

ANCORA TUTTI AL CINEMA!

Programma dell'edizione 2025-26

Lunedì, dal 1° dicembre 2025 al 2 marzo 2026
Incontri dalle ore 14.45 alle 17.45

Calendario

1° dicembre • IL TEMPO CHE CI VUOLE

15 dicembre • HIT MAN – KILLER PER CASO

12 gennaio • PERFECT DAYS

19 gennaio • L'UOMO NEL BOSCO

26 gennaio • THE OLD OAK

2 febbraio • IL MALE NON ESISTE

9 febbraio • TATAMI – UNA DONNA IN LOTTA PER LA LIBERTÀ

16 febbraio • PETITE MAMAN

23 febbraio • FLOW – UN MONDO DA SALVARE

2 marzo • LA CHIMERA

Incontri a cura di Mattia Gritti e Silvia Savoldelli di Centro Studi Cinematografici

IL TEMPO CHE CI VUOLE

Regia: Francesca Comencini

Interpreti: Fabrizio Gifuni (Luigi), Romana Maggiora Vergano (Francesca), Anna Mangiocavallo (Francesca a 8 anni), Luca Donini (Clemente), Daniele Monterosi (regista)

Genere: Drammatico - **Origine:** Italia/Francia - **Anno:** 2024 - **Durata:** 106'



Sono occorsi non pochi anni a Francesca Comencini per trovare 'la giusta distanza' per raccontare l'esclusivo rapporto tra lei e suo padre Luigi, scomparso nel 2007. Una sorta di pas de deux, di passo a due, che si è preso il tempo che ci vuole per essere realizzato. E il film infatti si intitola proprio "Il tempo che ci vuole". 'Quanto staremo via?' chiede la figlia al padre, 'Il tempo che ci vuole' le risponde lui. Il dialogo avviene in uno dei momenti più drammatici della vicenda quando Luigi scopre che la figlia Francesca fa uso di droga e decide di partire, con lei, per Parigi: e per quanto ci resteremo? Il tempo che ci vuole!

Autore di una quarantina di film, alcuni dei quali entrati nell'immaginario popolare, come il dittico "Pane, amore e fantasia" e "Pane, amore e gelosia", per non dire dell'enorme successo del televisivo "Le avventure di Pinocchio", Luigi Comencini (1916- 2007), ha avuto quattro figlie: Cristina e Francesca entrambe registe, Paola scenografa e la produttrice Eleonora. Ma in "Il tempo che ci vuole", Francesca si concentra sul rapporto tra lei e suo padre, sono solo loro due infatti, di tutta la famiglia, a comparire nella vicenda. Una scelta coraggiosa da un lato, probabilmente obbligata dall'altro, trattandosi in fondo di una sorta di diario filmato, di confessione pubblica, di un accorato e commovente ritratto di un padre e di una figlia colti nel loro privato e immersi nel loro tempo, gli anni della contestazione, del terrorismo (gli 'anni di piombo'), come si vede dagli inserti televisivi che punteggiano la narrazione e servono a scandire il passaggio degli anni. Francesca compie una sorta di discesa negli inferi del proprio vissuto, una seduta psicoanalitica dove i fantasmi del presente e quelli del passato tornano a chiedere il conto. Non a caso la prima parte del film è occupata dalla sua presenza sul set del "Pinocchio" dove lei, bambina, si intrufola creando anche un

po' di scompiglio. Una sequenza che esplicita quello che poi sarà il tema del film e, soprattutto, quello del suo rapporto con il padre, padre che, nella sua funzione di regista, rimprovera un suo assistente ricordandogli che 'prima viene la vita, poi il cinema'.

Cresciuto da bambino in Francia al seguito del padre ingegnere, e dove scoprirà il cinema, Luigi Comencini sembra confutare ciò che sosteneva François Truffaut: che il cinema fosse superiore alla vita. E non è forse un caso che entrambi i registi, Comencini e Truffaut, siano stati dei grandi registi di film con protagonisti i bambini. L'allora bambina Francesca che bazzicava sui set del padre deve avere assimilato quell'imprinting che, anni dopo, le ha dato il coraggio di mettere a nudo la propria storia dietro alla macchina da presa per raccontare (e raccontarsi) un percorso doloroso, catartico, coraggioso dove le traiettorie storico temporali, quelle private e quelle pubbliche, la piccola e la grande storia si intrecciano in una narrazione coinvolgente nella quale, chi ha vissuto quegli anni potrà, in misura più o meno diversa, ritrovarsi. Certo poi magari alcuni tocchi 'poetici' potrebbero sembrare un po' leziosi, ma li possiamo considerare dei peccati veniali in un film che ci ricorda come, tra le altre cose, Luigi Comencini, con il fratello Gianni, abbia salvato numerosi film della storia del cinema fondando la Cineteca italiana di Milano: prima il cinema o la vita?

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 01/10/2024

Il tempo che ci vuole o, meglio, 'prima la vita'. Francesca Comencini fa infine il suo primo film, quello che aveva promesso al padre, Luigi, ricevendone cortese rimbalzo: 'Non lo vedrò'. L'ha fatto anni e anni dopo, portando al cinema la vita che fu e il cinema che fu, e ancora: in breve, Pinocchio, l'eroina, Parigi. Di due, padre e figlia, un'opera, Fuori Concorso a Venezia 81, presa dal dato di cronaca ed espunta di cronaca, nel lato famiglia più che album, nel ricordo elevato a sequenza e, talora, sentenza. C'è commozione, genuina, c'è ancora prima intenzione, e un afflato - più che lessico, mannaggia - familiare, appunto. Non pochi i difetti, nella tenuta drammaturgica e nella stessa idea cinema che lo innerva, con un abbrivio davvero ostico: cinema de papa, ma da intendersi alla francese, Luigi non c'entra.

Dove sta la trasfigurazione, la curvatura simbolica necessaria a far sì che il rapporto duale esclusivo, dunque osmotico e financo simbiotico, tra la figlia, innominata, e il padre Luigi che si palesa e alimenta nella casa romana abitata da altri che loro non sia difetto di realismo, la solitudine, ma schietta astrazione, ovvero cinema in purezza? C'è il sospetto, sensibile, che nell'impasto di arte-vita, pellicola e pelle, che il film assolve, volontaristico e volenteroso, Comencini non abbia voluto programmaticamente segnare un diaframma, calcare uno iato, dunque istruire un'alterità. La bambina che fa la figlia piccola è antipaticella, come infelice è tutto il prologo. Era meglio partire in media res con Romana Maggiora Vergano, che dà all'innominata Francesca una certa gravitas. Quindi, Gifuni, bravissimo e ancor più unico quale attore borghese da Trieste in giù. Quando poi sentiamo che Moro è morto, fin lì c'era il legittimo sospetto della replica di "Esterno notte", il suo Luigi decolla, scevro di rassomiglianze e dentro l'arte-vita con beneficio d'invenzione.

Lei che si bucava, lui che trema, il passaggio di testimone della 'malattia' - la relazione di Francesca con Carlo Rivolta, e il di lui funerale, è anch'essa senza nomi propri - allocato in un hotel di Parigi è la meglio cosa. Il metadone di lei e le goccine di lui, la scabbia da debellare, e - finalmente - la trasfigurazione attraverso il cinema muto che Luigi salvò - magari il cartello celebrativo poteva trovare posto più in giù nei titoli di coda... - merita, sebbene il sontuoso archivio, a partire da "L'Atlantide" di Pabst che cambiò la vita a Luigi, abbia facile sopravvento. Chagall, con padre e figlia innamorati in volo su lacerti di Cinema, nel finale ce lo saremmo risparmiati, ma il sentimento, ribadiamo, c'è, e non è d'occasione. Quanta fatica, però, per - il termine è di Luigi - quagliare: il tempo che ci vuole, sì, ad arrivarci.

Rivista del Cinematografo - Federico Pontiggia - 06/09/2024

HIT MAN – KILLER PER CASO

HIT MAN

Regia: **Richard Linklater**

Interpreti: Glen Powell (Gary Johnson/Ron), Adria Arjona (Madison 'Maddy' Masters), Austin Amelio (Jasper), Retta (agente Claudette), Sanjay Rao (agente Phil)

Genere: Commedia - **Origine:** Stati Uniti d'America - **Anno:** 2023 - **Durata:** 110'



È stato il grande colpo di fulmine della 80a Mostra del cinema di Venezia, dove è stato presentato fuori concorso. È "Hit Man - Killer per caso" di Richard Linklater, un'irresistibile commedia gialla sentimentale ambientata a New Orleans. Protagonista è Gary (Glen Powell), un anonimo professore di filosofia che non ha alcun ascendente sugli insegnanti. È però un bravo informatico che nel tempo libero collabora come infiltrato della polizia, bravissimo a non dare nell'occhio. Un giorno deve sostituire un collega in un compito delicato: fingersi un sicario e, per prevenire gli omicidi, incontrare i potenziali mandanti per incastrarli. Dimostratosi sorprendentemente efficace alla prima uscita, l'uomo è confermato nel ruolo e, presentandosi come un assassino di nome Ron, incontra la bellissima Madison, che vorrebbe far uccidere il marito, e riesce a dissuaderla. I due si incontrano per caso tempo dopo e iniziano una relazione passionale, con l'uomo che non rivela la propria identità: quando per strada incontrano per caso l'ex marito di lei, gli eventi accelerano.

Il texano Linklater, uno dei più eclettici e colti cineasti americani contemporanei, sa mescolare elementi e generi per combinare un thriller zeppo di sorprese e colpi di scena e una commedia sentimentale come se ne vedono poche. Il tema cardine è trovare sé stessi, scoprire le proprie capacità anche nella maniera più inattesa. C'è poi il non fidarsi delle prime impressioni superficiali sulle persone e il discorso sulla verità e la menzogna e quanto quest'ultima possa reggere. Infine c'è l'eterna ricerca dell'amore e dell'anima gemella, che qui trova una combinazione molto improbabile. L'idea di base è geniale in sé, ma Linklater la sa scrivere e sviluppare in dialoghi esplosivi ed esilaranti e girare con un ritmo serratissimo che non concede pause tra una gag e l'altra. Se i personaggi di

contorno sono molto ben definiti, la pellicola poggia per lo più sui due protagonisti, che rivelano una sintonia rara e sembrano uscire dal cinema classico. La rivelazione Adria Arjona ricorda per la presenza scenica la Rosario Dawson degli inizi, mentre la sua Madison è una delle dark lady più riuscite degli ultimi decenni. Eccellente pure Glen Powell (già con Linklater in "Tutti vogliono qualcosa" e visto ne "Il diritto di contare", "Top Gun: Maverick" e "Tutti tranne te"), ottimo nella doppia versione di timido e quasi trasparente e di aggressivo sicuro di sé e implacabile.

Linklater, che tra la "Trilogia dell'alba" con Ethan Hawke e Julie Delpy, "Boyhood" e tanti altri lavori ha costruito una filmografia impeccabile, si conferma capace di delineare personaggi indimenticabili (il professore di "School of Rock") e passare da situazioni ordinarie alle bizzarrie più impensabili, perfetta espressione del meglio del cinema indipendente statunitense ma poggiato sui capisaldi del passato. Senza vezzi di troppo, il regista punta a tirare fuori tutto il possibile dalle situazioni, con una sceneggiatura zeppa di colpi di scena, con un crescendo irresistibile e dialoghi esilaranti. La cinefilia e la cultura del regista emergono nella sequenza di montaggio con i sicari più memorabili della storia del cinema.

L'Eco di Bergamo - Nicola Falcinella - 30/06/2024

Ha un nome banale, Gary Johnson, ed è un tipo strano, poco se non per niente carismatico: vive a New Orleans, è separato ma ha un ottimo rapporto con l'ex moglie ora incinta, insegna psicologia e filosofia all'università, ha una faccia dimenticabile, indossa abiti poco appariscenti, si prende cura dei gatti (si chiamano Es e Ego), coltiva una passione

Lo schema è semplice quanto pericoloso: un cliente contatta Gary per uccidere qualcuno e, all'atto del pagamento, cade nella trappola della polizia. Da secchione qual è, il nostro eroe studia le personalità dei committenti: si trasforma - nell'eloquio, nella prossemica, nell'estetica - affinché loro possano fidarsi completamente di lui, diventando così il più ricercato killer su piazza.

"Hit Man" è il racconto di un uomo che capisce di poter essere altro da sé, a partire dal momento in cui infrange il protocollo per aiutare la portoricana Maddy, una donna disperata e in fuga da un fidanzato violento. Per lei diventa il sexy Ron, assassino tenebroso e gentile che diventa una versione alternativa di Gary, un prolungamento inatteso e un completamento naturale: qual è il confine tra realtà e finzione? Come si può portare il meglio dell'una nell'altra? Come distinguere la maschera dal volto?

Quintessenzialmente indie e gioiosamente inattuale, leggero e mai frivolo, "Hit Man" scavalca il biopic per svincolare la storia dal dato biografico: come Gary, il film passa dal divertimento della commedia al ritmo dell'action, adotta il còte romantico e attraversa il thriller con il sottofondo noir a ricordarci il contesto, sconfina nell'umorismo meno accomodante e non rinuncia a momenti malinconici. Non si tratta di un gioco intellettuale in cui la struttura rispecchia il personaggio, ma di un film clamoroso, sostenuto da una sceneggiatura magistrale per la perfetta costruzione narrativa e l'irresistibile precisione dei dialoghi (Billy Wilder ne sarebbe stato compiaciuto), scritta da Linklater con Glen Powell. È un po' la prova definitiva del suo star power: cronologicamente è successivo a "Top Gun: Maverick", ma per motivi di distribuzione arriva dopo l'imprevisto successo di "Tutti tranne te" che l'ha reso un reuccio della commedia commerciale capace di rinverdire il parterre hollywoodiano. Powell guida un cast intonatissimo, in cui si distinguono l'ammaliante Adria Arjona, la stand-up comedian Retta e Austin Amelio come poliziotto fuori di testa. Nel cinema degli Stati Uniti, Linklater conferma una doppia appartenenza: quella allo stato del Texas e quella allo stato di grazia.

Rivista del Cinematografo - Lorenzo Ciofani - 05/09/2023

PERFECT DAYS

Regia: Wim Wenders

Interpreti: Kôji Yakusho (Hirayama), Tokio Emoto (Takashi), Arisa Nakano (Niko), Aoi Yamada (Aya), Yumi Aso (Keiko)

Genere: Drammatico - **Origine:** Germania/Giappone - **Anno:** 2023 - **Durata:** 123'



Dopo "Tokyo-Ga", un documentario dedicato a Ozu girato nel 1985 e il successivo "Appunti di viaggio su moda e città" che consisteva in un lungo dialogo tra il regista e lo stilista Yohji Yamamoto sui rapporti tra moda e cinema, Wim Wenders è tornato in Giappone per girare questo meraviglioso "Perfect Days" che, se non è il suo capolavoro (che per noi resta "Nel corso del tempo", 1976), rappresenta sicuramente una delle vette più alte della sua produzione.

Il sessantenne Hirayama vive e lavora nel tranquillo quartiere di Shibuya a Tokyo dove è addetto alla pulizia dei bagni pubblici. La sua vita è scandita da un ritmo ben preciso, da gesti e azioni che si ripetono quotidianamente come una sorta di rituale che si intuisce consolidato negli anni. Si sveglia all'alba, ripiega ordinatamente il futon, si lava, indossa la tuta da lavoro, acquista una lattina di caffè alla macchinetta fuori dall'uscio di casa, sale sul suo furgoncino e raggiunge il posto di lavoro. Un tramezzino in pausa pranzo seduto sulla panchina di un parco e poi, la sera, uno spuntino a un chiosco e, tornato a casa, la lettura di un romanzo: fine. Il giorno dopo si ricomincia con gli stessi gesti, lo stesso rituale sempre tutto uguale. Tutto uguale? Sì, ma anche tutto diverso, perché, come dimostra Wenders attraverso angolature diverse di ripresa, ogni giorno c'è un dettaglio, un particolare, a volte un incontro, qualche cosa che lo rende diverso da tutti gli altri, quindi unico perché 'ogni momento accade una volta sola'. Ed è proprio questo, infinitesimale, scarto che fa della vita di Hirayama non una routine alienante ma, al contrario, contribuisce alla sua tranquilla gioia di vivere.

Alla vita 'esteriore' del taciturno Hirayama (la ritualità dei gesti, il girovagare in bicicletta, il chiosco alla sera, un ristorantino) fa da contraltare una vita 'interiore' che consiste nel suo amore per le

piante (raccolle piantine nel parco che poi cura con amore nel suo piccolo appartamento), per la fotografia (fotografa per lo più le chiome degli alberi) e per la lettura: 'The Wild Palms' di William Faulkner e 'Urla d'amore' di Patricia Highsmith per esempio. Quest'ultimo quasi un autoomaggio dato che proprio da un romanzo della Highsmith, 'L'amico americano', Wenders aveva tratto una delle sue opere migliori degli anni Settanta.

Ma tutto il film è 'puro Wenders': dalla precisione delle inquadrature (è girato nel formato 1.33: 1), dalla fotografia (di Franz Lustig) alla colonna sonora costituita da una fantastica cavalcata nella musica degli anni dai Sessanta agli Ottanta che si apre con 'The House of the Rising Sun' degli Animals e che poi prosegue, tra gli altri, con brani come 'The Dock of the Bay' di Otis Redding, la deliziosa 'Sunny Afternoon' dei Kinks, 'Brown Eyed Girl' di Van Morrison e, naturalmente, 'Perfect Day' di Lou Reed. Tutti brani che Hirayama ascolta in auto riproducendoli dalle sue audiocassette. Così come in casa le ascolta su un vecchio registratore e per fotografare utilizza ancora una piccola macchina fotografica con i rullini che poi porta a far sviluppare. Un film 'analogico', quindi, che sfida le leggi del mainstream, che gioca con il tempo, lo spazio, le ombre, anche quelle del passato del protagonista cui il film accenna solo discretamente. Il film perfetto di Wim Wenders ispirato dal 'komorebi, la danza delle foglie nel vento, che cadono come un gioco d'ombra su un muro di fronte a te, creato dal sole, la fonte di luce là fuori nell'universo'.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 07/01/2024

Al centro di "Perfect Days" c'è il personaggio di Hirayama, un eccellente Koji Yakusho, interprete popolare in Giappone, alla cui descrizione Wenders dedica tutta la parte iniziale del film. Il regista tedesco ci mostra la giornata del protagonista dal suo risveglio alla sera quasi in ogni dettaglio. Lo vediamo prepararsi, uscire di casa, lavorare e poi lo seguiamo nel suo tempo libero che dedica alla cura di sé stesso, delle persone e delle piccole cose che ama e che lo circondano.

Hirayama è un uomo assai silenzioso, fa uno dei lavori più umili che si possano immaginare: pulisce i bagni pubblici di una grande città per i cui frequentatori lui è poco più che un fantasma. Eppure, lo fa con una dignità, una cura e una dedizione quasi toccanti. Wenders riesce a costruire attraverso immagini, gesti e brevi sequenze dalla semplicità disarmante il racconto di una persona degna di tutto l'interesse dello spettatore. Quest'uomo, dall'aspetto e dalla vita all'apparenza tanto modeste, si rivela piano piano come una persona dalla profonda dignità e sensibilità. Hirayama ama la lettura, la natura e la musica rock degli anni '70 e cattura con la sua piccola macchina fotografica poche ma significative immagini della sua giornata che racchiudono emozioni e pensieri, come in un sogno.

Il film tocca le corde più intime del protagonista senza aver bisogno di farlo parlare quasi mai. Con pochi gesti e sguardi intesi comprendiamo la natura forte, consapevole e al tempo stesso sensibile di questo personaggio solitario, ma per niente chiuso al mondo. Anzi, i personaggi che interagiscono con lui trovano spazio nella sua vita con facilità. Il giovane collega scapestrato, la nipote adolescente e infine anche la sorella persa da tempo, in un modo o nell'altro tutti attingono qualcosa di profondo alla sua fonte nascosta ma preziosa e non si allontanano da lui senza che ci sia stato uno scambio reciproco intenso, seppur breve.

Con "Perfect Days" Wenders non costruisce tanto il racconto di una storia, ma piuttosto quello di una persona, sorprendente nella semplicità delle sue linee e toccante per la profondità dei contenuti umani che riesce a trasmettere. Ciò che sembrerebbe all'apparenza tanto singolare, diventa invece la più universale delle esperienze narrative. Il sogno e la letteratura arricchiscono in modo naturale un racconto, via via sempre più affascinante e poetico, tutto fondato essenzialmente sulla ricerca della bellezza nascosta nei dettagli della vita ordinaria e sul valore del servizio, nascosto e silenzioso, per il bene comune.

Ciak - Vania Amitrano - 26/05/2023

L'UOMO NEL BOSCO

MISÉRICORDE

Regia: **Alain Guiraudie**

Interpreti: Catherine Frot (Martine Rigal), Felix Kysyl (Jérémie), Jean-Baptiste Durand (Vincent Rigal), Jacques Develay (padre Philippe), David Ayala (Walter Bonchamp)

Genere: Drammatico/Noir - **Origine:** Francia - **Anno:** 2024 - **Durata:** 103'



Il dipartimento di Aveyron in Occitania, nel sud della Francia, è abbastanza remoto e poco popolato. Una delle tante zone rurali semi abbandonate, dove sono rimaste poche attività economiche, che rischiano di chiudere alla morte di quanti le hanno condotte e gestite. È anche la terra natale del regista Alain Guiraudie che vi ha ambientato "L'uomo nel bosco", presentato lo scorso anno al Festival di Cannes come "Miséricorde" che con il suo evocare la pietà e la purezza è certamente più pertinente. Il titolo italiano ha però un'assonanza con "Lo sconosciuto del lago" che aveva fatto conoscere il regista transalpino nel 2013 e del quale questo riprende diversi elementi. Un film spiazzante, come sempre per il cineasta, fin dal lungo cameracar iniziale in soggettiva che accompagna il ritorno in auto di Jérémie al paese dopo molti anni.

L'occasione è il funerale del panettiere Jean-Pierre, per il quale aveva lavorato come garzone e al quale era molto legato. La sua presenza commuove la vedova Martine, che lo invita a pernottare nella stanza del figlio Vincent, ormai sposato, ma è quest'ultimo a non vedere di buon occhio il nuovo venuto, suo vecchio amico e compagno di scuola. Jérémie sembra smarrito e senza obiettivi, incerto sul da farsi e in una fase sospesa della vita, al paese ritrova persone che paiono solo invecchiate e forse sono pure cambiate. Nelle passeggiate nei boschi circostanti, il protagonista si imbatte ripetutamente nel parroco Philippe, provetto cercatore di funghi che capita sempre all'improvviso e diventerà un personaggio fondamentale, per la trama e il significato. Altro vecchio amico che Jérémie incontra è Walter, un coetaneo sovrappeso e solitario. Questi movimenti, e il continuo posticipare la partenza, fanno sospettare e ingelosire Vincent, che inizia a pedinarlo, a costo di trascurare la moglie incinta. Si arriverà a una svolta che inserisce nella vicenda anche

l'elemento poliziesco. I dilemmi posti dal regista non sono solo morali e non si limitano alla giustizia, ma riguardano la colpa, la pena, la coscienza, il senso della vita, l'amore e il sacro. Tutto a modo suo, perché il cineasta (tra i suoi lavori "Rester vertical" e "L'innamorato, l'arabo e la passeggiatrice") è coerente quanto è fuori dagli schemi, le sue provocazioni non sono mai epidermiche, è consapevole di ciò che sta facendo a cominciare dall'assenza delle musiche.

Guiraudie non fa sconti allo spettatore, non alleggerisce, non consola, ma sa lasciare passare le luci tra le fronde degli alberi di notte. "L'uomo nel bosco" è un quadro sorprendente e fuori dal tempo di una provincia che forse non esiste più: dura, semplice, composta, eccentrica, immutabile eppure continuamente sussultante a ogni anomalia. Ci sono Robert Bresson, Claude Chabrol e forse Bruno Dumont in un film che scava verso l'essenziale, profondamente umano sia nella brutalità sia nella misericordia.

Una pellicola all'insegna dell'imprevisto, che sfugge alle catalogazioni e non offre risposte pronte, nel segno di un cinema che non dimostra ma esplora e lascia spazio. I Cahiers du Cinéma, sempre sensibili alle sfide, l'hanno scelto quale miglior film del 2024 preferendolo a opere più titolate, non senza ragioni.

L'Eco di Bergamo - Nicola Falcinella - 17/01/2025

Per fortuna che Alain Guiraudie c'è. Non sempre è riuscitissimo quel che porta sullo schermo, ma mai è men che intelligente: potremmo chiederci se il cinematografico tout court sia il suo specifico, ché da narratore sarebbe uguale o più, però pochi altri storyteller hanno fatto dell'ironia costruzione, del paradosso architettura, del sesso liberazione (conflitto) come lui.

La nuova intrapresa per immagini e suoni è "L'uomo nel bosco", traduzione italiana dell'originale "Miséricorde", battezzato a Cannes Premiere e, per quel che vale (spoiler: non tanto), laureato miglior film del 2024 dai Cahiers.

Scritto, e come altrimenti, dallo stesso Guiraudie, interpretato da Félix Kysyl e Catherine Frot, frulla Pasolini ("Teorema") e Simenon, Chabrol e, in parti uguali, Samperi e Bellocchio ("I pugni in tasca") e deraglia dal plausibile per l'inverosimile con licenza di verità: non si è troppo preti, brutti o fresche vedove perché non ci si possa provare, ed è in questo provarsi che Guiraudie si mostra per quel che è, ovvero dialettico, rivoluzionario e - vi ricordate i peni dell'inarrivabile "Lo sconosciuto del lago" - eiaculante senso nell'abulia e ignavia di tanto, troppo cinema qui e ora.

Sicché Jérémie (Kysyl, memore di Trintignant, sarebbe perfetto per interpretare Fioravanti) torna nel villaggio di Saint-Martial per il funerale del panettiere che gli insegnò a panificare: si ferma per qualche giorno a casa della vedova Martine (Frot), si guadagna la gelosia, e qualcosa più, del figlio Vincent (Jean-Baptiste Durand), la tensione dell'abbruttito Walter (David Ayala), l'attenzione del parroco (Jacques Develay) e, per non farsi mancar nulla, della polizia locale. Ma la 'detection' non abita qui, la ruralità corteggia la metafisica - ma subito trova il prosaico - e Guiraudie ara luoghi comuni e sotterra corpi: cresceranno i funghi - segnatamente, spugnole - a Saint-Martial, e se son indizi indizieranno. Da "Teorema", Jérémie porta seducente scompiglio, adessa più compitamente che compiutamente, e diviene parte, e corpo, per il tutto di Guiraudie, che stavolta chiede al sesso di sostituirsi metonimicamente al conflitto: "Miséricorde" è virtù senza causa né scopo, sfugge al rimedio per darsi nella mera disposizione d'animo, nell'essere tratto distintivo anziché dispositivo. Così il cinema di Guiraudie che trova letti e corpi altrettanto sfatti, erezioni estemporanee, pulsioni a perdere e, in attesa di qualcosa di più sostanzioso, volevo solo dormirle addosso: come diceva Fantozzi, 'prendo la vecchia'.

Può essere sottovalutato, altroché, o derubricato a divertissement senza impegno, nondimeno "L'uomo nel bosco" conferma la misura aurea di Guiraudie, dunque la sua croce critica e delizia ermeneutica: ci vuole un'intelligenza per coglierne un'altra.

Rivista del Cinematografo - Federico Pontiggia - 02/01/2025

THE OLD OAK

Regia: **Ken Loach**

Interpreti: Dave Turner (TJ Ballantyne), Ebla Mari (Yari), Debbie Honeywood (Tania), Claire Rodgers (Laura Reuben), Andy Dawson (Micky)

Genere: Drammatico - **Origine:** Gran Bretagna/Francia/Belgio - **Anno:** 2023- **Durata:** 113'



'La speranza è una questione politica. Se la gente confida di cambiare le cose va a sinistra, altrimenti è preda del cinismo, della disperazione. E passa a destra'.

Ottantasette anni il prossimo 17 giugno, Ken Loach smentisce che si tratti del suo ultimo film, e con "The Old Oak" in cartellone a Cannes 76. punta alla terza - mai centrata da alcuno - Palma d'Oro dopo "Il vento che accarezza l'erba" (2006) e "Io, Daniel Blake" (2016).

Insieme al fedele sceneggiatore Paul Laverty, non smette di lottare per un mondo migliore, di accorciare le distanze tra il possibile e l'auspicabile, di credere che al cospetto degli ultimi il problema sia la competizione viziata, ossia il capitale.

Focali corte, umanità larga: il film scritto dalle storie dei testimoni, dal lascito degli incontri, dal sodalizio con Laverty, dal comune - attributo loachiano in purezza - senso dell'ardore (politico) ritrova un autore in senso classico, quale detentore di una poetica, combattiva e misericordiosa, e di uno stile, piano ma non sciatto. A proposito di misericordia, l'occorrenza dei crocefissi al collo e del discorso più speranzoso in cattedrale fa strano, ma nemmeno troppo: è il campo largo di Ken il Rosso, ch  dalla parte giusta pi  si   e meglio si sta.

In una non precisata, ovvero inventata per collettanea, localit  gi  mineraria e socialmente svantaggiata nell'Inghilterra nordorientale, il proprietario TJ Ballantyne (Dave Turner) fatica assai a tenere aperto il pub che d  il titolo, 'l'unico spazio pubblico' rimasto alla cittadinanza, ma la situazione precipita con l'arrivo nel villaggio dei rifugiati siriani, tra cui la giovane fotografa Yara (Ebla Mari) che ha imparato l'inglese nei campi profughi. Il vessillo che i siriani donano a TJ recita solidariet , forza e resistenza, 'parole del nostro tempo' cui Ken il Rosso accosta altre tre nella

tradizione dei sindacati americani: 'Educare, agitare, organizzare, e l'ultima è la più importante. Se non ci organizziamo, non vinciamo'.

TJ ha una ex moglie e un ex figlio, un cane che l'ha miracolosamente inibito dal suicidio, e una residua speranza che si affievolisce ogni giorno che passa: i clienti abituali, persino gli amici sono razzisti, o solo incattiviti, e 'domani è un giorno migliore' stinge su un calendario vecchio. Yara e i familiari, che rispolverano le sinergie degli scioperi e delle feste dei minatori, lo ritrovano nella solidarietà, nell'aiuto degli altri e dunque di sé: non durerà? O forse, convergenze parallele, sarà il lutto a riguadagnare l'ultima speranza?

"Sorry We Missed You" (2019), vocato alle disforie della 'gig economy', era il film precedente, e quello che in questi quattro anni abbiamo pensato di Loach: "The Old Oak", che ben gli si attaglia, lo ritrova, sì, dalla parte giusta, e con un cinema avvertito ma non vinto dell'attualità, che tra diminuito potere d'acquisto, guerra tra poveri, lacerazioni del tessuto sociale e sbandate a destra, Ken & Paul non perdono di vista e di cura. I dialoghi tra Yara e TJ imbarcano didascalismi, piegano sull'agit-prop, l'emotività sfiora con la virata animale persino il ricatto, però sono vizi di forma, non difetti sostanziali: ha già detto, e mostrato, molto, Ken Loach, ma non ha finito.

Si chiama, anche questa, speranza.

Rivista del Cinematografo - Federico Pontiggia - 26/05/2023

L'Old Oak è un posto speciale. Non è soltanto l'unico pub aperto in una ex cittadina mineraria del nord est dell'Inghilterra, è l'unico luogo pubblico in cui le persone possono ritrovarsi. TJ Ballantyne lo tiene in piedi con buona volontà ma rischia di perdere una parte degli avventori affezionati quando nel quartiere vengono accolti alcuni rifugiati siriani. In particolare TJ si interessa alla giovane Yara che si è vista rompere, con un atto di intolleranza, la macchina fotografica a cui tiene in modo particolare. Per l'uomo è l'inizio di un tentativo di far sì che le due comunità possano trovare un modo per comprendersi.

Ken Loach ha dichiarato che, considerata la sua non più tenera età, questo probabilmente sarà il suo ultimo lungometraggio. Lo ha già però detto in passato regalandoci in seguito altre opere che restano nel cuore e nella mente di chi ancora conservi anche un minimo di sensibilità. Speriamo che anche in questa occasione si tratti solo di un, per quanto doveroso, allarme senza conseguenze. Perché anche questa volta Loach, con il fedele Lavery, ci regala un film necessario. Entrambi sembrano avere in mente una frase di Abraham Lincoln: 'Possiamo lamentarci perché i cespugli di rose hanno le spine o gioire perché i cespugli spinosi hanno le rose'. La cittadina in cui è ambientato il film di spine ne ha tante. Non c'è più quella che era una comunità che costruiva la solidarietà intorno alla comune operatività (e, quando è stato necessario) alla comune lotta per la difesa del posto di lavoro nell'attività mineraria. Sono rimasti nuclei familiari isolati tra cui sembrano prevalere solo coloro che vivono di recriminazioni e vedono in chiunque altro si avvicini loro un profittatore che vuole toglierli quel poco che gli è rimasto.

Loach sin dalle prime immagini ci fa riflettere sul ruolo del documento che si fa memoria. Yara scatta foto al suo arrivo, prima che la macchina fotografica, le venga fatta cadere a terra rompendosi. Nella sala ormai chiusa da tempo che si trova dietro il bancone del pub ci sono, appese alle pareti, foto degli scioperi degli anni Ottanta. L'arrivo di Yara ridà vita e senso non solo a quelle immagini ma anche a quel locale. La solidarietà che nasce dal basso per Loach è sempre stata la chiave di volta sia di storie individuali che collettive. Non gli difetta però la lucidità per rendersi conto che a quest'ultima si oppongono forze disgreganti sempre più attive e invasive (social compresi). Perché Loach è stato e continua ad essere un uomo libero, privo di steccati mentali e capace di distinguere. Senza arrendersi mai di fronte ai tentativi, oggi sempre più massicci, di dividere scientemente le persone in 'noi' e 'loro'. The Old Oak (la vecchia quercia) è lui.

MYmovies - Giancarlo Zappoli - 27/05/2023

IL MALE NON ESISTE AKU WA SONZAI SHINAI

Regia: **Ryūsuke Hamaguchi**

Interpreti: Hitoshi Omika (Takumi), Ryo Nishikawa (Hana), Ryuji Kosaka (Takahashi), Ayaka Shibutani (Mayuzumi)

Genere: Drammatico - **Origine:** Giappone - **Anno:** 2023 - **Durata:** 106'



Dopo aver detto tutto il bene possibile del suo precedente "Drive My Car", non possiamo che ripeterci per questo "Il male non esiste", il nuovo film del regista giapponese Hamaguchi Ryusuke che, dopo essersi aggiudicato il Leone d'Argento --Gran Premio della Giuria alla Mostra del Cinema di Venezia, è approdato nelle sale. Una sinfonia, anzi, un poema sinfonico quando le immagini riprendono il silenzio e la quiete della natura e si intrecciano con la vicenda quasi romanzesca della cronaca per terminare con un finale onirico metafisico di impatto devastante: tutto questo e molto di più (compresa la denuncia ecologica che lo informa) è questo "Il male non esiste", che il regista giapponese ha scritto a partire dalle suggestioni della colonna sonora della compositrice Ishibashi Eiko (con la quale aveva collaborato anche nel film precedente), che gli aveva commissionato delle immagini video da proiettare durante una sua performance. ' "Il male non esiste" - scrive il regista - è stato concepito inizialmente con questo scopo. Durante la lavorazione, però, mi sentivo sempre più coinvolto e il progetto si stava trasformando in un film vero e proprio. Eiko e i suoi amici mi hanno offerto un aiuto importante nel corso delle riprese ed è stato un modo molto libero di fare cinema, che mi ha dato una grande energia. Si trattava infatti di una sfida davvero fantastica: ho potuto pensare alle immagini in modo più puro e dinamico, come mai avevo fatto prima, e sentivo di attraversare un territorio inesplorato a cui non avrei potuto accedere senza un'opportunità come questa'. Takumi (Omika Hitoshi), rimasto vedovo, e sua figlia Hana di otto anni vivono nel villaggio di Mizubiki vicino a Tokyo, una comunità di circa seimila abitanti che vive immersa in una natura

ancora incontaminata dalla quale gli abitanti traggono la legna per il riscaldamento e l'acqua di un ruscello che è quella, per esempio, che dà un tocco di particolare bontà a preparazioni come la soba o l'udon; vicino alla casa di Takumi c'è un laghetto dove i cervi vanno ad abbeverarsi. In questo contesto una società che si occupa di spettacolo e di intrattenimento ha deciso di installare un 'glamping', cioè un camping ma con il glamour e le comodità di un hotel a cinque stelle nel quale gli stressati abitanti della città potranno svagarsi.

Un progetto che, durante l'incontro dei due rappresentanti dell'azienda con una delegazione della popolazione locale, si dimostra subito di grande impatto proprio sulla natura andando, per esempio, a inquinare proprio le falde acquifere che alimentano quei ruscelli da dove gli abitanti prendono l'acqua. Attenzione: Hamaguchi non mette in scena, banalmente, uno scontro tra ecologisti e speculatori, ma fa un discorso più sottile sottolineando, attraverso la stigmatizzazione della superficialità e della presunzione dell'azienda in confronto con il pragmatismo degli abitanti, di come un certo tipo di scelte si ripercuote a catena su altre situazioni: se inquino a monte, spiega l'anziano sindaco del villaggio, le conseguenze si sentiranno anche a valle. Questa sorta di dualismo si riverbera nella magnifica messa in scena del film: silenziosa e 'musicale' nelle sequenze tra la natura, dove non servono le parole, contro quella in società dove, al contrario, scorrono fiumi di parole. Parole e immagini che raggiungono la loro sintesi nello spiazzante, metafisico, e 'inspiegabile' finale (inutile chiedere spiegazioni al regista): la natura se offesa, si ribella.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 13/12/2023

Le folte chiome degli alberi viste dal basso, prima all'alba e poi al crepuscolo, aprono e chiudono "Aku wa sonzai shinai" (titolo internazionale: "Evil Does Not Exist", cioè "Il male non esiste"), splendido apologo teorico con cui Ryusuke Hamaguchi approda in Concorso a Venezia 80 dopo il successo internazionale di "Drive my Car".

È il dramma di una comunità - un villaggio nei pressi di Tokyo, emblematico di un Giappone non immune al tempo che passa ma ancora immerso in una dimensione atavica - riverberato nell'esperienza dei singoli, in cui sin dai primi, ammalianti minuti Hamaguchi stringe un patto con la natura, mettendosi in ascolto del suo ciclo perpetuo, dando a immagini 'documentaristiche' la caratura epica di un quotidiano che si ripete identico nei secoli. A interrompere quell'ordine delle cose che si rinnova di generazione in generazione, fondato sul rispetto degli spazi, sulla convivenza con gli animali (i cervi che, se feriti, attaccano) e soprattutto sulla centralità dell'acqua, ci si mettono due funzionari, che convocano gli abitanti della comunità per comunicare (e non mettere in discussione) l'imminente costruzione di un glamping, inteso a offrire ai residenti delle città una fonte di evasione nella natura. Per evitare che esploda il malcontento generale, da Tokyo si architetta un piano: portare il carismatico tuttofare Takumi, che cresce da solo una figliuola vivace, dalla parte dei barbari, affidandogli un incarico di responsabilità che possa garantire il villaggio.

Assistito da una pulizia dello sguardo che gli permette di scoprire il dramma del quotidiano e da una rara capacità di sentire l'altro cogliendo l'umanità dietro la fissità, Hamaguchi si conferma un narratore incredibile nel tradurre la teoria in pratica. In "Evil Does Not Exist", un film libero e vivo, piccolo e universale, c'è più disincanto e meno malinconia rispetto ai film precedenti e si percepiscono gli echi della tradizione locale (Mizoguchi e Ozu) così come del cinema indipendente americano (Cassavetes resta il faro dell'autore). Soprattutto, al di là di qualche veniale tendenza alla dilatazione, Hamaguchi - qui sostenuto dall'immersiva colonna sonora di Eiko Ishibashi, personaggio a sé - è un regista che lascia spazio allo spettatore: lo dimostra il finale a sorpresa, che se da una parte forse evidenzia la struttura a tesi - magari deludendo qualche aspettativa - dall'altra ci chiede lo sforzo di incaricarci di una risposta, interrogando non solo la nostra sensibilità ma anche le nostre paure.

Rivista del Cinematografo - Lorenzo Ciofani - 04/09/2023

TATAMI – UNA DONNA IN LOTTA PER LA LIBERTÀ

TATAMI

Regia: **Guy Nattiv, Zar Amir Ebrahimi**

Interpreti: Zahra Amir Ebrahimi (Maryam Ghanbari), Arienne Mandi (Leila Hosseini), Jaime Ray Newman (Stacey Travis), Nadine Marshall (Jean Claire Abriel), Lir Katz (Shani Lavi)

Genere: Drammatico - **Origine:** Georgia/Stati Uniti d'America - **Anno:** 2023 - **Durata:** 105'



Film girato a quattro mani dal regista e documentarista israelo-americano Guy Nattiv e dall'attrice e regista franco iraniana Zar Amir con quella carrellata alla Jim Jarmusch e il suo bianco e nero molto inciso, con cui si apre (e con cui si chiuderà), ci porta immediatamente al centro dell'azione. Che è quella dei campionati mondiali di judo femminile che si stanno disputando a Tbilisi, la capitale della Georgia. Si rivela protagonista dei giochi la squadra iraniana e soprattutto la sua rappresentante più significativa, Leila Hosseini (Arienne Mandi), ottimamente assistita dall'allenatrice e amica Maryam Ghanbari (interpretata dalla stessa co-regista Zar Amir). Leila si dimostra veramente in gran forma e, uno dopo l'altro, si aggiudica tutti gli incontri anche quelli sulla carta molto difficili, arrivando agevolmente ai quarti di finale: Leila e Maryam sentono che questa potrebbe essere davvero la volta buona per aggiudicarsi la medaglia d'oro.

Ma basta una telefonata per infrangere quel sogno. Maryam riceve infatti una telefonata dalla federazione iraniana che le impone di ritirare Leila dalla competizione per non incorrere in pesanti sanzioni, che coinvolgerebbero non solo le atlete ma anche i loro familiari. Le autorità iraniane, infatti, hanno scoperto che per come si sta mettendo il campionato, Leila potrebbe incontrare in finale l'atleta israeliana, una cosa assolutamente inconcepibile. Maryam per il momento non dice niente a Leila che, dal canto suo, dando sempre il massimo e a volte di più, sta continuando a macinare vittorie. Poi però quando le pressioni si fanno insostenibili, Maryam rivela tutto a Leila implorandola di accettare di ritirarsi. Cosa che per l'atleta è invece inconcepibile. In breve tra le due c'è una rottura totale. Il sodalizio sportivo ma soprattutto la loro amicizia vanno in frantumi. Già condotto ad un ritmo piuttosto sostenuto, senza sbavature e tutto concentrato sull'azione e con

l'immagine 'compressa' nel formato 4:3, quadrato come è quadrato il tatami sul quale lottano le atlete, da lì in poi il film accelera ancora di più il ritmo arrivando ad una concitazione parossistica da thriller sportivo. E, dall'altro lato, registra come la pressione che si fa via via sempre più insopportabile nei suoi confronti, porti Leila ad esplodere, letteralmente, prendendo a testate lo specchio dei bagni per sfogare una rabbia che non trova più nemmeno sul tappeto degli scontri una completa valvola di sfogo. Perché oltre alla pressione dei combattimenti, che già è altissima data la grande qualità delle sue avversarie, da quel momento in poi Leila subisce anche la pressione, molto più pericolosa, delle autorità perché si ritiri. Le vengono inviati video dove i suoi genitori sono costretti dalla polizia a lanciare appelli perché lei ubbidisca, la sua famiglia deve lasciare il Paese, tutti sono contro di lei: per Leila inizia il combattimento più difficile, quello contro sé stessa. Se accetta e si ritira non se lo perdonerà mai per il resto della sua vita, se prosegue il torneo non potrà mai più rimettere piede in patria dove il regime la farà passare per una traditrice.

Scrivono i due registi: 'Gli artisti israeliani e iraniani hanno trovato i loro fratelli e le loro sorelle incontrandosi nell'arte e hanno scoperto di essere in realtà molto vicini e di avere tantissime cose in comune, condividendo l'arte, l'estetica, il cinema'.

L'Eco di Bergamo - Andrea Frambrosi - 12/04/2024

"Tatami", film che di per sé avrebbe una sua rilevanza per l'inedita collaborazione tra un regista israeliano (Guy Nattiv) e un'attrice iraniana per la prima volta anche dietro la macchina da presa (Zar Amir Ebrahimi, vincitrice a Cannes 2022 per "Holy Spider"), è stato proiettato nelle sale come evento per l'8 marzo, prima dell'uscita ufficiale del 4 aprile. La logica c'è: le donne sono al centro della scena (anzi, del ring), le azioni rivelano un coraggio che può essere d'ispirazione, il mondo nel quale si muovono non è dei migliori. C'è anche un altro contesto: presentato a Venezia 2023 nella sezione Orizzonti senza ottenere premi, alza la voce mentre divampa l'eterno conflitto tra Israele e Palestina, e ci ricorda così che il cinema può rappresentare un'occasione di incontro, cooperazione, magari riconciliazione. Certo, il sentimento è analogo ma i contesti contano: si parla dell'Iran, di come il governo ha impedito ai suoi cittadini di incontrare gli israeliani nell'ambito di eventi internazionali. Ambientato durante i mondiali di judo a Tbilisi, il film è un incessante e teso dramma che usa gli strumenti del film sportivo per raccontare una vicenda ad alto contenuto politico, in cui la judoka Leila (Arienne Mandi, americana di origini cilene e iraniane) e la sua allenatrice Maryam (la stessa Ebrahimi) ricevono un ultimatum da parte della Repubblica Islamica: Leila deve fingere un infortunio e perdere la gara, evitando di avanzare troppo nel torneo così da non rischiare di soccombere alla campionessa israeliana in carica. Se non dovesse accettare l'ordine, sarebbe marchiata come traditrice: ovviamente lei non ha alcuna intenzione di sottostare al diktat.

Il bel bianco e nero di Todd Martin acuisce l'intensità di "Tatami", scontornando la vicenda della cronaca per restituirla come racconto esemplare capace di trascendere le circostanze. Da una parte c'è una narrazione più spettacolare incardinata sulla judoka, che riguarda il desiderio di vittoria, l'ambizione di imporsi, la conquista del primo oro (le riprese in azione sono piuttosto esaltanti, Mandi è generosa e furente e l'immagine dall'alto del suo corpo disteso sul tappeto bianco e di impatto); dall'altra, attraverso lo sguardo dell'allenatrice orgogliosa ma sempre più sotto pressione e dominata da un conflitto che ha radici profonde (è un'ex atleta, forse anche lei ha dovuto rinunciare a qualcosa e se ne duole), c'è l'atto d'accusa contro le ingerenze del potere. A tratti avvincente e a tratti didascalica, questa coproduzione tra Stati Uniti e Georgia, parlata in inglese e farsi, è soprattutto l'allegoria di una presa di posizione: lo sport come spazio in cui misurare gli equilibri diplomatici, le donne che devono sottostare agli ordini di nazioni che non meritano le loro imprese, le gare che non sono mai solo vicende personali ma hanno sempre una temperatura politica.

Rivista del Cinematografo - Lorenzo Ciofani - 04/03/2024

PETITE MAMAN

Regia: **Céline Sciamma**

Interpreti: Joséphine Sanz (Nelly), Gabrielle Sanz (Marion), Nina Meurisse (Madre), Stéphane Varupenne (Padre), Margot Abascal (Nonna)

Genere: Drammatico - **Origine:** Francia - **Anno:** 2021 - **Durata:** 72'



Quel che sapeva Nelly. Parafrasando Henry James si entra nel flipper emotivo di una bambina di nove anni che elabora il lutto della nonna mentre si svuota l'antica casa materna, tutta da esplorare come i boschi della zona. Così, come Cappuccetto Rosso, la nostra incontra un'altra bambina che si chiama come la mamma, ha una casa come la sua e ha una genitrice che sembra la nonna col bastone.

Intriso di un malinconico tempo intimo impastato di realismo magico non certo di viaggi nello spazio, trenini per bimbi e non astronavi, "Petite maman" conferma il talento di Céline Sciamma ("Tomboy" e "Ritratto della giovane in fiamme") con questo tour familiare in cui Nelly scopre le misteriose leggi dei cicli temporali che si rincorrono nell'infinito nella trasmissione dei valori, da nonna a nipote, come nei libri di Annie Ernaux o nelle sincronicità junghiane.

Ciò che stupisce nell'inquietante fiaba è che diventiamo tutti la bambina, incerti su cosa vediamo, indifesi di fronte al ciclo della vita, incapaci di sfogliare il calendario.

Questi 'giochi proibiti' potrebbero essere una fantasia, un sogno della bimba scossa dal lutto, tra 'revenants', fantasmi di cui l'autrice è esperta.

Una regia esemplare per come la storia si nasconde nel nostro inconscio, per la direzione delle bambine, gemelle da "Shining", per la quota gender di onirico che serpeggia nell'autunno reale di normalissimi boschi e di foglie morte.

Il Corriere della Sera - Maurizio Porro - 21/10/2021

Ci sono una mamma, Marion, e la sua bambina Nelly. La mamma è triste, ha appena perso la sua di madre, la bimba lo è ancora di più, amava tanto la nonna e non si dà pace di non averla salutata per bene l'ultima volta. Insieme al papà devono svuotare la casa dell'anziana signora dove la mamma della piccola è cresciuta, e dove ritrova le memorie della sua infanzia: i quaderni di scuola, i libri, i disegni, le paure di quando dormiva nel lettino in cui ora dorme la figlia, e forse quelle di oggi che è cresciuta. Comincia con un viaggio nel tempo, quello dei ricordi e dei cambiamenti, "Petite maman" il nuovo film di Céline Sciamma, in concorso alla Berlinale, che col tempo gioca sperimentandone incanti e possibilità come in una magia o in una fiaba - lei dice di essersi lasciata guidare da Miyazaki - in cui anche le situazioni più surreali diventano possibili, appaiono ancorate alla realtà. Sarà forse perché muovendosi sui bordi di quei momenti che troppo spesso vanno perduti raccontano le nostre emozioni, quanto appartiene all'intimità più profonda con l'immaginazione e lo stupore infantile. La regista e autrice della sceneggiatura, come spiega (nelle note del pressbook) ha iniziato a pensarlo mentre scriveva "Ritratto di una ragazza in fiamme", e lo ha ripreso in mano quando in Francia è finito il primo lockdown col desiderio ancora più forte di una storia di bambini tra i soggetti più dimenticati (e colpiti) da questa pandemia.

E però non è un film sull'infanzia, pur essendo girato con delicata precisione 'a altezza di bambino', anzi di bambine, le due magnifiche protagoniste, Joséphine Sanz e Gabrielle Sanz, perché in quelli che sono le loro fantasie, spaventi, desideri, tristezze interroga dal loro punto di vista l'età adulta, le relazioni familiari a cominciare dai passaggi di quella tra madre e figlia, il mistero dei 'grandi' (e di ciascuno) che possono essere i genitori, i loro silenzi.

Nelly rimane sola col padre, Marion sparisce all'improvviso. Dove può trovare una risposta al vuoto di un'assenza che è 'per sempre' - quella della nonna - e sospesa nell'indeterminatezza - quella della mamma nonostante le rassicurazioni paterne? Nel bosco conosce una bimba della sua età, si chiama Marion anche lei, si somigliano tantissimo, la sua casa le sembra molto familiare, la sua mamma le ricorda qualcuno di vicino. È un'altra fantasia o sta accadendo davvero?

In questa altalena temporale - senza riferimenti precisi a un'epoca, potremmo essere oggi, negli anni Ottanta o prima non ci sono trucchi: 'Sono tua figlia' dice Nelly a Marion e l'altra risponde solo: vieni dal futuro? È semplice, basta crederci, è il super potere dei ragazzini con cui inventano mondi, personaggi, vite, diventano uomini e donne, amanti, moglie e marito, poliziotti, possono confidarsi timori e segreti - che non sempre nascondere qualcosa ma anche non essere ascoltati. Essere attrici, scrivere esistenze sempre diverse.

Ogni cosa è possibile qui: ma non è questa la materia anche del cinema? Sicuramente quello di Sciamma che sa muoversi accordando al respiro dei sentimenti la luce - qui un magnifico autunno nella fotografia di Claire Mathon - attento ai corpi che filma con delicatezza, ai gesti che con sé portano una narrazione. La sua scrittura è precisa senza mai diventare una gabbia, al contrario le immagini vi danzano liberamente, sono slanci di energia, ci portano altrove spazzando le attese dello sguardo.

"Petite maman" è a suo modo un romanzo di formazione, la crescita della bambina che passa attraverso il lutto - e il 'rimpicciolirsi della mamma', il bosco come quello delle fiabe, archetipo di trasformazioni e scoperte, insieme alla proiezione fantastica per resistere alle sue ansie, immaginando la mamma non come altro da sé lontano ma come qualcuno 'alla pari' con cui condividere un trauma. E ci dice dell'importanza di questa condivisione, di una lingua comune che sia un'immagine, una confidenza, un momento di abbandono o una capanna nel bosco.

In questo suo universo la regista accoglie il flusso dell'esistenza, quasi come in un caleidoscopio nel quale ritrovare qualcosa di vicino, un frammento di noi. Il suo cinema rimane aperto perché noi come spettatori possiamo trovarvi uno spazio, e anzi ci chiede di farlo per emozionarci, commuoverci, ascoltare, riscoprire un po' di meraviglia. Con delicatezza e con pudore.

Il Manifesto - Cristina Piccino - 4/03/2021

FLOW – UN MONDO DA SALVARE STRAUME

Regia: **Gints Zilbalodis**

Interpreti: personaggi animati

Genere: Animazione/Avventura - **Origine:** Lettonia/Francia/Belgio - **Anno:** 2024 - **Durata:** 85'



Reduce da calorosa accoglienza e scroscianti applausi per la sua opera prima "Away", il factotum (dirige, sceneggia, produce, si occupa di montaggio e fotografia, cura le musiche) ed enfant prodige dell'animazione europea Gints Zilbalodis, lettone, di Riga, classe 94, con il suo secondo lungometraggio "Flow - Un mondo da salvare" ha conquistato le vette del mondo un po' a mani basse, affermandosi sia ai Golden Globe, sia ai premi Oscar nonostante la concorrenza, non particolarmente agguerrita, fosse certamente più potente e quotata dal punto di vista commerciale (Disney e Dreamworks con "Inside out 2" e "Il robot selvaggio" sono rimaste a guardare).

Aldilà di premi e pacche sulle spalle, è significativo riconoscere la volontà da parte del settore di inquadrare (apprezzare e, quindi, premiare) un nuovo modo di intendere il cinema d'animazione, sia dal punto di vista degli investimenti, sia dal punto di vista tecnico-artigianale, in linea con quella che a tutti gli effetti pare essere un'autentica rivoluzione avanguardistica, stilistica e narrativa, finanche politica. "Flow - Un mondo da salvare" segue il solco tracciato da "Away" (che, nel frattempo, in Italia ha trovato nuova distribuzione grazie alla Draka Distributions) e, con continuità, insiste nell'interpellare lo spettatore a partire da uno shock visivo percettivo offerto dalla visione di immagini penetranti che fondono lirismo e realismo, convocano una sensibilità anomala e rara, lavorano in modo sovversivo con le emozioni e traducono l'arduo impegno e l'audacia di affrontare e mettere in scena grandi temi e questioni del nostro tempo: l'ecologia e la sopravvivenza in prima battuta, certo, la convivenza, l'ospitalità e la solidarietà reciproca, l'armonia, la pace in controluce. Ovvio, a differenza di "Away", oltre al coinvolgimento di Dream Well Studio, lo studio produttivo

indipendente fondato da Zibalodis, "Flow" vede la partnership della belga Take Five e della francese Sacrebleu Productions (la stessa di "Sasha e il Polo Nord") e i risultati sono evidenti a tutti: maggiore fluidità, più stabilità e controllo, un 'flusso' animato ancora più convincente, avvolgente e dal carattere omogeneo rispetto all'esordio. Ma i punti di convergenza tra i due film restano molti e oggi, considerati anche i numerosi cortometraggi, non sarebbe improprio parlare di tracce autoriali in un corpus cinematografico riconoscibile e già sostanzioso. A proposito di cortometraggi (peraltro disponibili e visibili gratuitamente sul sito dream-well.lv), è interessante individuare nei punti in comune con l'intreccio di "Flow" le fondamenta di un discorso più profondo sviluppato in seguito: "Inaudible" (2015) raccontava la storia di un uomo, un trombettista, che in seguito alla perdita dell'udito a causa di un fulmine, cercava un modo per adattarsi alla sua nuova vita; "Followers" (2015) poneva, uno accanto all'altro, un anziano uomo evaso di prigione e un giovane ragazzino fuggitivo dalla scuola; "Priorities" (2014) rielaborava il mito di Robinson Crusoe collocando su un'isola deserta un uomo e il suo cane reduci da un incidente aereo. Ma è "Aqua" (2012) il titolo che per affinità più si avvicina a "Flow" e che, in parte lo ha reso possibile essendo opera liminale, cortometraggio che esplorava le vicissitudini di un gatto nero superstite di una grande inondazione. Determinazione, coraggio, sopravvivenza, senso di abbandono e forza di adattamento, messa in scena della privazione, della distanza, della assenza, confronto con il limite e, soprattutto, focalizzazione sul viaggio, le sue tappe, i suoi protagonisti.

Tutto ciò che definisce "Flow" era già linfa di cui si nutrivano i cortometraggi e ciò su cui si è costruito il primo lungometraggio "Away" (2019), capace di condensare le ossessioni di Zibalodis in un racconto strutturato su quattro capitoli improntati sul viaggio di un ragazzo attraverso una terra misteriosa, mentre un implacabile spirito oscuro lo insegue. Guidato da una tensione esploratrice e desiderante, cerca di risposte esistenziali, lungo la strada e in sella a una moto, egli scopre che la terra nella quale è finito è un'isola regnata dalla maestosità della natura in cui in mezzo agli animali, tra aridi deserti e splendide foreste, riflette sui possibili modi in cui sia finito in questi luoghi, senza mai far udire la sua voce ma lasciando che sia la natura a farsi ascoltare. Il film era abile nel condurre lo spettatore di fronte a un bivio inconsueto e mai del tutto esaurito: sogno e realtà, natura e cultura, si sovrappongono rivelando l'anima del viaggio che presto diviene riflesso del processo creativo del film stesso. "Away" era un'avventura emozionante, lungo l'universale necessità di trovare connessioni con ciò che ci circonda e forse con noi stessi.

"Flow" amplifica tutto questo smarcandosi proprio come esemplare prediletto di un cinema della salvezza e dell'immaginazione pura che ama farsi guardare in tutta la sua perfetta imperfezione o pura impurità. È ammirevole il tentativo di rendere verosimile attraverso l'illusione del fotorealismo il contesto in cui tutto accade: un mondo sommerso, giunto al collasso come in una favola post-fantascientifico-apocalittica dove un gruppo di animali riesce nell'intento di salvarsi su una (b)arca priva di alcun Noè. Se in "Away" si privilegiava la dialettica tra sogni e fantasie, incanto e realtà, in "Flow" il catastrofismo in cui la vicenda è immersa mette in evidenza i caratteri dei singoli animali protagonisti, vettori di un messaggio pacifico in cui condivisione di intenti, collaborazione e solidarietà restituiscono la dimensione di una speranza che è anche, ovvio, espressione di una condizione umana.

Qui regna il silenzio, "Flow" non ha dialoghi, come "Away", la presenza umana è praticamente soltanto evocata da ciò che resta degli edifici non crollati, gli animali non sono antropomorfizzati, ma tutto volge a ribadire l'invito a preservare un concetto antico e, spesso dimenticato dall'uomo: i popoli saggi sapevano che l'ospitalità conveniva a tutti anche se individualmente costava a ciascuno. "Flow", come solo le favole e i miti sanno fare, è un racconto da prendere molto sul serio perché consapevole di come non ci sia equivalenza fra il dare e il ricevere ma compassione e riconoscimento del valore della diversità di ciascuno possono essere validi supporti per rifondare una nuova civiltà.

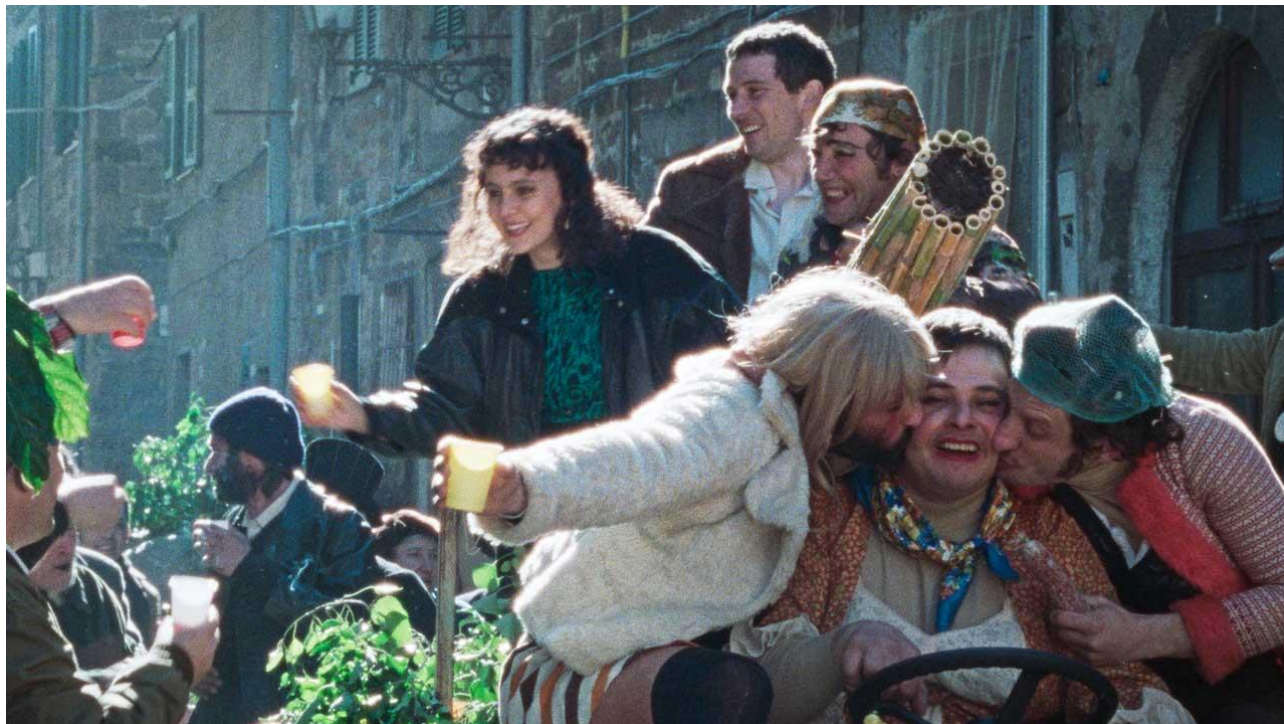
Ragazzo Selvaggio - Matteo Mazza - 2025-170-6

LA CHIMERA

Regia: Alice Rohrwacher

Interpreti: Josh O'Connor (Arthur), Carol Duarte (Italia), Alba Rohrwacher (Spartaco), Isabella Rossellini (Flora), Vincenzo Nemolato (Pirro)

Genere: Drammatico - **Origine:** Italia/Svizzera/Francia - **Anno:** 2023 - **Durata:** 134'



Un domani si parlerà del 'cinema di Alice Rohrwacher' come oggi facciamo riferendoci ai maestri che furono, racchiudendo in quel 'il cinema di' l'idea di un universo iconico e riconoscibile, capace di suscitare rimandi non solamente 'visivi' ma anche appigli inerenti gli altri sensi. Un cinema di terra e polvere, di natura e vuoto, popolato da personaggi fatti di carne e anima, sbilenchi ma veri, radicati eppure errabondi. Proprio come in "Lazzaro felice" - il suo precedente lungometraggio, al quale hanno fatto seguito i corti "Omelia contadina", "Quattro strade" e il candidato all'Oscar "Le pupille", con in mezzo il doc "Futura", diretto insieme a Francesco Munzi e Pietro Marcello - ritornano in "La chimera" gli echi di una poetica cittiana e l'esplorazione fanciulla di un mondo, quello della Tuscia e delle lande tirreniche (location tra Tarquinia, Blera e il sud della Toscana) circondate da centrali elettriche che, ancora una volta, fanno da geografia filmica ad una storia che - direttamente o meno - fa parte dell'immaginario d'origine della regista nativa di Fiesole, in Toscana, ma cresciuta a Castel Giorgio, nella campagna umbra.

'Nel luogo in cui sono cresciuta capitava spesso di ascoltare storie di segreti ritrovamenti, di scavi clandestini e di avventure misteriose. Bastava restare in un bar la sera tardi, o fermarsi in una fraschetta di campagna per sentire di quel tale che col trattore aveva scoperto una tomba villanoviana, o dell'altro che scavando di notte vicino alla necropoli aveva rinvenuto una collana d'oro così lunga da poter circondare una casa, e dell'altro ancora che era divenuto ricco, in Svizzera, vendendo un vaso etrusco che aveva trovato nell'orto. Storie di scheletri e fantasmi, di fughe e di oscurità'. Inseguita da chiunque, sotto varie forme, la "Chimera" è tanto quella di chi scava per un

guadagno facile quanto quella di chi - Arthur, interpretato da Josh O'Connor (il principe Carlo da giovane in 'The Crown') - attraverso un dono soprannaturale (percepisce il vuoto della terra nella quale si trovano le vestigia di un mondo passato) diviene strumento e capo di questa banda di tombaroli, ma vorrebbe ritrovare il viso e il corpo di un amore - Beniamina (Yile Vianello) - strappato alla vita chissà quando, chissà dove.

Alice Rohrwacher si interroga dunque su quella costante sospensione che tiene legate la vita e la morte, il presente e il passato, epoche remote ancora custodite in un sottosuolo che anziché essere protetto viene lasciato alla mercé del progresso (le fabbriche che sorgono sopra vari siti archeologici) e dei profanatori, piccoli predatori convinti di svoltare le proprie esistenze con quelle che considerano nulla più che anticaglie, in realtà prede di predatori ancora più famelici, i trafficanti d'arte nascosti dietro nomi mitologici ed eleganza ruffiana. Ambientato negli anni '80, il film (che riporta la regista di "Corpo celeste" e "Le meraviglie" in concorso a Cannes) è sì incentrato sulle peripezie di questi tombaroli (che come ricorda il cantastorie Valentino Santagati altro non sono che 'una goccia nel mare') ma accarezza anche l'evoluzione del personaggio di Italia (Carol Duarte), altro personaggio (straniero) che arriva da chissà dove, aspirante cantante, di fatto serva di un'andante matrona (Isabella Rossellini, meravigliosa), contornata da innumerevoli figlie pettegole e materiali. Nel passaggio dalla morte alla vita rientra anche una stazione dimenticata, quella di Riparbella (nella Val di Cecina) - 'non è di nessuno, quindi è di tutti', che proprio Italia finirà per trasformare in una sorta di comune femminista: ecco, se proprio bisogna trovare dei limiti a questa "Chimera" è nella discontinuità tra sospensione e dichiarato, tra la magica grana di un 35mm e il 'fuoco' di immagini rubate da una 16mm amatoriale (decisiva, come sempre, la fotografia di Hélène Louvart) contrapposti a qualche flebile didascalia (la scenata della stessa Italia durante lo scavo notturno in riva al mare, dopo la festa contrappuntata dal 'Tango delle capinere'...), ma anche qui siamo di fronte all'inevitabile discrasia che non può non manifestarsi laddove in ballo c'è la vita, che proprio 'rubando' alla morte cerca in qualche modo di sopraffarla. Se "Lazzaro felice" raccontava dunque il passaggio tra il primo e il secondo medioevo, 'tra un medioevo storico e un medioevo umano', questa volta Alice Rohrwacher ragiona sul chimérico equilibrio che ogni giorno tentiamo di stabilire tra l'esistente e l'esistito, tra il visibile e l'invisibile. Fino a quando non riusciremo a rintracciare quel filo rosso che ci unisce per sempre. Con 'Gli uccelli' di Battisto a sorvolare.

Rivista del Cinematografo - Valerio Sammarco - 26/05/2023

Arthur è appena uscito di prigione. Torna nel paesino della Tuscia (alto Lazio) dove vive e dove insieme a una compagnia di sbandati si guadagna da vivere trafugando reperti archeologici nelle tombe ancora non scoperte delle necropoli etrusche. Ma la sua vera ricerca è quella della pace, persa insieme alla donna che amava.

Rohrwacher continua la sua esplorazione cinematografica di una realtà altra, abitata da personaggi avulsi alla società e con uno sguardo sognante e magico sul mondo. Arthur, un inglese in una terra radicata nel passato, è alla ricerca di un Graal, guidato dalla sua dama, non del lago ma della terra in questo caso. Rohrwacher inserisce quest'impianto in una struttura dichiaratamente pasoliniana, nei personaggi, nello stile, nella scrittura, con rimandi felliniani sparsi qua e là e una calcolata anarchia narrativa e nella messa in scena. Il cercatore viaggia in un mondo che non gli appartiene, il suo posto è tra i morti e sono loro a richiamarlo all'ordine ogni volta che qualcosa di terreno lo tenta. A dispetto di una forma apparentemente ostica, tutto ne "La chimera" è in realtà semplicissimo, il caos è ordinato, affascinante e magico, e lo sarebbe potuto essere di più. Il desiderio sarebbe stato quello di vedere e sentire ancora di più di quello che ha da dire Alice Rohrwacher, regista che sta costruendo un suo mondo e che si è ritagliata uno spazio importante nel cinema contemporaneo.

Ciak - Alessandro De Simone - 27/05/2023