale che sperimenta da anni in Francia. Per altro Ahmed, sensibile e intelligente, non si sente davvero diverso o inferiore rispetto ai francesi di origine borghese suoi compagni all'Università. In sostanza accetta la dimensione pluriculturale che lo permea e lo coinvolge ed è sinceramente appassionato di letteratura anche perché lo intriga la doppia valenza che ha scoperto insita e parallela nella tradizione storica della poesia araba: il desiderio come sublimazione dell'oggetto d'amore, puro e irraggiungibile, ma anche un esacerbato erotismo con la celebrazione esplicita dell'amore carnale. Viceversa Farah (Zbeida Belhajamor) è una tunisina appartenente a una famiglia agiata, presumibilmente, colta e secolarizzata, si è trasferita a Parigi per studiare letteratura alla Sorbona, ma cerca anche una piena realizzazione di sé stessa. Quindi, essendo molto dinamica e non avendo problemi con la propria identità, è disponibile a conoscere tutto ciò che è nuovo e vuole anche divertirsi e vivere con naturalezza la propria sessualità. Quando la conosce, Ahmed ne è fortemente attratto, fino a innamorarsene pienamente. Tuttavia si trova a dover fare i conti, nella pratica, con la necessità di conciliare quella doppia valenza dell'amore che tanto lo intriga nei suoi studi sulla poesia araba. Se da un lato è ossessionato dalla passione amorosa, dall'altro si sente incerto e confuso perché, essendo legato, come detto, a certi formalismi identitari tradizionalisti è sconcertato dagli atteggiamenti e dai comportamenti spigliati e liberi di Farah. Quindi finisce per autocensurare il proprio desiderio. La giovane è sinceramente invaghita di Ahmed, ma venuta a conoscenza dei suoi roveli e delle ritrosie, pur ammirandone lo spirito e l'intelligenza, non esita a tenergli testa nella discussione intellettuale e pretende di più a livello fisico. E di fronte alle incomprensioni prende in considerazione anche altri compagni francesi. Leyla Bouzid, che ha attinto anche alla proprio itinerario personale, dalla Tunisia alla Francia, simile a quello di Farah, propone una eccellente scrittura del film. Infatti evita la deriva prosaica quando descrive la tortuosa relazione tra i due giovani amanti. Inanella varie fasi di un percorso in cui si incontrano, si lasciano e tornano insieme: le turbolenze delle loro menti, dei desideri e della passione erotica. Leyla Bouzid propone un'idea di cinema caratterizzato da un'ottima qualità drammatica, in cui i personaggi sono caratterizzati attraverso le loro relazioni, a livello familiare e sentimentale, ma vengono inquadrati con cura nel contesto sociale e politico dell'epoca in cui vivono. Ha esordito con **À peine j'ouvre les yeux** (2015), un romanzo di formazione molto credibile, onesto e maturo. Ambientato in Tunisia nell'estate del 2010, alla vigilia della cosiddetta "Rivoluzione dei Ciclamini", racconta l'itinerario esistenziale di Farah, una diciottenne solare, impulsiva e libera che vive a Tunisi con sua madre e che appartiene al piccolo ceto medio. Eccelle negli studi e si è iscritta alla Facoltà di Medicina, ma vuole anche sperimentare senza paura il nuovo nella vita e nell'amore e coltiva la sua passione: è la leading singer di una underground rock band che propone musica progressiva con testi chiaramente espliciti di denuncia politica e di critica sociale. Farah deve fronteggiare la crescente repressione poliziesca: è arrestata e sottoposta a duri interrogatori con percosse e torture. Per ottenere la fine della persecuzione sua madre deve umiliarsi fino ad incontrare il suo ex amante, un sordido individuo appartenente ai servizi segreti. **Une histoire d'amour et de désir** completa con acuta originalità la dinamica esistenziale e culturale del film precedente, allargando l'ottica alla condizione degli immigrati di origine maghrebina e dei beurs in Francia, attraverso una storia d'amore originale e, in qualche modo, rappresentativa dell'epoca contemporanea. A partire da un racconto di formazione squisitamente specifico, riesce ad affrontare, senza ideologismi, né psicologismi, né tantomeno velleità didascaliche, i temi dell'identità in una società multietnica e pluriculturale, della condizione femminile e giovanile e della sessualità. Si tratta di una grammatica dei sentimenti che è anche dialettica culturale, che si scompone e si ricompone. La messa in scena, priva di sperimentalismi, denota una articolazione drammatica quasi sempre efficace. Leyla Bouzid dirige al meglio un cast di ottimi attori ed evita le scene d'effetto, .

GIOVANNI OTTONE