

CINEMA

65. SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

Un Festival coraggioso che ha presentato la vetrina del miglior cinema internazionale

Grande vincitore è l'ungherese Preparations to Be Together an Unknown Period of Time, Espiga de Oro al miglior film e doppio Premio, a Lili Horvát, miglior nuovo regista e a Natasa Stork, miglior attrice.

Espiga de Plata e premio per la miglior sceneggiatura a Gaza mon amour, dei fratelli palestinesi Tarzan e Arab Nasser

La "65ª Semana Internacional de Cine (SEMINCI) de Valladolid", si è svolta dal 24 al 31 ottobre. Come noto si tratta del secondo Festival internazionale cinematografico più importante che si tiene annualmente in Spagna. Il Festival si è svolto, come ben noto, durante un'epoca straordinaria in cui è presente, dall'inizio del 2020, e non ancora in remissione, la grave pandemia da coronavirus Sars - Cov - 2, che ha causato milioni di contagi e centinaia di migliaia di morti in tutti i Paesi del mondo. Tale drammatica emergenza non solo ha condizionato drasticamente l'organizzazione della convivenza nelle popolazioni, l'assistenza sanitaria e le attività produttive e sociali, ma anche le attività culturali e dello spettacolo. Anche il settore cinematografico, in tutta l'Europa, ha dovuto subire un inconsueto blocco da marzo a giugno, con gravi danni e disagio economico per gli operatori e le imprese e con la chiusura delle sale, a cui, dopo fine giugno, è seguita una successiva riapertura numericamente limitata, e regolata da misure speciali e con pubblico contingentato, fino a inizio settembre. Pertanto la decisione di escludere l'ipotesi di realizzare il Festival online, riconfermandone lo svolgimento in presenza di accreditati e di pubblico, nel rispetto delle normative emesse dal governo spagnolo, è stata oltremodo meritoria. E, di conseguenza, occorre certamente riconoscere e lodare le capacità organizzative del Direttore Javier Angulo, coadiuvato dal suo ampio staff, che hanno portato, in circostanze "eccezionali", a garantire la piena realizzazione, senza alcun incidente, di un Festival quasi "normale", in termini di completezza del programma, numero adeguato di proiezioni e alcuni incontri con le équipes dei film selezionati che hanno potuto raggiungere Valladolid. L'evento è avvenuto approntando un semplice ed efficiente sistema di prenotazione anticipata online dei posti presso il Teatro Calderón e le altre consuete sale cinematografiche della città, e garantendo il rispetto meticoloso e capillare delle norme di sicurezza, misure di protezione individuale e opportuno "distanziamento sociale", stabilite dalle autorità politiche e amministrative. Anche quest'anno il Festival ha confermato la sua capacità di attrazione per alcuni dei migliori film e autori a livello europeo e internazionale della presente stagione e al tempo stesso la sua efficiente organizzazione e il suo usuale stile serio, ricercato, e al tempo stesso amichevole. Il Direttore Angulo e il comitato di

CINEMA

selezione hanno costruito ancora una volta programma veramente ricco e interessante che ha rappresentato pienamente la storia e la tradizione di questo Festival che da sempre valorizzano il cinema d'autore soprattutto quando è rivolto a un'audience matura.

La "Sezione Ufficiale" competitiva, comprendente 14 lungometraggi in concorso e 2 fuori concorso, ha incluso, tra gli altri, alcuni film di qualità già presentati anteriormente quest'anno ai Festival di Rotterdam, Berlino, Cannes e Venezia. Forniamo il commento critico dei film vincitori dei Premi principali assegnati dalla Giuria, presieduta dal produttore britannico Peter Beale, e comprendente la sceneggiatrice Alicia Luna (Spagna), i produttori Antonio Pérez (Spagna) e Stéphane Sorlat (Francia) e l'attrice Emma Suárez (Spagna).

Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre (Preparations to Be Together an Unknown Period of Time), opera seconda della regista ungherese Lili Horvát, ha ottenuto sia la Espiga de Oro al miglior film lungometraggio, sia Il Premio Pilar Miró al miglior nuovo regista, sia il Premio alla miglior attrice, assegnata allo ungherese Natasa Stork. Si tratta di un levigato, ancorché problematico e piuttosto pretenzioso, ritratto femminile contemporaneo. È un dramma esistenziale, con tonalità vagamente thriller, che configura il tormento amoroso e il conflitto interiore di una donna matura, apparentemente sicura di sé e forte della propria solida identità professionale, che si ritrova a inseguire un uomo che si nega, essendo convinta che quest'ultimo sia l'amante temporaneo che le aveva promesso un legame duraturo. Ne deriva un racconto che oscilla tra forti suggestioni pseudo psicoanalitiche e un'incerta dialettica tra realtà, immaginazione, memoria distorta, presenze fantasmatiche e metamorfosi. Il film è significativamente introdotto da alcuni versi di Sylvia Plath, tratti dalla sua poesia "Mad Girl's Love Song" (1953), in cui la famosa scrittrice e poetessa americana, sofferente di depressione e morta suicida, confessa di essere convinta di aver inventato un suo amante che ha perduto. La protagonista, Márta Víz (Natasa Stork), è una donna single, una neurochirurga e oncologa ungherese quarantenne che, recatasi negli USA per perfezionare gli studi in Medicina, vi ha vissuto per circa vent'anni, avendo realizzato una prestigiosa carriera professionale nel New Jersey. All'inizio del film si trova a Budapest, la sua città natale. Attraverso il suo racconto si apprende che pochi mesi prima, durante un congresso internazionale, svoltosi nel New Jersey, ha incontrato un collega. Tra vi è stato un fulmineo innamoramento ed è nata una passione amorosa che, secondo Márta, dopo una sola giornata trascorsa insieme, si è subito rivelata molto intensa, al punto che i due si erano promessi di ritrovarsi a Budapest un mese dopo. La donna, convinta di aver trovato il compagno con cui trascorrere la propria vita, ha dato le dimissioni dal suo incarico in ospedale, ha lasciato gli USA e si è recata all'appuntamento convenuto un certo giorno, a una certa ora, sul Ponte della Libertà. Ma l'uomo non si presenta. Successivamente Márta si reca in un grande ospedale della città e ritrova finalmente János (Viktor Bodó), il collega e amante inadempiente, ma l'uomo dichiara di non averla mai incontrata e conosciuta in precedenza. A quel punto Márta non desiste, sentendosi spinta dalla propria intuizione. Presenta le sue ottime referenze e ottiene un incarico nel reparto di neurochirurgia di quel nosocomio. E, nonostante i ripetuti dinieghi dell'uomo che è convinta di aver amato e di continuare ad amare, stoicamente, accetta di immergersi nella realtà di un Paese che in fondo non conosce. Nel nuovo ambiente ospedaliero subisce la diffidenza di colleghi meno qualificati di lei, deve affrontare l'ostracismo misogino del figlio di un paziente, un presuntuoso studente di Medicina, che vorrebbe rifiutare che suo padre venga operato da lei e si accorge di losche convenzioni come quella per cui alcuni medici richiedono pagamenti in nero per prestazioni dovute contrattualmente. La donna si ritrova a vivere una quotidiana frequentazione lavorativa con Janos, costellata da curiosi episodi e da false piste, anche perché l'uomo sembra nascondere oscuri segreti, che stimolano la curiosità dello spettatore. E viene continuamente assalita dai dubbi, giungendo a sospettare di essere stata ingannata oppure di essere vittima di un tragico errore o peggio, di essersi inventata un episodio che non ha mai vissuto davvero. Márta si sente spaesata e fragile: la sua percezione della realtà pare compromessa. Preoccupata per il proprio equilibrio mentale, si rivolge a uno psicologo a cui racconta che già in passato le era già capitato di proiettare nella realtà qualcosa che era solo presente nella sua immaginazione: sospetta di essere in preda a un'allucinazione psicotica. La cornice metanarrativa, diventa dunque quella di una seduta psicoanalitica, in cui la protagonista prova a ricostruire ciò che le sta accadendo. Quindi emerge una traccia che sembra anticipare la soluzione, salvo poi rivelarsi un trucco che raddoppia l'incertezza, o meglio, funzionale a mantenere l'ambiguità della vicenda. Lo spettatore viene sbalottato tra l'ipotesi della

CINEMA

follia e quella dell'inganno, fino a che si giunge a uno stucchevole epilogo che prefigura un paradossale e banale happy end. Lili Horvát dimostra un genuino interesse rispetto alle tematiche della solitudine affettiva e del desiderio femminili. Tuttavia la scrittura del film appare frammentaria e compromessa da una narrazione viziata da artifici e vaghezze discutibili e da sottotrame prosaiche che per altro non approfondiscono compiutamente né la caratterizzazione dei personaggi, né il contesto ambientale. La messa in scena elegante, sorretta dalla nitida fotografia curata da Róbert Maly e dalla convincente interpretazione di Natasa Stork, sempre seguita con cura dalla macchina da presa, e giocata sulla continua presenza / assenza di Viktor Bodó, sembra volersi ispirare a stilemi del cinema di Krzysztof Kieślowski e a molti film di Alfred Hitchcock, ma, in realtà, è ben lontana sia dall'intensità e dalle geometrie sentimentali e tecniche del primo, sia dalla geniale maestria degli intrecci e dalla complessità dei personaggi proposti dal secondo. E ci pare anche improprio l'accostamento, tentato da alcuni critici, con il cinema di Christian Petzold che, come noto, nei suoi film più riusciti racconta storie complesse, emozionanti, claustrofobiche e controverse e propone un mix straordinario, quantunque non sempre giustificato e drammaticamente equilibrato, tra toni freddi, momenti caratterizzati da un fatalistico sense of humour e accenti di genuino romanticismo. In effetti Petzold considera centrale il tema della natura problematica della personalità umana e ama esplorare le identità, specie di "eroine" femminili, precarie, in mutazione, mascherate, falsificate o rubate, e quindi scandaglia le zone d'ombra della storia e della vita di personaggi intrappolati tra passato e presente, rappresentandone i desideri occulti, e la loro psicologia, anziché illustrare i loro risultati. Purtroppo invece Lili Horvát sviluppa il racconto con artificiosa freddezza, senza riuscire a modulare ritmo e toni e a emozionare veramente lo spettatore, perché sembra troppo preoccupata di irretirlo nei risvolti della trama e nei meandri della mente della protagonista che troppo spesso mostrano incongruenze e soluzioni di maniera. In realtà **Preparations to Be Together an Unknown Period of Time** evidenzia invece alcuni punti di contatto con **Teströl és lélekröl (On Body and Soul)**, della ungherese Ildikó Enyedi: un dramma esistenziale bizzarro che configura un'astrusa love story. Si tratta di un'opera più furbesca che velleitaria, che accoppia estremo realismo, strambi accenti tragicomici, surrealismo onirico e trappole ricattatorie tese allo spettatore. Ma che risulta fortemente marcata da logiche drammatiche antiche e poco originali, da temi nevrotici e ossessivi e da pesante intellettualismo e simbolismi che richiamano un vieto neoromanticismo e reminiscenze freudiane e junghiane, mascherate da un sensazionalismo di maniera. Anche in questo film si dipana una pesante e mal gestita trama psicoanalitica, tra metafore azzardate, ammiccamenti animalisti, all'inconscio collettivo e alle teorie sociobiologiche, sentimentalismo malcelato e humour dissonante: un mix cupo e strumentale, camuffato da riflessione sul disagio a incontrarsi e sulla crisi della coppia in tempi moderni. Certamente Lili Horvát non propone il suddetto mix, tanto ambizioso quanto deleterio, e le "provocazioni" date da situazioni e immagini disturbanti, perché viziate da forme ed episodi di violenza morbosi e gratuiti, spesso immaginati o rappresentati in forma mediata e off screen, che caratterizzano il film della sua connazionale Ildikó Enyedi, ma l'approccio all'intima natura femminile e al rovello psicoanalitico da parte di entrambi i film è simile.

La Espiga de Plata è stata assegnata a **Gaza mon amour**, opera seconda dei fratelli gemelli palestinesi Tarzan e Arab Nasser. È una commedia che, tra toni rocamboleschi e romantici, racconta la storia d'amore tra un uomo e una donna, entrambi oltre la mezza età, ambientata a Gaza, il territorio formalmente appartenente allo stato di Palestina, governato dall'Autorità Nazionale Palestinese (ANP), con sede nella Cisgiordania, ma che, dal 2007, è sottoposto al regime autocratico di Hamas, l'organizzazione palestinese politico - militare islamista, antisemita e antisionista, in perenne stato di guerra con Israele. Si tratta di un film accattivante, costellato da alcune simpatiche note di humour e da scontati manierismi, che si presenta come una bella favola, ma vorrebbe essere anche realistico. Viceversa, purtroppo, propone una rappresentazione, evidentemente influenzata da forti sentimenti identitari e di empatia, ma del tutto falsa del contesto antropologico, sociale e politico della cosiddetta striscia di Gaza: un'area di soli 360 km², completamente circondata dal territorio dello stato di Israele, eccetto la costa marina, con una popolazione di circa 1.750.000 abitanti e un'altissima densità, di circa 5.000 ab. / km². I palestinesi che vivono a Gaza si trovano in condizioni di estremo disagio, tra povertà, penuria alimentare e condizioni igienico - sanitarie molto deficitarie, sono privi di veri diritti politici e civili e la loro incolumità è costantemente minacciata a causa dei continui scontri armati tra le truppe palestinesi, dislocate anche con depositi

CINEMA

di armi e munizioni negli edifici civili, e l'esercito israeliano, che risponde agli innumerevoli lanci di razzi esplosivi con bombardamenti aerei. La vicenda configura un doppio binario. Issa (Salim Daw), un pescatore sessantenne che vive solo, è segretamente innamorato di Siham (Hiam Abbass), una vedova che, insieme a Leila (Maisa Abd Elhadi), la figlia divorziata e annoiata dalla vita, lavora come sarta presso un negozio, curiosamente di buon livello, situato nel bazar. Un giorno mentre è solo in mare, sulla sua barca, aggancia con la rete da pesca quella che sembra essere una preda pesantissima. Con grande sforzo e inaspettatamente issa a bordo un reperto archeologico: una statua bronzea greca, di verosimile epoca classica, che raffigura il dio Apollo, nudo, con in bella mostra il suo fallo ben eretto. Sorpreso e confuso, decide di nascondere la statua nella sua casetta isolata. Ma ben presto qualcuno, che ha scoperto il suo segreto, denuncia il fatto alle autorità di polizia. Issa riceve la visita di una pattuglia e viene a conoscenza del fatto che il reperto archeologico è di grande valore: si tratta di un piccolo tesoro. Ma al tempo stesso viene considerato indecente perché offende i precetti della religione islamica e quindi viene sequestrato. Inoltre un arrogante e grottesco commissario della polizia cerca di intimidire Issa, prospettando lunghe indagini a suo carico e innescando un piccolo pandemonio che rasenta la pochade. Per altro il ritrovamento della statua ha determinato un cambiamento nella coscienza di Issa: l'uomo sembra aver ritrovato orgoglio e dignità. Quindi si sente pronto a sfidare la sorte e a dichiarare il proprio amore a Siham. Tuttavia quando, dopo alcuni tentativi abortiti, finalmente rivolge le faticose parole alla donna di cui è innamorato ne derivano deboli siparietti comici, tra disagio e preoccupazione, fino allo scontato happy end, in una cornice tenera e idilliaca. Tarzan e Arab Nasser hanno esordito con **Degradé** (2015), una commedia drammatica, ambientata sempre nella striscia di Gaza e chiaramente ispirato da **Caramel** (2007), della libanese Nadine Labaki. Il film, che si svolge pressoché interamente in uno huis clos, un piccolo negozio di coiffeuse, prospetta, con una certa efficacia e credibilità, uno scenario di vita reale nelle ben note condizioni molto difficili, caratterizzando con dialoghi vivaci, e ricchi di sfumature e di sottintesi, una variegata tipologia di donne con diverse problematiche, paure e desideri. Ma purtroppo la precipitazione drammatica, costituita dall'attacco israeliano con invasione del territorio, avvenuto davvero nel 2014, è gestita con una concitazione visiva piuttosto grossolana. **Gaza mon amour** propone una trama esile e palese continuamente una contraddizione tra i toni fiabeschi della inconsueta love story, spunti satirici non sempre convincenti e una rappresentazione bonaria, incongrua e fuorviante, dell'apparato di governo e di polizia di Hamas che, nella realtà, è guidato dalle logiche islamiste e agisce con metodi repressivi nei confronti dei trasgressori della legge e della morale, avvalendosi anche di una rete di delatori. Per quanto riguarda invece la vis comica di Tarzan e Arab Nasser risulta evidente un certo riferimento formale al cinema autoriale del loro connazionale Elia Suleiman, soprattutto nella narrazione episodica e fluttuante e in alcuni momenti di spaesamento calcolato dei personaggi. Ma, purtroppo, **Gaza mon amour** è ben lontana dai film di Suleiman, **The Time That Remains** (2009) e **It Must Be Heaven** (2019), brillanti e malinconiche commedie dell'assurdo e degli equivoci, studiate e istintive al tempo stesso, ma mai retoriche. Si tratta di film che mettono alla berlina la violenza e l'estremismo, senza giungere mai alla critica radicale, costellati da ingegnosi tableaux vivants, e scanditi da una comicità slapstick e deadpan.

Il Premio Ribeira del Duero ex aequo alla miglior regia è stato attribuito allo slovacco Ivan Ostrochovsky per la sua opera seconda **Služobníci (Servants)**. Si tratta di un convincente dramma - thriller politico, teso, essenziale e claustrofobico, basato su un preciso e documentato contesto storico. Ambientato nei primi anni '80 nel seminario annesso alla facoltà di Teologia di Bratislava, racconta la vicenda di Juraj (Samuel Skyva) e Michal (Samuel Polakovič), due giovani amici aspiranti al sacerdozio, uno più sicuro di sé e disposto a violare le regole e l'altro più vulnerabile e preoccupato. I due provengono dalla provincia rurale e devono abituarsi all'ambiente urbano e accademico. Si trovano a confrontarsi con il volitivo e controverso padre spirituale (Tomáš Turek), addetto alla loro formazione e loro confessore e con l'incerto decano universitario (Vladimir Strnisko). La loro complessa vicenda esistenziale, tra vocazione e idealismo resistenziale, è marcata dal particolare clima politico dell'epoca in cui la Chiesa cattolica in Cecoslovacchia subisce le pressioni del regime comunista. In effetti il partito comunista esercita una continua azione di controllo e di repressione nei confronti di chi, nell'ambiente ecclesiastico, non accetta le restrizioni imposte in tema di primato della fede e di libertà di espressione. Il clero è diviso tra un'ala critica nei confronti del regime, definita "chiesa delle catacombe", che mantiene

CINEMA

relazioni clandestine, oltre l'ufficialità formale, con il Vaticano del nuovo papa Giovanni Paolo II, che si oppone all'ideologia comunista, e con i media del mondo occidentale, tra cui Radio Free Europe, e la gerarchia ufficiale che collabora con il potere politico. Lo strumento attraverso cui avviene la cooperazione attiva tra l'apparato statale e quello ecclesiastico, nonché deputato a stabilire compatibilità e limiti tra professione della fede e ideologia comunista, è la potente associazione di sacerdoti cattolici "Pacem in Terris (SKD PiT)" sponsorizzata dal regime e presente nella Repubblica Socialista Cecoslovacca (CSSR) dal 1971 al 1989. Ad un certo momento Michal entra in contatto con uno studente più anziano che diffonde un pamphlet di protesta contro il bollettino della Chiesa di accettazione delle regole imposte dallo stato affisso nella bacheca del seminario. Da quel momento i due giovani seminaristi sono esposti alle indagini della polizia di stato guidata dal temibile Doctor Ivan (Vlad Ivanov), di cui il padre spirituale è informatore. Incerti tra vocazione e idealismo resistenziale e testimoni di episodi di opportunismo e di atti criminali, diventano vittime sia della polizia sia della gerarchia ecclesiastica. **Servants** propone un eccellente cast di attori e un impressionante studio di caratteri. Ivan Ostrochovsky mostra un approccio austero che ricorda il cinema di Bresson, marcato dalla scelta di girare in bianco e nero, con la magistrale fotografia molto contrastata curata da Juraj Chlpík, il format quadrangolare di ripresa e di proiezione "Academy ratio", ovvero l'aspect - ratio 1,37 : 1, e l'editing secco e graffiante curato da Jan Daňhel, Martin Malo e Maroš Šlapeta, per sottolineare la drammaticità claustrofobica, e senza mediazioni possibili, del racconto. Anche la solida e meticolosa messa in scena enfatizza l'atmosfera oppressiva con tonalità noir, sfruttando al meglio la rigida architettura del seminario e affidandosi quasi esclusivamente a piani e inquadrature con camera fissa, con una logica che ricorda la tecnica dei tableaux vivants e che tende a riprodurre efficacemente l'immaginario dell'epoca. La narrazione procede lentamente, con significative ellissi e senza episodi climax, rappresentando, con significativi dettagli, i dilemmi morali e pratici in cui si dibattono i personaggi principali e la manipolazione ideologica e il controllo comportamentale attuato da entrambe le istituzioni in gioco, lo stato comunista e la chiesa. Offre spazio a un dettagliato studio dei caratteri dei personaggi, interpretati da ottimi attori, ed evita largamente la deriva psicologista e didascalica.

Il Premio Ribeira del Duero ex aequo alla miglior regia è stato assegnato anche al quarantenne francese Aurélien Froment, che si firma come Aurel, noto disegnatore di comics e anche illustratore per il quotidiano "Le monde" e per il settimanale "Le Canard Enchaîné". Aurel è autore dell'opera prima **Josep**, dedicata a Josep Bartolí (1910 - 1995), celebre disegnatore catalano, nonché militante e commissario politico del Partito Operaio di Unificazione Marxista (POUM), un movimento spagnolo comunista indipendente e antistalinista, molto attivo a Barcellona durante la Guerra Civile Spagnola. Si tratta di un magnifico film di animazione che rievoca un periodo fondamentale della vita avventurosa di Bartolí, quando nel 1939, dopo la sconfitta militare dei repubblicani del Fronte Popolare e la vittoria dei nazionalisti fascisti del Generale Franco, appoggiati da Hitler e da Mussolini, subì la sorte di migliaia di militanti antifranchisti spagnoli, socialisti, comunisti e anarchici, fuggiti in Francia: fu confinato in un campo di detenzione. Aurel propone un'affascinante finzione. Un uomo molto anziano, costretto a letto da acciacchi e infermità e cosciente che la memoria lo sta ormai tradendo, racconta al nipote Valentin, che è un giovane writer, la storia di Josep. Serge era una delle guardie del campo di concentramento di Perpignan in cui era recluso Bartolí. Ricorda le dure condizioni in cui si trovavano i prigionieri, con gli uomini divisi dalle donne mediante un reticolato di filo spinato. Rammenta vari episodi in cui i gendarmi sottopongono i detenuti, già debilitati dal razionamento di acqua e cibo e dalle pessime condizioni igieniche, a terribili soprusi ed angherie. Il narratore dichiara che, pur essendo un sorvegliante, ha evitato di commettere abusi contro i detenuti. Poi, poco a poco, tra Serge e Josep nasce una timida amicizia. Dopo molte esitazioni il detenuto ribelle gli mostra i disegni che nascono dal suo istinto di sopravvivenza e che documentano l'orrore del campo e persino la morte di alcuni compagni e gli racconta il proprio dolore dovuto al fatto di ignorare la sorte di Maria, la sua fidanzata incinta rimasta bloccata a Barcellona dopo la sconfitta dei repubblicani. Nei suoi sogni tormentati Josep incontra una bellissima donna che è la famosa pittrice rivoluzionaria Frida Kahlo. Finché, nel 1943, la guardia favorisce l'evasione di Bartolí che riesce a imbarcarsi su una nave e a fuggire in Messico. Successivamente, a Ciudad de Mexico Josep conobbe proprio Frida Kahlo e ne divenne l'amante. Quindi si trasferì negli USA, a New York, dove sviluppò importanti esperienze

CINEMA

come illustratore, pittore e set designer. Aurel, che dichiara di essere stato ispirato da un libro del disegnatore Georges Bartoli, il nipote di Josep, recupera la memoria della vita straordinaria di un artista che è stato anche e soprattutto un militante antifascista durante un'epoca decisiva del "secolo breve". Ben coadiuvato dalla sceneggiatura curata da Jean - Louis Milesi, propone una riflessione storica e linguistica, priva di retorica e rivolta anche al presente, sull'impegno politico, la resistenza all'oppressione, l'esilio e la fedeltà agli ideali di lotta per la libertà. I disegni e gli schizzi di Bartoli, riprodotti in **Josep**, costituiscono un eccezionale reportage contro la dittatura e l'oscurantismo: hanno il potere di mettere in relazione ciò che un'immagine reale non riesce a collegare. Aurel offre un'animazione molto originale, raffinata ed emozionante, a tratti davvero toccante. Vi domina il tratto a matita, bidimensionale e fortemente inciso, mentre i colori sono ridotti all'essenziale, con una funzione di supporto, evitando di soverchiare la forte significatività del disegno.

Il Premio José Salcedo al miglior montaggio è stato assegnato a Vessela Martschewski, editor di **Persian Lessons**, quinto lungometraggio di Vadim Perelman russo di origine ebraica, radicato da anni negli USA. È un period drama ambientato in un campo di concentramento tedesco durante la II Guerra Mondiale. Propone il drammatico confronto tra Koch (Lars Eidinger), un ambizioso ufficiale nazista, che si crede astuto, e Gilles (Hahuel Pérez Biscayart), un detenuto ebreo belga trentenne, che, per salvarsi dall'esecuzione, ha dichiarato di essere persiano. È un adattamento del racconto "Erfindung einer Sprache (L'invenzione di una lingua)", contenuto nella raccolta "Silvester mit Balzac (San Silvestro con Balzac)", dello scrittore e sceneggiatore tedesco Wolfgang Kohlhaase (1931), che, comunque, non è stato coinvolto nel progetto cinematografico. È un dramma sulla Shoah, ma configura soprattutto uno studio di caratteri: il confronto, tra astuzia e manipolazione tra i due protagonisti. Nonostante una parziale artificiosità della storia, la narrazione classica si snoda con precisione, bilanciando credibili toni drammatici e una sottile vena grottesca.

Il Premio alla miglior fotografia è andato a Matthias Delvaux, direttore della fotografia di **Ta fang Jian li den yun (The Cloud in Her Room)**, opera prima della cinese Zheng Lu Xinyuan. È un dramma esistenziale che propone il ritratto di Muzi (Jin Jing), una studentessa ventiduenne che ritorna a Hangzhou, la città dove è nata, in occasione della festività del Capodanno cinese e che cerca di ritrovare la sua collocazione in un luogo che stenta a riconoscere. I suoi genitori sono divorziati da diversi anni, l'appartamento dove ha trascorso l'infanzia è vuoto e la geografia urbanistica della città è stata stravolta e riformulata. La giovane è ospite nell'alloggio di suo padre Feng (Ye Hongming), insieme alla nuova consorte e alla loro bambina. Il genitore la tratta come se fosse ancora un'adolescente che può essere rimproverata se di sera torna a casa troppo tardi. Al contrario sua madre Min (Dan Liu), che ha iniziato a frequentare amici stranieri, la considera una confidente e una compagna di bevute alcoliche. Invece la relazione con Yu Fei (Zhou Chen), il suo fidanzato che è venuto a visitarla, resta piuttosto indefinita. Muzi trascorre parte del tempo nell'appartamento dove ha abitato con i genitori, sdraiata in un'alcova nel soggiorno. Si dedica a ripensare al proprio passato, creando un diario visivo di memorie in cui si alternano momenti intimi e incontri con vecchi amici e con sconosciuti. Vive in un limbo: così come quel vecchio appartamento, Muzi si sente sballottata tra il passato e il futuro ed è pervasa da un sentimento di amara solitudine. Mentre trascorrono i giorni, e il Capodanno si avvicina, ogni cosa appare diversa, ma nulla sembra davvero mutare. La regista Zheng Lu Xinyuan ritorna a Hangzhou, il suo luogo natio: una città che è diventata una delle metropoli più ricche della Cina del XXI secolo. Essendo ella stessa una figlia unica, come conseguenza della imposizione politica di un unico figlio attuata dal governo cinese, e i suoi genitori divorziati, Zheng Lu è cresciuta in un Paese in cui, nel corso degli ultimi lustri sono avvenuti fenomeni di modernizzazione, con ritmi incredibilmente veloci. Quindi ha realizzato un film con venature intime e malinconiche, cercando di rappresentare alcuni aspetti peculiari delle problematiche esistenziali di individui della propria generazione che vivono in contesti urbani a lei familiari. Peraltro non mostra molto coraggio perché evita largamente di mostrare le contraddizioni sociali e indulge in alcuni stereotipi. Utilizza una strategia narrativa parzialmente efficace, nonostante alcune incertezze nella caratterizzazione dei personaggi. Giustapponendo le immagini footage del cellulare di Muzi, per marcare, in qualche modo, il punto di vista della protagonista, e le immagini delle significative scene in interni, frutto di un approccio osservazionale più distante, **The Cloud in Her Room** offre un ritratto collage dell'esperienza irrisolta di una giovane che esplora la propria collocazione

CINEMA

nel mondo. Zheng Lu Xinyuan, che cura anche l'editing del film, combina sequenze di carattere documentaristico, in cui Muzi conversa con le persone che incontra, e scene che denotano un uso più elaborato della telecamera. Jump cuts manipolano lo spazio temporale per sottolineare, nell'ambito di conversazioni citate o ricordate, l'evocazione di eventi fondamentali, più o meno dolorosi, della vita di Muzi. La fotografia curata da Matthias Delvaux valorizza stilisticamente l'elegante bianco e nero.

Inoltre una Menzione Speciale è stata assegnata a **Sheytan vojud Nadarad (There Is No Evil)**, settimo lungometraggio del regista iraniano Mohammad Rasoulof. Si tratta di un film eccellente che offre certamente una palese e lucidissima rappresentazione della natura liberticida e criminale del governo iraniano, ma va oltre la denuncia politica e morale. In effetti è un apologo sulla vita e sulle responsabilità individuali delle persone, in particolare di chi resiste, non obbedendo alle disposizioni, agli obblighi e alle minacce imposti dal regime teocratico autoritario e dispotico, e deve pagare un prezzo altissimo per sopravvivere. Al centro del film vi è la questione della pena di morte con riferimento a cosa significa per gli uomini iraniani effettuare il servizio militare obbligatorio ed essere costretti a eseguire le condanne. Occorre ricordare che l'Iran è uno dei Paesi dove il numero di esecuzioni capitali, un centinaio all'anno secondo i dati ufficiali, è tra i più elevati a livello mondiale. Ambientato in quattro location differenti e costruito con un prologo che introduce tre storie collegate da rimandi e da sottili concatenazioni, racconta le vicende, le scelte e i dilemmi di quattro personaggi, ognuno dei quali coinvolto in forme diverse con la questione delle esecuzioni capitali. Il prologo racconta la routine quotidiana di una famiglia del piccolo ceto medio di Teheran. Il quarantenne Heshmat sembra un uomo calmo e tranquillo, gentile e disponibile con gli altri, dedicato completamente alla famiglia. Ma poi si reca al lavoro e improvvisamente si scopre che presta servizio in un carcere: il marito e padre esemplare è un boia che agisce con impassibile diligenza ed efficienza. Nel primo episodio, intitolato "She Said: You Will Do It", il ventenne Pouya sta svolgendo il servizio militare in un carcere. È uno dei componenti di una squadra di una decina di soldati addetti alle esecuzioni capitali. È l'ultimo arrivato nel gruppo e una notte deve affrontare la sua prima volta. Nell'angusta camerata dove consuma l'attesa l'uomo solleva obiezioni etiche per giustificare il fatto di non volere essere responsabile della morte di un altro uomo e cerca di trovare il modo di sottrarsi all'ordine che gli è stato impartito. Nel secondo episodio, intitolato "Birthday", il protagonista, Javad, anch'egli giovane militare di leva, raggiunge Nana, la fidanzata che vive con la famiglia in una casa di campagna. Ma, arrivato alla residenza, scopre che Nana e i suoi familiari sono in lutto e si apprestano a commemorare un carissimo amico, uomo buono e saggio, deceduto da pochi giorni. Javad giunge a vedere la fotografia del defunto, scoprendo con sgomento che lo sconosciuto, incarcerato dal regime con false accuse, è lo stesso uomo che lui ha contribuito a impiccare. Nella terza e ultima storia, intitolata "Kiss Me" una coppia abita in una casa isolata, senza telefono né collegamento internet. Ricevono la visita di Darya, figlia di un loro caro amico e studentessa di medicina, che vive in Germania fin da bambina. Poco a poco, con un meccanismo di rivelazione progressiva, si scopre il mistero. Bahram, il sessantenne padrone di casa, si è esiliato in provincia e svolge la professione di medico pur essendo stato interdetto dal regime, perché in gioventù, durante il servizio militare si è rifiutato di partecipare a un'esecuzione capitale. Ora è gravemente malato a causa di un cancro al polmone e vuole rivelare a Darya una tragica verità. E proprio questo ultimo episodio, che rivela non poche implicazioni con la vicenda personale di Rasoulof, è il più emblematico per le questioni morali che implica. Responsabilità individuale rispetto alla propria coscienza e verso la propria famiglia si intrecciano nel confronto tra generazioni e tra persone che continuano a vivere in Iran, resistendo nonostante la persecuzione che subiscono, e persone che si sono trasferite all'estero, ma non possono rescindere i legami affettivi con chi è rimasto a soffrire. Mohammad Rasoulof è un filmmaker rigorosamente indipendente: si è sempre proposto di raccontare storie che si rapportano a persone reali in situazioni reali e nel loro quotidiano. Al centro del suo cinema vi è la disanima delle convenzioni, delle tradizioni, dei conformismi e delle costrizioni che si manifestano nella società iraniana dominata, da oltre 40 anni, dall'autoritario regime teocratico islamico. E Rasoulof non esita a descrivere chiaramente da un lato la violenza e l'ingiustizia attuate dal potere, ovvero gli atti repressivi e le macchinazioni criminali degli scherani del regime, e dall'altro la resistenza e la disperazione di chi ne è continuamente bersaglio e vittima. I suoi film, realizzati con una tecnica documentaristica, esprimono una lucida e lacerante verità sulla fatica di vivere nell'Iran di oggi, mescolando realismo, simbolismi, limpido

CINEMA

umanesimo e sofferto pessimismo. Propongono intrighi narrativi pluristratificati, molto intensi e privi di dinamiche artificiose, e presentano anche tonalità di “thrillers dell’anima”. In effetti ogni personaggio deve faticosamente fare i conti con le proprie emozioni e con vari pesi che gravano sulla coscienza ed è obbligato ad uniformarsi agli unici valori che consentono di sopravvivere nell’Iran di oggi: la menzogna e la doppia morale. In ogni caso, pur lasciando trasparire una sottile empatia nei confronti dei suoi personaggi perseguitati, Rasoulof non li giudica, né manipola strumentalmente la materia narrativa con il fine di influenzare lo spettatore per scuoterlo o commuoverlo o infine alleviarlo mediante un epilogo catartico. Nei suoi magnifici melodrammi, estremamente coinvolgenti, la solida e intelligente messa in scena, caratterizzata da scelte estetiche rigorose, di solito inquadra un microcosmo che diventa progressivamente soffocante, mettendo a nudo l’intimità di individui che mostrano una credibile sofferenza esistenziale perché privi di possibilità di salvezza. **There Is No Evil** continua un percorso di denuncia, film dopo film, da parte di Rasoulof, rispetto alla insopportabile dittatura politico - religiosa e alla diffusa ipocrisia presenti in Iran. Racconta con precisione la violenza e l’illegalità attuate dal potere e, ancora una volta, si rapporta a persone reali in situazioni reali e nel loro quotidiano, presentando quindi tonalità di “thriller dell’anima”. Come nei suoi precedenti magnifici film, Rasoulof non esita a descrivere chiaramente anche gli atti repressivi e le macchinazioni criminali degli schierati del regime. Al tempo stesso vuole anche evocare, in qualche modo, il noto e dibattuto concetto della “banalità del male”, elaborato da Hannah Arendt. Peraltro, rispetto ai precedenti **Bé omid é didar (Goodbye)** (2011), **Dast-neveshtehaa nemisoosand (Manuscripts Don’t Burn)** (2013) e **Lerd (A Man of Integrity)** (2017), lascia emergere uno sguardo meno disilluso, perché alcuni personaggi, che scelgono di resistere all’abiezione disumana imposta dal potere, mostrano forza morale e una chiara volontà e capacità, oltre la speranza, di resistere, preservando la propria vita e una parziale libertà di movimento. A partire da una scrittura drammaticamente solida, Rasoulof, sviluppa una narrazione classica, ma non convenzionale, apparentemente semplice, ma ben controllata e articolata, nonostante qualche schematismo e alcune dinamiche artificiose nello svolgimento delle situazioni. Non è mai didascalico e propone un notevole studio di personaggi veri, anche se in parte paradigmatici. Dosa suspense e intensità emotiva e riconferma la sua originalità stilistica, essendo ben coadiuvato dalla fotografia di Achkan Ashkani, suo abituale collaboratore: le inquadrature sono spesso molto strette e prevalentemente fisse, per sottolineare una vita in trappola; le scene negli interni enfatizzano un’atmosfera soffocante; i dialoghi non sono mai esplicativi e vengono valorizzati anche il non detto e i silenzi.

Il Premio del Pubblico è andato a **Nowhere Special**, terzo lungometraggio del sessantatreenne Uberto Pasolini, regista e produttore italiano residente da molti anni in Gran Bretagna, è un dramma esistenziale malinconico e ricco di sensibilità, ma piuttosto prevedibile. Ispirato da una notizia di cronaca e ambientato a Belfast nell’Ulster irlandese, racconta la vicenda di un proletario, John (James Norton), un trentaquattrenne che lavora come lavavetri indipendente, utilizzando la propria auto e offrendosi nei quartieri della città. È un uomo silenzioso, gentile e controllato: un padre single che dedica la sua esistenza a Michael (Daniel Lamont), il suo bambino di soli quattro anni. Lo accudisce con cura e con dolcezza. La madre, che non appare mai, li ha abbandonati subito dopo la nascita del bambino, secondo le dichiarazioni di John stesso. Purtroppo l’uomo è affetto da una malattia terminale e gli restano solo pochi mesi di vita. La sua principale preoccupazione è diventata quella di trovare una famiglia a cui affidare Michael. Con l’aiuto delle addette ai servizi sociali John visita varie famiglie selezionate che hanno manifestato la disponibilità a ricevere in affidamento o in adozione il bambino. Ma la scelta è complicata: John vorrebbe incontrare qualcuno che, oltre a essere corretto e onesto, dimostrasse affetto e amore nei confronti di Michael. Uberto Pasolini propone una narrazione molto programmatica e sviluppa una dignitosa caratterizzazione dei personaggi. Ha il merito di evitare di raccontare i dettagli del passato e della malattia di John. Viceversa le famiglie che vengono visitate da John e da Michael sembrano corrispondere a precisi archetipi. Inoltre la rappresentazione dei servizi sociali, efficienti, comprensivi, disponibili e alieni da ogni richiamo alle norme burocratiche non appare molto credibile. La messa in scena pare tendere a una sorta di calligrafismo formalistico, accentuato anche dalla colonna sonora, abbastanza invasiva e ridondante, curata da Andrew Simon McAllister. Purtroppo Uberto Pasolini non riesce a ripetere la magnifica misura narrativa poetica che caratterizza il suo film precedente, **Still Life** (2013), un dramma urbano moderno che sfuma nella favola, segnato da

CINEMA

accenti umanissimi e da un raffinato spirito di osservazione e affatto privo di retorica e di intenti didascalici.: un piccolo gioiello in termini di scrittura, tecnica narrativa, genuina sensibilità drammatica e stile lineare, somnesso e intenso al tempo stesso.

La sezione competitiva "Punto de Encuentro" ha proposto 10 lungometraggi, tutti opere prime e seconde, molti dei quali in anteprima europea. Scegliamo di commentare **Mogul Mogwli**, opera di esordio di Bassam Tariq, pakistano, trapiantato negli USA. È un dramma radicale, intenso e coinvolgente, in cui convivono crisi di identità, malattia e rapporti familiari. Zed (Riz Ahmed) è un rapper trentenne britannico di origine pakistana che, approdato negli USA, sta vivendo il momento cruciale del possibile definitivo decollo della carriera. Invitato a comparire in un prestigioso show in Gran Bretagna, vi ritorna dopo due anni di assenza e si reca a visitare la famiglia che vive ancora in una modesta casetta in un quartiere popolare della periferia occidentale di Londra (West London). L'incontro con il padre conservatore che, tacitamente, disapprova la sua carriera artistica e con il clan familiare, religiosamente devoto, rinfocola amari ricordi degli anni giovanili. Poi Zed inizia ad accusare vivide allucinazioni: i fantasmi culturali del passato incombono sulle tensioni del presente. Le immagini della sua infanzia e delle tragiche esperienze della sua famiglia, durante la Partizione tra India e Pakistan del 1949, lo perseguitano. Successivamente, l'improvvisa insorgenza di una grave e misteriosa malattia autoimmune lo porta al ricovero ospedaliero ed entra in un tunnel disperato. Di fronte alla secca alternativa tra vita e morte Zed decide di accettare un piano di cura sperimentale che come effetti collaterali può procurargli l'impotenza sessuale e danni alla voce che possono stroncare la sua carriera. Zed vive un incubo surreale, dovendo confrontarsi con la disapprovazione dei familiari, il dolore e il rammarico per essere stato sostituito da un rivale privo di talento nel suo primo tour mondiale di supporto a una grande star musicale, l'ossessione di non poter lasciare un'eredità artistica e le persistenti illusioni allucinatorie. Fino ad un inaspettato finale. Bassam Tariq abbraccia la natura astratta del subconscio, e **Mogul Mogwli** si sposta verso una direzione surreale che cattura perfettamente il turbamento interiore e la confusione che viene come parte integrante della doppia coscienza identitaria di Zed. Riz Ahmed, attore e anche rapper, offre un'interpretazione piena di energia e di sfumature in un dramma coraggioso che per lui, che è anche co-sceneggiatore del film, assume una valenza semiautobiografica. La regia nervosa di Tariq, con una forte tensione fisica enfaticata nei ripetuti close up e il lirismo di immagini dei flashback, pur con qualche eccesso drammatico e artificioso dovuto a limiti di scrittura, è molto efficace. Mescola realismo, naturalismo e deriva surreale. La colonna sonora è eccellente: un mix di musica e di testi, tra rabbia e tristezza, con le canzoni del gruppo "Swet Shop Boys", di cui Riz Ahmed, con lo pseudonimo di Riz MC, è il componente più importante.

GIOVANNI OTTONE