

CINEMA

77^a MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Venezia: vince il cinema americano Autori di qualità e qualche sorpresa

*Premiati: Chloé Zhao, Michel Franco, Kiyoshi Kurosawa,
Andrei Konchalovsky, Vanessa Kirby e Perfrancesco Favino
Leone d'Oro alla carriera ad Ann Hui e a Tilda Swinton*

La settantasettesima edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia ha riconfermato una tradizione di eccellenza e una rinnovata presenza di addetti professionali del settore, critici e pubblico e ha offerto una selezione di film di buona qualità, sia in termini di autori che di linguaggi espressivi. 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 Italia e in 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, comunicata già a inizio aprile dal Presidente della Fondazione La Biennale di Venezia, Roberto Cicutto, noto produttore e distributore cinematografico, nominato nella nuova carica lo scorso gennaio, e dal Direttore Artistico della Mostra, Alberto Barbera, 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, è stata oltremodo meritoria. E, di conseguenza, occorre certamente riconoscere e lodare le capacità organizzative del Direttore Barbera, coadiuvato dal suo ampio staff, e dalla collaborazione degli enti di governo locali e nazionali, 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 di incontri con le équipes dei film selezionati. L'evento è avvenuto approntando un semplice ed efficiente sistema di prenotazione anticipata online dei posti nei cinema e nuovi spazi e sale al Lido e a Venezia, 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. Per altro occorre ricordare che come, ampiamente documentato dai dati epidemiologici e dalle certificazioni di molti medici clinici ospedalieri attivi sul campo, la minor diffusione del contagio e la diversa e meno nociva espressione della malattia COVID 19 in Europa, da giugno a inizio settembre, sono stati fattori cruciali per garantire la possibilità di svolgimento della Mostra. Inoltre la presenza di un numero di accreditati (giornalisti, addetti dell'industria e cinefili, appartenenti a

CINEMA

di svolgimento della Mostra. Inoltre la presenza di un numero di accreditati (giornalisti, addetti dell'industria e cinefili, appartenenti a organizzazioni culturali o studenti, ecc.) pari al 55% in meno rispetto agli anni precedenti, seppure di circa 5500 in totale (compreso un numero certamente limitato, ma significativo, di stranieri europei, specie giornalisti francesi, tedeschi, inglesi e spagnoli), nonché una presenza di pubblico pari al 65% in meno rispetto alla media delle edizioni precedenti, ha certamente favorito la realizzazione del Festival con piena fruizione dei film da parte degli spettatori, accomodati agevolmente nelle sale senza essere costretti a faticose file per l'accesso, come nel passato. Indubbiamente l'edizione del 2020 della Mostra di Venezia, ha contribuito, in modo decisivo, a porre alcune basi per il rilancio dell'industria cinematografica e delle sale, in Italia e a livello internazionale. Occorre in ogni caso sottolineare, evitando l'overdose di retorica di molti commentatori, il successo del Festival, il primo di categoria A avvenuto dopo febbraio con piena partecipazione di pubblico, dovuto anche alle indubbie capacità organizzative, sperimentate e consolidate da decenni, dell'apparato della Mostra.

Il Festival ha segnato il quarto anno del secondo mandato quadriennale consecutivo del Direttore Artistico Alberto Barbera che, come noto, è uomo di grande preparazione e cultura cinematografica, con un curriculum professionale ineccepibile, ed è già stato già Direttore della Mostra per un triennio, dal 1999 al 2001. La struttura del Festival è rimasta sostanzialmente invariata rispetto allo scorso anno, ma ha dovuto per forza di cose ridurre in minima parte il numero di film, e, in particolare ha eliminato la controversa sezione "Sconfini", istituita nel 2019. Il programma della selezione ufficiale ha quindi compreso le consuete articolazioni: la sezione principale "Concorso" e la sempre più ampia e articolata sezione "Fuori Concorso"; la sezione "Orizzonti Concorso" come sezione dedicata al cinema più sorprendente e ai nuovi autori, che si richiama in qualche modo alla sezione "Un Certain Regard" del Festival di Cannes; la sezione denominata "Venezia Classici Restaurati" che propone capolavori restaurati di maestri del passato del cinema mondiale con la stessa logica dell'analoga sezione del Festival di Cannes. In aggiunta Barbera ha riconfermato altre significative iniziative ufficiali che rappresentano aspetti importanti delle relazioni della Mostra da un lato con l'industria cinematografica e dall'altro con la promozione di giovani autori e di nuovi filmmaker: il Film Market nella sua versione molto limitata, pur arricchito dal "Venice Production Bridge" che propone agli addetti ai lavori, produttori, distributori e tecnici dell'industria cinematografica una trentina di progetti di lungometraggi e una decina di nuovi serial televisivi, più alcuni nuovissimi progetti di realtà virtuale, che cercano finanziamenti o pre-contratti di distribuzione; il laboratorio permanente per la formazione e il sostegno di giovani registi di talento emergenti, denominato "Biennale College for Cinema" (secondo lo schema della Cinéfondation di Cannes), i cui 2 film "laureati" sono stati proiettati in una specifica omonima sezione dedicata ad hoc. Infine la conferma della nuova sezione competitiva, inaugurata nel 2018, "Venice Virtual Reality", che apre alla realtà virtuale come "nuova" frontiera dell'audiovisivo. Peccato che questa novità, meritevole di essere valutata nel bene e nel male, sia stata collocata in un ambito del tutto separato, ben lontano dalle sale della Mostra, nell'isola del Lazzaretto Vecchio, ostacolandone quindi una fruizione piena, se non rinunciando a molti film del programma della rassegna.

Entrando nel merito della qualità di cinema presentata dalla selezione ufficiale della 77. Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia ha riconfermato una tradizione di eccellenza e, nonostante le ovvie assenze e limitazioni dovute al suddetto anomalo contesto generale, ha registrato una rinnovata presenza di addetti professionali del settore, critici e pubblico e ha offerto una selezione di film di buona qualità, sia in termini di autori che di linguaggi espressivi. Quindi si deve ancora una volta riconoscere che la Mostra mantiene un'enorme caratura internazionale grazie alla selettività del suo programma, che, dal 2006, presenta nella selezione ufficiale sostanzialmente solamente film inediti. E anche quest'anno ha pienamente mostrato una rinnovata notevole capacità di attrazione di alcune delle produzioni mondiali più solide e di pregio. Tuttavia non mancano diversi spunti critici. Nel 2019 il nostro giudizio sul Festival aveva evidenziato il consolidamento di una tendenza alla mutazione della natura della Mostra nel senso di una progressiva trasformazione, anno dopo anno, in un evento che, ricercando la popolarità ad ogni costo, privilegia il cinema didascalico. In effetti la scelta dei film della selezione ufficiale, al di là dell'ovvia promozione di varie forme di cinema d'autore, ci

CINEMA

era sembrata configurare sempre più una proposta di cinema “settorializzato” ad arte. Lo scopo è quello di attrarre diverse categorie di appassionati e di pubblico, garantendo ad ognuna di esse film contenenti temi culturali “popolari” che le soddisfino, attraverso calibrati equilibristici mediatori, per ricercare un riscontro totalizzante a livello sociale e mediatico. L’edizione della Mostra di quest’anno, non ha quindi sorpreso, perché non ha mostrato significativi segni di modifica della suddetta tendenza. Ha privilegiato, specie nel “Concorso”, un cinema ben confezionato in termini tecnici e attuale nei temi presentati (la questione femminile, lo sfruttamento del lavoro specie quello minorile, la solidarietà tra umili che vivono ai margini del sistema economico e sociale, l’antifascismo, il ribellismo sociale violento laddove le disuguaglianze di reddito sono più macroscopiche, la mercificazione dell’arte, il ruolo controverso dei social e dei mass media, ecc.), ma, in alcuni casi, predicatorio o ricattatorio sul piano emotivo nei confronti dello spettatore. Per altro si deve registrare un minor numero di film che semplificano, in senso politicamente corretto, temi sociali o querelles di richiamo per un pubblico che si presume sia abituato ai miti e ai contenuti devianti diffusi attraverso i social media. Inoltre alcuni tra i film migliori del “Concorso”, pur di genere diverso, hanno rievocato, con appropriatezza e con buona tensione drammatica nella narrazione e nella messa in scena, cruciali vicende storiche del secolo scorso. Inoltre la Mostra è apparsa anche un poco più aperta a valorizzare film che mostrano alcune tendenze estetiche meno omogeneizzanti e conformistiche presenti nel cinema internazionale d’autore.

Indubbiamente il programma della selezione ufficiale ha risentito fortemente della straordinarietà della situazione contingente, a cui si è aggiunta la curiosa vicenda del Festival di Cannes 2020, che ha proposto una selezione ufficiale con vari film di registi prestigiosi, ma che poi non si è svolto, privando la Mostra della possibilità di assicurarsi alcune opere in anteprima mondiale, presupposto inderogabile per tutti i film in competizione a Venezia. Quindi è risultato ovvio che la presenza di film statunitensi, e anche francesi, sia stata oltremodo limitata (nella sezione “Venezia 77 Concorso” vi sono stati solo due lungometraggi prodotti negli USA, uno diretto dalla trentenne americana Chloé Zhao e l’altro dal quarantenne ungherese Kornél Mundruczó e uno solo francese, diretto dalla veterana settantenne Nicole Garcia), rispetto alle consuete presenze di film d’autore e/o di genere e spettacolari prodotti a Hollywood, che hanno consentito alla Mostra, negli anni più recenti, di presentare, e anche premiare, opere che in seguito hanno ottenuto prestigiosi Academy Awards. È inoltre da segnalare un indirizzo potenzialmente interessante per il futuro, qualora venga confermata la scelta da parte del comitato di selezione, di inserire nel “Concorso” dell’edizione di quest’anno un maggior numero di film realizzati da registi di Paesi dell’Europa Orientale, del Medio Oriente e dell’India. In effetti, su 62 nuovi lungometraggi della selezione ufficiale, proposti nelle sezioni “Venezia 77 Concorso”, “Orizzonti” e “Fuori Concorso”, ben 18 non rappresentano la produzione europea, nordamericana o australiana: sono precisamente 13 dall’Asia, 3 dall’Africa e 2 dall’America Latina. Per quanto riguarda invece i lungometraggi opere prime, di tutte le sezioni, che hanno concorso al Leone del Futuro, Premio Venezia Opera Prima “Luigi De Laurentiis”, sono stati complessivamente 19: solo 7 nella selezione ufficiale, nella sezione “Orizzonti”; 5 nella sezione indipendente “Giornate degli Autori”; 7 nella sezione indipendente “Settimana Internazionale della Critica. Il “Concorso” ha compreso 18 lungometraggi, 8 dei quali diretti da registe, ma, purtroppo, nessuna opera prima. Accanto ad autori molto noti (Kiyoshi Kurosawa), alcuni dei quali veterani e habitués del “Concorso” (Andrei Konchalovski, Amos Gitai e Nicole Garcia), ha contato sulla presenza di alcuni registi, trentenni, quarantenni, cinquantenni e sessantenni, con una carriera ormai consolidata (Michel Franco, Majid Majidi, Kornél Mundruczó, Gianfranco Rosi, Jasmila Žbanić e Malgorzata Szumowska), e promettente perché hanno già realizzato il loro secondo o terzo o quarto lungometraggio (Emma Dante, Susanna Nicchiarelli, Claudio Noce, Chloé Zhao, Chaitanya Tamhane, Mona Fastvold, Julia von Heinz e Hilal Baydarov).

Quest’anno il Leone d’Oro alla carriera è stato assegnato a due importanti e notissime personalità del cinema internazionale: la regista cinese di Hong Kong, settantatreenne, **Ann Hui** e l’attrice britannica, cinquantanovenne, **Tilda Swinton**.

La prima, **Ann Hui On-Wah**, è una delle esponenti più importanti e rappresentative della cosiddetta “new wave” del cinema cinese di Hong Kong. Nata ad Anshan, in Cina, da padre cinese e madre giapponese, nel 1952, all’età di cinque anni giunge

CINEMA

con la famiglia prima a Macao, e, dopo pochi mesi, a Hong Kong. Nel 1972 conclude gli studi in lingua inglese e in letteratura comparata presso l'Università di Hong Kong. In seguito si forma, per un periodo di due anni, alla London Film School. Dopo il ritorno a Hong Kong, nel 1975, diventa assistente di King Hu, un noto regista cinematografico. Nei quattro anni successivi Ann Hui viene assunta come regista dall'emittente televisiva Television Broadcasts Limited (TVB) e dirige vari drama series e cortometraggi documentari in 16mm. Nel 1977 inizia a manifestare il suo interesse per i temi sociali e politici, dirigendo e producendo alcuni film commissionati dalla Independent Commission Against Corruption (ICAC), un'organizzazione dedicata alla denuncia di episodi di malgoverno e di corruzione da parte dell'amministrazione pubblica di Hong Kong. Nel 1978 dirige tre episodi di "Below the Lion Rock", una serie di documentari dedicati alla vita della popolazione multietnica residente a Hong Kong, realizzata dall'ente radiotelevisivo pubblico Radio Television Hong Kong (RTHK). Uno di questi lungometraggi documentari, **Boy From Vietnam** (1978), dedicato ai boat people immigrati illegalmente a Hong Kong, dopo la caduta del regime sudvietnamita nel 1975, costituisce la prima parte della sua cosiddetta trilogia vietnamita. Quindi dirige il suo primo lungometraggio cinematografico, **The Secret** (1979), un thriller ricco di misteri, basato su un fatto di cronaca, un caso di omicidio. Il film ottiene il più ambito riconoscimento nel mondo del cinema di Hong Kong: il Golden Horse Award for Best Feature Film. A partire dal 1980 i film di Ann Hui iniziano a essere conosciuti nel circuito dei Festival internazionali. Dopo un'incursione nel cinema di genere con una ghost story, **The Spooky Bunch** (1981), inizia a realizzare film più personali, molti dei quali dedicati a problematiche familiari, con precisi riferimenti alla vita reale e al contesto storico e sociale della metropoli, e al tema dello sradicamento e del dislocamento culturale. In queste opere i personaggi principali sono spesso individui costretti ad abbandonare forzatamente il loro luogo natio, o di residenza da generazioni, e a emigrare in un altro Paese, con enormi difficoltà di integrazione, essendo obbligati a lottare tenacemente per sopravvivere. Hui esplora e descrive, con straordinario acume, i sentimenti e le reazioni di questi personaggi, adottando uno sguardo onesto e privo di retorica e ricorrendo anche a brillanti metafore satiriche e politiche. Ne sono esempio **The Story of Woo Viet** (1981) e **Boat People** (1982), che completano la trilogia vietnamita. Negli anni successivi dirige alcuni period film, reinterpretando i generi: **Love in a Fallen City** (1984) è un dramma romantico basato su un romanzo di Eileen Chang e ambientato negli anni '40 a Shanghai e a Hong Kong; un ambizioso adattamento di "The Book and the Sword", primo corposo romanzo di Louis Cha, viene suddiviso in due film di genere wuxia, **The Romance of Book and Sword** (1987) e **Princess Fragrance** (1987). A partire dagli anni '90 Hui si caratterizza per l'interesse nei confronti delle persone comuni, con particolare riferimento alle figure femminili e alle relazioni e ai conflitti familiari. E, quantunque costruisca con grande efficacia il senso del dramma, si dimostra più attenta allo sviluppo umano dei personaggi che mette in scena che alla progressione della narrazione intesa in senso classico. **Song of the Exile** (1990) è una notevole opera semiautobiografica in cui la protagonista ventenne ritorna a Hong Kong dopo molti anni di soggiorno per studio a Londra ed è costretta a ricostruire la relazione con sua madre, la quale, essendo giapponese, ha subito lei stessa un processo di distacco dalle proprie radici familiari e culturali. **My American Grandson** (1990) racconta l'esperienza di un anziano cinese, a cui è affidata la custodia del nipote di 12 anni, nato e cresciuto negli USA, evidenziando le differenze culturali tra oriente e occidente e analizzando con grande sensibilità la problematica della perdita dell'identità culturale originaria da parte degli americani di origine cinese. Dopo un paio di anni, in cui si dedica temporaneamente alla produzione televisiva, Hui realizza **Summer Snow** (1995), una riuscita commedia drammatica che offre il ritratto di una cinquantenne che deve barcamenarsi tra l'attività lavorativa impiegatizia e gli impegni casalinghi, tra cui il gravoso compito di occuparsi dello suocero affetto da sindrome di Alzheimer. **Eighteen Springs** (1997) è un period film che adatta un altro romanzo di Eileen Chang: un melodramma ambientato negli anni '30 in cui una giovane donna deve fronteggiare i genitori del lavoratore di cui è innamorata i quali hanno già organizzato un matrimonio combinato per il loro figlio. Proprio nell'epoca in cui avviene il cosiddetto "handover", ovvero il trasferimento della sovranità della città - stato di Hong Kong dalla Gran Bretagna alla Repubblica Popolare Cinese, che conclude ufficialmente i 156 anni di dominio coloniale britannico, e inizia il difficile periodo transitorio in cui il regime comunista cinese dovrebbe garantire alla città - stato uno status

CINEMA

amministrativo speciale, conservando il sistema di diritto britannico e un alto grado di autonomia per almeno 50 anni, Ann Hui realizza due memorabili film che riescono a fondere magistralmente temi politici ed esistenziali, prefigurando il dramma della popolazione di Hong Kong che, durante gli ultimi dieci anni è stata sottoposta a una brutale negazione dei propri diritti civili e a una violenta repressione da parte del regime cinese. **As Time Goes By** (1997) è un documentario che descrive le vicende e la storia di Hong Kong durante i 40 anni precedenti lo handover, intrecciandole con le esperienze personali della stessa regista. **Ordinary Heroes** (1999), presentato in concorso alla Berlinale e pluripremiato in vari Festival, è un dramma che trae spunto da personaggi reali per raccontare le vicende di vari attivisti che, durante gli anni '70 e '80, lottarono contro il governo coloniale britannico per affermare i diritti dei boat people Yau Ma Tei e delle loro mogli nate in Cina. Tra l'altro Hui non rinuncia a mostrare la disperazione di questi attivisti, in maggioranza comunisti e di sinistra, dopo il massacro di migliaia di studenti e cittadini comuni da parte del regime comunista cinese nel 1989 a Beijing, in Piazza Tiananmen. **The Way We Are** (2008) and **Night and Fog** (2009) sono due drammi che descrivono lo stato di insoddisfazione e di depressione, ampiamente presente nella popolazione della classe media in crisi, delle classi più disagiate e dei nuovi immigrati provenienti dalla Cina continentale, e la crescita del crimine organizzato, in particolare a Tin Shui Wai New Town, una città satellite nei cosiddetti New Territories, posta a nord est del centro cittadino di Hong Kong. **Tao jie (A simple life)** (2011), premiato con la Coppa Volpi a Deanie Yip alla Mostra di Venezia, è un magnifico melodramma familiare, costruito attraverso una straordinaria narrazione di quotidianità, nel corso di anni. È basato su una vicenda reale della vita di uno dei produttori del film, Roger Lee, anche coautore, con Hui, della sceneggiatura. Lo sguardo della regista è acutamente osservazionale e venato di un sottile humour. Mostra una sincera empatia nei confronti dei due protagonisti, producendo momenti di autentica commozione nello spettatore, senza mai indulgere nel sentimentalismo. Ne risulta un film ricco di umanità e privo di enfasi e di accentuazioni esemplari o altisonanti. La protagonista è Ah Tao (Deanie Yip), una *amah* (domestica e balia) che ha prestato servizio per decenni nella famiglia Leung, essendo testimone dell'alternarsi di quattro generazioni. All'inizio del film la vediamo vivere con Roger (Andy Lau), un produttore cinematografico trentenne, unico membro della famiglia che risiede ancora a Hong Kong. Un giorno Roger, reduce da uno dei suoi numerosi viaggi di lavoro, ritorna a casa e trova Ah Tao semi-incosciente, essendo stata colpita da uno stroke. Ann Hui realizza un film semplice e raffinato al tempo stesso. È un'opera ricca di dettagli, sia rispetto alla relazione tra i due protagonisti, sia rispetto alla condizione degli anziani, trascurati dalle famiglie, a Hong Kong. Da un lato testimonia una cultura in via di scomparsa nella metropoli asiatica: quella in base alla quale una persona, che ha dedicato tutta la sua vita, fin da quando era ragazzina, al lavoro subordinato presso una famiglia, viene curata con la stessa considerazione dovuta a un qualunque altro membro di quella famiglia. Dall'altro descrive una galleria di personaggi minori affatto banali e ci consente anche uno sguardo sui meccanismi dell'industria cinematografica di Hong Kong. **The Golden Era** (2014) racconta 30 anni di storia della Cina, dal 1911 al 1941, attraverso la vita della scrittrice Xiao Hong, scomparsa prematuramente a Hong Kong a soli 31 anni a causa della tubercolosi. Racconta la sua produzione letteraria, gli amori turbolenti, i cenacoli letterari e la militanza politica. Ma è anche un grande affresco storico, un film dal budget imponente esibito, che comunque non scade nello sterile calligrafismo. Hui gira in luoghi storici, o in location a loro assimilabili, ricorrendo il meno possibile ai teatri di posa. Racconta un periodo storico che è una storia dell'anima, in un'epoca in cui si incrociano e si scontrano le componenti culturali ed etniche, della Cina continentale, di Hong Kong avamposto coloniale occidentale in Oriente, e del Giappone, configurando un mix panasiatico e coloniale, che fa parte della sua vita e della sua genealogia, e che è alla base di quella questione di identità e di disorientamento che spesso ha trattato nei suoi film precedenti. **Our Time Will Come** (2017), mette a fuoco un altro periodo decisivo della storia di Hong Kong, raccontando episodi della resistenza della popolazione cinese contro l'occupazione giapponese durante gli anni '40. Il dramma si articola attraverso storie vere di partigiani, uomini e donne, descritti con uno sguardo empatico e delicato, pressoché privo di scorie retoriche e ideologiche e senza nessuna concessione alla ricostruzione storica attraverso gli effetti speciale della computer-generated imaginery. In occasione della serata di onore della consegna a Ann Hui del prestigioso premio alla carriera la Mostra ha presentato fuori concorso il suo ultimo film: **Love After Love** (2020). Si tratta di un melodramma d'epoca, ambientato a Hong Kong negli anni

CINEMA

che precedono la Seconda Guerra Mondiale. La diciottenne Ge Weilong (Sandra Ma), appartenente a una famiglia borghese decaduta, viaggia da Shanghai a Hong Kong per completare la propria istruzione. Per pagarsi gli studi chiede aiuto alla zia, la signora Liang (Faye Yu), una maitresse cinquantenne ambigua, equivoca e intrigante, ex concubina di un uomo molto ricco. La donna è vedova e vive in una magnifica villa con un grande giardino: conduce una vita raffinata e dispendiosa grazie alla protezione di un ricco imprenditore. A poco a poco Weilong diventa del tutto succube di sua zia, che, utilizzando mezzi leciti e illeciti di persuasione e di ricatto, la coinvolge nell'adescamento di uomini ricchi e potenti. Finché la giovane non viene attratta dal playboy George Qiao (Eddie Peng) un meticcio affascinante, con caratteristiche somatiche cinesi ed europee. L'uomo è fedifrago per natura e il suo scopo è quello di sposare una ragazza ricca per mantenere il proprio lussuoso tenore di vita. La vita degli aristocratici si snoda tra scorribande in auto cabriolet, ricevimenti in abiti di seta, gioielli, ostriche e tè servito in teiere d'argento. E si nota anche una presenza di simboli della cristianità incastonati tra le cineserie: crocifissi e immagini sacre. Il tutto è ricostruito con minuziosa eleganza patinata, attraverso inquadrature geometriche e visioni eccentriche, come quella del sontuoso ricevimento ripreso dall'alto. Hong Kong è una città torrida, ammantata da una vegetazione monsonica. Ma è anche descritta come un luogo peccaminoso e lascivo. È una storia di relazioni pericolose, dark lady calcolatrici adulteri e divorzi. Ann Hui adatta ancora una volta un'opera letteraria della scrittrice cinese Eileen Chang, esattamente il suo primo racconto. Al di là di alcuni parallelismi della vicenda con la storia presentata in **Dangerous Liaisons** (1988), di Stephen Frears, prevale uno stile calligrafico di maniera, avvalorato anche dalla musica accattivante di Ryuichi Sakamoto e dall'eleganza cromatica della fotografia curata da Christopher Doyle. Lo studio dei caratteri è a tratti stimolante e la descrizione della tortuosità della mentalità dei ricchi cinesi, tra richiami alle tradizioni, pregiudizi pervicaci e non rispetto delle regole, appare interessante. Tuttavia si notano i limiti della sceneggiatura piena di stereotipi, curata da Wang Anyi, e della messa in scena drammaticamente debole. Ne risulta un precario equilibrio tra suggestioni romantiche e rappresentazione troppo prosaica e grottesca dei giochi di potere e dei meccanismi della vendetta e della rivalsa.

La seconda, **Tilda Swinton**, è un'attrice molto celebre, nota per la sua versatilità e per la scelta di interpretare ruoli da protagonista audaci e provocatori in film d'autore e indipendenti, nonché per alcune apparizioni anche nei blockbuster. Pur appartenendo a una famiglia anglo - scozzese le cui origini risalgono al Medio Evo ed essendo nata in Inghilterra, Swinton si considera del tutto scozzese. Di carattere ribelle e anticonformista, nel 1983 si laurea in Social and Political Sciences all'Università di Cambridge. Durante la frequentazione del prestigioso ed esclusivo college femminile New Hall si iscrive al Communist Party of Great Britain (CPGB), e, successivamente, verso la fine degli anni '90, aderisce allo Scottish Socialist Party. Già durante gli studi universitari, Swinton inizia a recitare in teatro e, nel 1984, viene accettata nella Royal Shakespeare Company. Nel corso degli anni '80 lavora anche con il Traverse Theatre di Edinburgo. Esordisce al cinema in **Caravaggio** (1986), di Derek Jarman, il noto regista, video artista, stage designer e scrittore sperimentale britannico, anche attivista della causa gay, con cui instaura un lungo e proficuo sodalizio professionale e una profonda amicizia, fino alla scomparsa di quest'ultimo nel 1994. In effetti ha recitato anche in diversi film di Jarman, tra cui **The Last of England** (1987), **War Requiem** (1989), **Edward II** (1991), per cui ha vinto la Coppa Volpi alla Mostra di Venezia, e **Wittgenstein** (1993). Da quell'epoca si interessa assiduamente sia a tutte le forme di arte creativa d'avanguardia e alla moda, sia alle tematiche dell'identità di genere e sessuale e, dopo aver interpretato il celebrato ruolo di protagonista in **Orlando** (1992), di Sally Potter accentua il suo look marcatamente androgino. Più recentemente, pur essendo madre di due gemelli e, dal 2004, legata sentimentalmente al pittore e visual artist tedesco - neozelandese Sandro Kopp, ha dichiarato di considerarsi queer. Si possono citare alcuni tra i film più importanti, di vari generi, in cui Tilda Swinton ha recitato: **The Beach** (2000), di Danny Boyle; **Vanilla Sky** (2001), di Cameron Crowe; **The Statement** (2003), di Norman Jewison; **Young Adam** (2003), di David Mackenzie; **Broken Flowers** (2005), **Only Lovers Left Alive** (2013) e **The Dead Don't Die** (2019), tutti di Jim Jarmusch; **The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe** (2005) e **The Chronicles of Narnia: Prince Caspian** (2008), entrambi di Andrew Adamson; **Thumbsucker** (2005) di Mike Mills; **Burn After Reading** (2008) e **Hail, Caesar!** (2016), di Joel e Ethan Coen; **The Curious Case of Benjamin Button** (2008), di David Fincher; **Julia** (2008), di Erick Zonca; **I Am Love** (2009),

CINEMA

A Bigger Splash (2015) e **Suspiria** (2018), tutti di Luca Guadagnino; **The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader** (2010), di Michael Apter; **We Need to Talk About Kevin** (2011), di Lynne Ramsay; **Moonrise Kingdom** (2012) e **The Grand Budapest Hotel** (2014), di Wes Anderson; **Snowpiercer** (2013) e **Okja** (2017), di Bong Joon-ho; **Avengers: Endgame** (2019), di Anthony e Joe Russo; **The Personal History of David Copperfield** (2019), di Armando Iannucci. Tilda Swinton ha ottenuto, numerosi e prestigiosi riconoscimenti e premi, tra cui l'Oscar, Academy Award for Best Performance in a Supporting Role, nel 2007, e il British Academy Film Award, nel 2008, entrambi per la sua interpretazione in **Michael Clayton** (2007), di Tony Gilroy. In occasione della serata di onore della consegna a Tilda Swinton del prestigioso premio alla carriera la Mostra ha presentato fuori concorso il nuovo cortometraggio in cui ha recitato: **The Human Voice** (2020), di Pedro Almodóvar.

Il Premio "Glory to the Filmmaker 2020", istituito dalla Biennale, in collaborazione con Jaeger-Le Coultre, e dedicato a una personalità che abbia segnato in modo particolarmente originale il cinema contemporaneo, è stato invece assegnato, al sessantanovenne regista, sceneggiatore e attore statunitense **Abel Ferrara**. Nato nel Bronx a New York nel 1951 e appartenente ad una famiglia di origini italo - irlandesi, Ferrara è una figura assolutamente singolare nel panorama del cinema nordamericano delle ultime tre decadi. In effetti, pur essendo considerato un autore del cinema indipendente statunitense, non è inquadrabile in alcuna categoria, corrente o movimento ideale che si è posto o si pone al di fuori della produzione di Hollywood nel periodo suddetto. Dirige apparentemente B movies intensi, violenti e spesso orgiastici, ma con eleganza e rigore autoriali, ponendosi in relazione più con i registi europei che con quelli del suo Paese. Infatti sta a metà strada tra il cinema di genere e quello degli exploitation film perché è animato da un'intensa coscienza artistica ed esprime nei suoi film una precisa e costante visione personale. È quindi un visionario che utilizza, sovvertendoli, i generi più noti (ad esempio, thriller, polizieschi, gangster movie e storie di serial killers), non per effettuare esercizi retro, ma per sfruttarne fino in fondo la tensione e il potenziale metaforico delle convenzioni. Ferrara ha filmato il male, la pazzia, il tormento dell'artista, la crisi esistenziale, la malattia, la solitudine, la barbarie, la dipendenza fisica e psicologica, la redenzione. Ha eletto a protagonisti dei suoi film individui isolati o clan, ma guarda ai personaggi senza simpatia e ai fatti senza ambiguità. Il suo universo finzionale è caratterizzato da una sorta di intreccio ritorto tra sacro e profano, nel senso di un approccio profano al sacro e di una sacralizzazione di un profano esecrabile e maledetto. Spesso i suoi personaggi mostrano un degrado autodistruttivo di destini subumani e sono straziati da aneliti trascendenti lungo tappe oscure di "una Via Crucis della perdizione". In molti suoi film si nota un'insistenza topografica nel mostrare una New York degradata e notturna con una cangiante dinamica di tre stadi plastici: corpo, non corpo e ultracorporo. Il cinema di Ferrara è caratterizzato stilisticamente da alcuni elementi: l'attore-fulcro; la messa in scena nervosa con effetti crudi e scioccanti; una fotografia ottenebrata e sonorità inquietanti e sorde frutto di un design sonoro che privilegia la chiave espressionistica; il montaggio oscillante tra spinte opposte. Commentiamo brevemente alcuni tra i suoi film più significativi. **Snake eyes** (1993) è un film che valorizza estremamente gli attori protagonisti. Infatti sia Madonna sia Harvey Keitel, in particolare quest'ultimo, offrono interpretazioni altamente drammatiche dai toni ora intensi ed appassionati ora disperati. Tuttavia, nonostante l'intenzione del regista di voler mettere a nudo in maniera diretta e provocatoriamente anticonvenzionale l'intreccio tra vita privata e finzione scenica che però prolunga la possibile realtà, il "film nel film" sembra un abile travestimento per promuovere una geniale opera "maledetta". In conclusione non pare sufficiente la versione cruda e sgradevole delle angosce esistenziali fuori e dentro il matrimonio, già patrimonio della filmografia di Bergman, soprattutto se al fondo si intravede un falso moralismo. **The funeral** (1996) è caratterizzato da una narrazione angosciosa e claustrofobica, quasi sprofondata in un vuoto pneumatico, da cui emerge la potenza di una tragedia, lettura in chiave moderna dei punti più alti del teatro greco. La veglia funebre del più giovane dei fratelli Tempio, centro atemporale di questo film notturno, ambientato a New York, è l'occasione per mostrare una famiglia di gangsters siciliani in cui la morale e i ruoli sono scritti da sempre e immutabili. La circolarità narrativa e temporale di Ferrara è opprimente e avvincente. Nella lunga notte si mescolano dolore, vendetta, psicopatia compressa (uno straordinario Chris Penn), annichilimento personale e senso di responsabilità "morale" (un grande, funereo Christopher Walken). Soprattutto si esprime la presenza, quasi da coro della tragedia classica, delle donne in gramaglie, compresse nei ruoli tradizionali di

CINEMA

non protagonismo loro assegnati, ma essenziali per giustificare il senso della famiglia: i volti tirati e le espressioni indefinite, trasognate, ma autentiche di Isabella Rossellini e Annabella Sciorra. **The blackout** (1997) è un film pregevole, perché da sempre si sa che è difficile fare cinema sul cinema. Il regista riesce ancora una volta a usare al meglio gli attori (Matthew Modine, Dennis Hopper e Béatrice Dalle), concedendosi persino di riprendere una non attrice (Claudia Schiffer), umiliandone la notorietà e facendole interpretare un personaggio debole e di contorno. La storia è quella di una star di Hollywood (Modine) impegnato a Miami nelle riprese di un nuovo film. Egli trascura l'insulsa e tradizionale fidanzata (Schiffer) precipitando in un mondo di droghe, alcool, orge e passatempi organizzati da un sardonico amico (Hopper). Nel frattempo insegue un'irraggiungibile, inquietante donna dal fascino particolarissimo (Dalle). È un'opera ispirata che mescola dialoghi e immagini per mostrarci debolezze psicologiche e perversioni dell'anima di un mondo del cinema che esteriormente è quello dei ricchi, felici e famosi. **'R Xmas** (2000) propone una storia di latinos, ambientata a New York: una coppia di trentenni, piccoli imprenditori trafficanti di droga, con facciata borghese, considerati i benefattori della loro piccola comunità. Apparentemente sembra una famiglia della middle class che si accinge a festeggiare il Natale. L'impegno maggiore di marito e moglie è quello di ricercare il regalo che la loro bambina desidera ardentemente, una grande bambola molto pubblicizzata. Nel frattempo assistiamo alla loro metodica attività di confezionamento delle bustine di eroina tagliata e alle loro discussioni, su quali spacciatori utilizzare e quali abbandonare, che avvengono in un alloggio di copertura ben diverso dall'appartamento borghese in cui vivono normalmente. Improvvisamente il marito (Lillo Brancato Jr.) viene rapito. Lo apprendiamo quando, alla moglie (Dria D'Amato) che lo aspetta da ore in auto, si presenta un misterioso gangster black razzista (Ice T) che dapprima la minaccia chiedendo un riscatto e poi, nel corso di vari contatti, la rimprovera di aver sposato un uomo incapace e sbagliato, uno sporco dominicano. Tra lacrime e minacce iniziano una strana relazione. La donna cerca affannosamente di racimolare i soldi necessari, ma a Natale nessuno sembra reperibile. Persino la suocera, beneficiata in passato di molti regali e denaro, le nega ogni aiuto. Infine uno dei migliori spacciatori la aiuta. La mattina di Natale la famiglia è ricomposta, la figlia apre i regali. La televisione trasmette la notizia dell'arresto di una banda di criminali, poliziotti dalla doppia attività e, fra di essi, si riconosce il ricattatore. L'epilogo è festaiolo, con il marito chiamato "on stage" come benefattore della comunità latina. È un film molto controllato, curato nelle inquadrature e nella fotografia, dai toni freddi. È centrato soprattutto sulla valorizzazione del rapporto di coppia che difende una dimensione familiare normale pur nel contesto della gestione di un'attività illegale vissuta come lavoro ordinario. **Mary** (2005) è un'opera-mosaico, un caleidoscopio in cui si intrecciano tre vicende parallele, a tratti non ben decifrabili, collegate al tema della fede, indagato non solo nella sfera privata, ma anche nella prospettiva più ampia della società civile e dell'"hic et nunc". In realtà Ferrara è poco interessato allo sviluppo ed alla linearità della narrazione, quanto piuttosto ad un percorso filosofico di conoscenza, vale a dire al viaggio, secondo modalità anche paradossali, che compiono i personaggi per rispondere al proprio malessere, alla fine del quale non è importante l'entità e la chiarezza della meta. Nel film si scontrano e si confrontano le vicende di un anchorman di successo che conduce dibattiti sulla religione, Ted Younger (Forest Whitaker), di un regista cinico, Tony Childress (Matthew Modine), autore di un discutibile film sulla figura di Cristo e dell'attrice che nello stesso film interpreta il ruolo di Maria Maddalena, Marie Palesi (Juliette Binoche), che, incapace di separarsi dalla finzione interpretata, si reca a Gerusalemme tra opzione mistica e contatto vivo con la realtà del conflitto israelo - palestinese attuale. Se il film risulta confuso nel plot e soprattutto sul piano logico ed ideologico, non mancano momenti molto emozionanti ed intensi sprazzi di illuminazione drammatica. È squilibrato, ma ricco di meriti estetici. La regia di Ferrara è cinematograficamente molto creativa, con invenzioni e citazioni, la fotografia si esalta nei contrasti e il montaggio scandisce le accelerazioni di ritmo. **Go go tales** (2007) è una modestissima commedia, pressoché totalmente ambientata in interni. Vorrebbe celebrare il glamour di un cabaret chic. Si tratta del Paradise di Manhattan, gestito avventurosamente da Ray Ruby (Willem Dafoe, impacciato e monocorde), uomo dai mille espedienti, sognatore e scommettitore incallito, sempre sull'orlo del fallimento. Costantemente seguito e assistito da Jay (Roy Dotrice), il suo contabile e devoto confidente, Ray è circondato dalle belle e capricciose gogo dancers (tra cui Asia Argento, Bianca Balti, Stefania Rocca). Più che evocare sogni, il film si caratterizza per la pochezza delle scenografie, al risparmio, e per la scarsa vena interpretativa degli attori.

CINEMA

Ferrara mette in mostra manierismi scontati e, soprattutto, l'assenza di un adeguato studio psicologico dei personaggi, essendo incerto tra commedia slapstick ed abbozzo di melodramma. Nel corso degli ultimi anni Ferrara, che da tempo si è trasferito a Roma, pur continuando a realizzare numerosi film, prevalentemente documentari, ha mostrato un netto declino, sia in termini creativi, sia nella qualità delle sue opere. È ormai una figura prosaica e indolge a rappresentarsi come un sereno flaneur, amante della parodia di "dolce vita" di Roma, una città assediata dal degrado e da molti problemi, tra cui la corruzione e il provincialismo inveterato. Pare accogliere con gioia il caos organizzativo della città e si mostra incline a sposarne i grotteschi rituali e a valorizzarne con ambigua enfasi l'umanità multietnica, non accorgendosi di anacronismi e ingiustizie sociali. D'altro canto, nonostante i tentativi di trovare un equilibrio, sembra tuttora assediato dai suoi demoni: la tossicodipendenza, mai realmente superata e le molte nevrosi. I film realizzati nel corso dell'ultima decade sono del tutto deludenti: lo pseudo provocatorio **Pasolini** (2014); il confuso e pretenzioso **Siberia** (2019), che evoca un trauma e il dolore del sogno e della memoria; **Tommaso** (2019), una sorta di confessione intima e un racconto artificioso del suo essere artista italo - americano a Roma, attraverso un percorso esistenziale urbano in cerca di una possibile adesione ai propri diversi "ruoli" di regista, padre e marito. I documentari sono vari e anche interessanti, in particolare **The Projectionist** (2019), ritratto di Nicolas Nicolaou, uno degli ultimi esercenti cinematografici indipendenti in una New York sempre più gentrificata, a uso e consumo della upper class. In occasione della serata di onore della consegna ad Abel Ferrara del prestigioso premio alla carriera la Mostra ha presentato fuori concorso il suo ultimo film: **Sportin' Life** (2020). Si tratta di un documentario autobiografico: un'esplorazione della storia personale, della creatività, della vita stessa del regista. Ferrara rivolge uno sguardo intimo e intenso alla propria esistenza e al proprio mondo rifratto attraverso la sua arte: la musica, il cinema, i collaboratori e le fonti d'ispirazione, le prime opere e i sodalizi creativi con Willem Dafoe, Joe Delia, Paul Hipp e i musicisti che ama e che lo hanno ispirato.

Il Premio Campari "Passion for Film", istituito nel 2019, è stato attribuito al musicista jazz statunitense cinquantottenne **Terence Blanchard**, insigne compositore e autore di colonne sonore per il cinema. Nato a New Orleans, Terence inizia la sua brillante carriera professionale, come componente della Big band di Lionel Hampton, di cui ha fatto parte dal 1980 al 1982. Successivamente, insieme a Donald Harrison, viene chiamato a partecipare alla band Messengers di Art Blakey. Considerato uno dei migliori trombettisti jazz degli anni '80, collabora in seguito con alcuni dei principali musicisti jazz dell'epoca, quali J. J. Johnson, Chick Corea e Toots Thielemans. Nel corso degli anni '90 inizia a comporre colonne sonore per il cinema, divenendo l'autore della musica di quasi tutti i film del regista afroamericano Spike Lee e collaborando anche con altri noti registi americani nel corso dell'ultimo trentennio. Citiamo alcuni film d'autore di cui Blanchard ha curato la colonna sonora: **Jungle Fever** (1991), **Malcolm X** (1992), **Crooklyn** (1994), **Clockers** (1995), **Get on the Bus** (1996), **4 Little Girls** (1997), **Summer of Sam** (1999), **Bamboozled** (2000), **25th Hour** (2002), **She Hates Me** (2004), **Inside Man** (2006), **When the Levees Broke: A Requiem in Four Acts** (2006), **Miracle at St. Anna** (2008), **Chi-Raq** (2015), **BlacKkKlansman** (2018), tutti di Spike Lee; **Trial by Jury** (1994), di Heywood Gould; **Crime Shades** (2001), **Talk to Me** (2007) e **Harriet** (2019), tutti di Kasi Lemmons; **Cadillac Records** (2008), di Darnell Martin; **Black or White** (2014), di Mike Binder; **The Comedian** (2016), di Taylor Hackford; **One Night in Miami....** (2020), di Regina King.

Anche quest'anno il programma degli eventi collaterali alla Mostra ha compreso pure la consegna, da parte di varie associazioni di critici e di fondazioni, di alcuni prestigiosi premi alla carriera. Il "Premio Robert Bresson 2020", curato dalla Fondazione Ente dello Spettacolo e dalla Rivista del Cinematografo, è stato consegnato al decano tra i registi italiani **Pupi Avati**. Il "Premio Pietro Bianchi 2020" curato dal SNGCI, Sindacato dei Giornalisti Cinematografici Italiani, è stato conferito al noto regista italiano, maestro del genere horror, **Dario Argento**.

Per il diciassettesimo anno consecutivo è stata proposta la rassegna "Giornate degli Autori", organizzata autonomamente, su invito della Biennale, dall'ANAC (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) e dall'API (Autori Produttori Indipendenti), sulla falsariga della "Quinzaine des Réalisateurs" del Festival di Cannes. Quest'anno la selezione ufficiale ha compreso 12 lungometraggi

CINEMA

di autori di vari Paesi (Francia, Italia, Ungheria, Serbia, Russia, USA, Cile, Palestina, Cina). Inoltre sono stati presentati alcuni feature film e documentari fuori concorso, italiani e stranieri. Purtroppo da questa selezione è emerso solo parzialmente un quadro di vero cinema d'autore, con storie e linguaggi inediti, anche se in alcuni casi si tratta di coraggiose produzioni indipendenti. Si riconoscono una varietà di stili e di temi, spaziando dalle vicende esistenziali crude e drammatiche, in difficili contesti sociali ai film di genere (drammi esistenziali, youth dramas, commedie e thriller).

Citiamo brevemente un paio di film significativi e convincenti. **Ma ma he qi tian de shi jian (Mama)**, opera prima della giovane cinese Li DongMei, ambientata durante gli anni '90, propone il ritratto di una famiglia di contadini che vive in uno sperduto villaggio, attraverso il ricordo di una dodicenne che rievoca una settimana cruciale nel corso della quale sua madre trentaseienne muore durante il parto della quarta figlia. È un'opera sostanzialmente onesta e credibile, delicata e ricca di suggestioni, con una narrazione lenta e con qualche limite nella cadenza drammatica. **200 Meters**, opera prima scritta e diretta dal palestinese Ameen Nayfeh, ha ottenuto il Premio del Pubblico (BNL People's Choice Award). Ambientato a Tulkarm, una cittadina palestinese nei territori occupati della West Bank, separata in due aree dal muro eretto dall'esercito israeliano, racconta le vicissitudini di una coppia di quarantenni, con tre figli adolescenti. Salwa ha accettato di possedere un documento di identità israeliano e può lavorare in Israele, mentre suo marito Mustafa ha rifiutato di richiederlo per ragioni ideologiche. Quindi i due sono costretti a vivere in due case diverse, a duecento metri di distanza, ai due lati del muro: Salwa vive a casa di suo padre e Mustafa presidia l'alloggio di famiglia. Si incontrano solo quando la donna e i bambini riescono ad attraversare il fatidico confine. Finché un problema inaspettato determina sviluppi molto rischiosi. È una commedia drammatica sostanzialmente onesta ed, nonostante l'artificiosità di alcune situazioni narrative.

Offriamo invece il commento critico di cinque film della selezione, a nostro giudizio tra i più interessanti e riusciti di questa rassegna.

Cigare au miel, opera di esordio, scritta e diretta dalla trentenne francese, di origine algerina, Kamir Ainouz, è un interessante racconto di formazione, di derivazione semiautobiografica, in cui si intrecciano tematiche esistenziali, culturali e politiche. Ambientato nel 1993, offre il ritratto di Selma (Zoé Adjani), una diciassettenne, brillante e caparbia, che ha appena iniziato gli studi universitari. La giovane appartiene a una famiglia borghese benestante di immigrati algerini, di etnia berbera, che abita in un confortevole appartamento a Neuilly-sur-Seine, sobborgo residenziale di Parigi. Entrambi i genitori quarantenni sono professionisti, intellettuali e agnostici: il padre (Lyes Salem) è un avvocato e la madre (Amira Casar) è una ginecologa che ha rinunciato alla propria carriera per occuparsi della figlia. Hanno impartito alla loro unica figlia un'educazione laica e tollerante, ma insistono costantemente sul fatto che la priorità deve essere lo studio fino al conseguimento di una laurea che apra una prospettiva professionale. Per altro si notano aspetti contraddittori che indicano che non hanno dimenticato le loro tradizioni culturali, con particolare riferimento ai limiti delle scelte riservate alle donne nell'ambito della famiglia e alle paure nei confronti della libertà sessuale. In effetti non esitano a organizzare una cena con una famiglia di conoscenti, anch'essi di origine algerina e di pari condizione sociale, con la segreta speranza che la loro figlia possa gradire la prospettiva di un futuro matrimonio con Luka (Idir Chender), il rampollo dei loro amici proiettato a una brillante carriera di broker finanziario. Ma Selma, pur evitando atteggiamenti clamorosi perché ammira e ama i suoi genitori, specie suo padre, non si dimostra interessata. In effetti la frequenza universitaria la sta portando a sperimentare comportamenti più disinvolti, l'ebbrezza delle cene e delle e il fascino dello studio in comune con compagni spregiudicati. E, soprattutto, vive l'attrazione fatale e la nascita del desiderio sessuale nei confronti di Julien (Louis Peres), un giovane aitante ed esuberante che ha un paio di anni più di lei. Kamir Ainouz dimostra una buona capacità nel descrivere le istanze di emancipazione culturale e sessuale di Selma, la quale manifesta n'adesione sincera ai temi del femminismo e si trova spesso a contestare le opinioni e le regole dettate dai suoi genitori. La caratterizzazione dei personaggi non è banale, ma non mancano gli stereotipi e qualche caduta di stile. Di fronte ai continui moniti di sua madre che la invita a non perdere la verginità prima del matrimonio e agli accessi d'ira del padre che, in occasione dell'ennesimo rientro a casa notturno ben oltre l'orario stabilito, impone

CINEMA

la sua autorità patriarcale e le impone un confinamento temporaneo in casa per allontanarla dalle sue pericolose compagnie, Selma decide di gestire liberamente il proprio corpo. Tuttavia, prima scopre che Julien, dopo aver avuto finalmente ottenuto l'agognato rapporto sessuale con lei, si dimostra falso e meschino, la irride e l'abbandona. E, successivamente, vive un'altra esperienza sgradevole quando accetta un incontro clandestino nella camera di un lussuoso hotel con Luka. Il giovane uomo, stimato dai suoi genitori, rivela la sua vera natura: è un sessuomane che ambisce solo a sottometterla e che cerca di violentarla. All'inizio dell'estate, Selma, delusa e confusa, accetta di accompagnare i genitori nella vacanza in Cabilia, regione cruciale dell'Algeria. Da un lato è investita dall'affetto della famiglia allargata, e rimane sinceramente affascinata dai racconti e dall'esempio della vecchia nonna, mentre dall'altro lato supera il conflitto con suo madre che, a sua volta, sta vivendo una profonda crisi nella relazione con il marito. Inoltre la giovane diventa testimone diretta della terribile tragedia della guerra civile, iniziata nel 1991 dopo il colpo di stato militare intervenuto per contrastare l'ondata islamista: un conflitto in cui bande di terroristi islamisti fanatici intemoriscono e sgozzano migliaia di cittadini inermi. Nel frattempo sua madre decide infine di emanciparsi e, alla fine della vacanza, compie una scelta dirimpente: decide di non tornare a Parigi con il marito e con la figlia, scegliendo di gestire un ambulatorio ginecologico per dedicarsi ad assistere le donne del villaggio natio, riscoprendo l'impegno nonostante i rischi per la propria incolumità. Kamir Aïnouz sconta alcuni limiti di scrittura e qualche eccessiva accentuazione didascalica, ma dimostra una discreta scelta della cadenza drammatica, affidandosi alla forza delle immagini e alle suggestioni del non detto, propone una messa in scena efficace e dimostra una buona direzione del cast di validi interpreti.

Residue, opera prima del trentaduenne statunitense Merawi Gerima, figlio del filmmaker Haile Gerima, etiope, trasferitosi negli USA nel 1968 (già noto esponente della "Los Angeles School of Black Filmmakers", emersa come movimento di registi afroamericani, già studenti della UCLA Film School, tra la fine degli anni '60 e gli anni '80), propone un eccellente romanzo di formazione, intimo, emozionante e stilisticamente raffinato. Si tratta di un'opera di derivazione autobiografica, in cui si intrecciano il tema delle problematiche esistenziali della gioventù afroamericana e quello della "gentrification", ovvero del fenomeno, iniziato verso la fine degli anni '60 negli USA e in altri Paesi di cultura anglosassone, di insediamento massivo di ceti borghesi emergenti in quartieri storici e popolari, con conseguente trasformazione della identità urbanistica degli stessi in ragione della nuova tipologia degli abitanti e del diverso tessuto sociale (spesso aree ghetto diventano zone residenziali alla moda). In effetti Merawi Gerima propone un omaggio molto personale, malinconico, ma non rassegnato, e poetico al quartiere dove è cresciuto, nell'area nordorientale della città di Washington DC. Il protagonista è Jay (Obinna Nwachukwu, unico attore professionale del cast), un ventenne black che, dopo alcuni d'anni trascorsi a Los Angeles, dove ha studiato cinema per diventare sceneggiatore e regista, ritorna a Q Street, nel quartiere di Eckington, storicamente a maggioranza afroamericana, dove ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza. Ma nota subito una ridda di annunci propagandistici di agenzie immobiliari e scopre i segni di radicali opere di restauro e di modernizzazione. Ora è un quartiere alla moda, ospita nuovi abitanti più danarosi, in maggioranza millennial bianchi, ed è denominato NoMa, ovvero area a nord di Massachusetts Avenue. Jay visita i suoi genitori che abitano ancora nella stessa villetta. I due anziani artisti e intellettuali, che sono stati a lungo un punto di riferimento e un esempio per i giovani del quartiere, sono invecchiati, infastiditi dall'assedio degli speculatori immobiliari che vorrebbero comprare la loro vecchia casa, demotivati e quasi rassegnati. Jay decide di affittare un piccolo monolocale in un vetusto palazzotto popolare al centro del quartiere e inizia a esplorare il quartiere, prendendo appunti e utilizzando discretamente la sua videocamera. L'intenzione è quella di rivedere alcuni vecchi amici d'infanzia e compagni, di cui non ha avuto più notizie. Vorrebbe recuperare le relazioni e rivivere emozioni e ricordi, senza rivelare anche uno scopo più utilitaristico: quello di effettuare ricerche per scrivere il film che vuole realizzare, raccontando le storie degli abitanti e la vita del quartiere come l'aveva conosciuta fin dall'adolescenza. Inizia a informarsi e si rende conto che problemi annosi, come la delinquenza giovanile e lo spaccio di droga, che espongono i giovani black a rischi di ogni genere, si sono incancreniti. Cerca di ritrovare Demetrius, il suo migliore amico, ma non ve ne è traccia. Interpella insistentemente vecchi compagni e conoscenti, ma non riceve risposte plausibili: uno afferma che si è trasferito nel Maryland, altri sono reticenti o imbarazzati. Mike

CINEMA

(Derron Scott) e Delonte (Dennis Lindsey), mostrano persino un velato risentimento nei suoi confronti e sembrano non fidarsi perché, secondo loro, Jay aveva abbandonato il quartiere per andare a divertirsi in California. Altri ragazzi, con cui giocava e si intratteneva, dopo essere stati sfrattati o costretti a svendere le loro abitazioni, sono finiti in prigione o sono diventati spacciatori di droga, sono perseguitati dalla polizia oppure sono morti. Mike (Derron Scott), un altro buon amico, è invece appena uscito dal carcere ed è angosciato per la salute della vecchia madre. Merawi Gerima ha iniziato a scrivere **Residue** nel 2015, mentre frequentava il dipartimento di Film Studies presso la University of Southern California (USC) e, dopo la laurea, ha realizzato le riprese, con il supporto di una produzione indipendente, tra il 2017 e il 2019. Utilizza multipli e diversi formati cinematografici, dai filmini in super 8mm, quando rievoca l'infanzia, ad altri format video, per modulare flashback, dissolvenze, sequenze oniriche o metaforiche e scene reali. La narrazione è fluida e coinvolgente, sperimentale, provocatoria e poetica. Utilizza ampiamente le ellissi, mostrando uno stile visivo inquieto, ma privo di inutili formalismi, impreziosito dalla ricca fotografia di Mark Jeevaratnam e quasi privo di commento musicale. Alterna sguardi squisitamente documentaristici e spunti naturalistici per articolare il flusso di ricordi, le suggestioni identitarie, la manifestazione di sensi di colpa, i sentimenti di solitudine e di alienazione e la confusa e fantasiosa volontà di resistenza e di riscatto, che si manifesta nell'epilogo amaro e interlocutorio.

Kitoboy (The Whaler Boy), opera prima del trentenne russo Philipp Yuryev, ha ottenuto il Giornate degli Autori Director's Award attribuito dalla specifica Giuria presieduta dal regista israeliano Nadav Lapid. Si tratta di un originale commedia drammatica che offre, con empatia ed efficacia, il ritratto di una comunità di cacciatori di balene, vecchi e giovani, quasi tutti maschi, in un minuscolo villaggio siberiano, appartenente alla provincia autonoma della Čukotka e affacciato sulla costa dello stretto di Bering. Ma è soprattutto un malinconico coming of age, che intreccia documentazione antropologica e culturale e favola tragicomica. La vicenda si svolge durante i lunghi, freddissimi e cupi mesi invernali. Il protagonista è Leshka (Vladimir Onokhov), un adolescente quindicenne, sognatore e impavido. Stimolato dall'esempio degli uomini adulti che, per soddisfare almeno virtualmente le loro pulsioni erotiche, si diletano su internet collegandosi a webcam girls che animano chat erotiche e li irretiscono con esibizioni online, anche Leshka entra in contatto con una giovane bionda americana, che si identifica come HollySweet999 (Kristina Asmus). Il ragazzo non capisce affatto le dolci parole che quella moderna silfide gli rivolge, ma se ne innamora perdutamente e caparbiamente. Al punto che litiga ferocemente e si azzuffa brutalmente con il suo migliore amico (Vladimir Lyubimtsev) che ha osato irriderlo, dicendogli che la giovane oggetto della sua passione in realtà è a disposizione di tutti gli uomini che si collegano con lei e che si masturbano guardandola. Leshka si mette a studiare l'inglese per comunicare qualche parola elementare alla bella "innamorata" americana. Ma poi, un giorno, proprio quando si sente pronto per comunicarle la sua dichiarazione d'amore, dopo essersi connesso si accorge che la sua HollySweet999 è impegnata in una chat privata con un altro uomo. Perde la testa e decide che deve incontrarla, raggiungendo via mare le coste dell'Alaska, il territorio degli USA che dista solo 86 chilometri, per poi dirigersi a Detroit dove risulta registrata la chat erotica per cui lavora la giovane donna. Quindi afferra uno zaino, vi ripone pochi cibi in scatola e una pistola lanciarazzi e compie un gesto estremo: ruba un motoscafo di proprietà di un vicino e sfida il mare e la guardia costiera americana. Philipp Yuryev combina abilmente dramma e commedia, dettagli grotteschi genuini e fantasiosi. Attraverso una narrazione incalzante, ma punteggiata da spunti poetici, e una brillante messa in scena, prepara un epilogo del tutto sorprendente e paradossale.

Tengo miedo torero (My Tender Matador), quarto lungometraggio del cileno Rodrigo Sepúlveda, adatta il primo e unico romanzo del connazionale Pedro Lemebel (1952 - 2015), scrittore di culto e attivista gay, pubblicato nel 2001. Ambientato nel 1986, nell'epoca più tragica della dittatura militare, descrive una passione impossibile. Racconta la vicenda di un travestito ultracinquantenne, noto con il nomignolo di "la Loca del frente" (Alfredo Castro, in un'interpretazione memorabile): un proletario disincantato, indurito dalle pene della vita e abituato a subire soprusi e dispetti, che sopravvive grazie alla sua abilità nel ricamo di tovaglie e tendaggi, essendo apprezzato persino dalle consorti degli alti gradi dell'esercito. Il protagonista si lascia sedurre dalla gentilezza e dal fascino di Carlos (Leonardo Ortizgris), un sedicente architetto messicano, conosciuto occasionalmente, che in realtà è un rivoluzionario cubano clandestino che addestra una cellula di guerriglieri del MIR. Nonostante sappia di essere manipolata, La

CINEMA

Loca accetta la proposta di Carlos: consente che nella sua casupola disastrosa, collocata in un quartiere popolare di Santiago, vengano depositate delle armi, nascoste in casse che apparentemente contengono libri. Quindi si lascia coinvolgere in un'operazione rischiosissima che dovrebbe portare a un attentato per uccidere il generale Pinochet. Sepúlveda propone un melodramma dai toni naturalisti, caratterizzato da un puntuale studio di caratteri e da una rappresentazione metafisica, suggestiva e antiretorica, del contesto della dittatura militare, e mostra un'eccellente direzione del cast di convincenti interpreti.

Konferentsiya, quarto lungometraggio scritto e diretto dal russo Ivan I. Tverdovskiy, è un chamber drama esistenziale e politico, ambientato prevalentemente in un'unica location. Natasha (Natalya Pavlenko, molto convincente), una suora appartenente alla comunità di un remoto monastero ortodosso, torna a Mosca 17 anni dopo il tragico attacco terroristico compiuto da un commando di militanti armati ceceni nel Teatro Dubrovka nell'ottobre del 2002. Dal momento che anche lei stessa e alcuni suoi familiari furono sequestrati, Natasha ha affittato il teatro per effettuare la serata commemorativa in onore delle vittime dell'attacco, 170 fra gli ostaggi e un numero imprecisato fra i 40 terroristi. Isolati dal mondo esterno e seduti nel grande teatro, le poche decine di partecipanti alla commemorazione, definita Conferenza, sono costretti da Natasha a rivivere la traumatizzante esperienza di ostaggi del sequestro. Inizia un estenuante dibattito, dai toni accesi, rispetto alla loro posizione nella società. Vari testimoni oculari dell'attacco rievocano la cronologia degli eventi, evidenziando le dinamiche della paura e del dolore: Ma emergono anche dettagli oscuri della storia personale di Natasha, una cinquantenne dotata di un ambiguo carisma e in preda a deliranti convinzioni. La donna è sostenuta ciecamente da sua sorella Vera (Natalya Potapova), e oggetto di un odio feroce da parte di sua figlia Galya (Kseniya Zueva). La messa in scena di Ivan I. Tverdovskiy è molto rigorosa e sfrutta meglio gli spazi limitati dello huis clos per evidenziare la qualità drammatica dei personaggi e dei dialoghi.

Anche questa edizione della Mostra ha presentato una ventina di nuovi lungometraggi di registi italiani, feature film e documentari, inseriti nella selezione ufficiale e nelle due sezioni indipendenti del Festival è stata, ancora una volta, disomogenea dal punto di vista della qualità. Da un lato abbiamo film che denotano un approccio interessante, in termini di messa in scena, di scrittura e di direzione degli attori, o una chiara originalità nel tentativo di rapporto con la realtà contemporanea. Dall'altro lavori fragili e deludenti, spesso viziati da presunzione, supponenza e approccio didascalico o per i contenuti buonisti o per la narrazione retorica e manipolativa o peggio ancora a causa del loro carattere falsamente provocatorio, comicamente o drammaticamente povero o pseudo poetico e, in alcuni casi, in ragione della forma poco cinematografica, condizionata dai format televisivi. Ci limitiamo a segnalare alcuni, con commenti variamente estesi, mentre per quanto riguarda l'unico film italiano premiato nella sezione ufficiale lo commentiamo successivamente insieme a tutti gli altri film presentati appunto nella sezione "Venezia 77 Concorso".

Iniziamo il commento con l'analisi critica di un lungometraggio di buona qualità, presentato nella sezione "Fuori Concorso". **Assandira**, quinto lungometraggio del cinquantacinquenne sardo Salvatore Mereu, adatta liberamente l'omonimo romanzo di Giulio Angioni, pubblicato nel 2004. È un dramma familiare che sfocia in una tragedia. Ambientato in una zona interna della Sardegna, dove sono vive e rispettate le tradizioni culturali, le relazioni sociali, la lingua, usi e costumi di derivazione molto antica, mette a confronto un anziano padre, che è stato pastore di pecore per tutta la vita, e un figlio trentenne, emigrato da anni in Germania e tornato nel luogo natio per realizzare un progetto turistico innovativo. Costantino (lo scrittore Gavino Ledda) decide di accettare la proposta del figlio Mario (Marco Zucca) e della nuora danese Grete (Anna König) di trasformare il suo vecchio ovile abbandonato in un agriturismo, che viene denominato Assandira. Secondo la donna l'obiettivo del progetto deve essere quello di offrire agli ospiti, soprattutto nordeuropei, durante la loro breve permanenza, una serie di esperienze che li portino a conoscere e a sperimentare le modalità e i rituali della vita pastorale tradizionale sarda. Quindi, dopo i lavori di ristrutturazione, coinvolgono sia Costantino sia altri abitanti del paese per riprodurre giornalmente attività "tipiche" dimostrative, dalla mungitura delle pecore alla cottura tradizionale dei cibi, ecc.. Ma, ben presto, Costantino si sente a disagio perché gli sembra di interpretare una caricatura di sé stesso e del proprio passato. Trova poco dignitosa tutta la messa in scena che simula la vita vera, quella spesso ingrata, con regole dure e implacabili, che lui ben conosce, la stessa che suo figlio Mario ha sempre disdegnato o ignorato, fino ad andarsene lontano. Grete, che è l'ideatrice del

CINEMA

progetto, continua a ripetergli che si tratta di un gioco ad usum dei turisti. Le contraddizioni tra i tre personaggi archetipi si accentuano: ognuno di loro non è del tutto sincero verso l'altro e si accumulano le reticenze, le velate accuse e le sorde recriminazioni. Costantino è irritato con sé stesso perché si lascia sedurre dalla fisicità esuberante della nuora, Mario vive il complesso della propria infertilità e Grete, incapace di sopportare il contrasto tra lo suocero e suo marito, inventa rischiose modalità per allietare i turisti. Finché un pomeriggio, improvvisamente, si sviluppa un furioso incendio che distrugge completamente l'agriturismo e che provoca la morte di Mario e di Grete che, come si scoprirà, era rimasta incinta. All'alba Costantino si aggira inebetito tra le macerie e piange attanagliato dalla vergogna e dai sensi di colpa. Poi, con il volto segnato e dolente e con lo sguardo fisso, si presenta al giudice Pestis (Corrado Giannetti), incaricato delle indagini, e si autoaccusa di aver appiccato dolosamente il fuoco. Il giovane magistrato non gli crede e continua a ricercare indizi per scoprire le vere cause del rogo. Salvatore Mereu è autore di un cinema sorprendentemente e felicemente atipico, sempre legato alla sua terra di origine, rigorosamente realista e autentico, parlato in sardo. Nelle sue opere precedenti, **Ballo a tre passi** (2003), **Sonetàula** (2008), **Tajabone** (2010) e **Bellas mariposas** (2012), si è concentrato sull'universo adolescenziale, mostrando una speciale sensibilità e capacità di osservazione che lo hanno portato a rappresentare, con acume e credibilità, comportamenti, linguaggi, espressività e relazioni in diversi contesti, urbani e periferici. **Assandira** propone indubbiamente un ritratto più complesso e affronta la questione della civilizzazione che, attraverso il consumismo e la banalizzazione delle tradizioni, corrompe le coscienze. Non è un tema nuovo, ma Mereu lo affronta con un approccio originale, attraverso una narrazione anticlassica, in cui si accumulano flashback e progressive rivelazioni, palesando suggestioni noir. In effetti tutta la storia viene ripercorsa a ritroso, grazie a una messa in scena quasi sempre limpida e puntuale. Il devastante incendio non è presentato come la conclusione del percorso narrativo, ma piuttosto come l'evento catalizzatore per svelare, attraverso la rievocazione degli eventi precedenti, le contraddizioni, i tormenti e le ossessioni dei tre protagonisti, senza indulgere nello psicologismo di maniera. L'unico limite resta quella di un epilogo stiracchiato in cui assume eccessiva rilevanza l'aspetto prosaico della sessualità di Grete, fonte di imbarazzo e di vergogna per Costantino che ne aveva spiato le mosse. Mereu va oltre l'opzione realista e sceglie di valorizzare i corpi, filmandoli molto spesso da vicino e in spazi stretti, per registrarne la fisicità e le sensazioni e per mettere in risalto le interpretazioni degli attori.

Citiamo quindi un paio di film, presentati il primo nella sezione "Fuori Concorso" e il secondo nella sezione "Orizzonti", da giudicarsi in modo più problematico.

Lacci, quindicesimo lungometraggio di Daniele Luchetti e film di inaugurazione della Mostra, adatta l'omonimo romanzo di Domenico Starnone. Si tratta di un melodramma familiare che si dipana nel corso di oltre trent'anni, con una ricostruzione scenografica d'epoca solo parzialmente efficace. È un'opera prolissa e piuttosto superficiale, perché la caratterizzazione dei personaggi è viziata da troppi stereotipi nella rappresentazione della crisi della coppia e delle relazioni tra genitori e figli. La vicenda inizia durante i primi anni '80. Il giornalista radiofonico Aldo De Simone (Luigi Lo Cascio), abita a Napoli con la moglie Vanda (Alba Rohrwacher) e i loro bambini Anna e Sandro, ma lavora a Roma alla RAI. Conduce un programma di critica letteraria e di divulgazione culturale. Un giorno abbandona la famiglia e si trasferisce nella capitale, dopo aver confessato alla moglie la sua nuova relazione con Lidia (Linda Caridi), una collega di lavoro. Vanda è una donna emotivamente instabile, gelosa, moralista e rivendicativa e, poco tempo dopo aggredisce fisicamente il marito e la sua nuova compagna. In seguito Aldo acconsente che i suoi figli siano affidati legalmente in via esclusiva alla madre, e di fatto dirada i rapporti con loro. Vanda tenta il suicidio gettandosi da una finestra. Nonostante le gravi ferite riportate, la donna lentamente si riprende, ma Aldo non cede al ricatto e rifiuta di tornare a casa. Alcuni anni dopo, dietro insistenza di Sandro, Vanda accetta che i figli rivedano il padre e riallaccino i rapporti con lui. Di fronte alla difficoltà di dividersi tra due vite Aldo decide di lasciare Lidia e di tornare ad abitare con Vanda a Napoli. Sono trascorsi molti anni. Aldo (Silvio Orlando), ormai sessantenne, vive ancora con Vanda (Laura Morante), ma conserva sempre il ricordo della sua amante Lidia e ha continuato a tradire la moglie con altre donne. I loro figli ormai adulti, Sandro (Adriano Giannini) e Anna (Giovanna Mezzogiorno) sono ben consapevoli dell'ipocrisia dei loro genitori e della trama di sofferenza in cui si è sviluppata la

CINEMA

vita familiare. Luchetti propone una narrazione infarcita di flashback e di flashforward e lascia prevalere i toni prosaici e didascalici, risultandone una drammatizzazione spesso artificiosa e una direzione degli attori carente, con interpretazioni sopra le righe (Alba Rohrwacher) o troppo esibizionistica e narcisista (Silvio Orlando).

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 affido 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, caratterizzato da accenti iumanissimi e da 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, sommesso e intenso al tempo stesso.

Riserviamo alcune note critiche ad altri film, presentati in varie sezioni della Mostra, viziati, pur in forme diverse, da una costruzione narrativa pasticciata e / o inefficace e da un profilo poetico velleitario, grossolano e didascalico, tra retorica dei buoni sentimenti e conformismo politicamente corretto.

Miss Marx, di Susanna Nicchiarelli, è un period film in costume, ambientato a Londra tra il 1883 e il 1998. È un biopic dedicato a Eleanor Marx, detta Tussy (Romola Garay), figlia minore di Karl Marx, militante socialista appassionata, attivista, sindacalista impegnata particolarmente a favore dei diritti delle donne, intelligente curatrice degli scritti paterni e giornalista. Dopo aver vissuto una tormentata relazione di coppia con il commediografo e politico socialista Edward Aveling, scialacquatore e infedele, Eleanor si suicidò a 43 anni assumendo una fiala di veleno. Si tratta di un'opera superficiale che non emoziona quasi mai, ricca di spunti melodrammatici prosaici e di clichés grotteschi, con una colonna sonora invadente e bizzarra. Susanna Nicchiarelli conferma la sua vocazione a favore di un cinema di matrice ideologica e manipolativa improntato alla idealizzazione mitizzante, nostalgica e squilibrata, e ripropone gli stessi difetti di caratterizzazione bozzettistica dei personaggi e delle epoche storiche presenti nei suoi film precedenti, **Il cosmonauta** (2009) e **Nico 1988** (2017). Configura un ritratto poco credibile della sua eroina, in termini psicologici e ideologici, nel privato e nella vita pubblica. E aggiunge alcuni trucchetti nella messa in scena, mutuati pedissequamente dall'approccio eterodosso presente in **Marie Antoinette** (2006), di Sofia Coppola.

Notturmo, di Gianfranco Rosi, propone un ritratto attuale delle tragedie e della difficoltà di sopravvivere delle popolazioni intrappolate in un teatro di guerra prolungata, nel vasto e instabile territorio di confine tra Iraq, Siria, Libano e Turchia, con particolare riferimento ai Kurdi, dispersi tra i vari Paesi mediorientali. Girato nel corso di tre anni di viaggio, è ambientato in un territorio omogeneamente indistinto, con evidenti approssimazioni, incongruenze e grossolani errori nel definire i diversi contesti etnici. Si presenta come una non fiction frammentaria che affastella episodi diversi della quotidianità di uomini, donne e soprattutto

CINEMA

bambini, marcati da traumi, penurie e disagi di ogni genere. Rosi confeziona un'opera viziata da un marcato e insopportabile estetismo che si sostanzia nella ricerca di immagini curatissime, dei contrasti di colore e delle sfumature della luce. E, circostanza ben più grave, offre l'impressione di voler sublimare il suo noto bozzettismo antropologico e intellettualizzato, presente in *Sacro GRA* (2013), e l'insopportabile artificiosità e falsità delle situazioni, già presente negli episodi di **Fuocoammare** (2016), in un'ossessione pedagogica di maniera, molto presuntuosa, genericamente dolente, ma, in fondo, cinica. In sostanza vi è il sospetto - certezza che Rosi abbia approntato troppi set up, ovvero scene pseudo documentaristiche, girate dopo aver opportunamente istruito i protagonisti delle storie su come si devono posizionare e su cosa devono dichiarare. Si possono citare ad esempio due momenti clou del film: la lunga sequenza girata in un carcere dove sfilano dimessi, muti e a capo chino, centinaia di ex combattenti dell'ISIS che sfoggiano nuovissime e coloratissime uniformi arancioni; la scena, girata in penombra in un'aula pulitissima, in cui una decina di bambini, sopravvissuti alle persecuzioni dell'ISIS, raccontano, con parole e disegni, a una maestra caritatevole e comprensiva, le loro storie e i loro incubi, con modalità di recitazione programmata a comando.

Le sorelle Macaluso, opera seconda di Emma Dante, costituisce l'adattamento dell'omonima pièce di grande successo della stessa regista, notissima rappresentante della nuova scena teatrale italiana a partire dal 2000. Racconta l'itinerario esistenziale di cinque sorelle, interpretate da dodici attrici, che abitano sole in un grande appartamento di una vetusta palazzina affacciata sul mare, in un quartiere periferico di Palermo. La loro principale fonte di sostentamento viene da un allevamento di piccioni, approntato nella soffitta: noleggiato a chi li utilizza in occasione di feste e matrimoni. La narrazione è divisa in tre capitoli. L'età giovanile, durante gli anni '80, in cui la maggiore ha vent'anni e la più piccola ha solo otto anni, è caratterizzata da un'estroversione gioiosa, rabbiosa e passionale, tra piccoli litigi, invidie e sogni, ma viene segnata da un lutto tragico che condiziona tutta l'esistenza successiva. Nell'età adulta esplodono le contraddizioni e i conflitti. Infine nell'età della vecchiaia si consuma la definitiva resa delle tre superstiti e l'abbandono dell'appartamento. Emma Dante aveva esordito con **Via Castellana Bandiera** (2013) un apologo proletario di periferia al femminile: una pochade farsesca, infarcita di folklore locale, vitale, ambigua e surreale, nonostante le velleità di indagine psicologica e le curiose reminiscenze western, leggibile anche come sottile metafora di un Paese bloccato in uno stallo autolesionistico. Al contrario **Le sorelle Macaluso**, che pure tratteggia un interessante universo - archetipo femminile con matrice matriarcale, denota una vena poetica incerta che si inaridisce progressivamente. La descrizione - osservazione delle protagoniste, pur valorizzata da una messa in scena ricca di elementi scenografici utilizzati con intelligenza, non riesce quasi mai ad essere effettuata collocandosi alla giusta distanza. Vi è un'eccessiva preoccupazione nel mostrare la visceralità e la carnalità delle protagoniste, cadendo spesso negli stereotipi dell'eccitazione gestuale e del disagio psichico prodotto da ferite non rimarginabili dell'anima o proponendo scontate metafore. Ne deriva che lo studio di caratteri e la riflessione amara sul trascorrere del tempo e della vita e sull'impossibilità di sottrarsi al ricordo della tragedia risultano parziali e poco efficaci.

Citiamo infine altri film italiani piuttosto deludenti. **Lasciami andare**, sesto lungometraggio di Stefano Mordini, adatta il romanzo "You Came Back" di Christopher Coake. Si tratta di un dramma - horror molto pasticciato e grottesco, ambientato in inverno a Venezia, con un cast che comprende Stefano Accorsi, Valeria Golino, Maya Sansa e Serena Rossi. Mordini accosta malamente il tema della maternità, quello del dolore per la perdita di un bambino, la crisi della coppia con rivalità tra due donne, compagne in epoche diverse dello stesso uomo, una donna perfida e truffaldina e la percezione extrasensoriale di un fantasma. Lo stile narrativo è grossolano, la messa in scena è carente e gli attori sono mal diretti e recitano tutti sopra le righe. **I predatori**, opera prima, scritta e diretta dal ventinovenne Pietro Castellitto, ha ottenuto il Premio alla miglior sceneggiatura attribuito dalla specifica giuria della sezione "Orizzonti", presieduta da Claire Denis. È una commediola grottesca e drammatica che percorre strade ben note del cinema italiano: l'ambientazione a Roma e a Ostia, con insistenza su tutti gli stereotipi noti, di derivazione televisiva e non; la dialettica sociale elementare e riconoscibile, che fa incontrare occasionalmente due clan familiari apparentemente incompatibili, i Pavone, borghesi e intellettuali, e i Vismara, proletari e fascistoidi. Castellitto non prende alcuna distanza dai suoi personaggi, sembra celebrarli, ma in fondo rivolge loro uno sguardo di falsa accondiscendenza. La scrittura è confusa e caotica e accumula trovatine

CINEMA

comiche di corto respiro, su un ribellismo di maniera e su un conflitto generazionale senza principi. Anche in questo film gli attori sono lasciati a sé stessi e recitano tutti sopra le righe. **Spaccapietre** opera prima di finzione dei gemelli quarantaduenni Gianluca e Massimiliano De Serio, racconta una storia proletaria, denotando uno sguardo attento alla caratterizzazione antropologica e sociale, frutto di precedenti esperienze nel documentario. Al centro della vicenda vi è una famiglia poverissima che abita in un villaggio della Puglia: genitori trentenni e un bambino, Antò (Samuele Carrino). Giuseppe (Slavatore Esposito), già spaccapietre in una cava è disoccupato a causa di una grave ferita a un occhio. Sua moglie Angela (Antonella Carone) lavora illegalmente in un'azienda agricola, ma, stremata dalla grande fatica, muore improvvisamente a causa di un malore. Giuseppe è costretto ad accettare il lavoro in nero nei campi sotto il controllo dei caporali. Per potere rispettare gli orari massacranti è costretto a trasferirsi con Antò in una squallida baraccopoli sorta ai margini dei campi. Da quel momento si innesca una cupa girandola di soprusi e di violenza con una deriva tragica e un epilogo pseudo consolatorio. Purtroppo, al di là delle buone intenzioni, prevalgono gli stereotipi e i toni didascalici e politicamente corretti, coniugati malamente con una mediocre deriva di genere. **Non odiare**, opera di esordio del quarantaduenne Mauro Mancini, è un dramma esistenziale, non privo di interesse in ragione della sua caratura politica e dello sforzo di caratterizzazione dei personaggi, ma risulta eccessivamente pretenzioso e didascalico e fortemente carente in termini di narrazione e di messa in scena. Ambientato in un sobborgo di Trieste, propone il confronto - scontro tra Simone Segre (Alessandro Gassmann), stimato chirurgo cinquantenne di origini ebraiche e figlio di un superstite dell'Olocausto, tormentato dai sensi di colpa per non aver soccorso un uomo gravemente ferito da un pirata della strada, dopo aver notato che aveva un tatuaggio nazista, e i figli della vittima, la ventenne Marica (Sara Serraiocco) e l'adolescente Marcello (Luck Zunic), indottrinato al fanatismo fascista.

La sezione "Fuori Concorso" di quest'anno è stata oltremodo articolata e composita, avendo presentato 10 feature films di generi diversi (drammi con varie declinazioni, thriller, commedie) e 11 documentari non fiction. Tra i film, di produzione europea, asiatica e statunitense, non sono mancate alcune prove d'autore rilevanti. Ne citiamo un paio, oltre a quelli commentati in precedenza.

The Duke, tredicesimo lungometraggio di Roger Michell, sudafricano radicato in Gran Bretagna, è una brillante commedia con un cast di eccellenti attori, in primis Jim Broadbent e Helen Mirren. Ricostruisce un clamoroso fatto vero: il clamoroso furto del ritratto del Duca di Wellington di Francisco Goya esposto alla National Gallery di Londra. L'autore fu Kempton Bunton, un taxista sessantenne, di idee socialiste e anarchiche. L'uomo, già noto come paladino del diritto dei pensionati a non pagare il canone per vedere i programmi della BBC, inviò una richiesta di riscatto asserendo che avrebbe restituito il dipinto a condizione che il governo si impegnasse a favore degli anziani attraverso maggiori investimenti. Michell, già regista di film gradevoli, con reinterpretazione intelligente di noti stereotipi, quali **Notting Hill** (1999), **The Mother** (2003), **Hyde Park on Hudson** (2012), **The Week End** (2013) articola la narrazione costruendo un sapiente incastro di temi e di suggestioni, e accompagnandolo con un humour fine e, a tratti, genuinamente esilarante.

Nak - Won - Eui - Bam (Night in Paradise), sesto lungometraggio dell'autore mainstream sudcoreano Park Hoon - jung, è un eccellente e ben ritmato action gangster movie, con una struggente deriva melodrammatica. Il protagonista è Tae - gu (Tae - goo Eom), esperto luogotenente trentenne di una gang criminale guidata da Mr. Yang, intende ritirarsi per accudire la sorella malata e il nipote. Ma, quando questi ultimi vengono assassinati in un agguato ideato per eliminare lo stesso Tae - gu, l'uomo, sconvolto, decide di vendicarsi. Ritenendolo responsabile della morte dei suoi cari, uccide il boss di una gang rivale. Poi abbandona Seoul per rifugiarsi nell'isola Jeju. Ma ben presto si rende conto che gli stessi membri della banda a cui appartiene lo perseguitano perché i capi hanno ordinato il suo assassinio. Nell'isola vive Kuto (Lee Gi - yeong), un anziano gangster, che si è preso cura di sua nipote Jae - yeon (Jeon Yeo-bin), una giovane rimasta orfana dopo lo sterminio della sua famiglia, e l'ha addestrata militarmente. Jae - yeon soffre a causa di una patologia incurabile e quindi manifesta tendenze autodistruttive. Quando suo zio decide di aiutare Tae - gu, la giovane resta piuttosto ostile. Ma in seguito, quando la pressione dei nemici, sempre più numerosi e agguerriti, aumenta, tra Jae - yeon e Tae - gu, nasce un legame di solidarietà. La loro relazione diventa sempre più forte ed esclusiva dopo la morte di Kuto,

CINEMA

assassinato dagli uomini di Mr. Yang. I due hanno perso il desiderio di vivere e cominciano a sentire pietà l'uno per l'altra. Quindi non esitano a ingaggiare una guerra senza esclusione di colpi contro i loro nemici. Park Hoon - jung orchestra uno scontro feroce, costellato da spettacolari inseguimenti, laceranti scene di torture, sparatorie incessanti e sorprendenti colpi di scena. E incalza i suoi due anteroi descrivendo nei dettagli una passione impossibile, sull'orlo della morte.

La sezione "Orizzonti" ha compreso 19 lungometraggi e 14 cortometraggi, in maggioranza di produzione europea e asiatica. Sono film di generi diversi, in maggioranza drammi, ma anche opere al confine tra finzione e documentario. Purtroppo solo in pochi casi si è trattato di opere veramente di qualità o innovative. Tra i temi affrontati hanno prevalso gli itinerari esistenziali e le relazioni interpersonali di fronte a drammatiche contingenze della vita. Commentiamo un paio di film di notevole fattura, in ragione della loro concezione, costruzione dei personaggi, messa in scena e rappresentazione di contesti sociali senza mediazioni retoriche o moralistiche.

Meel pattar (Milestone), opera seconda del trentasettenne indiano Ivan Ayr, propone un'eccellente parabola esistenziale, inquadrando senza retorica le contraddizioni personali e familiari che vivono i lavoratori comuni nella società indiana contemporanea. Il protagonista è Ghalib (Suvinder Vicky), un camionista cinquantenne veterano della sua azienda, sempre pronto ad accettare turni supplementari, con lunghe trasferte lontano da casa. Finché un giorno inizia ad accusare forti dolori alla schiena. Ma non vuole fermarsi o ricorrere al medico perché teme di essere sostituito. La situazione peggiora quando, a causa di uno sciopero dei suoi colleghi si trova a dover caricare e scaricare il camion da solo. Poi gli viene assegnato il compito di addestrare un nuovo collega, più giovane e inesperto. Ghalib inizia a temere fortemente di poter essere sostituito e di perdere il lavoro. Nel frattempo sta vivendo un grande tormento. Rimasto vedovo dopo il suicidio, per lui inspiegabile, di sua moglie, l'uomo viene convocato a presentarsi di fronte al consiglio degli anziani del suo villaggio (istanza di base della giustizia pubblica nelle aree rurali del Paese). Deve rispondere alla cospicua richiesta di risarcimento avanzata dal padre e dalla sorella minore della defunta consorte che sostengono che la donna soffriva per mancanza di attenzioni e di cure. Ghalib inizia a riflettere sui propri errori e sui motivi che hanno spinto sua moglie a compiere il tragico gesto. Ivan Ayr, conferma una speciale sensibilità nella caratterizzazione dei personaggi, già dimostrata nella sua opera di esordio **Soni** (2018), eccellente ritratto delle contraddizioni lavorative e personali di una donna poliziotto di New Delhi. Sceglie di seguire costantemente e ossessivamente con la telecamera il suo personaggio inquadrandone spesso il volto corruciato e preoccupato, ansioso per il rischio di perdere l'unica certezza identitaria che possiede, che tuttavia è anche alla base della povera qualità dei suoi rapporti con gli altri.

Listen, opera prima della portoghese Ana Rocha de Sousa, ha ricevuto sia il Premio Speciale della Giuria Orizzonti, sia il Leone del Futuro - Premio Venezia Opera Prima "Luigi De Laurentiis", attribuito dalla specifica Giuria presieduta da Claudio Giovannesi. Si tratta di un eccellente dramma familiare che inquadra, con estrema onestà e lucidità, sia la condizione dei lavoratori stranieri precari e poveri in Gran Bretagna, sia il gravissimo rischio, per questi ultimi, di diventare oggetto della persecuzione burocratica degli addetti dei servizi sociali con conseguenze tragiche. Bela (Lúcia Moniz) e Jota (Ruben Garcia) sono una coppia di immigrati portoghesi trentenni che abita in un alloggio molto spartano in un quartiere periferico di Londra. La donna lavora come addetta alle pulizie, mentre l'uomo è un artista sconosciuto e svolge solo lavoretti precari. Quindi sopravvivono in condizioni di gravi ristrettezze economiche, dovendo nutrire e accudire tre figli, un maschio di 14 anni e due bambine di 7 anni e di pochi mesi, e spesso sono persino costretti a rubacchiare generi alimentari nei supermercati. Lu (Maisie Sly, una bambina realmente non udente), la loro figlia di 7 anni, è affetta da sordità dalla nascita, ma riesce a comunicare con la madre attraverso un sistema codificato di gesti e di sguardi. Un giorno l'apparecchio acustico di Lu si guasta e la scuola primaria segnala il fatto ai servizi sociali. In breve gli addetti dei servizi effettuano un sopralluogo nell'alloggio della famiglia. A seguito del riscontro di alcuni piccoli ematomi sul corpo della bambina (che successivamente si rivelano essere i segni di una comune patologia identificata come porpora emorragica) si spingono a inquadrare la situazione come un caso di maltrattamento di minori. Quindi attivano una procedura d'urgenza, con l'ausilio della polizia e procedono alla sottrazione d'ufficio della custodia dei tre figli ai genitori, disponendone la provvisoria

CINEMA

ospitalità in una nursery, in attesa di un provvedimento di adozione forzosa da parte di una famiglia idonea. Da quel momento Bela e Jota iniziano una disperata azione di resistenza, ricorrendo contro il provvedimento in tribunale. Ma, alla fine, solo la solidarietà e i consigli di alcuni ex assistenti sociali dissidenti consente loro di lottare, con molta difficoltà, contro la spaventosa stortura del sistema di assistenza britannico, viziato da pregiudizi ideologici e da gravi opacità procedurali, per cercare di recuperare i loro figli prima dell'adozione che sarebbe un provvedimento irreversibile. Ana Rocha de Sousa propone una narrazione puntuale ed essenziale, improntata al realismo sociale e a una sincera empatia nei confronti dei genitori dei bambini. Evita la retorica e la polemica strumentale, ma riesce a documentare pienamente la trama di rigidità burocratica, incompetenza e fanatismo ideologico, nonché gli opportunismi interessati che condizionano l'operato dei servizi sociali britannici.

La Giuria del "Concorso" è stata presieduta dalla notissima attrice australiana Cate Blanchett e composta dai registi Christian Petzold (Germania), Veronika Franz (Austria), Johanna Hogg (Gran Bretagna), dall'attrice Ludivine Sagnier (Francia), dall'attore Matt Dillon (USA) e dallo scrittore Nicola Lagioia (Italia). Ha assegnato il Leone d'Oro per il miglior film, a **Nomadland**, di Chloé Zhao, opera delicata e molto curata, ma certamente, a nostro giudizio, non il film più riuscito e meritevole. Al contrario, contravvenendo le aspettative di molti critici e addetti professionali, ha dimostrato coraggio e competenza nell'attribuire i principali Premi (il Premio speciale della Giuria, Il Leone d'Argento - Premio per la migliore regia, il Leone d'Argento - Gran Premio della Giuria e il Premio per la migliore sceneggiatura) ai film che, secondo il giudizio di chi scrive, sono risultati quelli qualitativamente migliori in termini di contenuti, di messa in scena ed estetici: **Dorogie Tovarisch!** (**Dear Comrades!**), di Andrei Konchalovski; **Spy no Tsuma (Wife of a Spy)**, di Kiyoshi Kurosawa; **Nuevo Orden**, di Michel Franco; **The Disciple**, di Chaitanya Tamhane. Inoltre ha assegnato i premi per le migliori interpretazioni a un'attrice e a un attore, indubbiamente di valore, ma impegnati nei ruoli principali di due film pretenziosi e mediocri, entrambi viziati da bislacchi e incerti studi di caratteri, incongruenze e stucchevoli velleità didascaliche: la Coppa Volpi per la migliore attrice è andata all'attrice britannica Vanessa Kirby, protagonista di **Pieces of a Woman**, di Kornél Mundruczó, mentre la Coppa Volpi per il miglior attore è stata attribuita a Pierfrancesco Favino, co-protagonista di **PADRENOSTRO**, di Claudio Noce. Per altro occorre dire che le indubbie capacità recitative di Favino sono visibilmente frustrate dalla scelta del regista e della produzione di avvalersi di un acting coach (una bizzarria del tutto inedita e deleteria, mutuata dal cinema di altri Paesi) e dal fatto di essere stato costantemente ritratto da Noce in un modo molto enfatico e idealizzato. Rispetto al verdetto della Giuria occorre segnalare una polemica del tutto inadeguata e speciosa innescata da un comunicato stampa di Paolo Del Brocco, emesso dopo l'annuncio dei Premi. L'amministratore delegato di RAI Cinema ha dichiarato: "... Pur consapevoli che i verdetti delle giurie vanno accettati con serenità, non possiamo non essere dispiaciuti e un po' delusi perché i tre film coprodotti da RAI Cinema presenti nel Concorso ufficiale - **Miss Marx**, di Susanna Nicchiarelli, **Notturmo**, di Gianfranco Rosi e **Le sorelle Macaluso**, di Emma Dante - non sono stati considerati come forse meritavano. Tre opere molto diverse tra loro, ognuna con uno stile e un'identità ben definite e una propria voce forte, originale e autentica, come è stato ampiamente riconosciuto dalla critica italiana e internazionale", alludendo inoltre velenosamente al fatto che, secondo lui, la composizione della Giuria probabilmente non includeva tutte le diverse forme del cinema. Secondo noi non si tratta semplicemente di una improvvida e pacchiana caduta di stile e di un grossolano tentativo di delegittimare la Giuria, che configura una beccata "pratica politica" ben nota in Italia, ma della punta dell'iceberg di una massiccia ondata di pressione orchestrata da buona parte della critica italiana a favore dei film italiani in concorso, soprattutto i film di Rosi e di Nicchiarelli, che sono stati definiti eccellenti o quasi capolavori dai critici dei due maggiori quotidiani nazionali, i quali sono poi giunti addirittura a definire la Giuria più glamour che competente. In effetti la dichiarazione di risposta, rilasciata del Direttore Alberto Barbera è stata oltremodo ruvida: "... La polemica sulla composizione della Giuria lascia il tempo che trova: è assolutamente inutile e ingiusta... Quando il verdetto non piace a qualcuno si trovano giustificazioni di tutti i tipi... Quando Del Brocco dirigerà la mostra sceglierà lui i giurati". Al contrario, come abbiamo argomentato in precedenza, il nostro giudizio critico negativo sui suddetti tre film italiani è negativo, e dobbiamo confessare che, al contrario di altri, abbiamo davvero temuto che la Giuria cedesse alle suddette pressioni premiando opere molto deboli a livello drammatico, della

CINEMA

messa in scena ed estetico.

Commentiamo i due film vincitori dei premi principali.

Il Leone d'Oro per il miglior film è stato assegnato a **Nomadland**, terzo lungometraggio di Chloé Zhao, cinese naturalizzata americana, che adatta il romanzo "Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century" (2017), della scrittrice americana Jessica Bruder. Si tratta di un dramma esistenziale articolato come un road movie atipico che si svolge nel corso di un anno. In una fredda mattina nevosa di gennaio la sessantenne Fern (Frances McDormand, anche co-produttrice del film), carica i bagagli sul suo furgone attrezzato a caravan e parte da Empire, la città aziendale nel Nevada rurale, ormai abbandonata dopo la crisi economica. Come si apprende in seguito, la donna vi aveva vissuto per molti anni insieme all'amato marito Bo, deceduto per cancro. Fern raggiunge un deposito Amazon nel Mid West dove ha ottenuto un incarico lavorativo temporaneo come operaia grazie all'anziana Lina May, una vera nomade moderna, con cui condivide quell'esperienza. In seguito, seguendo il consiglio dell'amica, si reca a un raduno in Arizona dove decine di "viaggiatori nomadi" ascoltano i consigli del veterano Bob Wells, che è ispiratore e guida di tutti loro. Fern conosce una realtà nuova di persone, per lo più anziane e con scarsi mezzi, segnate da esperienze dolorose, spesso con precedenti di malattia, di dipendenze o di rotture familiari, e collegate da una controcultura che propone specifici punti di aggregazione e di ritrovo: una rete di ristoranti, camping, parcheggi, rifugi e help point in caso di bisogno. Da quel momento inizia un itinerario in cui percorre le strade del West per raggiungere sedi di lavori precari nel settore agricolo o manifatturiero e per visitare location naturali speciali. A un certo punto conosce Dave (David Strathairn), un affascinante sessantenne con cui nasce una simpatia che si consolida incontro dopo incontro in luoghi diversi. Fern si reca anche a visitarlo nella grande casa in campagna dove l'uomo si è infine insediato dopo la riconciliazione con suo figlio, ma, pur essendo stata accolta con rispetto e calore, se ne allontana non essendo pronta a intraprendere una nuova relazione sentimentale. Infine, avendo bisogno di un prestito per riparare il motore del suo furgone, rimasto in panne la protagonista si rivolge alla sorella e al cognato, una coppia borghese agiata. Dopo quell'incontro capisce di dover fare i conti con sé stessa e con la propria indole caparbia. Chloé Zhao, nata a Pechino e cresciuta a Brighton in Gran Bretagna, ha studiato scienze politiche in Massachusetts e produzione cinematografica a New York. Vive da molti anni in California e ha sviluppato un forte interesse per il West coniugandolo con l'opzione per il cinema indie e con la piena disponibilità a utilizzare attori non professionisti e non attori. Il suo lungometraggio di esordio **Songs My Brothers Taught** (2015), girato nella Indian Reservation di Pine Ridge in South Dakota e presentato al Sundance Film Festival, racconta le dinamiche di una famiglia di nativi americani descrivendo con credibilità e rara sensibilità la relazione tra un ventenne problematico e la sorella più giovane. **The Rider** (2017), presentato al Festival di Cannes, è un western contemporaneo che descrive la ricerca di identità di un giovane cow boy il quale, dopo aver subito un trauma cranico accidentale, vede compromessa la sua carriera professionale di competizione nei rodei. **Nomadland**, pur essendo ambientato nella stessa area geografica, non è esattamente l'ultimo capitolo di una trilogia. Affronta alcuni temi fondamentali dell'immaginario e della cultura statunitense: il mito del nomadismo e del "prendere la strada" con la propria mobile home; l'individualismo e l'irrequietezza che inducono al rifiuto della vita sedentaria; la solidarietà tra persone umili e libere che si sottraggono volontariamente e pacificamente ai riti della società convenzionale e ipertecnologica; la passione per la wilderness. Chloé Zhao, che ha anche curato la sceneggiatura e il montaggio, mostra un approccio coerente e onesto, particolarmente efficace nell'incipit del film in cui, con naturalezza, mette a fuoco il contesto antropologico e sociologico e mantiene la giusta distanza dai personaggi. Tuttavia la scrittura diventa progressivamente più incerta e zelante, ma priva di coraggio, in ragione della scelta di privilegiare la dimensione privata e intima della sua eroina, senza per altro riuscire a caratterizzarne pienamente il travaglio psicologico. Poco a poco, e soprattutto nell'epilogo, prevalgono dialoghi stereotipati e scontati simbolismi visivi, con la ricerca e la ripetizione di immagini iconiche. Le convincenti interpretazioni di Frances McDormand e di David Strathairn, affiancati da veri "nomadi" come Linda May e Swankie, aggiungono qualità al film. Tuttavia, mentre la fotografia e la scenografia, entrambe curate da Joshua James Richards, coadiuvano bene la messa in scena, la colonna sonora, composta dal noto musicista Ludovico Einaudi, risulta troppo intrusiva e spesso enfatica.

CINEMA

Il Leone d'Argento Gran Premio della Giuria è stato attribuito a **Nuevo Orden**, sesto lungometraggio del messicano Michel Franco. Si tratta di un dramma corale che propone una lucida distopia: la prospettiva per il Messico, in un futuro ben prossimo di una rivolta dilagante, determinata dalle gravissima disparità sociale, con una divaricazione di reddito insopportabile. Configura lo scenario di una vera e propria "jacquerie", termine che, come ben noto, indica un'insurrezione popolare, priva di motivazioni ideologiche o politiche, in cui milioni di proletari salariati e di sottoproletari poveri, si dedicano a una sanguinosa azione di depredazione sistematica dei ceti più ricchi, spinti all'appropriazione di denaro e merci da un'irresistibile fascinazione per i beni di consumo più richiesti e del sordo rancore per non poterli possedere. In effetti il Messico e gran parte dei Paesi latinoamericani presentano da decenni i segni evidenti di un putrefazione delle istituzioni statali, causata dalla corruzione endemica e dall'affermazione di organizzazioni criminali e mafiose, con sempre maggior seguito, che controllano il territorio e interferiscono costantemente con le dinamiche della vita sociale. La vicenda inizia con una trovata geniale. Durante una calda giornata estiva, nella splendida villa di un barrio residenziale esclusivo di Ciudad de México è in corso un fastoso ricevimento, con centinaia di invitati, in occasione della celebrazione del matrimonio di Marianne (Naian González Norvind), la figlia ventenne di un ricchissimo uomo d'affari. Nel frattempo da alcuni giorni in varie aree della metropoli si susseguono scontri e blocchi stradali e avvengono sporadici saccheggi mentre i rivoltosi lanciano barattoli di vernice verde contro edifici pubblici e privati e le automobili più costose. Alla villa giungono, insieme alle loro famiglie, imprenditori, finanziari, affaristi del regime, politici e alti gradi dell'esercito e dei servizi segreti, una élite in cui collusioni e tangenti sono lo strumento per consolidare relazioni e trame di ogni genere. E ciascun gruppo familiare consegna a Rebeca (Lisa Owen), la padrona di casa e madre della sposa, una busta contenente una somma di denaro. Mentre si attende l'arrivo del magistrato che deve celebrare il matrimonio, c'è chi si lancia in danze sfrenate e chi si riunisce per il gioco d'azzardo o per consumare un campionario di droghe, mentre i domestici si affannano a rifornire il buffet e a gestire il guardaroba. Nel frattempo si manifestano segnali di minaccia: dai rubinetti della cucina fuoriesce l'acqua mescolata con vernice verde e giungono le notizie di scontri tra brigate dell'esercito e i manifestanti. Ad un certo punto Rolando (Eligio Meléndez), un anziano e fidato ex dipendente dei proprietari, si presenta all'ingresso della residenza. L'uomo chiede che gli sia concessa in prestito una somma non certo ragguardevole per qualsiasi dei presenti: 2000.000 pesos. Non ha mezzi per affrontare la spesa richiesta per curare sua moglie, grave cardiopatica, che deve essere ricoverata d'urgenza in una clinica privata, per essere sottoposta a un intervento cardiocirurgico perché l'ospedale pubblico dove doveva avvenire l'operazione è stato occupato dai manifestanti. Ma quando interpella Rebeca e Daniel (Diego Boneta), il fratello della futura sposa, riceve solo poche migliaia di pesos. Poi viene notato da Marianne che, messa al corrente della situazione, si sente in dovere di aiutarlo. Avendo ottenuto un ulteriore diniego da parte dei genitori, decide di agire utilizzando la propria carta di credito. Quindi, avendo appreso che nel frattempo Rolando si era allontanato, Marianne, accompagnata da Cristian (Fernando Cuautle), il figlio della domestica più fidata, esce in auto per raggiungere la casa del dipendente bisognoso situata in un barrio popolare. Poco dopo alcuni rivoltosi irrompono nella villa e, aiutati da gran parte dei domestici, iniziano a saccheggiarla: si fanno consegnare denaro e gioielli dagli invitati e li uccidono barbaramente. Marianne viene fermata da un gruppo di militari e condotta in una prigione clandestina. Il drappello di militari, una cellula deviata che sfrutta il caos, agisce come una banda criminale: torturano decine di uomini e donne detenuti, appartenenti alla classe media - alta, per estorcere i numeri dei loro conti bancari e / o per obbligarli a convincere i loro familiari a pagare i riscatti richiesti per la loro liberazione. Trascorrono giorni e settimane: l'esercito ha ripreso parzialmente il controllo della situazione e gestisce gli spostamenti dei lavoratori. Daniel riceve la richiesta di riscatto per Marianne e si pone in contatto con un generale dei servizi segreti conoscente di suo padre. A questo punto il capo militare, che appartiene alla cupola che intende ristabilire un "ordine nuovo" attraverso un colpo di stato, decide di intervenire. Individuata la cellula deviata che detiene Marianne, organizza una manovra che consenta di rubare il denaro del riscatto e di sfruttare la situazione, manipolandola cinicamente, per indurre la repressione, con azioni di ritorsione violenta. La scena finale di **Nuevo Orden** è oltremodo significativa: un grande palco in cui siedono i militari e gli esponenti della élite economica, tra cui i due soli superstiti della famiglia proprietaria della villa assaltata e completamente devastata, di fronte a una

CINEMA

piazza in cui vengono impiccate decine di rivoltosi o presunti tali. Michel Franco è autore di un cinema centrato sulle degenerazione delle relazioni in contesti familiari di classe media. I suoi film, **Daniel y Ana** (2009), **Despues de Lucía** (2012), **A los ojos** (2014), **Chronic** (2015) e **Las Hijas de Abril** (2017), la maggioranza dei quali presentati al Festival di Cannes, documentano, senza cascami naturalisti, relazioni ambigue e distruttive in un quadro di sentimenti ossessivi e / o morbosi ed episodi di mobbing sessuale e psicologico. Sono film in cui la rappresentazione della minaccia e della crudeltà rappresentano i riflessi della deriva violenta che, da anni, ha fortemente contaminato la società messicana contemporanea. **Nuevo Orden**, che è senza dubbio il film più ambizioso e riuscito di Franco, lo colloca in sintonia con i migliori film del suo connazionale Amat Acalante, **Sangre** (2005), **Los bastardos** (2008) e **Heli** (2013), segnando la scelta di inserire la costante attenzione alla famiglia in un ambito ben più ampio, quello della degenerazione caotica della società, tra violenza brutale, estrema avidità, perdita di ogni codice morale di rispetto e di lealtà e collasso della vita democratica. Franco ha dichiarato di aver iniziato a scrivere il film sei anni fa e di essersi reso progressivamente conto, con il trascorrere del tempo, che la finzione si intreccia ormai fortemente con la situazione geopolitica reale. Reinventa i codici dei generi (action - thriller e dramma distopico), sviluppa la narrazione in modo incalzante, risolvendo con successo anche qualche incongruenza della trama e pone la rappresentazione della violenza sempre al servizio di una puntuale messa in scena. Certamente non è consolatorio, perché, quasi tutti i personaggi, servi, padroni e militari, a parte alcuni onesti che diventano vittime più o meno consapevoli degli avvenimenti, risultano essere coinvolti in operazioni di manipolazione. Pertanto appare sorprendente che i critici dei due principali quotidiani italiani abbiano definito reazionario **Nuevo Orden**. In effetti hanno accusato Franco di apologia della violenza e di compiacimento ed empatia nel rappresentarla, quindi di aver proposto un'immorale estetica dell'eccesso. Evidentemente questi giornalisti non solo dimostrano grande ignoranza nella conoscenza della situazione geopolitica del Messico, e dell'America Latina in generale, e pensano che la lotta di classe avvenga e debba essere rappresentata attraverso il rituale schematismo ideologico, ma anche pretendono di giudicare il film utilizzando assurde ed obsolete chiavi di lettura moralistiche.

GIOVANNI OTTONE