

ANCORA TUTTI AL CINEMA!

Programma dell'edizione 2024-25

Lunedì, dal 9 dicembre 2024 al 3 marzo 2025
Incontri dalle ore 14.45 alle 17.45

Calendario

9 dicembre • UN COLPO DI FORTUNA

16 dicembre • L'IMPREVEDIBILE VIAGGIO DI HAROLD FRY

13 gennaio • LA BELLA ESTATE

20 gennaio • PICCOLO CORPO

27 gennaio • ZONA DI INTERESSE

3 febbraio • L'ULTIMA LUNA DI SETTEMBRE

10 febbraio • TRA DUE MONDI

17 febbraio • PALAZZINA LAF

24 febbraio • UTAMA – LE TERRE DIMENTICATE

3 marzo • STRINGIMI FORTE

Incontri a cura di Simonetta Paris e Silvia Savoldelli di Centro Studi Cinematografici

UN COLPO DI FORTUNA COUP DE CHANCE

Regia: Woody Allen

Interpreti: Lou de Laâge (Fanny), Melvil Poupaud (Jean), Niels Schneider (Alan), Valérie Lemercier (Camille), Grégory Gadebois (Henri Delany)

Genere: Thriller - **Origine:** Francia/Gran Bretagna - **Anno:** 2023 - **Durata:** 93'



Un americano a Parigi. Ma no, non è il titolo del celebre film di Vincente Minnelli del 1951: si tratta di Woody Allen che, grande ammiratore e conoscitore della Capitale francese, vi ha voluto ambientare il suo nuovo film, "Colpo di fortuna - Coup de chance", presentato in anteprima fuori concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Girato in francese, con attori francesi (perfino i titoli di testa sono in francese: écrit et dirigé par Woody Allen), per il suo 50° film, insomma, Allen si è fatto un regalo anche perché questo "Coup de chance" potrebbe essere davvero l'ultimo film dell'autore newyorkese. 'A meno che - ha dichiarato - non si presenti qualcuno deciso a produrlo senza che sia io a dover andare a trovare i soldi'.

Come è ampiamente risaputo anche senza essere accaniti lettori di romanzi gialli (o, ahinoi, gettare un'occhiata alla cronaca nera), la maggior parte dei delitti viene commessa o per questioni passionali o per denaro. In questo nuovo lavoro di Allen ci sono entrambe le situazioni. Jean (Melvil Poupaud) è un potente e facoltoso uomo d'affari, anche se non si sa bene di quali affari si tratti. 'Che lavoro faccio? Rendo le persone ricche ancora più ricche', risponde a chi glielo chiede, compresa la sua giovane moglie Fanny (Lou de Laâge), che ha sposato Jean dopo il naufragio del suo primo matrimonio trovando nell'uomo sia un nuovo amore sia, soprattutto, il benessere economico.

Anche se, a volte, Fanny sospetta (e lo spettatore scopre ben presto che ha ragione) che per Jean lei sia solo la moglie-trofeo da esibire nell'alta società che i due frequentano. Alta società e circoli

esclusivi che, però, e qui Allen ci mette sempre un pizzico della sua feroce ironia, alimentano le discussioni a suon di pettegolezzi. Tra i quali ce n'è uno piuttosto pesante su Jean, che secondo alcuni potrebbe essere stato il responsabile della misteriosa scomparsa del suo socio in affari il cui corpo era stato ritrovato tempo dopo la sua scomparsa. 'Sono solo voci - minimizza Jean -, i giornali ne hanno parlato per un paio di settimane, poi non più'. E qui Allen lancia il primo sasso nello stagno, cominciando ad instillare nello spettatore il dubbio sulla veridicità o meno di quelle dicerie. Dubbi destinati a crescere e a moltiplicarsi, come gli anelli sulla superficie dell'acqua in cui quel sasso è stato gettato. La storia procede con un altro sasso nello stagno, dato dall'incontro casuale di Fanny con Alain (Niels Schneider), suo compagno di liceo che non vedeva da tanti anni e che gli confessa subito di essere stato sempre follemente innamorato di lei.

A questo punto nel film si sono stabiliti i tre vertici: Jean, Fanny e Alain e sono stati messi in campo i possibili moventi per i quali uno potrebbe arrivare al delitto: il denaro (Jean ha notevolmente beneficiato dalla scomparsa del socio) e la passione (sempre Jean ne beneficerebbe se Alain scomparisse dalla vita di Fanny o, ancora meglio, se scomparisse del tutto). A questo triangolo di personaggi Allen ne aggiunge un quarto, che si rivelerà fondamentale: Camille, la mamma di Fanny interpretata dalla strepitosa Valérie Lemercier, la quale per tutta la prima parte della vicenda è dalla parte di Jean per il quale stravede ma che poi, da avida lettrice di gialli (Simenon), comincerà a sospettare dell'uomo e sarà quella che avrà l'intuizione giusta per risolvere la faccenda.

Insomma, tra il caso e la razionalità ancora una volta Allen sembra tifare per il primo, ma lascia ancora e sempre allo spettatore l'ultima risposta.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 11/12/2023

Presentato fuori concorso alla 80a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, "Un colpo di fortuna" ("Coup de chance") cinquantesimo film di Woody Allen è al cinema dal 6 dicembre con Lucky Red. Ambientato a Parigi, è il primo film di Allen girato in francese. Un thriller romantico che vede protagonisti Lou De Laâge, Niels Schneider, Valérie Lemercier e Melvil Poupaud.

Fanny Moreau e Jean Fournier sembrano la coppia di sposi ideale: sono entrambi realizzati professionalmente, vivono in un meraviglioso appartamento in un quartiere esclusivo di Parigi e sembrano innamorati come la prima volta che si sono incontrati. Ma quando Fanny s'imbatte accidentalmente in Alain Aubert, un ex compagno di liceo, perde la testa. Presto si rivedono, diventano sempre più intimi e non possono fare a meno di incontrarsi clandestinamente. Quando Jean, geloso e possessivo, comincia ad avere dei sospetti, ingaggia un detective privato.

Per il suo cinquantesimo film Allen torna alle atmosfere noir di "Match Point" e gira il suo primo lavoro in lingua francese a Parigi, bagnata dai toni caldi delle luci di Storaro e tanto vicina all'Upper East Side della Grande Mela. Intendiamoci, il regista newyorkese non raggiunge con questo thriller romantico le vette narrative di alcuni dei capolavori precedenti, ma la commedia della vita costruita in 57 anni di carriera si arricchisce di un capitolo che dimostra ancora una volta una vitalità e una misura artistica fuori da comune.

Più che riflettere sull'assenza di morale nei personaggi e in una società che non riserva punizione al crimine, Allen si diverte a osservare con sguardo anche canzonatorio rapporti di coppia alla deriva e scherzi del caso, che talvolta ci viene in aiuto proprio in barba a una visione etica della vita. E una risata liberatoria sottolinea l'inconsistenza del nostro affannarci a controllare un destino del quale pensiamo essere artefici, ma che in realtà ci sfugge continuamente di mano.

Se vi è piaciuto, guardate anche altri film di Woody Allen come "Crimini e misfatti", "Match Point", "Scoop", "Sogni e delitti", "Incontrerai l'uomo dei tuoi sogni".

Ciak - Alessandra De Luca - 06/12/2023

L'IMPREVEDIBILE VIAGGIO DI HAROLD FRY THE UNLIKELY PILGRIMAGE OF HAROLD FRY

Regia: Hettie Macdonald

Interpreti: Jim Broadbent (Harold Fry), Penelope Wilton (Maureen Fry), Bethan Cullinane (Maureen da giovane), Linda Bassett (Queenie Hennessy), Joseph Mydell (Rex)

Genere: Drammatico/Commedia - **Origine:** Gran Bretagna - **Anno:** 2023 - **Durata:** 108'



Per il suo ritorno al lungometraggio, a ventisette anni dall'esordio "Beautiful Thing", Hettie Macdonald gioca sul sicuro: prende il commovente best seller di Rachel Joyce (anche sceneggiatrice), si affida al consumato mestiere di due interpreti infallibili (il premio Oscar Jim Broadbent e la sempre esimia Penelope Wilton), sceglie di abbracciare in pieno il filone del 'senior movie'. Dentro "L'imprevedibile viaggio di Harold Fry" ci sono il peso del tempo che passa, la consapevolezza di dover chiudere i conti col passato, il desiderio di un'ultima avventura, la possibilità (anche inconscia) di trasmettere qualcosa al prossimo.

Ma Macdonald, che dall'esordio a oggi ha navigato nella serialità (ha diretto uno dei migliori episodi di 'Doctor Who' e l'acclamata 'Howards End'), tiene a mente anche il suo "Normal People", lo splendido adattamento del romanzo di Sally Rooney che ha rivelato il talento di Paul Mescal: la descrizione di un amore devastato dal destino ma che disperatamente cerca in tutti i modi di sopravvivere alla morte; e la rappresentazione inedita di un maschio che sa interrogare i propri tormenti, fa a cazzotti con sé stesso e cerca di venire a patti con l'ingiustizia del mondo. Certo, l'anagrafe dei personaggi non le permette di esplorare l'eroticismo (ciò che, forse, sa fare meglio), ma è apprezzabile la maniera in cui Macdonald si muove nei territori di un filone piuttosto prevedibile, collocandosi in uno spazio dai contorni sfumati come la mente di Harold.

Personaggio che, va da sé, 'è' il film: pensionato della classe media che ha sempre vissuto senza prendere iniziative, schiacciato dalle macerie di un matrimonio finito da tempo, barricato nel silenzio per eludere il dolore della moglie, perseguitato da ricordi (leggi: sensi di colpa) incastonati

in una memoria sempre più labile. La sua vita sembra priva di scopo, finché un giorno scopre che una vecchia amica è molto malata: nonostante la contrarietà della moglie, poco felice di ascoltare il nome di quel fantasma (era davvero un'amica?), decide di andarla a trovare attraversando a piedi l'Inghilterra, diventando una vera e propria fonte d'ispirazione per la gente comune.

Joyce e Macdonald trovano lo straordinario nel quotidiano, fanno del gesto da novello e tardo Forrest Gump un esempio di ammirevole coraggio, scoprono l'atto di fede nell'apparente incoscienza. La regia sa lasciarsi suggestionare dal paesaggio, spazio eclettico dove articolare l'imprevisto viaggio dell'eroe: la campagna e il suburbio, il rurale e l'urbano, senza tralasciare gli interni, con la cupa casa dei Fry è davvero il manifesto di un matrimonio senza respiro. Eppure, nonostante due interpreti ineccepibili e uno sguardo all'altezza della storia, "L'imprevedibile viaggio di Harold Fry" è purtroppo moscio: quasi una favola (il viaggio, tra ostacoli e aiutanti) coperta dalla tragedia, un incrocio tra mélo e road movie che mantiene meno di quanto promette.

Rivista del Cinematografo - Lorenzo Ciofani - 02/10/2023

Harold Fry è un uomo in là con gli anni che trascorre una vita piatta e senza scosse con la moglie Maureen in una cittadina dell'Inghilterra. Un giorno riceve la notizia che Queenie, di cui un tempo era amico, sta per morire a causa di un tumore. In seguito a una vicenda che si è sentito raccontare decide di partire a piedi per affrontare l'attraversamento del Paese. Lo scopo è quello di spingerla a resistere al male in attesa del suo arrivo. Rachel Joyce sceneggia il film tratto dal romanzo che lei stessa ha scritto.

Questo finisce con l'essere il problema che Hettie MacDonald si trova a dover fronteggiare riuscendo comunque a portare a compimento un film interessante. La regista ha già avuto in precedenza a che fare con una serie ('Normal People') anch'essa tratta da un romanzo (di Sally Rooney) ma, come spesso accade, l'aver come autore dello script chi ha scritto il romanzo può costituire un vincolo. Lo è evidentemente, come ognuno potrà verificare, nel finale sul quale è bene non aggiungere altro per non fare spoiler. Sarà sufficiente ricordare che un conto è spingere sul tasto dell'emozioni in un libro ed un altro è farlo sullo schermo. Detto ciò il film vale la visione innanzitutto per la prestazione di Jim Broadbent che mostra ancora una volta (non essendo necessario dimostrarlo) come tutti i riconoscimenti ottenuti nel corso della sua carriera (Oscar compreso) fossero meriti. La naturalezza con cui aderisce al suo personaggio, unita al fatto di aver girato in ordine sequenziale, ci rende il suo Harold vicino e ci consente di comprenderne aspettative e sensi di colpa rendendo anche credibili passaggi che rischiano di esserlo meno.

Il suo viaggio in un'Inghilterra ben poco piovosa diventa un on the road della memoria in cui l'ambiente, sia esso naturale che urbano, diventa qualcosa di più di uno sfondo. Così come il rapporto con coloro che il protagonista incontra nel suo percorso si trasforma in occasione per brevi (e spesso riusciti) ritratti di un'umanità che ha bisogno di condivisione anche quando finisce con il negare il bisogno stesso.

Come in fondo è accaduto ad Harold e Maureen che, colpiti nel passato da uno degli eventi più traumatici che un essere umano possa sperimentare, hanno finito con il credere di non aver più necessità di uno scambio reciproco condannandosi a una sopravvivenza priva di qualsiasi slancio emotivo. Quello che finisce con l'essere trasformato dai media in un Forrest Gump made in Britain (in questa parte la vicenda assume un po' il sapore del déjà vu) è un uomo che ha una meta (ideale e logistica) ma che non per questo sta fuggendo dal suo punto di partenza, anche se la tentazione è forte. Chi guarda viene invitato a chiedersi se far prevalere il buon senso comune di Maureen o sostenere l'utopia di suo marito. In film come questo solo la presenza di due grandi attori può permettere alla regia di arrivare sino in fondo senza danni. Hettie MacDonald li ha trovati.

MYmovies - Giancarlo Zappoli - 02/10/2023

LA BELLA ESTATE

Regia: Laura Luchetti

Interpreti: Yile Yara Vianello (Ginia), Deva Cassel (Amelia), Nicolas Maupas (Severino), Alessandro Piavani (Guido), Adrien Dewitte (Rodrigues), Cosima Centurioni (Rosa)

Genere: Drammatico/Commedia - **Origine:** Italia/Francia - **Anno:** 2023 - **Durata:** 111'



'A quei tempi era sempre festa. Bastava uscire di casa e traversare la strada per diventare come matte, e tutto era così bello, specialmente di notte, che tornando stanche morte speravano ancora che qualcosa succedesse'. Inizia così il racconto 'La bella estate', pubblicato da Cesare Pavese nel 1949 e ambientato una decina di anni prima, precisamente nella Torino del 1938.

È, dunque, una promessa di felicità quella con cui si apre il racconto: sarà sempre festa! Anche Ginia, la protagonista del racconto (la interpreta nel film Yile Yara Vianello), sta vivendo la sua bella estate. Trasferitasi a Torino dalla campagna con il fratello Severino (Nicolas Maupas), lavora come sarta in un atelier di moda in città. Con la loro piccola compagnia di amici passano i pomeriggi in riva al fiume: un tuffo, qualche bicchiere di vino, una chitarra per intonare 'Bambina innamorata'. E poi arriva lei, Amelia (la interpreta Deva Cassel, figlia d'arte degli attori Monica Bellucci e Vincent Cassel). Tuffandosi da una barca, raggiunge la riva uscendo dall'acqua come una sorta di Venere catalizzando subito lo sguardo non solo dei ragazzi.

Di poco più grande, spigliata, attraente, disinibita. Fuma, frequenta i caffè, Amelia incuriosisce subito Ginia che, al contrario, sembra quasi essere una sorta di Lucia manzoniana. Amelia, che sembra conoscere e frequentare molti uomini, posa come modella per diversi pittori e finisce con l'introdurre Ginia nel mondo della bohème torinese, mondo verso il quale Ginia prova un misto di curiosità e timore. In particolare si legano a due pittori, Rodrigues, mezzo portoghese, mezzo francese e Guido del quale Ginia finirà per innamorarsi. Liberamente tratto da 'La bella estate', il film omonimo della sceneggiatrice e regista Laura Luchetti lavora la prosa di Pavese 'traducendola' in un racconto per immagini dove prevale uno sguardo quasi impressionista, soprattutto quando immerge i protagonisti nella natura. 'Ginia - scrive Laura Luchetti nelle note di regia - una giovane donna che cerca sé stessa, nel timore di non essere all'altezza e di non poter sperimentare con la propria sessualità, incontra un'altra giovane donna, Amelia, che la conduce in un mondo nuovo,

pieno di tentazioni, falsi sogni e fragilità. La trascina in un mondo bohémien, libero, sfacciato, senza troppi pregiudizi: il mondo dell'arte, della rappresentazione. Perché il film è anche un film sulla rappresentazione, sul desiderio di esser visti con gli occhi di un altro, di essere dipinti, ritratti, immortalati e quindi esistere. Ginia insegue questa illusione negli Anni Trenta così come una ragazza oggi desidera avere la propria foto, il proprio ritratto sui social, ed esser ammirata, ricevere approvazione ed esser finalmente qualcuno'. È vero, è fortissimo infatti il tema della rappresentazione, quel voler sapere come gli altri ci vedono: vedersi con gli occhi di un altro. Così come ha un'importanza centrale il discorso sul desiderio, la sua costruzione, la comparsa e l'inevitabile scomparsa. Un desiderio che può durare il tempo di una canzone, di un ballo, come quello che ballano Ginia e Amelia, poco prima che la bella estate volga al termine.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 26/08/2023

Come tanti altri autori italiani del Novecento, capaci di incantare moltissimi lettori nelle nuove generazioni (Italo Calvino e Natalia Ginzburg su tutti), anche Cesare Pavese non è particolarmente presente nel cinema italiano, contemporaneo soprattutto: tra pochi adattamenti ("Le amiche" da "Tra donne sole", "Il diavolo sulle colline" e "Il compagno" per la televisione), è stato il cinema di Danièle Huillet e Jean-Marie Straub a entrare nel profondo dell'opera dello scrittore morto suicida nel 1950, pensiamo a "Dalla nube alla resistenza", "Quei loro incontri" e "Il ginocchio dell'Artemide" (che hanno all'origine "Dialoghi con Leucò" e "La luna e i falò").

A colmare la lacuna ci pensa Laura Luchetti, che al terzo lungometraggio recupera "La bella estate" (presentato all'ultimo Locarno Film Festival), racconto che dà il nome alla raccolta che valse a Pavese il Premio Strega del 1950. Più che un aggiornamento, ne dà una lettura contemporanea che esplora il testo con l'ambizione di andare al di là della sua illustrazione. Quello di Luchetti è un corpo a corpo con Ginia, la giovane, timida, illibata protagonista colta nel suo racconto di formazione, che, nella Torino del 1938, lascia che la tranquillità di una vita 'regolare' (proviene dalla campagna, lavora in un atelier, vive con il fratello operaio) si faccia terremotare dalla scoperta dell'ambiente bohémien cittadino. Più del pittore di cui si innamora, a scuoterla è Amelia, seducente modella destinata a soffrire, diversa da tutte le persone che Ginia abbia conosciuto in vita sua.

Coming of age in purezza che contiene i temi cari a Pavese, "La bella estate" racconta il passaggio dall'adolescenza alla maturità attraverso la scoperta del desiderio (sessuale, d'accordo, ma anche culturale: la libertà del demi-monde in opposizione alle norme imposte dalla società borghese, la 'noiosa' solidità morale della campagna intaccata dall'entusiasmante vita sregolata del sottobosco urbano) e la sua frustrazione (Ginia è più vulnerabile dei suoi nuovi amici, meno abituata a varcare limiti e confini, e non sa chiamare per nome ciò che prova). Luchetti ricuce la verginità di Ginia sulla misura del corpo celeste dell'ottima Yile Yara Vianello, svelandone via via una sensualità impreveduta perché pura anche negli impacci, nei turbamenti, nelle paure di fronte alle varie prime volte: la goduria con cui fuma la sigaretta prima nemmeno presa in considerazione, lo spaesamento e perfino la delusione dopo il primo incontro sessuale, l'inatteso bacio con Amelia ripreso da lontano quasi per pudore, il ballo messo in scena come coreografia di un atto erotico.

Tuttavia, pur apprezzando la rarità di una storia al femminile, a "La bella estate" manca una vera tensione, un guizzo estetico davvero dirompente, uno slancio che faccia traghettare il film da una prima parte più descrittiva a una seconda più emotivamente coinvolgente. Luchetti 'confeziona' bene: la fotografia di Diego Romero Suarez Llanos cerca la luce naturale, le musiche di Francesco Cerasi costruiscono un movimento, le scenografie di Giancarlo Muselli restituiscono un'epoca, i costumi di Maria Cristina La Parola fanno le veci degli interpreti. E però Deva Cassel è più decorativa che provocante, Torino si sente più nello scorrere delle stagioni che nella sua architettura austera, il metraggio dilata laddove si sarebbe potuto asciugare.

Rivista del Cinematografo - Lorenzo Ciofani - 24/08/2023

PICCOLO CORPO

Regia: Laura Samani

Interpreti: Celeste Cescutti (Agata), Ondina Quadri (Lince)

Genere: Drammatico - **Origine:** Francia/Italia/Slovenia - **Anno:** 2021 - **Durata:** 89'



Arriva da un mondo pre-moderno una delle opere prime più interessanti e promettenti del cinema italiano degli ultimi tempi. Si tratta di "Piccolo corpo", lungometraggio di debutto della triestina Laura Samani, presentato la scorsa estate nella sezione Semaine de la critique del Festival di Cannes e che da allora ha circolato parecchio all'estero.

Siamo nei primi del '900, in Friuli. Su un'isola della laguna la giovane Agata (l'esordiente Celeste Cescutti) partorisce una bambina nata morta che dunque non poteva essere battezzata e, per la tradizione cattolica di allora (Papa Benedetto XVI ha rivisto la dottrina su questo punto) era destinata al Limbo. La ragazza viene però a sapere che, tra le montagne del Nord, esiste un santuario dove si possono 'resuscitare' i bambini per un breve momento, il tempo di impartire il sacramento. Agata parte a piedi dalla costa verso l'interno, all'inseguimento di un miracolo. Lungo la strada incontrerà diverse persone e troverà nel selvatico Lince (interpretato da Ondina Quadri, vista in "Arianna" e "Notti magiche") un compagno di viaggio bizzarro, sorprendente e in fondo affidabile.

"Piccolo corpo" è una coproduzione italo-slovena che inizia con un rituale che dà le coordinate del mondo in cui ci si muove, arretrato non solo in senso economico o tecnico. La protagonista è una ragazza di poche parole, dalla presenza fisica forte che si distingue dalle altre e decisa nei suoi obiettivi. È sola e si aggrappa alla figlia con tutte le sue forze, fa della salvezza eterna della creatura l'unico suo fine. Il suo diventa un viaggio spirituale alla scoperta di un mistero. Il percorso diventa quasi un'avventura, disseminata di tanti personaggi: saggi, brigantesse, eremiti, guaritrici, operai, preti, minatori, barcaioli, fattori, levatrici, briganti o perpetue. E siamo quasi dalle parti del western per le situazioni che si verificano: la regista riesce a rendere bene le atmosfere e, anche se insiste un po' troppo nei simbolismi (come l'acqua in segno di purificazione e raggiungimento della consapevolezza), fa emergere gli stati d'animo, i dubbi e la determinazione di una donna che sa poco del mondo e va verso l'ignoto. È un mondo dove gli scambi sono rari (Agata non conosce la montagna

e le persone in cui si imbatte non conoscono il mare), dove regna la diffidenza, si cerca di approfittare degli altri e derubarli, ma si può trovare anche aiuto.

Uno dei pregi maggiori è la fotografia di Mitja Licen, sospesa tra realismo e stilizzazione.

L'Eco di Bergamo - Nicola Falcinella - 12/02/2022

Oggi la trentaduenne triestina Laura Samani porta a Cannes (dove nel 2016 la Cinéfondation ospitò il suo corto "La santa che dorme") alla Semaine de la Critique la sua opera prima, "Piccolo corpo". Gioiello produttivo inusuale per le consuete logiche del sistema cinema italiano (Nefertiti Film di Nadia Trevisan e Alberto Fasulo, con Rai Cinema, in co-produzione con Tomsa Films e Vertigo), coproduzione Italia-Francia-Slovenia, "Piccolo corpo" è ambientato agli inizi del '900 in un'isoletta del nord est italiano. Qui la giovane Agata (Celeste Cescutti) perde sua figlia alla nascita. 'Non si possono battezzare i bambini nati morti. È la regola'. L'anima di quella creatura è condannata al Limbo, senza nome e senza pace. Agata, allora, non si rassegna all'idea che 'il tuo corpo se ne dimenticherà, e il tuo cuore anche' e decide di credere alla voce secondo la quale sulle montagne del nord esiste un luogo dove i bimbi nati morti vengono riportati in vita il tempo di un respiro, quello necessario a battezzarli.

Girato in continuità cronologica (di fatto il film compie lo stesso viaggio di Agata, dalla laguna di Caorle e Bibione alle montagne della Carnia e del Tarvisiano), "Piccolo corpo" è Cinema la cui poesia e radicalità non possono prescindere dal territorio che le nutre, geograficamente, culturalmente e linguisticamente. Ma che al tempo stesso sa restituire l'afflato di un grande respiro internazionale. Un film che nasce nel 2016 - come ricorda la regista - 'quando ho scoperto che a Trava, nel mio Friuli Venezia-Giulia, esiste un santuario dove, fino alla fine del 19° secolo, avvenivano miracoli particolari: si diceva che lì si potessero riportare in vita i bambini nati morti, per il tempo di un respiro. Il miracolo del ritorno alla vita era necessario per battezzare i bambini. I santuari di questo tipo portano il nome di 'à répit', del respiro o della tregua, erano presenti in tutto l'arco alpino – solo la Francia ne contava quasi duecento - ed è impressionante come questi fatti siano pressoché sconosciuti, nonostante la dimensione del fenomeno. La storia di questi miracoli si è impigliata in qualche anfratto dentro di me ed è rimasta lì a chiedere attenzione'.

Recitato con i dialetti (veneto e friulano) del luogo, da attori in stragrande maggioranza non professionisti, il film segue le traiettorie di un cammino impervio e faticoso, segnato dal continuo dialogo con la natura e i suoi quattro, primari elementi, senza dimenticare l'importanza dell'incontro. È quello tra la protagonista e il selvatico Lince (Ondina Quadri, sorprendente), personaggio dall'identità indecifrabile che decide di aiutare Agata in cambio del misterioso contenuto della scatola. Ma è anche quello, agognato, tra una mamma e il 'frut' (bambino in friulano) del suo infinito amore, suggellato da quel meraviglioso, immaginifico finale acquatico, contrappuntato dalla suggestiva "Piccolo corpo", canzone composta da Fredrika Stahl (autrice delle musiche originali del film), con testi della stessa Laura Samani, eseguita da Celeste Cescutti e dal coro popolare: commistione tra sonorità electro e voci ancestrali.

Un "Piccolo corpo", un grande esordio.

Rivista del Cinematografo - Valerio Sammarco - 10/07/2021

LA ZONA DI INTERESSE THE ZONE OF INTEREST

Regia: Jonathan Glazer

Interpreti: Sandra Hüller (Hedwig Höß), Christian Friedel (Rudolf Höß), Max Beck (Schwarzer), Ralph Herforth (Oswald Pohl), Stephanie Petrowitz (Sophie)

Genere: Drammatico - **Origine:** USA/Gran Bretagna/Polonia - **Anno:** 2023 - **Durata:** 105'



Nove anni dopo il divisivo "Under the Skin", il regista britannico Jonathan Glazer consegna "The Zone of Interest", liberamente ispirato al romanzo omonimo di Martin Amis, in Concorso al 76. Festival di Cannes.

Il dramma al contempo straniato e ponderato, agghiacciante e serafico inquadra il famigerato comandante di Auschwitz, Rudolf Höss, e la moglie Hedwig, che vivono con i figli e la servitù in una villetta con giardino ai margini del campo: si capisce, quella vicinanza, meglio, contiguità è la sineddoche spaziale dell'aberrazione dell'Olocausto, ma appunto viene data senza colpo ferire, senza Soluzione (finale) di continuità. Le ciminiere mandano incessantemente in cielo gli ebrei, le esecuzioni sono a ciclo continuo, e Höss, incarico che lo esalta, dovrà presto supervisionare l'eliminazione o il lavoro nei campi di centinaia di migliaia di ebrei ungheresi su comando di Hitler e Himmler.

L'uomo è tutto casa, forno e famiglia: porta al lago i congiunti, ha cure e premure, perfino riceve (o subisce) i grugniti scherzosi della moglie, si ferma a tessere le lodi dei cani, telefona 'come stanno i bimbi?', è sempre gentile e inappuntabile - salvo un vomito rivelatore.

Se non la banalità, la familiarità del male: casa e ufficio, pertinenze dell'orrore; legami di sangue e cenere per la serra, contingenze dell'orrore; un'unica zona di interesse. E l'interesse è quello, come gassare, soprattutto - idea partorita a una festa di SS e immantinente comunicata alla consorte - se il soffitto è alto?

Poggiandosi ideologicamente sulle musiche, contrappunto e contrappasso insieme, di Mica Levi, Glazer sceneggia in solitaria prendendo da Amis quel (poco) che gli serve, dirige bene Christian

Friedel ("Il nastro bianco" di Michael Haneke) e Sandra Hüller ("Toni Erdmann" di Maren Ade) e girando 'in situ' in Polonia e Germania prende l'Olocausto per lo spazio, tanto che all'inizio siamo portati a credere a una distopica ucronia, a un Reich vittorioso arrivato fino a oggi.

Lo spettro è quello del primo Yorgos Lanthimos, dura poco, ma non è assolutamente peregrino: la poetica limitrofa della spazialità ha conseguenze analoghe sul tempo, che appunto raccorcia stilisticamente in senso sincronico, sconfessando la diacronia della Storia e paventando nella fotografia dell'ottimo Lukasz Zal ("Cold War") il qui e ora, ovvero una attualità neonazista anziché il (film in) costume su Höss e SS. Non cambia luci Zal quando nel finale ci consegna l'Auschwitz attuale sotto le cure delle donne delle pulizie: una manutenzione, anzi, una pulizia che pur incolpevole (?) fa accapponare la pelle. Siamo ancora contigui, solubili all'orrore della porta accanto?

Rivista del Cinematografo - Federico Pontiggia - 19/05/2024

Rudolf Höss e famiglia vivono la loro quiete borghese in una tenuta fuori città, tra gioie e problemi quotidiani: lui va al lavoro, lei cura il giardino e i figli giocano tra loro o combinano qualche marachella. C'è un dettaglio però. Accanto a loro, separato solo da un muro, c'è il campo di concentramento di Auschwitz, di cui Rudolf è il direttore. A dieci anni di distanza da "Under the Skin", acclamato universalmente come una delle opere che ha meglio colto le inquietudini della contemporaneità, Jonathan Glazer si ripresenta con la trasposizione di un romanzo di Martin Amis. Siamo di fronte ad un film ambizioso e collocato in un'epoca storica tristemente nota, quella degli anni '40 e della messa in atto della Soluzione Finale da parte dei nazisti.

Ma è chiaro fin da subito come non sia la ricostruzione storica a interessare il regista, bensì la messa in scena di una situazione paradossale, così estrema da trasformarsi in un laboratorio di analisi della banalità del male e della separazione tra percezione soggettiva e realtà oggettiva.

Introdotta e chiusa da alcuni minuti di solo audio - una composizione di Mica Levi che sembra rievocare il suono di urla di dolore umane - il film di Glazer sceglie di introdurci alla vita di una famiglia rivelando gradualmente il contesto generale. Con un astuto gioco di campi e controcampi e una meticolosa osservazione del profilmico, in cui ogni dettaglio dell'inquadratura assume importanza, cominciamo a intravedere cosa ci sia al di là del muro, e quindi ad associarlo alle immagini note di una delle pagine più tragiche della storia dell'umanità. Svelato il mistero, tutto assume un nuovo significato e ogni situazione quotidiana sembra una versione distorta di quanto avviene al di là del muro: non saremo più in grado, come è giusto che sia, di interpretare con il medesimo metro di giudizio quanto avviene alla famiglia Höss.

Eppure, superato lo choc della scoperta, a emergere con vigore è il ruolo simbolico della rappresentazione messa in atto da Glazer. Una volta che tra spettatore e personaggi si è creato un distacco siderale, ecco che la sceneggiatura li riavvicina, insinuando il dubbio che sia proprio la normalità di alcuni piccoli gesti e dialoghi il monito nascosto di "The Zone of Interest". I discorsi sulla carriera professionale di Rudolf, il ménage familiare o il contrasto tra la personificazione di animali e piante a scapito dell'oggettivizzazione delle vittime di Auschwitz, la costante sensazione di vivere in una bolla, nella negazione di quel che avviene al di fuori, riproduce comportamenti e vizi della nostra contemporaneità borghese.

Tendenze sempre più diffuse nella società del terzo millennio, che pongono inquietanti dilemmi etici su quale sia il possibile approdo di una graduale disaffezione dal nostro lato più umano e istintuale. Di Auschwitz ascoltiamo solo i rumori, spari e grida di dolore, ma non vediamo nulla di quel che avviene all'interno. Anche noi spettatori, complici e colpevoli, assisteremo alla rivelazione della verità - periodicamente negata e ridiscussa - solo a cose fatte, in un epilogo che apre al surreale e che dona l'esatta chiave di lettura sul film.

MYmovies - Emanuele Sacchi - 03/03/2023

L'ULTIMA LUNA DI SETTEMBRE ÉRGEZ IREHGUJ NAMAR

Regia: Balzinnam Amarsaihan

Interpreti: Balžinnâm Amarsaihan (Tulgaa), Garamhand Tënüün-Ėrdèné (Tüntüülej), Sovd Damdin (Ambaa), Davaasamba Šarav (Nonno), Cerendarizav Dašnâm (Nonna)

Genere: Drammatico - **Origine:** Mongolia - **Anno:** 2022 - **Durata:** 90'



Molti anni prima, Tulgaa, interpretato dall'attore Amarsaikhan Baljinnayam, che firma anche con questo "L'ultima luna di settembre" il suo primo lungometraggio, aveva lasciato le immense pianure della steppa mongola per trasferirsi a vivere in città. È proprio la prima, bellissima e commovente sequenza a portarci in quel paesaggio: c'è un uomo, in piedi in precario equilibrio sulla sella del proprio cavallo in cima a una collinetta. In mano tiene un lungo bastone al quale è legato un telefono cellulare: l'uomo sta cercando l'unico punto in cui trovare campo per riuscire a telefonare. Ecco, basta questa prima sequenza per catapultarci in un mondo altro, un mondo dove dominano i vasti spazi della pianura, punteggiata, qua e là, dalle iurte, le grandi tende a pianta circolare, vere e proprie abitazioni mobili utilizzate soprattutto dai nomadi dell'Asia centrale, dal silenzio o dal rumore del vento.

La telefonata di cui dicevamo parte e raggiunge Tulgaa annunciandogli che suo padre sta molto male e di tornare al più presto a trovarlo prima che sia troppo tardi. Cosa che accade, Tulgaa torna giusto in tempo per vedere l'ultima volta l'uomo che, come questi gli confida, nonostante non fosse suo padre, l'ha cresciuto come fosse suo figlio. Tulgaa accetta anche di fermarsi per qualche giorno per completare il lavoro della fienagione. In realtà dopo il primo momento di spaesamento, il ritorno alla terra natale sembra aver toccato alcune corde nell'animo di Tulgaa che, solo, in una tenda sotto il cielo stellato, forse ritrova qualche cosa che aveva dimenticato. Al di là della più o meno riuscita del film, che è comunque buona, ci sarà da salutare sicuramente con interesse l'uscita sugli schermi

di un film proveniente dalla Mongolia, che porta sicuramente un soffio di novità e un pizzico di esotismo, in questo scorcio di una stagione cinematografica che è stata segnata dal successo di due film come "Barbie" e "Oppenheimer". Ma la bellezza del film di Baljinnayam sta almeno in parte proprio nella sua semplicità, non vi troveremo estetismi fine a se stessi così come la pellicola non cede alla compiaciuta ricostruzione di un passato che si vorrebbe migliore del presente (anzi, spesso risulta proprio il contrario come si vede nella sequenza della fienagione con la falciatrice meccanica anziché con la falce maneggiata dal solo Tulgaa), ancora, della meccanica contrapposizione tra città e campagna.

Con la sua semplicità, le sue inquadrature pulite mai artatamente ricercate, il film mette in scena un microcosmo dove pian piano il tema forse più forte che emerge, sin dall'inizio, può essere proprio quello della ricerca della paternità. Tulgaa è cresciuto senza conoscere il suo vero padre ma questo non sembra importargli molto mentre al piccolo Tuntuulei, un impertinente ragazzino che entra di prepotenza nella sua vita, sembra importare. Tuntuulei custodisce un gregge di pecore che un giorno invade il campo che Tulgaa sta falciando e tra i due nasce un diverbio. Ma come capita spesso, proprio dall'iniziale diffidenza, dalla contrapposizione dei caratteri, da un'incomprensione, poi nascono grandi amicizie. Un po' dramma, un po' western, un pizzico di commedia e un finale che non ti aspetti: sì, anche l'ultima luna di settembre se n'è andata.

L'Eco di Bergamo – Andrea Frambrosi – 26/09/2023

Il cinema dei buoni e sinceri sentimenti esiste e se esiste si trova da quelle parti nascoste agli occhi del mondo dove non arriva il segnale della tecnologia telefonica e dove ancora si falcia a mano senza l'aiuto di attrezzature meccaniche. "L'ultima luna di settembre" di Amarsalkhan Baljinnyam, qui all'esordio nella regia dopo i suoi trascorsi d'attore e produttore, è ambientato nella provincia più rurale della Mongolia e narra del ritorno a casa di Tulga, un giovane che aveva provato a trasferirsi dalla campagna alla città per trovare lavoro. Il suo improvviso rientro è dovuto alla malattia del patrigno. Lo assiste fino alla fine e poi si dedica a rimettere in ordine i campi. Nel frattempo dopo un primo scontro che prelude ad un profondo rapporto, stringe amicizia con Tuntuulei un ragazzino che sa il fatto suo, che governa un gregge e gli risolve molti problemi. Lui sta con i nonni e sente forte il bisogno di un padre e se Tuntuulei ha eletto Tulga a suo genitore elettivo, questi non può assolvere al compito. Il film si muove tra due storie il cui tema centrale è quello della paternità surrogata, tra due affetti che nulla hanno da invidiare agli affetti biologici. Tulga è figlio di un padre adottivo, Tuntuulei, abbandonato dalla madre e orfano di padre, cerca un riferimento paterno. Il protagonista, a sua volta, non solo sfugge all'affetto del ragazzino, ma nell'incipit anche ad un possibile amore poiché non accetta la paternità della donna che porta con sé il figlio di un altro.

Se da una parte il racconto costruisce l'attesa per una soluzione e la sceneggiatura sa spiazzare lo spettatore, dall'altra i sentimenti, forti e appassionati di Tuntuulei sembrano quasi nutrirsi e diventare spontanei come la luce dentro che illumina i paesaggi. "L'ultima luna di settembre" si nutre dunque di questa bellezza luminosa e segreta dei luoghi senza orizzonti e di quella spontaneità commovente che trova il suo apice nella straziante sequenza finale dell'addio tra i due personaggi. Si nutre anche di un mondo interiore dei due personaggi, di una rappresentazione che si avvale di uno spazio che sa diventare protagonista nel raccontare con indispensabile realismo questa favola, in fondo, un po' amara. Una credibilità che non può essere messa in discussione e una composizione narrativa che sa toccare le corde giuste in questo film che sa essere basico racconto di formazione e riduzione alla semplicità, laddove la genuina caratteristica narrativa sa restituire al racconto una innocenza che spesso si è perduta altrove, un cinema che sa crescere attorno alle proprie tradizioni e ai propri personaggi, isolati e muti come i panorami che dominano quelle vite solitarie in cui esiste il tempo per il pensiero.

Sentieri Selvaggi – Tonino De Pace – 20/09/2023

TRA DUE MONDI OUISTREHAM

Regia: **Emmanuel Carrère**

Interpreti: Juliette Binoche (Marianne Winckler), Hélène Lambert (Christèle), Léa Carne (Marilou), Emily Madeleine (Justine), Patricia Prieur (Michèle)

Genere: Drammatico - **Origine:** Francia - **Anno:** 2021 - **Durata:** 106'



Celebrato come romanziere, Carrère non disdegna di cimentarsi con la macchina da presa: dopo il documentario "Retour à Kotelnich", nel 2005 con "L'amore sospetto" ha adattato il proprio romanzo "I baffi". Per la sua terza prova registica, porta sullo schermo il libro inchiesta di Florence Aubenas, in chiave di finzione ma con molti non professionisti e veri lavoratori intorno alla protagonista Juliette Binoche.

Marianne (interpretata da Juliette Binoche) si presenta come una cinquantenne dimessa in cerca di lavoro. Nei colloqui dichiara di essere laureata in giurisprudenza e spiega la mancanza di esperienza con l'essersi dedicata alla famiglia dopo il matrimonio. Ora che il marito l'ha lasciata, si è trasferita a Caen e ha necessità di un'occupazione, che trova solo nell'ambito delle ditte di pulizie. Si sottopone ai corsi di formazione per disoccupati, che per altri sono il passaggio obbligato per ricevere i sussidi, mentre a lei servono per apprendere il mestiere. Conosce così donne più giovani come Chrystèle e Marilou, con le quali lega velocemente e con le quali condivide momenti di quotidianità ed evasione fino a stabilire una solidarietà e un'amicizia.

Marianne prende però appunti delle circostanze e delle frasi che le sembrano più significative, sottolineandole con la voce off. Sono questi, per lo spettatore, i primi segnali che la protagonista nasconde un segreto, che solo la responsabile del personale di una ditta riuscirà a svelare, lasciando però correre. Così in "Tra due mondi" resta un'ombra, che si manifesta prima al pubblico che alle colleghe, che rischia di compromettere tutto.

Carrère riesce, aiutato da una sempre credibile Binoche e dalle altre interpreti tutte convincenti, a descrivere sia la condizione esistenziale sia quella occupazionale, sebbene più sul terreno della constatazione che su quello (che sarebbe più facile) della denuncia. Il regista mostra i meccanismi di sfruttamento da parte di società quasi senza volto e pure il bisogno di lavorare a costo di molti sacrifici da parte di molte persone, di un composito proletariato contemporaneo e non solo. E rende bene come la precarietà lavorativa si trasformi in precarietà esistenziale.

Nell'originale il titolo è "Ouistreham" che indica il porto della città della Normandia, dal momento che la protagonista andrà a operare sui traghetti che fanno la spola attraverso la Manica. E queste navi, viste dalla parte di chi pulisce, sono chiamate 'l'inferno', per le levatacce impossibili, i turni massacranti, i tempi serratissimi, le umiliazioni gratuite (anche da parte dei passeggeri che lasciano stanze e bagni in stati vergognosi) per paghe da sfruttamento. Non è un film ideologico (anche se forse ce ne sarebbe bisogno), ma una pellicola decisamente dalla parte delle lavoratrici, che prima di tutto sono persone, con i loro sentimenti, desideri e bisogni.

L'Eco di Bergamo - Nicola Falcinella - 09/04/2022

Uno scrittore che porta sullo schermo il libro di un'altra scrittrice. Per la sua terza regia cinematografica, la seconda di un film di finzione sedici anni dopo "L'amore sospetto" ("La moustache"), Emmanuel Carrère adatta per lo schermo il romanzo della giornalista Florence Aubenas, 'Le Quai de Ouistreham'.

Il titolo del film diventa semplicemente "Ouistreham", comune che ospita il porto di Caen e luogo che era già stato teatro del celebre 'Porto delle nebbie' di Simenon, perché è lì che il cuore del racconto troverà alla fine il suo habitat d'elezione.

Ma è altrettanto significativo il titolo internazionale del film, "Between Two Worlds", perché rende bene l'idea di questa linea di confine, di questa scissione che - soprattutto ripensando a 'L'avversario' - romanzo adattato per il cinema da Nicole Garcia - contraddistingue da sempre l'opera del drammaturgo parigino.

Che stavolta segue da vicino Marianne Winckler, donna decisa a rifarsi una vita nel nord della Francia dopo il divorzio e dopo anni trascorsi da mantenuta di lusso: la pratica all'ufficio di collocamento, i corsi per essere assunta da una ditta di pulizie, l'inizio del lavoro insieme ad un gruppo di altre donne, con le quali inizierà a familiarizzare.

Marianne però nasconde un segreto. È una scrittrice che sta raccogliendo materiale per il suo nuovo libro sul tema della precarietà del lavoro e ha deciso di vivere in prima persona, senza rivelare la sua vera identità, l'instabilità finanziaria e l'invisibilità sociale. Scoprendo però anche un'altra realtà, quella dell'assistenza reciproca e della solidarietà, dei legami e dell'amicizia.

Identità sospese: Juliette Binoche è chiamata ancora una volta ad un'interpretazione che rifletta sulla natura stessa dell'essere attrice, impersonare qualcun altro da sé e farlo doppiamente una volta in scena, cosa che nel "Sils Maria" di Olivier Assayas era già avvenuta in maniera magnifica. A Carrère tutto sommato basta questo, ed è anche comprensibile, senza la smania di dover infarcire di chissà quali altri elementi - stilistici, linguistici, narrativi - un insieme già di per sé abbastanza rimarchevole, che emerge con forza grazie al campionario di varia umanità con cui la protagonista finisce per stringere rapporti 'reali', e profondi.

E la domanda sottintesa che si pone poi la protagonista, e con lei il regista/scrittore (noto per i suoi romanzi-verità) è destinata a rimanere senza risposta, nonché dolorosa: per portare in superficie la realtà di un mondo che non ci appartiene, raccontandolo dal di dentro come se in quel momento fosse 'nostro', basta far finta di diventare qualcun altro? E una volta raggiunto l'obiettivo, basta dismettere quell'abito?

Rivista del Cinematografo - Valerio Sammarco - 07/07/2021

PALAZZINA LAF

Regia: Michele Riondino

Interpreti: Michele Riondino (Caterino Lamanna), Elio Germano (Giancarlo Basile), Vanessa Scalera (Tiziana Lagioia), Domenico Fortunato (Angelo Caramia), Gianni D'Addario Franco Orlando)

Genere: Commedia/Drammatico - **Origine:** Italia - **Anno:** 2023 - **Durata:** 99'



C'è stato un tempo in cui la classe operaia andava in paradiso o almeno così lo immaginava in sogno il Lulù Massa di Gian Maria Volontè, nel celebre film di Elio Petri. Sembrano, invece, più vicini a gironi infernali i reparti dell'Ilva di Taranto, la più grande acciaieria d'Europa, fabbrica dove è ambientato questo "Palazzina Laf" interpretato e diretto da Michele Riondino al suo debutto alla regia.

Riondino veste i panni di tal Caterino Lamanna, operaio addetto alla manutenzione degli altiforni. Esuberante, arrogante, ignorante quel tanto, vive in una masseria ormai diroccata e circondata da un terreno inquinato dalle emissioni della fabbrica (assiste all'agonia di una pecora che muore sotto i suoi occhi) e sogna di potersi trasferire in città e di sposarsi. Uno dei dirigenti, Giancarlo Basile (Elio Germano), blandendolo con la promessa di una promozione a caporeparto e fornendogli l'utilizzo di un'automobile, lo convince a diventare una sorta di informatore che, tradotto, significa fare la spia denunciando ai superiori soprattutto quegli operai che si impegnano nelle lotte sindacali.

Poco tempo dopo Caterino accetta di essere trasferito, sempre con l'illusione di migliorare la propria condizione, nella palazzina Laf (acronimo di laminatoio a freddo), un edificio ormai abbandonato dove la dirigenza della fabbrica negli Anni Novanta tiene un gruppo di lavoratori praticamente segregati senza far svolgere loro nessun tipo di lavoro. Ora, essere pagato per non lavorare a Caterino sembra il massimo della vita: entrare alla Laf è come entrare in paradiso, solo che Caterino non sa che la classe operaia in paradiso non ci va più. Michele Riondino, per il suo debutto alla regia sceglie di raccontare una storia e un territorio che conosce bene anche solo per il fatto di esservi nato. Cinematograficamente sceglie un registro che spazia tra il drammatico e il grottesco accettando di correre il rischio che le due anime di questa narrazione non si amalgamino bene.

L'operazione invece funziona piuttosto egregiamente soprattutto là dove viene squadernata la figura del protagonista, che non si rende conto fino all'ultimo della condizione di vero e proprio confinamento cui i cosiddetti 'esuberanti', operai ma anche ingegneri, informatici, segretarie, sono sottoposti all'intero stesso della fabbrica. Subendo oltretutto il ricatto aziendale di poter rientrare in fabbrica ma occupando posti assolutamente incompatibili con la propria formazione o con le proprie idoneità fisiche.

Caterino Lamanna sembra non accorgersi di tutto questo, soprattutto di quel malessere che poco a poco sta minando la salute fisica e soprattutto mentale dei confinati perché ci si può ammalare di lavoro (il film inizia oltretutto con il funerale di un operaio), ma ci si può ammalare anche per essere tenuti tutto il giorno a non far niente: esiste una cosa chiamata dignità. Tanto è vero che quando la vicenda verrà resa nota e interverrà l'autorità giudiziaria, l'azienda verrà condannata per un reato il cui nome prima di allora non esisteva ancora: mobbing. La vicenda si sviluppa su un territorio ben preciso, quello intorno al gigantesco polo siderurgico, si accenna al quartiere Tamburi, uno dei più inquinati di Taranto e con un tasso di mortalità altissimo, fotografa un paesaggio degradato e degradante il tutto con uno stile nervoso, a tratti quasi sincopato di una regia che riesce tutto sommato a gestire piuttosto egregiamente tutta l'operazione.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 04/12/2023

Ancor prima dei processi sul disastro ambientale causato dall'impianto siderurgico Ilva di Taranto, alcuni vertici dell'azienda (tra questi anche il presidente Emilio Riva) vennero condannati in primo grado nel dicembre del 2001 per 'tentativo di violenza privata'. Nel 1997, infatti, dodici dipendenti (che poi diventarono 70) vennero forzatamente trasferiti in una palazzina inutilizzata dell'impianto, costretti a trascorrere la propria giornata senza fare nulla, senza lavorare. Erano in gran parte i lavoratori più sindacalizzati e, soprattutto, non avevano accettato la proposta aziendale di lavorare con mansioni e qualifiche inferiori a quelle precedenti.

Tra i casi più celebri e citati relativamente al mobbing, la storia della "Palazzina Laf" viene ora raccontata dall'omonimo film che segna l'esordio alla regia di Michele Riondino, attore - adesso anche regista - tarantino che ci riporta a quel periodo, il 1997 appunto, per dirigere e interpretare un'opera di forte impegno civile, dai connotati vagamente attigui al cinema che fu di Elio Petri, perennemente in bilico tra il dramma, il surreale e il grottesco. Che è poi la commistione di tonalità più idonea per tentare di raccontare una vicenda appunto tanto drammatica quanto surreale. Riondino interpreta Caterino Lamanna, uomo semplice e rude, uno dei tanti operai che lavora nel complesso industriale dell'Ilva. Quando un dirigente senza scrupoli, Giancarlo Basile, decide di utilizzarlo come spia per individuare i lavoratori di cui sarebbe meglio liberarsi, Caterino comincia a pedinare i colleghi, a partecipare agli scioperi solo alla ricerca di motivazioni per denunciarli. Con uno stratagemma, poi, riesce ad essere collocato anche lui alla Palazzina Laf, dove vengono mandati alcuni dipendenti che non accettano il demansionamento (ingegneri, informatici a cui viene proposto di lavorare come operai) e che, una volta lì dentro, non hanno più alcuna mansione. Se non quella di cercare di far passare il tempo il più velocemente possibile.

Riondino mantiene un buon controllo sull'intero sviluppo della narrazione, chiede a Elio Germano di calarsi negli abiti di questo omicchio che attraverso il potere corrompe per farsi bello agli occhi dei vertici dell'azienda e, a sua volta, il neoregista impersona uno di quei 'fiduciari della proprietà' a cui si faceva riferimento sopra: un omuncolo della stessa specie, a ben vedere, convinto di poter trarre benefici personali in qualità di delatore ai danni dei suoi 'simili'.

Un affresco degno di nota, dunque, ben supportato anche dalle musiche di Teho Teardo e arricchito dalla bella canzone di Diodato, 'La mia terra', sui titoli di coda.

Rivista del Cinematografo - Valerio Sammarco - 21/10/2023

UTAMA – LE TERRE DIMENTICATE

UTAMA

Regia: Alejandro Loayza Grisi

Interpreti: José Calcina (Virginio), Luisa Quispe (Sisa), Candelaria Quispe (Elena), Placide Ali (Eugenia), Félix Ticona (Estanis)

Genere: Drammatico - **Origine:** Bolivia - **Anno:** 2022 - **Durata:** 87'



'El condor pasa' cantavano Simon e Garfunkel. 'Ragazzo - dice l'anziano Virginio (José Calcina) al nipote Clever (Santos Choque) - lo sai cosa fa il condor quando sente di non servire più? Vola sulla montagna più alta, ripiega le ali, si dà un piccolo colpo con le zampe e si lascia precipitare'. L'anziano Virginio è come un vecchio condor: sente, anzi 'sa' che la morte per lui è vicina, vicinissima. Eppure non vuole, testardamente, caparbiamente, con una pervicacia quasi insolente, abbandonare la propria terra. Anche se è diventata arida, sabbiosa, dove non si riesce più a coltivare niente: non piove da un anno sull'altopiano boliviano dove è ambientato questo "Utama - Le terre dimenticate" del regista boliviano Alejandro Loayza Grisi.

A ottant'anni Virginio vive con la moglie Sisa (Luisa Quispe), in mezzo al niente dell'altopiano ormai desertico, occupandosi del suo branco di lama che ogni giorno porta al pascolo dovendo compiere sempre più strada per trovare dell'erba da far brucare agli animali. Sisa si occupa di procurare l'acqua e deve recarsi al lontano villaggio dove, un giorno, dal pozzo non sgorga più una goccia. Quasi tutti hanno ormai abbandonato quelle terre ma Virginio ostinatamente, come dicevamo, non intende farlo: 'La pioggia arriverà'. Virginio non cede, nemmeno quando il nipote Clever viene a trovare i due anziani nonni per proporre loro di andare a vivere in città: 'E cosa faccio in città - risponde stizzito Virginio - scendo in strada a chiedere l'elemosina?'. Il fatto è che per gli indiani Quechua il rapporto tra uomo e natura è fondamentale, ancestrale, magico. Così come lo è il rapporto tra la terra e il cielo: 'Come un arco teso tra terra e cielo', cantava De Gregori. Quando Virginio, seduto con di fronte a sé niente altro se non il lontano orizzonte delle montagne andine, si vede improvvisamente al suo fianco un condor, capisce che la sua ora è vicina (da tempo soffre di polmoni), ma continua ad uscire con il suo gregge di lama, a percorrere decine di chilometri per trovare cibo e acqua: è la sua vita, e non la cambierebbe con nessun'altra al mondo. Del resto 'utama' in lingua Aymara significa 'la nostra terra'. Una terra che si stende verso un infinito che la

regia riprende con sapienza grazie anche alla bella fotografia di Bárbara Álvarez, restituendo allo sguardo una dimensione che ricorda un certo cinema di John Ford. Ma al di là dei meriti puramente tecnici il film affronta anche alcuni dei temi e dei nodi oggi cruciali come i cambiamenti climatici, lo spopolamento di intere aree, l'abbandono (anche da parte delle autorità) di intere zone del paese. Il tutto innestato sul vero e proprio scontro generazionale che si scatena ad un certo punto tra nonno e nipote frutto di due visioni del mondo completamente diverse ma che forse troveranno un punto di convergenza grazie ad una notizia inaspettata. Per quanto riguarda lo stile del film, 'il silenzio' ha dichiarato il regista intervistato da Cineuropa - può dire molto di più delle parole, e gli sguardi sicuramente dicono molto di più, perché gli sguardi non possono nascondere ciò che sentono. Volevo usare sia lo sguardo che i silenzi, e volevo che anche il paesaggio remoto parlasse. Inoltre, ho pensato che in una coppia che convive da tanti anni, come nel caso dei protagonisti, non è necessario parlare molto, perché tutto si dice con piccoli gesti o azioni'.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 23/10/2022

La quotidianità di Virginio e Sisa, un'anziana coppia quechua, scorre lentamente nella loro umile casa immersa nell'Altopiano boliviano. Routine scandita da gesti e azioni rodiate in cui ognuno dei due svolge caparbiamente le singole mansioni: allevatore di lama lui, gestrice delle attività casalinghe lei e insieme contribuiscono al fluire armonico dell'amata quanto silenziosa normalità, vissuta di pari passo alle connaturate proprietà della terra.

Una cauta esistenza protagonista di "Utama - Le terre dimenticate", opera prima di Alejandro Loayza-Grisi, Gran Premio della giuria al Sundance Film Festival e film che rappresenterà la Bolivia ai prossimi Oscar. Quello che per una vita è stato un rapporto viscerale e simbiotico con la ciclicità della natura, ora sembra essere diventato un legame destinato al fatale deterioramento. Terreni un tempo generatrici di ricchezza sono oggi infruttuosi, inospitali ed ostili anche alla sempre più scarsa popolazione autoctona che li ha amati e curati per decenni.

La siccità, in particolare, sembra voler imprimere irrevocabilmente la parola fine a tale impegno, sancendo di conseguenza la progressiva inadeguatezza di chi, come Virginio e Sisa, continua a ripetersi a mo' di incessante mantra che 'la pioggia sta arrivando', autoconvincendosi di non essere di fronte ad una difficile decisione da prendere: resistere nell'attesa o lasciare la loro casa per la città.

Sarà l'arrivo del nipote Clever, deciso a convincerli al trasferimento, a porli faccia a faccia con la realtà che non potranno più sottovalutare. Le deteriorate condizioni nelle quali vivono e il respiro affannoso dell'uomo, culminate in una tosse minacciosa, spingono il giovane ad accelerare l'opera di convincimento scatenando il serrato scontro familiare che nasconde in sé l'universale contrasto generazionale.

Agli occhi di Virginio, Clever diviene personificazione dell'inarrestabile cambiamento ambientale e forza distruttiva atta ad inghiottire la ritualità ancestrale, caratterizzata da arcaiche liturgie, fondamenta primaria del popolo di appartenenza. L'amara metamorfosi del paesaggio è splendidamente rappresentata da una scelta registica che sceglie di immortalare immensi spazi deserti ed aridi, visivamente riconducibili all'archetipo cinematografico americano della Monument Valley.

Delicatezza compositiva che riesce a determinare un ammonimento silenzioso preferendo la dimostrazione pacata ed empatica di una tragica problematica, agli appelli pietistici e alle immagini funeste veicolate da un certo cinema catastrofico, complice nel congetturare angosciosi scenari; il tutto tramite una storia d'amore parentale fatta di tradizioni da preservare e di consapevolezza sull'impossibilità, più volontaria che non, di abbandonare 'utama', ovvero 'la nostra casa'.

Rivista del Cinematografo - Miriam Raccosta - 20/10/2022

STRINGIMI FORTE

SERRE-MOI FORT

Regia: Mathieu Amalric

Interpreti: Vicky Krieps (Clarisse), Arieh Worthalter (Marc), Anne-Sophie Bowen-Chatet (Lucie), Sacha Ardilly (Paul), Juliette Benveniste (Lucie adolescente)

Genere: Drammatico - **Origine:** Francia - **Anno:** 2021 - **Durata:** 97'



Un mazzo di foto Polaroid viene mescolato come fosse un mazzo di carte composto da frammenti, fotogrammi, di vita. Le foto vengono girate e rigirate, poi mescolate di nuovo, da capo: è così, come capiremo solo più tardi, che è la vita di Clarisse (Vicky Krieps), la protagonista di questo "Stringimi forte" di Mathieu Amalric.

La sua vita si è come rimescolata, non esiste più un prima, un presente e un dopo, ma un flusso ininterrotto di pensieri, che passa ininterrottamente da uno all'altro. È successo sicuramente qualcosa ma la storia non lo dice, lo lascia intuire poco a poco distillando sapientemente il suo sapere, disseminando tracce e indizi, alcuni palesi altri da intuire, per ricomporre un insieme che non potrà mai tornare come era prima.

Il prima è la vita di Clarisse, mamma di una bambina, Lucie, promettente pianista, di un bambino, Paul, e moglie di Marc; vivono in una bella e antica casa di cui lei è il fulcro, hanno una bella vita, sono felici. Eppure, nelle prime immagini del film vediamo Clarisse alzarsi la mattina presto, preparare una borsa, dare un ultimo sguardo al marito e ai figli che stanno ancora dormendo e, dopo aver lasciato una lista di cose da fare e una scatola di cereali sul tavolo, per la colazione, esce, sale in auto e parte.

Qualcosa è successo: in casa Marc non sa cosa dire ai figli, era la mamma che preparava sempre la colazione. È preoccupato ma anche arrabbiato. Ma intanto il tempo passa, Clarisse va in una località di mare, poi la vediamo sui Pirenei, è inverno. Poi ancora in viaggio, sempre a bordo della sua Amc

Pacer rossa del 1979 che è diventata il suo rifugio, la sua tana ma anche una sorta di macchina del tempo. Mentre guida ascolta delle audiocassette della figlia al pianoforte e immagina di dialogare con lei attraverso quelle note, così come in altri momenti si immagina di dialogare con il marito, e lui con lei, in una sorta di contrappunto dove le coordinate spazio temporali sono completamente saltate. 'Stai fuggendo?' le chiede, quasi divertita, un'amica all'inizio: sì, Clarisse è in fuga ma da sé stessa, dai suoi fantasmi che sono appunto quelli di Marc e dei bambini che lei insegue, immagina di vederli cresciuti, li rivede in altri bambini, li pensa in continuazione.

Clarisse sa che non è vero? Certo, però ci crede, che è proprio il meccanismo che mette in atto il cinema nei confronti dello spettatore che sa che quello che vede sullo schermo non è vero, è finzione, però ci crede.

Spesso infatti il meccanismo della visione cinematografica viene paragonato a quello del sogno: anche Clarisse sogna, sogna ad occhi aperti qualcosa che non è stato, non è potuto essere, sogni e pensieri che la narrazione volutamente frammentata mette in scena efficacemente costituendo così, per lo spettatore, proprio quella sorta di invisibile filo rosso legandosi al quale si comincia a districarsi nella vita della protagonista.

È a questo punto che il film 'diventa' Clarisse, il suo corpo, la sua immaginazione, il suo volto, tutto 'è' esattamente il film come se le immagini si sprigionassero direttamente dalla sua mente sullo schermo e in questo senso davvero 'fantasmatiche' anche se questo non è certo un film di 'fantasmi': sì, Clarisse è partita, per un viaggio dentro sé stessa, o forse solo verso un confine: quello tra la vita e la morte.

L'Eco di Bergamo – Andrea Frambrosi – 6/02/2022

Il miglior film del concorso di Cannes 2021 non era in concorso: "Serre-moi fort" di Mathieu Amalric è stato inopinatamente relegato nella neonata sezione Cannes Premiere. Avrebbe meritato la competizione perché la sesta prova dietro la macchina da presa dell'attore ("Lo scafandro e la farfalla", "Quantum of Solace" e tanto cinema di qualità transalpino) è uno dei più ambiziosi, autoriali e dolenti film dell'anno. Insomma, qualcosa di molto vicino al grande estinto della Settima Arte ultima scorsa: il capolavoro.

È un'opera invero un po' heideggeriana ('Gelassenheit'), sull'elaborazione del lutto quale 'abbandono di/abbandono a' con Vicky Krieps (l'eccellente interprete lussemburghese scoperta da "Il filo nascosto") che porta la croce e, insieme, ci delizia della sua apparente follia, ovvero del suo indicibile strazio, con la terragnità dolce, il pragmatismo lieve di cui è capace.

Non è film di cui si possa, si debba dire molto della trama. Libero adattamento della commedia 'Je reviens de loin' di Claudine Galea, vanta la più bella linea di dialogo dell'anno, 'Hai rotto mamma. Hai buttato via mamma', che il di lei figlio rivolge al padre. Perché la madre, Clarisse (Krieps), se n'è andata, da casa, all'alba, gettando un ultimo sguardo sui bambini e il marito (Arieh Worthalter) addormentati: non ha scritto un biglietto, ha preferito dirlo, dirsi con una scatola di cereali messa in tavola. 'Stai fuggendo?', le chiede un'amica alla stazione di servizio: il mare, è la risposta.

Analessi, prolessi, incastri e dubbi, tanti dubbi e angosciosi su quel che stiamo vedendo, in ultima analisi su questo: se chi se ne va possa essere ricambiato, e come. Stringimi forte, come da titolo, ché il mondo, il suo e nostro mondo, si sgretola, e il disgelo non è salvezza, ma solo evidenza.

Dopo "Tournée", "La chambre bleue" e "Barbara", Amalric firma una fragile, lancinante spavalderia per immagini e suoni, chiedendo a fotografia (Christophe Beaucarne), montaggio (François Gédigier) e pianoforte (gli estimatori di Martha Argerich gradiranno) di seguirlo in un'avventura che dirozza, affina e affila l'elaborazione del lutto per via drammatica. Lo fa cinematograficamente con intenzioni umanissime ed esiti filosofici, prendendoci per mano e scaraventandoci per precipizi ineffabili, nascondigli di senso, epifanie sconvolgenti.

Rivista del Cinematografo – Federico Pontiggia – 17/09/2021