

CINEMA

73. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN

Berlino: vince il cinema francese Europei e asiatici in evidenza

Premiati: Nicolas Philibert, Christian Perzold, João Canijo
Philippe Garrel, Angela Schanelece, Hélène Louvart

La settantatreesima edizione della “Berlinale”, svoltasi dal 16 al 26 febbraio, ha riconfermato la tradizione storica di impegno e di qualità, presentando un programma molto ricco comprendente opere che affrontano temi di grande attualità e di impegno civile, tra cui la diversità, l’inclusione e il cambiamento climatico, ma anche film che trattano in termini nuovi l’identità individuale, il disagio all’interno dei rapporti di coppia e nella famiglia e le relazioni sociali. Il Direttore Artistico Carlo Chatrian, nella sua introduzione di presentazione del Festival sul magazine ufficiale dedicato al pubblico, ha ribadito quanto aveva già affermato nella conferenza stampa dello scorso 23 gennaio, in cui aveva annunciato i lungometraggi del Concorso ufficiale, ovvero le principali fonti di ispirazione e le direttrici di impegno della edizione di quest’anno. In particolare ha insistito sull’importanza di una piena ripresa del Festival, incluso lo “Industry Event”, in presenza, senza le restrizioni della edizione dello scorso anno, dovute alla ripresa in Europa, dal dicembre 2021, della pandemia da coronavirus Sars-Cov2. Ha quindi definito la rappresentazione della realtà contemporanea, delle vite delle persone e degli avvenimenti in corso, quale “fil rouge” che attraversa il programma del Festival. Ha sottolineato che molte opere presenti nelle diverse sezioni della “Berlinale” si confrontano con la realtà e si rivolgono alla realtà senza sottomettersi a una descrizione della stessa in modo conformistico. E ha invitato a rilevare come in molti film si possa notare l’ispirazione e il riferimento al cinema poetico di Pier Paolo Pasolini. In proposito occorre riferire anche che il Festival si è impegnato a dare un rilievo speciale a due eventi tragici della realtà politica e sociale contemporanea: la truce e sanguinosa guerra in Ucraina, determinata dalla invasione del Paese da parte dell’esercito russo, per decisione del Presidente dittatore Vladimir Putin, nel febbraio 2022, e tuttora in corso; la brutale e sanguinosa repressione, da parte del regime teocratico dell’Iran, del movimento di protesta denominato “Donna, vita, libertà”, formato da centinaia di migliaia di donne e di altri strati della popolazione, incluse le minoranze etniche, in primis i Kurdi, divampato dopo la morte della ventunenne Masha Amini, arrestata e seviziata a morte dagli ayatollah durante la detenzione, nel settembre 2022. In un comunicato la Direzione del Festival ha scritto: “I Festival cinematografici sono luoghi in cui si rafforzano la libertà di espressione, la libertà dell’arte e il dialogo pacifico. Alla luce della guerra di aggressione in corso contro l’Ucraina e delle coraggiose proteste in Iran e in molte altre regioni del mondo, la Berlinale 2023 desidera difendere in modo particolare questi valori democratici e ricordare le vittime mondiali della guerra, della distruzione e dell’oppressione“. Tra i film presenti nel programma del Festival, dedicati alla solidarietà con la popolazione che lotta contro la oppressione e per la propria libertà in Ucraina

CINEMA

e in Iran, se ne devono ricordare un paio, molto significativi: **Eastern Front**, degli ucraini Vitaly Mansky e Yevhen Titarenko e **Mon pire ennemi**, dell'iraniano Mehran Tamadon. E inoltre citiamo il documentario presentato in anteprima mondiale, fuori concorso **Superpower**, di Sean Penn e Aaron Kaufman, riguardante il presidente dell'Ucraina Volodymyr Zelensky e la invasione russa. Inoltre la spilla ufficiale della Berlinale di quest'anno presenta i colori della bandiera ucraina.

Occorre dare atto al tandem direzionale del Festival, il Direttore Esecutivo Mariette Rissenbeek e il Direttore Artistico Carlo Chatrian, di aver compiuto un grande sforzo organizzativo, coronato, ancora una volta, da un pieno successo dell'evento. La "Berlinale", un Festival di categoria A, che si svolge in una delle principali metropoli europee, a vocazione nettamente internazionale, è indirizzata prima di tutto al pubblico (un totale di oltre 300.000 biglietti venduti), garantendo un'ottima fruizione dei film proposti nelle varie sezioni. Sono stati presentati in un totale di una settantina di sale, tra cui il magnifico Berlinale Palace e la efficiente multisala CinemaxX, nella modernissima area di Potsdamer Platz, ma anche la grande multisala CUBIX in Alexanderplatz e le storiche eccellenti sale della zona orientale della città, e, in aggiunta, anche gli storici cinema della zona occidentale, Zoo Palast, Delphi FilmPalast e Haus der Berliner Festspiele. In effetti si tratta del terzo principale Festival cinematografico mondiale per importanza e quindi è un appuntamento fondamentale per una vera folla di addetti professionali. Da un lato i soli critici e giornalisti accreditati sono stati oltre 3.000. Dall'altro gli operatori dell'industria, funzionari ed agenti delle compagnie di produzione e di distribuzione, buyers e sellers, hanno animato, come di consueto, lo "**European Film Market (EFM)**", che comprende anche la piattaforma **Berlinale Co-Production Market** (alla sua diciannovesima edizione). È uno dei principali appuntamenti mondiali del business internazionale, dove si sono visti e contrattati oltre un migliaio di film. Si svolge parallelamente al Festival ed è collocato nel vicino magnifico edificio, in stile rinascimentale, Martin Gropius Bau. Quest'anno è tornato a essere svolto in presenza per la prima volta dopo il 2020, in quanto le due precedenti edizioni avevano dovute essere svolte online a causa della pandemia. Il totale degli accreditati dell'industria, comprensivo di registi, attori e tecnici vari, produttori e finanziatori, è stato di circa 9.000 (di cui circa 3.500 buyers), provenienti da oltre 200 Paesi, con una presenza di un numero approssimativo di oltre 600 società e compagnie. E infine si ricorda anche il **Berlinale Talents**, un progetto di carattere formativo culturale e di interscambio con l'industria cinematografica, inaugurato nel 2003, che si svolge per una settimana, durante il Festival ed è dedicato a giovani filmmaker e ad altri operatori professionali del mondo cinematografico, sia nel settore artistico sia in quello produttivo.

Anche quest'anno il programma della "Berlinale" ha offerto un ampio panorama della cinematografia mondiale più attuale, attraverso il consueto mix di grandi produzioni di Hollywood (tra cui alcuni dei concorrenti ai prossimi imminenti Academy Awards) e di opere indipendenti, di finzione e documentari. Ma ha compreso anche iniziative, di alto profilo, di dibattito su temi culturali e su problemi di progettazione e di produzione cinematografica. E ha promosso diversi giovani autori esordienti di talento e opere di carattere realmente innovativo a livello di soluzioni narrative, di messa in scena e di valori estetici. Nel complesso la 73. Berlinale ha presentato un totale di 287 nuovi film (di cui 70 cortometraggi e 60 documentari), provenienti, come profilo produttivo, da 67 Paesi e ripartiti nelle seguenti sezioni: **Wettbewerb (Competition)**, **Encounters**, **Berlinale Shorts**, **Berlinale Special & Berlinale Series**, **Panorama**, **Forum** e **Forum Expanded**, **Generation**, **Perspectives Deutsches Kino**. Sono state presentati 135 lungometraggi in anteprima mondiali e decine di anteprime internazionali. 25 debut feature films lungometraggi, opere prime, presenti nelle sezioni **Competition**, **Encounters**, **Panorama**, **Forum**, **Generation** e **Perspectives Deutsches Kino**, sono state valutate da una apposita Giuria per l'assegnazione del GFFF Best First Feature Award, mentre 30 documentari lungometraggi, presenti nelle sezioni **Berlinale Special**, **Encounters**, **Panorama**, **Forum**, **Generation** e **Perspectives Deutsches Kino**, sono stati valutati da una apposita Giuria per l'assegnazione del Berlinale Documentary Award.

In aggiunta è stata presentata la tradizionale **Retrospectiva** del Festival, organizzata dal 1977 in collaborazione con la "Deutsche Kinematek", sotto la supervisione del Dr. Rainer Rother, intitolata quest'anno "**Young at Heart - Coming of Age at the Movies**", dedicata a film che raccontano le giovani generazioni e, in particolare, il delicato passaggio dall'adolescenza alla età adulta e comprendente 27 lungometraggi, realizzati da importanti autori della cinematografia mondiale, nel periodo dagli anni '50 agli anni

CINEMA

'90 del secolo scorso (tra cui Maurice Pialat, Werner Herzog, Peter Bogdanovich, Lino Brocka, Victor Erice, Satyajit Ray, Abbas Kiarostami, Bernardo Bertolucci, Nicholas Ray, Francis Ford Coppola, Agnès Varda, Krzysztof Kieślowski, Nagisa Ōshima e altri). Il programma è stato definito con la fattiva collaborazione di 27 personalità del cinema contemporaneo, noti attori, sceneggiatori e interpreti, con una carriera ormai consolidata o illustri veterani (fra cui Martin Scorsese, Pedro Almodóvar, Abderrahmane Sissako, Juliette Binoche, Ethan Hawke, Wim Wenders, Lav Diaz, Ryusuke Hamaguchi, Tilda Swinton, Sergei Loznitsa e altri) che sono stati invitati a selezionare i loro preferiti coming of age films, che affrontano, in diverse epoche, specifici temi esistenziali e relazioni interpersonali e sociali. Lo stesso team della "Deutsche Kinematek" ha inoltre proposto una piccola rassegna di 8 capolavori del passato, splendidamente restaurati, denominata **Berlinale Classics**. La "Berlinale" ha inoltre premiato, con l'Orso d'Oro alla carriera, uno tra i più importanti protagonisti del cinema internazionale, il grande regista, sceneggiatore e produttore statunitense **Steven Spielberg** (1946), vincitore di 2 Academy Award per i lungometraggi **Schindler's List** (1993), premio Oscar al miglior regista, e **Saving Private Ryan** (1998), premio Oscar al miglior film. In suo onore è stata presentata anche una piccola retrospettiva comprendente 8 tra i suoi capolavori: **Duel** (1972); **Jaws** (1975); **Raiders of the Lost Ark** (1981); **E.T.: The Extra-Terrestrial** (1982); **Schindler's List** (1993); **Munich** (2005); **Bridge of Spies** (2015); **The Fabelmans** (2022).

In sede di bilancio complessivo, al di là del plauso per la completezza del programma, l'edizione di quest'anno del Festival ha consentito di verificare e di confermare alcune persistenti problematicità della formula introdotta dal Direttore Artistico Carlo Chatrian, al suo quarto anno di mandato, svolto con la collaborazione con il Direttore Esecutivo Mariette Rissenbeek. In effetti Chatrian, pur riconfermando la storica apertura del Festival al cinema che affronta temi con risvolti sociali e politici significativi e al cinema indipendente più innovativo, ha nuovamente confermato la sua discutibile scelta di fondo. Ovvero quella di rimodulare il Festival ponendolo a metà strada tra una caratterizzazione polivalente di alto profilo e una connotazione quale tempio della cinefilia più snob e militante. Questo fatto nasce dalla volontà dello stesso Chatrian, e dell'ingombrante Mark Peranson, responsabile del comitato di selezione, di non definire un orientamento programmatico e qualitativo coerente, ma di far convivere, nel programma e nelle sezioni del Festival, un cinema considerato "di serie A" e uno considerato "di serie B". Ne sono esempio alcune scelte emerse nelle quattro ultime edizioni del Festival. La ormai consolidata nuova sezione competitiva, **Encounters**, che continua a presentarsi indefinita e molto disomogenea, con il risultato di non configurare affatto, come sarebbe nelle intenzioni, una vetrina esclusiva per giovani autori di opere prime e seconde, e invece di privilegiare film didascalici e opere declamatorie e / o criptiche e di mettere insieme disordinatamente cinema sperimentale spesso di dubbia qualità e modesto cinema di genere. La rimodulazione della consueta sezione **Berlinale Special**, trasformata in una vetrina mista di film di genere fuori concorso, in alcuni casi anche opere brillanti e riuscite, e di documentari biografici o "politici", che continua ad apparire poco utile, presentandosi come una copia della sezione "Piazza Grande" del Festival di Locarno. Viceversa persiste l'immotivato evidente ridimensionamento della storica sezione non competitiva **Panorama**, nota per la presenza di film a metà strada tra art house e big audience, di film con tematica LGBT e di documentari di rottura e di denuncia.

L'eterogenea sezione **Berlinale Special & Berlinale Series** ha presentato 13 lungometraggi, 5 documentari, 1 cortometraggio e 1 cartoon revue di cortometraggi dedicati all'anniversario "100 Years of Disney Animation", provenienti da 13 Paesi. Le world premières sono state 14. Inoltre ha compreso e alcuni episodi di 8 nuove serie televisive realizzate in Svezia, Danimarca, Norvegia, Australia, India, Gran Bretagna / Italia, Germania / Belgio, Romania / Germania e Cina. Dedichiamo quindi un'analisi critica ad alcuni lungometraggi, risultati tra i più convincenti, secondo il nostro giudizio.

Golda, quinto film dell'israeliano Guy Nattiv, propone un'eccellente rievocazione storica che devia brillantemente rispetto ai canoni classici del biopic. Nattiv riesce a configurare un'indimenticabile ritratto di Golda Meir, quarto premier (e prima donna a ricoprire l'incarico) del giovane stato di Israele, nato nel maggio 1948 e assediato dai confinanti stati arabi del Medio Oriente, e prima donna nell'incarico, designata nel 1969, all'età di 71 anni. Nata a Kiev ed emigrata in Palestina nel 1921, sposata e madre, si formò in un kibbutz. Dirigente politico del dominante partito laburista, con una lunga e prestigiosa carriera politica alle spalle, Golda, è stata

CINEMA

una donna di rara intelligenza: fumatrice incallita, abile mediatore, autorevole, ma anche molto risoluta nei momenti cruciali. *Nattiv* non ne racconta affatto il percorso esistenziale. Realizza invece, con grande acume, un chamber drama storico e politico, con tinte di thriller. Al centro vi è il ruolo decisivo di Golda Meir, pur sofferente per un linfoma diagnosticato nel 1963, durante i faticosi 20 giorni, dal 6 al 25 ottobre 1973, della cosiddetta guerra dello Yom Kippur (così denominata per la contemporaneità con i giorni della nota festività religiosa ebraica), il quarto conflitto armato arabo - israeliano. L'iniziale improvviso attacco contemporaneo degli eserciti della Siria, guidata dal despota Hafez al-Assad, e dell'Egitto, guidato dal raïs Anwar Sadat, che invade la penisola del Sinai e causa importanti perdite all'esercito israeliano, sembra produrre una possibile vittoria della coalizione araba, ben equipaggiata dalla URSS, e sembra determinare la possibile scomparsa dello stato di Israele. Solo la lucidità e la determinazione di Golda Meir riesce a superare fratture e dissidi nel governo e nello stato maggiore militare israeliano. In effetti la gestione al meglio della complessa relazione con gli alleati USA, attraverso Henry Kissinger, segretario di stato del presidente Nixon, determina una svolta decisiva. Conduce a un brillante contrattacco oltre il canale di Suez, arrivando a minacciare la capitale egiziana Il Cairo, e a un armistizio senza sconfitta di Israele. E, in seguito, Golda viene riconosciuta esente da qualsiasi responsabilità in un'inchiesta realizzata lo stesso anno dai servizi segreti israeliani: infatti, se avesse attaccato prima dell'effettiva offensiva araba, Israele avrebbe dovuto rinunciare all'aiuto decisivo degli USA. Al di là della efficace sceneggiatura di Nicholas Martin, **Golda** mostra, prima di tutto, un'eccezionale interpretazione, ricca di sfumature, di Helen Mirren, che evoca con giusta efficacia, senza mai esagerare, la postura, il carattere, ma anche le fragilità, del personaggio. Le si affianca un ottimo cast in cui si segnalano attori israeliani e americani quali, tra gli altri, Lior Ashkenazi, Rami Heuberger, Ellie Percy e Liev Schreiber. *Nattiv* utilizza al meglio il tabagismo di Golda per costruire significative immagini in cui fumo e vapori, delle sigarette, ma anche delle bombe, segnano le incertezze cruciali della vicenda. E, attraverso i dialoghi e le diverse interazioni tra i personaggi, riesce perfettamente a descrivere, senza veli, la tragicità della situazione. Un dramma che vede, per la prima volta, la crisi di fiducia e la costernazione nel team di governo e nei vertici militari israeliani. Con la sola interruzione di alcuni momenti di humour graffiante come la scena in cui Golda accoglie Kissinger obbligandolo ad assaggiare una minestra borscht, oppure quando offre ai suoi ministri e ai generali una torta che lei stessa ha cucinato, presentandosi nella veste distensiva di una bonaria nonnetta.

Kill Boksoon, quinto lungometraggio scritto e diretto dal versatile quarantaduenne sudcoreano Byun Sung-hyun, è un convincente crime thriller. Propone il ritratto di una rinomata killer professionale, intrecciando le sue impavide imprese con le preoccupazioni della vita personale, in un incalzante gioco di piani temporali. La quarantenne Gil Bok-soon (Jeon Do-yeon), affascinante e atletica, è un'efficiente e spietata assassina a contratto. Ma conduce una doppia vita. Nella sua esistenza in incognito finge di essere un'organizzatrice di eventi. È una donna agiata, madre single di Jae-yeong (Kim Si-a), una quindicenne taciturna e riservata che frequenta una prestigiosa scuola privata. Tra madre e figlia il dialogo è molto difficile. La ragazzina nasconde un segreto: è innamorata di una compagna di scuola e alcune altre allieve, che se ne sono accorte, minacciano di rendere pubblica la relazione sconveniente. Nell'ambiente criminale Gil è considerata uno dei pochi specialisti di categoria "A". È al servizio della Agenzia M. K. Ent., un'azienda globale, che comprende anche una "scuola" per apprendisti sicari, gestita dall'implacabile Cha Min-Kyu (Sol Kyung-gu, l'attore feticcio di Byun Sung-hyun). Questo assassino cinquantenne, divenuto un potente boss, tiene Gil nella massima considerazione. Mentre l'intrigante sorella minore del boss, Cha Min-Hee (Esom), al contrario, la disprezza e osteggia. La protagonista mantiene una relazione sessuale con Han Hee-Sung (Koo Kyo-hwan), un altro killer professionale molto dotato, ma che è stato emarginato per ragioni sconosciute. Gil incontra crescenti difficoltà a trovare un equilibrio tra la vita privata e le incombenze professionali. Quindi decide di non rinnovare ulteriormente il suo contratto con l'Agenzia per occuparsi maggiormente di sua figlia. Ne discute con tre colleghi sicari, che manifestano perplessità, perché sanno che questo atto può avere conseguenze nefaste. Alla donna viene assegnato un nuovo omicidio su commissione, ma lei viene a conoscenza di un segreto, riguardante il target, che le impedisce di portare a termine la missione. Da quel momento Gil diventa la preda del suo datore di lavoro, Cha Min-Kyu. Ne nasce un lungo confronto fino a un epilogo spettacolare e cruento. Byun Sung-hyun conferma la sua qualità autoriale e il gusto per mescolare i generi,

CINEMA

inserendo problematiche psicologiche nei suoi drammi, come già è avvenuto nelle sue due opere più recenti, con protagonisti maschili. **Bulhandang (The Merciless)** (2017) è un avvincente gangster movie intrecciato con un prison film. Racconta la lotta senza sosta per la supremazia in seno a una gang di trafficanti di droga, tra strategie, tradimenti ed episodi di spietata violenza. **Kingmeikeo (Kingmaker)** (2022) ricostruisce la storia delle drammatiche elezioni presidenziali del 1971 in Sud Corea, quando vi fu la sfida epocale tra Kim Woon-bum, un leader onesto e idealista, e Park Chung-hee, il Presidente della Repubblica, in carica da circa vent'anni, diventato un truce autocrate. Nel thriller politico, ricco di colpi di scena, si inserisce il dilemma psicologico e morale di Seo Chang-dae, lo stratega della campagna elettorale di Kim. Il geniale spin doctor viene sottoposto a un'enorme pressione da parte degli sgherri di Park che attuano le più sordide manovre, ricattandolo e poi cercando di corromperlo perché si impegni a far fallire il proprio candidato. In **Kill Boksoon** Byun Sung-hyun intreccia nuovamente action elegante, con alcuni tratti farseschi, e melodramma intriso di malinconia, sulle tracce dei film di Martin Scorsese, di Quentin Tarantino, di Andrew Lau e di Johnnie To. La sceneggiatura descrive nei dettagli il contesto sociale, sia l'ambiente criminale, sia quello della scuola privata frequentata da giovani di ceto medio alto, e delinea con cura i meccanismi e le lotte di potere, le dinamiche della violenza e i conflitti psicologici. Byun Sung-hyun dirige al meglio l'ottimo cast di interpreti, in cui spicca Jeon Do-yeon, attrice di enorme talento, fondamentale nella costruzione del personaggio chiave del film. E confeziona una messa in scena ricercata, impreziosita dall'eccellente fotografia di Jeon Do-yeon e dall'abile montaggio di Kim Sang-beom, con sequenze di grande suspense di combattimenti all'arma bianca, feroci e stilizzati, che diventano concitate danze macabre, alternate alla progressiva preponderanza delle scene emotivamente intense in cui si articola il confronto tra madre e figlia.

Seneca - On the Creation of Earthquakes, dodicesimo lungometraggio del tedesco Robert Schwentke, è un'opera insolita nella filmografia di un regista che si è dedicato a vari generi, dalla commedia, al action movie, al fantasy e al dramma distopico. E che ha ottenuto anche un grande successo commerciale, con **The Divergent Series: Insurgent** (2015) e di **The Divergent Series: Allegiant** (2016), due episodi della saga ambientata in un futuro apocalittico, che adattano gli omonimi romanzi della scrittrice americana Veronica Roth. Si tratta di un dramma molto ambizioso, che rievoca la fase finale della vita e la tragica morte di Seneca, filosofo, tra i massimi esponenti dello stoicismo eclettico, ma anche drammaturgo e politico, questore e senatore, durante l'età imperiale romana, nell'epoca della dinastia giulio-claudia. Un personaggio storico eminente che fu collaboratore degli imperatori Caligola e Claudio e infine precettore di Nerone. È un'opera satirica, girata in Marocco. Un bizzarro film biografico in cui si intrecciano, vocazione anticonformista, stilemi teatrali e un patchwork scenografico in cui convivono costumi di epoca classica romana e oggetti decorativi contemporanei e postmoderni, in un universo visivo ricco di tonalità. Seneca (John Malkovich), relegato temporaneamente da Claudio in Corsica, senza perdita della cittadinanza e dei diritti civili, né confisca dei beni ("relegatio ad insulam"), nel 41 d. C., viene perdonato. Ed è richiamato a Roma per intercessione di Agrippina (Mary - Louise Parker), seconda moglie dell'imperatore e madre di Nerone, che lo fa nominare tutore e precettore del figlio. La vicenda si sviluppa anni dopo, successivamente al cosiddetto primo "quinquennio felice" del regno, dal 54 al 59, in cui l'imperatore aveva governato saggiamente, e Seneca aveva assunto un grande potere politico e accumulato grandi ricchezze. Nerone (Tom Xander), diventa sempre più intemperante e tirannico e il rapporto con Seneca si deteriora. Nel 62, temendo per la propria incolumità, il filosofo si ritira a vita privata in una villa isolata, dopo aver donato a Nerone gran parte del proprio patrimonio. Si dedica interamente agli studi, all'insegnamento e alla rappresentazione delle sue tragedie violente e stravaganti, tra cui "Tieste", di fronte a una cerchia ristretta di amici ricchi e decadenti. Tuttavia la gelosia e l'avversione di Nerone, a causa del percepimento della superiorità intellettuale del filosofo, non cessano e vi si aggiunge l'odio di Poppea (Nadia Benzakour), la nuova moglie dell'imperatore. Infine, nel 65, Nerone, spinto da una crescente insofferenza, accusa Seneca di aver partecipato alla "Congiura dei Pisoni", un complotto contro l'imperatore stesso. E gli fa comunicare che se non fosse morto "onorevolmente", secondo i principi del "mos maiorum", sarebbe stato accusato di alto tradimento e giustiziato in pubblico, con disonore. Seneca sceglie di suicidarsi. Gran parte della sceneggiatura, curata dallo stesso Schwentke e da Matthew Wilder, è dedicata alle ultime ore del filosofo, rievocando, e tradendo al tempo stesso, le fonti storiche (Tacito, Svetonio,

CINEMA

Cassio Dione e Seneca stesso). Immagina il lentissimo peregrinare nella propria residenza, tra monologhi oratori, divagazioni filosofiche, ricordi, pentimenti per la collaborazione con il despota Nerone, incontri con gli allievi e confronti drammatici con Pompea Paolina (Lilith Stangenberg), la giovane seconda moglie. E, ancora, lo sgradevole colloquio con un centurione, inviato da Nerone per sequestrargli le tavolette attestanti i lasciti dei suoi restanti beni. Fino a una interminabile e penosa agonia. Seneca prima si recide le vene dei polsi, con l'aiuto di un medico e dei servi, e poi anche quelle degli arti inferiori, perché il sangue fatica a defluire, per accelerare la fatale emorragia. Quindi beve anche una pozione velenosa di cicuta. E infine si immerge in una vasca di acqua bollente collocata in una stanza caldissima invasa da vapori soffocanti, letali per la sua condizione di bronchitico cronico. Robert Schwentke costruisce il film essenzialmente sulla interpretazione di John Malkovich, che sfoggia una dizione artefatta, ricca di sfumature e letargica, e che si immedesima creativamente nel personaggio narcisista e disilluso, mostrandone le debolezze, vanità e ipocrisia, e le contraddizioni, tra predicazione della sobrietà e della moderazione e gusto per i vestiti ricercati e coercizione nei confronti della moglie. Non mancano i richiami alla realtà attuale, tra cui i dialoghi (molti dei quali basati fedelmente sugli scritti di Seneca) che mescolano linguaggio aulico e terminologia contemporanea, anche con effetti anacronistici, e la significativo e metaforica evenienza per cui tutti gli altri personaggi si rivolgono costantemente a Nerone apostrofandolo come "Mr. President" (forse un riferimento a Donald Trump). La messa in scena, ricca di elementi grotteschi, definisce un'esperienza visiva curiosamente interessante, caratterizzata da una luce intensa, da flash e da colori forti, che supportano la teatralità del film. Si notano confronti da psicodramma, aspetti da commedia dell'assurdo, venature horror e, soprattutto, il beffardo gioco di aspettativa, complicato da una ridondante voce off che occasionalmente commenta gli eventi e le reazioni dei personaggi. E poi si dilata, forse eccessivamente, il climax del suicidio, senza per altro giungere a un'estetica grand guignol. Non manca la ricorrente insistenza sui dettagli, con inquadrature e piani sequenza, variegati e a volte instabili, in cui spiccano i particolari delle location nel deserto e quelli degli interni sobri della villa, fino alla enfatica presenza della pozzanghera di sangue. In definitiva forse Schwentke accentua i toni declamatori, intercalati da qualche momento concitato, e non riesce a comunicare vero pathos, ma perlomeno riesce a limitare la deriva retorica e autocompiaciuta.

La sezione **Internationale Forum des Jungen Films (International Forum of New Cinema)** è stata, nel corso degli anni, un'eccezionale vetrina del cinema di giovani registi di tutto il mondo. Anno dopo anno garantisce un'ampia selezione di opere (feature films, documentari e "crossover" tra generi culturali e tra diverse forme estetiche) che mettono a fuoco aspetti singolari di vicende esistenziali e sociali e sviluppano visioni soggettive non convenzionali. Quest'anno il programma principale ha compreso 28 lungometraggi, feature films e documentari, di cui 3 opere prime, e alcuni cortometraggi. Tra di essi ve ne sono 20 in anteprima mondiali, realizzati da filmmaker provenienti da 28 Paesi di tutti i continenti, soprattutto da Germania, Austria, Francia, USA e Argentina. A completamento è stato presentato un programma denominato **Forum Special** e dedicato alla esplorazione di aree della storia del cinema poco note o marginalizzate. Ha compreso 10 film, cortometraggi e lungometraggi, documentari e feature films, realizzati, nel corso delle ultime quattro decadi, da filmmaker di origine africana, o di colore, che vivono o hanno vissuto in Germania. E in aggiunta anche 2 lungometraggi, recentemente restaurati, e molto interessanti, dedicati alla cultura africana rispettivamente negli USA e in Brasile: **Heard It Through the Grapevine** (1982), di Dick Fontaine e **A rainha diaba (The Devil Queen)** (1973), di Milton Gonçalves. Alla selezione principale si è poi aggiunto un evento speciale, giunto alla diciassettesima edizione. Tradizionalmente si tratta di un insieme di film sperimentali, installazioni e opere di video-art, mostre fotografiche e talk shows presentati in una dozzina di sedi diverse nella città (cinema, gallerie d'arte, saloni di conferenze, ecc.), ma ovviamente dato il format online dell'edizione di quest'anno del Festival, è stata ovviamente limitata. Questa sottosezione, denominata **Forum Expanded**, ha presentato 20 film e 14 installazioni, realizzati da autori provenienti da 19 Paesi. Analizziamo quindi alcuni tra i film più interessanti e riusciti della sezione.

El juicio (The Trial), nono documentario dell'argentino Ulises de la Orden, costituisce una testimonianza in presa diretta, contundente e commovente. È un eccezionale documentario della durata di circa tre ore. È stato realizzato mediante la selezione ad hoc e l'abile montaggio di alcuni estratti delle 530 ore di filmati storici relativi alla registrazione completa del famoso processo avvenuto a Buenos Aires tra aprile e dicembre del 1985, con imputati i vertici della precedente dittatura militare. Si tratta del processo

CINEMA

penale pubblico, celebrato da una corte di sei giudici con il rito ordinario, ovvero un atto che, concluse le fasi procedurali, si è sviluppato nell'arco temporale di varie udienze. Durante il processo sono state valutate le prove a carico dei presunti rei e quelle a favore della difesa e sono stati ascoltati i testimoni e i consulenti, quindi con piena garanzia per gli imputati. Questi ultimi costituivano la cupola della giunta militare golpista che, tra il 1976 e il 1983, ha condotto una sistematica azione di repressione contro veri o presunti oppositori di sinistra, definita successivamente "guerra sucia". Una ondata di terrore con decine di migliaia di detenuti, reclusi illegalmente in carceri clandestine (tra cui la più famigerata era collocata presso la ESMA Escuela Superior de Mecánica de la Armada) e torturati, con prigionieri stuprate oppure, se incinte, private, dopo il parto, dei loro neonati, affidati a famiglie sconosciute. E, inoltre, una vicenda che ha compreso 8960 casi di "desaparecidos". Si tratta di persone, maschi e femmine, in maggioranza giovani ventenni e trentenni, che in realtà furono assassinati con modalità atroci, tra cui il lancio da aerei militari nelle acque dell'Oceano Atlantico, dopo averli anestetizzati. Solo la tenacia dei due procuratori, i pubblici ministeri, incaricati dell'istruttoria, Julio César Strassera e Luis Moreno Ocampo, ha determinato la celebrazione del processo contro 9 ufficiali di alto grado, facenti parte, a vario titolo e con tempistiche diverse, della giunta militare: Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera, Roberto Eduardo Viola, Armando Lambruschini, Orlando Ramón Agosti, Omar Graffigna, Leopoldo Galtieri, Jorge Anaya e Basilio Lami Dozo. Ulises de la Orden non ha affatto modificato i footages originali. Ha operato una scelta precisa tra il materiale disponibile, suddividendo la documentazione di alcune fasi salienti delle udienze del processo in 18 capitoli tematici, riguardanti soprattutto i crimini contro l'umanità compiuti da corpi speciali militari in base alle direttive emesse dagli imputati. Nel corso del processo Strassera e Ocampo hanno presentato una dovizia impressionante di prove, raccolte con un lavoro esemplare di inchiesta nell'arco di meno di un anno, relative a 809 casi di detenzione illegale, tortura o assassinio. Fra di essi 280 hanno potuto essere presi in esame nel corso del dibattimento. I giudici hanno ascoltato ben 833 testimoni, tra cui varie vittime, sia sopravvissuti, sia parenti di desaparecidos. Ma hanno reso la loro testimonianza anche: l'ex Presidente della Repubblica dell'Argentina de facto Alejandro Lanusse, dal 1971 al 1973; la presidente dell'associazione "Abuelas de Plaza de Mayo"; Patricia Derian, assistente del segretario di Stato per i diritti umani di Jimmy Carter, Presidente degli USA; il giurista olandese Theo van Boven; l'antropologo forense Clyde Snow. Ulises de la Orden sceglie di limitare il racconto solamente a quanto avvenuto nell'aula in cui si è svolto il processo. Confeziona una cronaca puntuale e incalzante delle testimonianze dei sopravvissuti e dei parenti delle vittime, concedendo un ampio spazio al racconto di episodi tragici e alla memoria dei congiunti. Ne risulta un crescendo emotivo da cui emergono la paura e le ferite psicologiche di coloro che sono stati abusati e il disprezzo per le loro vite da parte dei torturatori. Quindi propone anche, con meno spazio, gli interventi degli imputati, che, similmente a quanto avvenuto nel noto processo di Norimberga (1945 - 1946) contro i criminali nazisti, non accettano l'autorità della corte e negano di aver ordinato le azioni criminali di repressione che vengono loro contestate. Fino alle arringhe finali, tra cui la celebre frase conclusiva di Strassera che definisce il processo come una discesa in un universo di miseria, depravazione e orrore. E infine la udienza conclusiva, del 9 dicembre 1985, quando la corte ha condannato Videla e Massera all'ergastolo, Viola, Lambruschini e Agosti a pene detentive minori e ha assolto Graffigna, Galtieri, Anaya e Lami Dozo. Questi ultimi, per altro sono stati successivamente processati con un altro procedimento e condannati per la loro responsabilità nella cattiva gestione della disastrosa guerra delle Falkland - Malvinas, nel 1982, contro la Gran Bretagna. **The Trial** non propone semplicemente la straordinaria cronaca di un evento storico fondamentale per la democrazia in Argentina, un unicum per l'America Latina, ma rappresenta anche un formidabile studio antropologico d'epoca. Si notano: le posture dei protagonisti; il perenne fumo delle sigarette che avvolge i giudici; la dignità, il coraggio o la disperazione delle vittime, spesso filmate di spalle; i volti sconcertati o sprezzanti degli imputati; le espressioni verbali colorite, i movimenti di va e vieni nell'aula e le reazioni, a volte tumultuose, del pubblico. Il lavoro eccelso compiuto da Ulises de la Orden in **The Trial** ricorda quello del celebre documentarista bielorusso Sergei Loznitsa, cresciuto in Ucraina e dal 2001 residente in Germania. Anche molti fra i suoi film sono costruiti attraverso la selezione e il montaggio di footages d'archivio, spesso inediti, dedicati a episodi storici avvenuti durante il regime sovietico, in Russia e in Ucraina. Possiamo citare: **Blockade** (2005) riguardante l'assedio di Leningrado da parte dell'esercito nazista, durante la Seconda Guerra Mondiale; **Process** (2018), che propone le immagini

CINEMA

impressionanti di un processo pubblico a un gruppo di economisti, condannati con false prove, istituito dal regime di Stalin nel 1930 a Mosca; **State Funeral** (2019), che offre le immagini dei funerali di Stalin nel marzo 1953 seguiti da decine di migliaia di cittadini della URSS; **The Kiev Trial** (2022) dedicato al processo pubblico avvenuto in URSS, a Kiev, nel 1946, con imputati 15 criminali nazisti e i loro collaboratori, colpevoli di massacri e di crimini contro la umanità.

Cidade Rabat, quarto lungometraggio della portoghese Susana Nobre, è una convincente commedia drammatica esistenziale, ambientata a Lisboa, la capitale portoghese. Tuttavia di questa città, scenario di affascinanti opere di autori europei (Alain Tanner, Wim Wenders, Roberto Faenza, ecc.) nel corso delle ultime decadi, non vengono descritti i luoghi più caratteristici, spettacolari o poetici. Al contrario in questo film gli scorci degli edifici e delle strade che vengono mostrati sono piuttosto anonimi e, in certi momenti, trascurati, desolati e tristi. Susana Nobre offre il ritratto malinconico, e descrive l'itinerario emotivo, costellato di ricordi, di Helena (Raquel Castro), una quarantenne che lavora nel mondo del cinema e ne descrive l'itinerario emotivo, costellato di ricordi. È un'assistente di produzione ed è impegnata da un paio d'anni nel progetto di un docufilm, i cui dettagli non vengono mai ben spiegati, un'opera con un budget produttivo molto limitato, dedicata a proletari e sottoproletari extracomunitari, immigrati clandestini. E si sente oppressa dal peso di troppe incombenze burocratiche. Al centro della vicenda, che descrive gli alti e i bassi della vita della protagonista, tra contrattempi, piccole beghe, e i momenti di infelicità, vi sono i rapporti familiari. Helena è madre di Maria, una dodicenne in affidamento congiunto con il suo ex marito, da cui è separata, e mantiene una relazione, poco appassionante, con un amante. La convivenza con la figlia adolescente, che vive una fase di insofferenza nei confronti dei genitori, non è facile. Da tempo si prende cura della madre (Paula Bárcia) e la visita regolarmente nel vecchio appartamento in cui vive, in Rua da Cidade de Rabat, in un antico e umile quartiere periferico, dove Helena ha trascorso la giovinezza. La sua voce fuori campo racconta ricordi d'infanzia, menzionando un amico morto da tempo e gli stravaganti vicini che abitano nel caseggiato. All'inizio del film la donna anziana, sentendo avvicinarsi la fine della vita, chiede a Helena di aiutarla a eliminare le tracce e i ricordi del proprio passato: quindi raccoglie e strappa tutte le fotografie che la ritraggono nei vari luoghi visitati insieme ai propri cari nel corso degli anni. Dopo la morte della madre, Helena entra in crisi. Riordinando l'alloggio della defunta, insieme a sua sorella, in quel quartiere, un tempo accogliente e ora estraneo, è consumata dal dolore per la perdita. Si sente un'orfana infelice, non riesce a elaborare il lutto e ripensa a sé stessa, quasi come se non trovasse più uno scopo nel mezzo della propria esistenza. Durante i giorni successivi al funerale peregrina senza meta, apatica e con espressione inespressiva, nelle strade del circondario. Ma, successivamente, reagisce, spinta forse da un repentino sentimento di resilienza. Durante un'animata festa notturna, con molta musica e danze, in un locale del Bairro Reboleira, dove trova un rifugio rispetto al disagio e alla dolorosa malinconia che la pervadono, Helena percepisce una potenziale riconciliazione con sé stessa e con l'ambiente circostante e allaccia nuovi rapporti. Nei suoi film Susana Nobre mostra uno stile essenziale e rigoroso e rivela progressivamente i dettagli del contesto sociale che descrive e delle problematiche esistenziali dei personaggi che racconta. Manifesta una speciale sensibilità ed evita accuratamente la deriva didascalica. Il suo precedente documentario, pure presentato al Forum della Berlinale, **No táxi do Jack (Jack's Ride)** (2021) offre il ritratto di Joaquim, un sessantatreenne, nella fase conclusiva della propria esperienza lavorativa, tra i ricordi del passato di immigrato negli USA e l'impegno per affrontare il futuro da pensionato. L'uomo rievoca il 1972, quando, all'età di 22 anni, è emigrato a New York, tentando la sorte con solo 300 dollari in tasca. Ha cominciato effettuando le pulizie in una gioielleria e ben presto è diventato taxista e anche autista di limousine. L'esperienza ventennale di immigrato viene ricostruita con un abile artificio in cui si mescolano racconti autobiografici e ricostruzione fittizia in studio di scene di vita vissuta. Nel 1992 è tornato in Portogallo e ha trovato lavoro come addetto alla sicurezza in aeroporto e successivamente come meccanico per la manutenzione degli aerei. In **Cidade Rabat** la poetica e l'estetica sembrano ben più laconici, ma non certo ermetici. Susana Nobre conferma il suo approccio tranquillo, con rari spunti di humour contenuto, e sottilmente empatico nei confronti della sua protagonista. Non persegue l'affabulazione finalistica e, molto felicemente, adotta una descrizione fenomenologica, che si conclude con un epilogo interlocutorio e aperto. Raquel Castro interpreta al meglio l'ambivalenza della condizione del personaggio di Helena, divisa tra il dolore interiore e le beghe della vita e del lavoro, con il suo sguardo quasi costantemente neutrale, gli sfoghi irritati e l'ebbrezza derivante dalle bevande

CINEMA

alcoliche e dalla danza. Si nota anche una certa affinità di approccio, nonostante le differenze nel lavoro di scrittura e di messa in scena, con **A metamorfose dos pássaros (The Metamorphosis of Birds)** (2020), il lungometraggio della sua connazionale Catarina Vasconcelos: un piccolo capolavoro, tra documentario e finzione, ispirato da Jean Cocteau, Agnès Varda, Manoel de Oliveira e Maya Deren. Un sorprendente ed emozionante video - diario che indaga la famiglia della regista, combinando ricordi e invenzione poetica, felicità e dolore, intima elaborazione del lutto e meditazioni oniriche. Un affascinante collage di immagini, musica e brani letterari, con riferimenti anche alla storia del Portogallo dalla metà del XX secolo a oggi.

The bride, opera di esordio, scritta e diretta dalla trentenne congolese (della Repubblica Democratica del Congo, ex Zaire) Myriam U. Birara, ha ottenuto la Menzione Speciale attribuita dalla Giuria del GWFF, Best First Feature Award. Si tratta di un drammatico coming of age film, che offre un ritratto di solidarietà femminile convincente, limitando con intelligenza la deriva didascalica. È ambientato alla fine degli anni '90, quando esistono ancora le stimmate del tragico genocidio di circa un milione di persone della minoranza di etnia Tutsi, da parte delle milizie armate degli estremisti razzisti di etnia Hutu, avvenuto in Rwanda nel 1994. Racconta la vicenda di Eva (Sandra Umulisa), una diciassettenne che vive con la propria dignitosa famiglia in un villaggio rurale dello Zaire. La giovane donna è una studentessa brillante e, con il consenso e l'appoggio dei genitori, ha pianificato di iscriversi alla facoltà universitaria di Medicina. Ma un giorno, mentre è in campagna dove sta raccogliendo gli avocados, viene rapita da un gruppo di uomini. Questi individui mettono in pratica il sopruso violento riconducibile a un tradizionale rituale denominato "Guterura", che in pratica prevede un matrimonio forzato dopo il rapimento di una donna. Durante la lunga notte in cui si trova sequestrata in una casa isolata, Eva subisce lo stupro da parte del trentenne Silas (Daniel Gaga) che, poi si candida a diventare l'unico possibile marito per lei. Nei giorni seguenti Eva, dolente e traumatizzata, riceve la visita di una zia, figura autorevole in seno alla sua famiglia, che esercita forti pressioni su di lei e sui suoi genitori affinché accettino il fatto compiuto, insistendo sulle conseguenze disonorevoli di un rifiuto del matrimonio con Silas e aggiungendo che ben presto si abituerà a svolgere i suoi doveri coniugali e di donna di casa. Dopo il matrimonio, Eva si trova a condividere la nuova piccola abitazione con il marito autoritario, che non ama affatto, e con una cugina del coniuge (Aline Amike). Depressa e sconvolta, la protagonista esegue la consueta corvée domestica. Ma ben presto riceve aiuto, attenzione e conforto da parte dell'altra giovane donna. Insieme cucinano i cibi e preparano il tè. La cugina di Silas racconta a Eva la sua storia: è l'unica sopravvissuta della propria famiglia, i cui membri sono stati assassinati dagli Hutu, essendosi appunto potuta rifugiare nello Zaire. Tra le due giovani donne nasce una vera amicizia, che diventa progressivamente un legame affettivo romantico. Dopo essere venuta a conoscenza del tragico destino del clan a cui appartiene Silas, Eva non sa se rimanere in quella casa o se fuggire. Myriam U. Birara propone un approccio realistico e sensibile, descrivendo con cura il contesto sociale e culturale, nonostante qualche eccesso di accentuazioni naturaliste nei momenti più drammatici. Nella messa in scena opta per un'estetica minimalista e mostra una solida capacità di direzione del cast di interpreti credibili, con un riferimento particolare a Aline Amike.

Le Gang des Bois du Temple (The Temple Woods Gang), settimo lungometraggio, scritto e diretto dal cinquantasettenne francese, di origine algerina, Rabah Ameur-Zaïmeche, è un gangster movie affascinante e atipico, perché è marcato da un approccio sociale non convenzionale. Ispirato da un fatto di cronaca nera e frutto, per stessa ammissione del regista, di una pluriennale ed empatico processo di conoscenza positiva dell'ambiente delle banlieus francesi, racconta la storia di una banda di rapinatori di periferia che diventano vittime di un plurimilionario che hanno derubato, di predatori che onatiodiventano prede. La vicenda si svolge effettivamente in una banlieu con gradi condomini torri, una cité des Grands Parcs a Bordeaux, quantunque le venga assegnata la denominazione fittizia "Bois du Temple" che corrisponde nella realtà a un vero quartiere del piccolo comune di Clichy-sous-Bois situato nella regione dell'Île-de-France e considerato parte dell'area metropolitana della "Grande Parigi". Un gruppo di residenti nel quartiere, trentenni e quarantenni, francesi e beurs, di origine nordafricana, che si conoscono e sono amici fin dall'infanzia, è organizzato in una banda di ladri e rapinatori, esperti e capaci, nonostante l'apparenza di umili proletari che vivono con le loro famiglie. Mouss (Kenji Meunier), uno degli affiliati, che lavora in un autolavaggio per veicoli di lusso, viene a conoscenza dei dettagli di un importante trasporto di denaro e di preziosi: la data, il tipo di veicolo e il percorso. Comunica l'informazione a Bébé (Philippe Petit),

CINEMA

uno dei capi della piccola banda e il grande colpo viene pianificato con cura. Una notte, dopo essersi disposti in agguato su un'autostrada che viene da sud, equipaggiati con armi automatiche, i rapinatori assaltano un piccolo convoglio di auto e van che viaggia in incognito. L'intendente britannico (Lucius Barre) dell'emiro saudita (Mohammed Aroussi), a cui appartiene il ricco bottino in denaro e gioielli, contenuto in due valigette, non oppone resistenza. Quindi la rapina si conclude con successo e senza spargimento di sangue. Il mattino seguente i membri della banda, i suddetti Bebé e Mouss, insieme a Tonton (Salim Ameur-Zaïmeche), Melka (Kamel Mezdoor), Nass (Nassim Zazoui), Dari (Rida Mezdoor) e Sly (Sylvain Grimal), si scambiano battute entusiaste mentre sostano in un bar e si accordano per mantenere un profilo basso. Ma ben presto vengono individuati da Jim (Slimane Dazi), un taciturno uomo d'azione sessantenne, esperto investigatore e avvezzo a effettuare operazioni punitive, anch'egli di origine nordafricana. L'uomo è stato incaricato dall'emiro di recuperare il vero tesoro rubato inconsapevolmente dalla banda. Si tratta un plico di documenti segreti importantissimi, contenuto in una delle valigette, che il ricchissimo principe, amante dei cavalli da corsa e delle opere di arte moderna, che adornano la sua ricca magione parigina, vuole e deve assolutamente recuperare. In breve la banda di rapinatori si ritrova alla mercé dei sicari assoldati da Jim su ordine dell'emiro. In realtà anche qualcun altro, che abita nel quartiere, che conosce i componenti della banda e che non è loro ostile, ha osservato e capito tutto. Si tratta di Pons (Régis Laroche), un cinquantenne, ex militare in pensione, con la passione per le corse dei cavalli, che ha seppellito da poco l'anziana madre deceduta dopo una lunga malattia. L'uomo conosce il suo vicino di casa, Bebé ed è amico di Linda (Marie Loustalot), la sua compagna e madre dei loro due adorabili bambini. Quindi, quando i sicari si mettono in azione con esiti sanguinosi e la polizia non indaga nel modo dovuto, il tranquillo, solitario e discreto Pons, di cui l'emiro, l'intendente, e lo stesso Jim ignorano l'esistenza, decide di compiere un atto di solidarietà e di "giustizia". E per portarlo a termine si avvale della conoscenza di tutti gli ambienti, compreso l'ippodromo frequentato dall'emiro, e dell'esperienza professionale di provetto cecchino. Con il thriller - noir **Le Gang des Bois du Temple** Rabah Ameur-Zaïmeche completa il ciclo della sua filmografia, iniziato poco più di vent'anni fa e concentrato sulla identità culturale e sociale delle banlieus, le periferie urbane francesi più complicate. Quegli agglomerati di casermoni di edilizia popolare dove convivono francesi di varia origine etnica che formano comunità piene di problematiche sociali, dalla emarginazione, al degrado, alla mancanza di servizi pubblici e infrastrutture, alla violenza e allo spaccio di stupefacenti, ma in cui esistono spesso anche sia forti vincoli di solidarietà tra i proletari residenti, sia un ambito di esigenze e di esperienze culturali molto ricco e differenziato. Rabah Ameur-Zaïmeche, esordisce, senza passare attraverso il consueto apprendistato del cortometraggio, con **Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe?** (**Wesh Wesh, What's Going on?**) (2001), un film dedicato alle difficoltà di un giovane di origine maghrebina, abitante in un quartiere ghetto urbano, incarcerato per traffico di droga, poi esiliato temporaneamente dalla Francia e tornatovi con l'intenzione di trovare un lavoro onesto e di non delinquere più. Nei suoi film successivi, **Bled Number One (Back Home)** (2006), **Dernier maquis (Adhen)** (2008); **Les Chants de Mandrin (Smuggler's Songs)** (2012)], **Histoire de Judas (The Story of Judas)** (2015), **Terminal Sud (Headed South)** (2019) e **Le Gang des Bois du Temple**, Rabah ha dimostrato di sapere mettere a fuoco, con coerenza antispettacolare, motivazioni culturali, sociali e "politiche", connesse alla sua identità, sovvertendo, (de)mitizzando e reinventando diversi generi. In particolare si è confrontato con quello, ben noto in Francia, dei "banlieu - films", dedicati alla grave patologia sociale delle periferie di Parigi e di Marsiglia e affermatosi gradualmente a partire dagli anni '80. Si possono citare alcuni originali film d'autore, come ad esempio **De brute et du fureur** (1988), di Jean - Claude Brisseau, **Petits frères** (1999), di Jacques Doillon, **Comme un aimant** (2000), di Kamel Saleh & Akhenaton e, più recentemente, **Bande de filles** (2014) di Céline Sciamma, **Dheepan** (2015), di Jacques Audiard, **Chouf** (2016), di Karim Dridi e **Frères ennemis** (2018), di David Oelhoffen. E, soprattutto, si deve menzionare **La Haine** (1995), di Mathieu Kassovitz, un'opera che riesce a rappresentare efficacemente il mix di problemi e di sentimenti di frustrazione e di odio presente nelle cités e che presenta un'escalation drammatica esemplare. Viceversa si dovrebbero valutare negativamente sia **Les Misérables** (2019), di Ladj Ly, sia **Athena** (2022), di Romain Gavras, due film grossolani, insistentemente violenti ed emotivamente ricattatori, che scopiazzano malamente molti spunti presenti nei film citati precedentemente, ma anche nei revenge dramas americani e che guardano superficialmente al cinema più conflittuale di Spike Lee. Entrambi propongono una rappresentazione di maniera del disagio sociale,

CINEMA

enfaticizzano la degradazione delle periferie, senza specificarne le cause e le peculiarità, e forniscono un'ambigua giustificazione della rabbia nelle periferie e dello scontro violento con la polizia. Ne deriva che precipitano in una deriva didascalica molto ambigua e pseudo epica, con un'improbabile replicazione coreografica delle più famose tragedie classiche greche e con una messa in scena che rivela uno spiccato gusto per la spettacolarità, e una fastidiosa e insistita tendenza a voler ammaliare, compiacere e rendere complice lo spettatore. In **Le Gang des Bois du Temple** Rabah Ameur-Zaïmeche, al contrario, si colloca agli antipodi rispetto all'estetismo feticistico di molti "banlieu - films", confonde intenzionalmente le location e le tracce geografiche anziché caratterizzarle, per rendere la storia meno particolare e più universale, e sviluppa scorciatoie narrative. E, soprattutto, lascia emergere la sua empatia verso quel popolo periferico che lui vuole rivalutare sotto l'apparenza di un gang movie che si ricollega alla poetica tragica dei film di Jean - Pierre Melville (1917- 1973), il grande maestro del genere noir e polar nel cinema francese. L'influenza di Melville è evidente già nel prologo del film: si nota nel trascorrere lento della lunga sequenza iniziale che è praticamente muta. Lo stesso Pons è una figura che ricorda indubbiamente un personaggio di Melville, con la solitudine e con la sua esistenza metodica, tra le schedine per scommettere sulle corse dei cavalli e il Pastis ordinato al bar. E si conferma tale nell'epilogo, in cui, senza clamore, né idealizzazione didascalica, si trasforma in una specie di "angelo sterminatore" che ricorda, in qualche modo, il protagonista di **Le samouraï** (1967), uno dei capolavori di Melville. Tuttavia la connotazione classica dei generi noir e gangster movie, con pedinamenti, inseguimenti, sparatorie e trucchi cinematografici e con alcuni stilemi tipici del genere western, che Rabah Ameur-Zaïmeche dimostra di conoscere bene e che mette in scena perfettamente, unitamente a un utilizzo efficace dei dialoghi, costituisce soltanto lo sfondo della storia, perché al centro vi è l'interesse nei confronti della concretezza sociale dei personaggi. La gang dei rapinatori viene presentata, con uno sguardo umanista, come un clan familiare allargato, in cui i personaggi, appena abbozzati, sono comunque uniti da legami profondi. Le loro abitudini e consuetudini sono veridiche e i sogni di benessere da realizzare con i proventi dei furti sono piuttosto semplici e ingenui. Dal grigiore raggelato dell'ambientazione di sottofondo emerge uno spazio in cui si esprimono i sentimenti dei personaggi residenti nella cité. Attraverso dialoghi realistici e uno stile la cui cifra è l'economia affiorano gradualmente la famiglia, l'amicizia, l'affetto, la speranza e la paura. A questi personaggi del popolo si contrappone il mondo dei ricchi, potenti e dispotici, come l'emiro che frequenta le tribune dell'ippodromo, le case di aste e le discoteche alla moda.

La sezione **Panorama** è tradizionalmente nota per la presenza di film a metà strada tra art house e big audience e per i documentari molto originali e di denuncia culturale e politica. Nel corso di questa edizione del Festival ha presentato 35 lungometraggi, di cui 26 feature films e 9 documentari, realizzati da registi di 30 Paesi. Le world premiere sono state 28, mentre le opere prime sono state 13, con un'ampia presenza di produzioni indipendenti. Commentiamo un paio dei film più significativi tra quelli presentati.

Das Lehrerzimmer (The Teachers' Lounge), opera seconda della tedesca İlker Çatak ha ottenuto sia il CICA Art Cinema Award sia il Label Europa Cinema Award. Si tratta di un dramma intenso e coinvolgente, dedicato al sistema educativo tedesco. Mette a fuoco con efficacia le contraddizioni del ruolo pedagogico e le problematiche di una classe del settimo grado di istruzione, che coinvolgono insegnanti, studenti preadolescenti di 12 – 13 anni e i loro genitori. È ambientato ad Amburgo, in una scuola pubblica primaria e secondaria di media grandezza: un imponente edificio moderno in cemento armato, con ampie vetrate. Al centro della vicenda vi è un'insegnante di matematica e di educazione fisica, appena trentenne, al suo primo incarico. Carla Novak (Leonie Benesch), di origini polacche, molto convinta e dedicata al proprio ruolo, riesce a motivare gli studenti della propria classe, interagendo dialetticamente con loro. Sono ragazzini di varia estrazione sociale e di diverse origini etniche, tedeschi e figli di immigrati extracomunitari, africani e asiatici. È in grado di farsi seguire e riesce a essere autorevole perché è molto attenta ad allentare ogni tensione e a mostrare onestà, coerenza e rispetto delle regole. Peraltro il suo zelo "idealista" di neofita suscita qualche screzio con colleghi più disincantati, disillusi e, in parte, non disponibili a giustificare mancanze o ritardi nell'apprendimento da parte degli studenti meno attivi o aperti. Tuttavia, ben presto, l'equilibrio si rompe. Quando, dopo il susseguirsi di piccoli furti, la preside, convinta della linea di tolleranza zero, coinvolge la polizia, che effettua una perquisizione delle borse degli studenti della classe affidata a Carla. Inoltre spinge i ragazzini alla delazione e aumenta la pressione psicologica su di loro. Successivamente Carla scopre che qualcuno ha

CINEMA

sottratto una piccola somma di denaro dalla sua borsa, mentre si era temporaneamente allontanata dalla sala dei docenti, il cui ingresso è vietato agli studenti. Quindi posiziona la videocamera del suo laptop in modo da riprendere l'eventuale ladro. E puntualmente scopre che una seconda volta qualcuno sottrae denaro dalla sua borsa. La telecamera inquadra il braccio di una persona che indossa una inconfondibile camicetta a fiori. Carla scopre, con enorme sorpresa, che l'unica persona che indossa quella camicetta è la Signora Kuhn (Eva Löbau), un'efficiente segretaria di lunga data della scuola: una quarantenne che è anche la madre di Oskar (Leonard Stettinisch), lo studente più brillante della sua classe. Ovviamente la segretaria nega recisamente di essere autore del furto. Ma la preside la sospende. Da quel momento la situazione precipita. Il collegio dei docenti è diviso. I genitori degli alunni della classe di Carla mostrano perplessità e ostilità verso l'insegnante, fomentati dalla immarcescibile Kuhn. E Oskar, prima compie un'irruzione violenta e sottrae il laptop di Carla, per distruggere il video che incriminerebbe sua madre e poi, pur essendo stato sospeso, si ripresenta in classe. Ne esce una situazione in cui tutti i personaggi dimostrano fragilità e scarsa flessibilità. La stessa Carla si dibatte tra una crisi di coscienza e il fallimento di ogni suo tentativo di dialogo con gli studenti dell'intera scuola. I quali sono ormai in rivolta, essendo fomentati dal loro giornalino autogestito che ha diffuso una versione tendenziosa dello scandalo. **The Teachers' Lounge** è costruito come un thriller ed è girato pressoché interamente nel microcosmo dell'edificio scolastico, isolato dalla realtà esterna, con una tensione crescente. Affronta apertamente, e con un certo equilibrio, gli scontri, i dilemmi morali e sociali e anche questioni complesse come il rispetto della privacy, la discriminazione delle minoranze, il bullismo, il ruolo intrusivo e inadeguato di genitori prepotenti e certi limiti dell'impegno degli insegnanti. E propone uno studio di relazioni di potere, senza deflettere mai da una precisa dinamica narrativa, con un meccanismo a cascata di causa - effetto. Per altro, pur forzando i limiti, riesce quasi sempre a evitare la deriva didascalica. E si proietta oltre la facile denuncia di quanto il sistema educativo possa essere, in determinate circostanze, abnormemente rigido e ipocrita. La messa in scena con inquadrature nervose, la direzione degli attori e lo sforzo degli interpreti si dimostrano perfettamente adeguati a sostenere la qualità osservazionale del dramma e il suo epilogo aperto. In qualche modo offre alcuni punti di contatto con l'eccellente **Entre les murs** (2008), del francese Laurent Cantet, nel tentativo di costruire, tra i muri di un'aula scolastica, un ambito finzionale crudo, vitalissimo e amaro, quasi più vero della vita reale.

Ghaath (Ambush), opera prima del quarantaduenne indiano Chhatrapal Ninawe, è un convincente e avvincente dramma - thriller, a sfondo politico, con ambientazione in un'area rurale costellata da fitte foreste. Offre un ritratto preciso della tragica guerra civile tuttora in corso, che infesta, da oltre 50 anni, diversi stati dell'area centro - orientale della penisola indiana, combattuta tra gruppi guerriglieri comunisti di ideologia maoista, noti come Naxaliti o Naxals e le forze di polizia del governo indiano. Il movimento politico clandestino dei Naxals, autodefinito "Partito Comunista dell'India (marxista - leninista)" e la sua ala armata, denominata "Esercito di Guerriglia di Liberazione Popolare (PLGA)", nati da un primo nucleo nel 1967, durante la rivolta nel villaggio di Naxalbari, nel Bengala occidentale, sono attualmente presenti in circa 70 distretti di 10 stati della federazione dell'India e controllano intere aree rurali e remote regioni della giungla. In effetti la vita quotidiana della popolazione locale è segnata dalla paura, dalla violenza e dal costante pericolo di essere uccisi. Le vere vittime sono soprattutto gli abitanti dei villaggi rurali, assediati nelle loro case, spesso ricattati, taglieggiati, sfruttati o seviziati dai guerriglieri, che impongono i loro editti e i loro macabri tribunali popolari, in una guerra in cui il fronte dei combattimenti, e il controllo del territorio e delle risorse alimentari, cambiano continuamente e dove anche piccole sortite o spostamenti possono mettere a grave rischio l'incolumità personale dei civili. Chhatrapal Ninawe racconta una storia di fanatismo politico estremista radicale e di opportunismo, tra tradimenti e doppi giochi, in una situazione di notevole ambiguità, in cui il precetto fondamentale sembra quello di non fidarsi mai degli altri, nemmeno dei familiari, degli amici, dei conoscenti di lunga data e dei compagni di lavoro o di partito. Al centro della vicenda, strutturata in tre capitoli, collegati al tema del "jungle-jal-jameen", vi sono tre personaggi, con i loro rispettivi punti di vista e aspettative, i cui itinerari esistenziali si incontrano, con esiti tragici. Falgun (Dhananjay Mandaokar) è un indigeno tribale, diventato un informatore dei maoisti, ma il cui scopo principale è soprattutto quello di vendicare l'omicidio dei suoi genitori da parte della polizia. Nagpure (Jitendra Joshi) è un vicecommissario di polizia, alcolista e depresso: sta brigando per ottenere un successo nella lotta al terrorismo che possa essere utile per ottenere l'agognato trasferimento

CINEMA

lontano dalla giungla, che gli consentirebbe di tornare a Pune, la sua città di origine Raghunath (Milind Shinde), fratello maggiore di Falgun, è l'ambiguo leader del gruppo guerrigliero maoista locale: un uomo scontento e ormai privo di ideali che cerca un modo per disertare e per ottenere vantaggi materiali, senza essere eliminato dai suoi capi. E poi compare Perku (Janardan Kadam), un individuo pittoresco e affascinante, che si considera "figlio del fiume" e che aborrisce la civiltà moderna: un indigeno tribale che possiede un olfatto prodigioso al punto di poter discernere perfettamente l'eventuale presenza nella giungla di altri uomini, e dei cibi che stanno mangiando, oppure di animali, individuandone la tipologia. E infine vi è una presenza femminile, Kusari (Suruchi Adarkar), la moglie del poliziotto Nagpure, che acquista un'importanza determinante nell'epilogo della storia. Il cinema indiano, in particolare il movimento del cinema d'autore definito "Parallel Cinema", che ha costituito sempre un'alternativa al cinema mainstream, definito, da anni, "Bollywood Cinema", e che, durante il secolo scorso, raggiunse il suo apice nel corso degli anni '70 e '80, comprende numerosi film dedicati alle popolazioni indigene, suddivise in varie tribù e caste. Se ne possono citare alcuni: **Sadgati**, di Satyajit Ray; **Aakrosh** e **Hazaar Chaurasi ki Maa** di Govind Nihalani; **Mrigayaa** e la trilogia, riguardante specificamente i Naxaliti, **Interview**, **Calcutta 71** e **Padatik**, di Mrinal Sen; **Paar** di Goutam Ghose; **Charachar** di Buddhadeb Dasgupta; il più recente **Churuli**, di Lijo Jose Pellissery. **Ghaath** è ambientato tra le comunità di "adivasi" che, in lingua hindi, significa "abitanti originari", ovvero l'eterogeneo gruppo dei popoli aborigeni, presenti in vari stati dell'India settentrionale e centrale. Si svolge nelle foreste dello stato del Maharashtra, quasi ai confini con lo stato dell'Orissa, in gran parte nei dintorni di Vidharba. Chhatrapal Ninawe, nato a Nagpur, una grande città nella parte orientale dello stato del Maharashtra, nell'area centrale dell'India, appartiene egli stesso alla comunità indigena Halba-Koshti. Conosce perfettamente la condizione sociale e culturale degli "adivasi" e ha riferito varie esperienze, anche rischiose, di soggiorno nella giungla, fin dall'infanzia, e persino un incontro con un gruppo di Naxaliti armati. Quindi è in grado di offrire un punto di vista interno alla problematica del coinvolgimento, in larga parte coatto, degli stessi "adivasi" nel conflitto tra i maoisti e lo stato indiano, con pressioni di ogni tipo e arruolamenti forzosi dei giovani maschi e femmine, da parte dei guerriglieri. La sceneggiatura, curata dallo stesso Chhatrapal Ninawe e da Vikas Mudki, propone una storia di corruzione, ovvero una contorta trattativa per ottenere informazioni e vantaggi in cambio di denaro, in un gioco complesso che coinvolge i due fratelli, il leader guerrigliero e la spia, e il vicecommissario di polizia. Nessuno dei tre personaggi chiave è positivo, nonostante ognuno mostri anche una qualche dignità. Tutti sono coinvolti nel clima di violenza e si rendono colpevoli di omicidi. La vicenda, in questo thriller a lenta combustione, si sviluppa lentamente, creando un'atmosfera quasi ipnotica in cui emerge la caratterizzazione psicologica dei personaggi. Su di essi grava il peso di un conflitto spietato, la cui fine non è prevedibile né forse possibile, determinando sofferenza prolungata e disillusione in tutti loro, seppur con aspetti diversi. E, rispetto agli enigmi morali e agli scrupoli etici, prevale comunque l'istinto di sopravvivenza. Al centro di **Ghaath** vi sono essenzialmente due temi: la giungla e la violenza. La giungla è l'ambiente naturale in cui vivono gli "adivasi", traendone sostentamento alimentare e altre utilità, ma da tempo è diventata teatro di vari atti di brutale violenza. In effetti la vita ordinaria degli indigeni è continuamente turbata dalla presenza illegale dei guerriglieri che causa pericoli di ogni genere. La messa in scena opta per limitare al massimo la deriva action, per cui i numerosi omicidi che avvengono nel corso della vicenda, collegati a contingenze specifiche, non vengono mai drammatizzati in maniera melodrammatica e sensazionalista. La morte giunge rapida ed è accompagnata dal silenzio. Si segnalano la sobria fotografia curata da Udit Khurana, che esalta i colori e la luce presenti nella giungla, l'editing, curato da Navnita Sen, che contribuisce efficacemente a dosare la suspense e la colonna sonora originale di Madhur Pawal, che consiste in una partitura in cui prevalgono gli strumenti a fiato così da contribuire ai toni di inquietante dolore.

La sezione competitiva **Encounters** ha presentato 16 lungometraggi, di cui 5 opere prime, tutti in world premiere, provenienti, in termini di produzione, da 21 Paesi europei, asiatici, americani e africani, con presenza sia di giovani autori di opere prime e seconde, sia di autori consolidati e maestri come il sud coreano Hong Sangsoo, lo spagnolo Lois Patiño e il portoghese João Canijo. Occorre affermare che, in generale, purtroppo, sono mancate opere caratterizzate da compiuti linguaggi estetici innovativi e da mature e originali reinterpretazioni dei generi. Ma fortunatamente non sono prevalsi film sperimentali pretenziosi o carenti in termini di messa in scena.

CINEMA

La Giuria internazionale è stata composta da tre membri: la sceneggiatrice e regista Dea Kulumbegashvili (Georgia), l'attrice Angeliki Papoulia (Grecia) e il Festival programmer Paolo Moretti (Italia).. Commentiamo tre film che, secondo il nostro giudizio, sono risultati maggiormente significativi.

Here, quarto lungometraggio del belga Bas Devos, ha ottenuto sia il premio il Premio quale miglior film della sezione Encounters sia il Premio della Giuria dei critici della FIPRESCI quale miglior film della sezione. Propone un itinerario esistenziale urbano, con una speciale attenzione al tempo e agli spazi e con una configurazione visiva di natura pittorica. Un operaio edile romeno trentenne, immigrato a Bruxelles, alla vigilia del ritorno in patria per le vacanze lavorative: vaga per le strade e incontra casualmente una giovane donna belga di origine cinese, che lavora in un ristorante, e altre persone. Si tratta di un road movie dell'anima, minimalista e irrisolto, ma molto suggestivo in termini di composizione delle immagini e di naturalezza degli interpreti. È contemplativo, ma anche intimo. In sostanza è un'opera in continuità con l'approccio culturale ed estetico di **Ghost Topic** (2019), il precedente lungometraggio di Bas Devos.

El eco (The Echo), quarto lungometraggio di Tatiana Huezo, nata in El Salvador e naturalizzata messicana, ha ricevuto sia il Premio al miglior regista per la sezione Encounters, sia il Premio Best Documentary Award. È un documentario antropologico: sobrio e coinvolgente al tempo stesso. La descrizione della natura aspra e degli animali e quella delle relazioni interpersonali si intrecciano in un mix molto efficace di realismo e di spunti poetici. Nel remoto villaggio di El Echo, posto su un altipiano, vive una famiglia numerosa di campesinos poveri. I bambini si prendono cura delle pecore e degli anziani. Mentre le stagioni si alternano, imparano a comprendere la morte, la malattia e gli affetti, attraverso i piccoli gesti e le parole e i silenzio dei genitori. Si segnalano i ritmi lenti e conferma di una spiccato talento nella osservazione, che evita accuratamente il manierismo estetico e la deriva pittoresca. Tatiana Huezo mostra la sua particolare inclinazione e sensibilità nell'approccio all'universo infantile e adolescenziale, già presente nel suo precedente feature film, **Noche de fuego** (2021)

Adentro mío estoy bailando (The Klezmer Project), lungometraggio di esordio degli argentini Leandro Koch e Paloma Schachmann ha ricevuto il Best First Feature Award, quale miglior opera prima del Festival, considerando tutte le sezioni. È un road movie atipico, in cui si intrecciano un ironico diario personale e un emozionante viaggio, in gran parte immaginario, nei Paesi dell'Europa centro - orientale, alla ricerca della lingua yiddish e della musica klezmer, il genere musicale tradizionale degli ebrei ashkenaziti. Si tratta di un esordio scoppiettante, ironico, a tratti persino esilarante, e convincente. I due registi curano anche la sceneggiatura, la fotografia e l'editing e interpretano una versione di sé stessi. Leandro, argentino di origine ebraica, si dedica a filmare i matrimoni nell'ambito della propria comunità a Buenos Aires. All'inizio del film trascura i racconti di sua nonna, originaria della Bessarabia, una regione cuscinetto affacciata sul Mar Nero, tra la Moldavia e la Ucraina. Poi incontra la clarinettista Paloma, che mostra un interesse particolare per la musica klezmer. Per impressionarla inizia a girare un documentario su gruppi di musicisti klezmer, un genere attualmente in pieno revival in Argentina. In seguito, con il supporto di un produttore austriaco e del suo team, viaggia con Paloma al confine tra Ucraina, Romania e Moldavia, in un'area che, nei secoli scorsi, fino all'Olocausto, fu la sede di una numerosa e attiva comunità ebraica, con la propria lingua, cultura e musica yiddish. Incontrano tracce della musica klezmer nelle ballate folkloristiche dei popoli della zona, a maggioranza slava, ma anche con presenza di minoranze tedesche. I brani vengono ormai suonati solo a memoria, e, sostanzialmente, la musica non è più accompagnata dai testi, a causa di una diffusa scomparsa di tradizioni di lunga data. Leandro rivela che non è stato solo il genocidio a sopprimere la cultura yiddish: purtroppo anche nel nuovo stato di Israele l'abbandono delle vecchie tradizioni europee è largamente in atto. **The Klezmer Project** ricorda in qualche modo **Aquele querido mês de agosto** (2008), eccellente opera seconda del portoghese Miguel Gomes, essendo anch'esso un film che mescola liberamente auto fiction, documentario, making off e realtà, con un risultato complessivo di creatività, freschezza e divertimento.

Quest'anno la sezione **Wettbewerb**, la competizione ufficiale, ha presentato 19 lungometraggi, di cui 15 in anteprima mondiale e, purtroppo 1 sola opera prima, provenienti, in termini di produzione, da 19 Paesi. Nuovamente, come lo scorso anno, il concorso ufficiale della Berlinale è risultato carente. In effetti si nota l'assenza di film dall'Africa, dai Paesi dell'Europa Orientale e di film

CINEMA

appartenenti alle grandi cinematografie con tradizioni d'autore, come ad esempio la sud coreana e la israeliana. Inoltre si segnala un criterio di selezione oltremodo parziale, considerato che predominano largamente lungometraggi di produzione attribuibile a soli 3 Paesi, Germania (5), Francia (3) e Cina (2), e, in generale, dominano i film prodotti, coprodotti o distribuiti da imprese francesi. **Past Lives**, opera prima di Celine Song, è l'unico film, realizzato e prodotto negli USA, presentato in concorso, per altro come international première, perché già visto in world première al Sundance Film Festival del gennaio scorso. E francamente risulta incredibile pensare che non si sia trovato nessun altro film prestigioso dagli USA da inserire nel concorso ufficiale della Berlinale. Il Direttore Artistico Carlo Chatrian e il comitato di selezione hanno proposto un mix di autori con prevalenza di quarantenni e cinquantenni, tra cui alcuni noti veterani (Philippe Garrel, Christian Petzold, João Canijo, Margarethe Von Trotta), ma anche con alcuni trentenni. Alcuni autori hanno mostrato o confermato pienamente il loro talento (Philippe Garrel, Christian Petzold, João Canijo, Nicolas Philibert, João Canijo), mentre altri hanno presentato film interessanti, ma, in parte, meno riusciti (Rolf De Heer, Ivan Sen, Zhang Lu., Giacomo Abbruzzese). Viceversa, purtroppo la maggioranza di loro ha presentato opere piuttosto deludenti, con aspetti melodrammatici convenzionali e affabulatori (Margarethe Von Trotta, Angela Schanelec, Christoph Hochhäusler, Lila Avilés, Estibaliz Urresola Solaguren) o caratterizzate da provocazioni e precipitazioni molto discutibili (John Trengove, Emily Atef.). La Giuria internazionale è stata presieduta dalla nota attrice francese americana Kristen Stewart e ha compreso anche i registi Radu Jude (Romania), Johnnie To (Hong Kong), Carla Simón (Spagna), Valeska Grisebach (Germania), l'attrice Golshifteh Farahani (Iran / Francia) e la casting director Francine Maisler (USA).

Proponiamo la critica di tre lungometraggi, diversamente originali come approccio e tipologia di genere, che presentano varie interessanti scelte nella messa in scena e che ci sembrano particolarmente riusciti, pur non avendo ricevuto alcun premio tra quelli attribuiti dalla Giuria internazionale

Limbo, nono lungometraggio dell'aborigeno australiano Ivan Sen, è un poliziesco molto intrigante, con un'ambientazione suggestiva e soffocante, nell'Outback australiano centro - meridionale, nella zona semidesertica di Coober Pedy. Le atmosfere sono rarefatte e l'impatto visivo è notevole. Si tratta di un originale "slow burn crime thriller" in cui il genere incontra scottanti problematiche ambientali, di degrado sociale e di discriminazione razziale violenta nei confronti degli aborigeni. È un film magnetico, a tratti indecifrabile, immerso in una deriva fatalistica ed esasperante, eppure decisamente seducente. Racconta un'indagine su un delitto irrisolto, un "cold case" riaperto dopo anni. Travis Hurley (Simon Baker, laconico e molto espressivo), un detective dalla polizia, giunge in una piccola città al centro di un'area mineraria di estrazione di una pietra preziosa di valore, l'opale. Una regione di pianure aride e spettrali, in cui sono disseminate piccole miniere artigianali e persino rustiche abitazioni scavate nei cunicoli. Il clima è secco e le giornate torride sono spazzate da continue folate di vento polverose. Travis, un cinquantenne atletico e tatuato, mostra i segni di una vita disordinata, alloggia nell'inconsueto hotel Limbo, scavato in una grotta, e ogni giorno si inietta una dose di eroina. Le sue notti sono tormentate dagli incubi di un passato professionale problematico in una squadra antidroga. È stato incaricato di scoprire l'autore dell'omicidio di una giovane donna aborigena, avvenuto 20 anni prima e rimasto irrisolto dopo una serie di errori nelle indagini. Avendo a disposizione solo i nastri di alcune registrazioni che riguardano le conversazioni di un minatore bianco che, all'epoca, venne incriminato e poi rilasciato, Travis si mette all'opera, con ostinata determinazione. Ma si scontra con un clima di diffidenza, scetticismo e omertà. E quando qualcuno gli danneggia l'auto, per rubare la centralina elettronica di avviamento, è costretto a noleggiare un vecchio catorcio d'epoca. Incontra Joseph (Nicholas Hope), l'anziano e ambiguo fratello del minatore già sospettato, che nel frattempo pare sia deceduto. Poi cerca di ottenere la collaborazione degli unici familiari della vittima, in lite fra loro: Charlie (Rob Collins), il fratello minatore alcolizzato, ostile e perseguitato dai poliziotti del luogo, ed Emma (Natasha Wanganeen), la sorella depressa. Gli indizi si confondono, emergono contraddizioni, zone d'ombra e persino misteriose circostanze. Travis resta anche coinvolto nella problematica di Emma che sembra rispecchiare disagi e sofferenze speculari rispetto alle sue, ma non demorde. **Limbo**, girato in digitale e in un bianco e nero ben modulato, che valorizza pienamente il paesaggio, conferma il talento di Ivan Sen nel genere thriller poliziesco. Ripropone temi e modalità presenti nei suoi convincenti **Mystery Road** (2013) e **Goldstone** (2016), anch'essi ambientati nell'Outback

CINEMA

e centrati sul confronto tra un detective aborigeno, poliziotti corrotti e gang criminali. In questi tre film, oltre alla regia, Sen ha sempre curato anche la sceneggiatura, la fotografia, l'editing e la colonna sonora. **Limbo** si sviluppa nello spazio temporale di pochi giorni, ma con tempistiche e ritmi lenti, dilatati e circolari, proponendo una osservazione contemplativa largamente non risolta. Propone un tormentato antieroe e una serie di personaggi emarginati, tra reticenza, rancore e impossibile tentativo di sanare antiche ferite. Evita le tentazioni didascaliche e giunge infine a un amaro epilogo in cui si intuisce la miserabile verità, ma senza show down e senza riscatto per nessuno.

Past Lives, opera prima per il cinema, scritto e diretto dalla regista teatrale Celine Song, sudcoreana naturalizzata canadese e residente negli Stati Uniti, è un interessante melodramma romantico contemporaneo. Un film che nasce da un'evidente ispirazione autobiografica, impreziosita da un'efficace sceneggiatura, ricca di sfaccettature e di tessiture, e strutturato in tre atti, separati l'uno dall'altro da un intervallo temporale di dodici anni. È un'opera convincente grazie alla caratterizzazione psicologica dei protagonisti e al sincero tentativo di raccontare l'evoluzione del sentimento di affetto (amoroso) tra un uomo e di una donna. Nora e Hae Sung, inseparabili durante l'infanzia quando vivevano entrambi in Sud Corea hanno subito un distacco traumatico quando erano bambini, a causa della scelta dei genitori di lei di trasferirsi negli USA. Quindi hanno perso i contatti, quantunque in entrambi si fosse conservato un sentimento di affetto che, però, non hanno potuto, e poi voluto, verificare. Fino a che, dopo anni, la comunicazione a distanza tra loro si ristabilisce fortuitamente. Quando infine si ritrovano per un breve periodo di alcuni giorni, sono ormai diventati adulti, dopo la laurea, e stanno per affrontare i veri impegni della maturità. Hae Sung (Teo Yoo, pseudonimo di Kim Chi Hun, sudcoreano) compie una visita a New York, dove vive Nora. (Greta Jiehan Lee, nata a Los Angeles, essendo figlia di genitori coreani). La donna convive da tempo con il fidanzato Arthur (John Magaro), di origine ebraica, e si sposeranno entro pochi mesi. Informa il compagno riguardo la visita di Hae Sung e gli comunica la propria volontà di incontrarlo per capire quanto sia cambiato nel corso degli anni. Nora e Hae Sung si vedono alcune volte e camminano nelle strade, conversando con progressiva intimità. I due confrontano il reciproco spaesamento affettivo e culturale e comprendono quanto sono cambiati. Quindi Hae Sung accetta l'invito di incontrare anche Arthur insieme a Nora. Nell'epilogo privo di retorica i due amici complici, che non sono diventati amanti, scelgono di affrontare la vita futura incamminandosi in direzioni opposte, senza rancore e senza dipendere l'uno dall'altra. Celine Song usa i canoni del cinema romantico per raccontare la storia, attraverso la reinvenzione di una grammatica di sentimenti e di nuovi canoni culturali, con lo scopo di sanare una ferita riaperta e di affrontare la vita senza rimpianti. Mostra di aver compreso la poetica di Wong Kar-wai, il magistrale regista cinese di Hong Kong, autore del capolavoro **In the Mood for Love** (2000), ove racconta il sentimento amoroso non realizzato pienamente tra due aspiranti amanti, un uomo e una donna, con una stilizzazione poetica ed estetica sublimi. E vi si accosta in modo originale e in un contesto diverso, reimpostando quella sospensione tra distacco e partecipazione, quando descrive con pudicizia la problematicità di sentimenti intimi, tra non detto, allusioni ed espressioni dei volti, e con una vena di sottile malinconia. D'altro canto, vuole anche confrontarsi con il milieu culturale, intellettuale ed esistenziale di New York come lo abbiamo conosciuto nei migliori film di Woody Allen. **Past Lives**, girato non certo per caso in pellicola, risulta pregevole per i suoi valori estetici, in particolare la fotografia di Shabier Kirchner e l'editing di Keith Fraase.

Disco Boy, opera prima del quarantenne Giacomo Abbruzzese, ha otenuto l'Orso d'Argento per il miglior contributo artistico, assegnato al direttore della fotografia, la francese Hélène Louvart. È un ambizioso dramma esistenziale, ricco di numerose suggestioni, culturali, politiche, oniriche ed estetiche, apparentemente molto radicali. Aleksei (Franz Rogowski), un giovane emigrato illegalmente dalla Bielorussia, giunge a Patigi e riesce ad arruolarsi come mercenario nella Legione Straniera. Ottiene anche la cittadinanza francese dopo aver superato il durissimo periodo di addestramento. Nella sua prima missione all'estero, con la unità della Legione a cui appartiene, viene inviato in Nigeria, nel delta del fiume Niger. Durante uno scontro con una banda armata di separatisti, che lotta contro le compagnie petrolifere che inquinano le acque e minacciano la via dei villaggi e che ha rapito alcuni cittadini francesi, Aleksei ingaggia un feroce corpo a corpo con Jomo (Morr Ndiaye), il leader dei guerriglieri, e infine lo pugnala uccidendolo. Udoka (Laëtitia Ky), la sorella minore di Jomo abbandona il villaggio, rinuncia alla propria identità culturale e approda a Parigi. Una notte Aleksei, in

CINEMA

preda a ricorrenti ossessioni in cui gli appare il fantasma di Jomo, ormai alienato rispetto alla disciplina militare, riesce a entrare in un'esclusiva discoteca gestita da un losco impresario russo. E nota l'affascinante Udoka che si esibisce in un'insolita danza sensuale. Da quel momento i destini dei due giovani si intrecciano, configurando un "amour fou", fino a un epilogo fantasioso e sconcertante. Abbruzzese mostra un impegno politico anticolonialista e referenze ai romanzi di Joseph Conrad e al cinema di Francis Ford Coppola, di Nicolas Winding Refn e di Claire Denis. E manifesta una predilezione per le sperimentazioni estetizzanti, visiva, sonora e musicale, intrecciando naturalismo e iperrealismo, sogni e allucinazioni. Tuttavia il suo talento cinematografico arthouse non è sempre supportato da una scrittura adeguata e da una gestione convincente della narrazione.

La Giuria ha quindi attribuito la quasi totalità dei premi a film di produzione europea, provenienti da Spagna, Francia, Germania, con riconoscimenti in maggioranza a registi o attrici. E, soprattutto, si nota che vi è un "fil rouge" nelle decisioni della Giuria: si tratta di opere che celebrano tutte, più o meno, e spesso retoricamente, la ricerca della libertà e del senso di comunità. I film vincitori dei premi principali sono stati i seguenti. L'Orso d'Oro al miglior film è stato assegnato a **Sur l'Adamant (On the Adamant)**, del francese Nicolas Philibert. L'Orso d'Argento Gran Premio della Giuria è stato attribuito a **Roter himmel (Afire)**, del tedesco Christian Petzold. L'Orso d'Argento Premio della Giuria è stato assegnato a **Mal viver (Bad Living)**, del portoghese João Canijo. L'Orso d'Argento al miglior regista è stato attribuito a **Le grand chariot (The Plough)**, del francese Philippe Garrel. L'Orso d'Argento per la miglior sceneggiatura è stato attribuito alla tedesca Angela Schanelec per **Music**, il film di cui è anche regista.

Analizziamo quindi due tra i migliori film vincitori dei premi principali.

Sur l'Adamant (On the Adamant), dodicesimo lungometraggio documentario del settantaduenne francese Nicolas Philibert ha ottenuto l'Orso d'Oro al miglior film. Si tratta del nuovo lavoro di un documentarista orgogliosamente indipendente e sinceramente curioso e militante, nel senso migliore della parola, che ne conferma l'eccellenza fra gli autori più interessanti, originali, propositivi e innovativi nel campo del cinema del reale, a livello europeo e mondiale. Philibert si occupa di un presidio sanitario (e sociale), dedicato al disagio e alle malattie mentali: un servizio di day hospital terapeutico, insolito e "anomalo", eppure paradigmatico e apparentemente efficace. In effetti è caratterizzato da una sincera dedizione all'ascolto da parte degli operatori medici e sanitari e da una fattiva disponibilità da parte degli utenti. L'approccio è basato sul dialogo e sullo scambio in un ambiente abbastanza ideale in termini di ubicazione e di tranquillità. Il "Centro diurno L'Adamant", installato in uno spazioso battello galleggiante ancorato sulla riva destra della Senna, nel centro della capitale francese, presso il Pont Charles de Gaulle, accoglie persone adulte, con disturbi mentali, residenti nei primi quattro arrondissements del comune di Parigi. Oltre alle sessioni residenziali di psicoterapia di gruppo, il Centro organizza anche vari laboratori e atelier espressivi, di disegno, musica, danza, cinema, cucito, riflessione sull'attualità, ecc., per i cosiddetti pazienti a basso funzionamento, donne e uomini, integrati in modo parziale con la realtà oggettiva e portatori di un forte disagio sociale. Lo scopo è riabilitativo e consiste nell'intervenire sul piano personale, ovvero su espressione, accettazione e inforzo dell'identità individuale, e su quello relazionale, ovvero sulla promozione della condivisione di idee e dell'inclusione sociale, attraverso l'espressione e la condivisione di linguaggi artistici. L'équipe sanitaria di Adamant è composta da psichiatri, psicologi, infermieri, terapisti occupazionali, educatori specializzati, specialisti della psicomotricità e arteterapeuti. Si tratta di operatori che si richiamano in modo innovativo, ideale, scientifico e pragmatico, ai precetti dell'antipsichiatria, nata negli anni '60 del secolo scorso, per cercare di offrire un'alternativa alla drastica soluzione del confinamento ospedaliero, nei casi clinici in cui sia possibile, e alle tendenze a soluzioni terapeutiche disumanizzanti. Inoltre si impegnano anche a provvedere a fornire un sostegno concreto, organizzativo e non, per contrastare l'emarginazione sociale, quindi, nei casi di diversi pazienti, il dramma di essere costretti a vivere in strada come clochards. Il merito di Philibert è indubbiamente quello di un approccio non intrusivo, quantunque molto suggestivo, alla osservazione di varie sessioni e momenti di attività che si svolgono nella struttura, eliminando, con delicata sensibilità e opportuni accorgimenti, le barriere che possono ostacolare la comprensione di quanto accade da parte dello spettatore e stimolandone l'empatia. Philibert adotta appunto un approccio anti voyeurista, pudico, duttile e naturale, senza nascondere la propria presenza. Dimostra una comprensione umana e cinematografica e, a tratti, anche sincera complicità, e stabilisce, con modestia, misura e perizia, un contatto solido e articolato

CINEMA

in un ambiente dove non è semplice la connessione e la comunicazione, riuscendo a farsi accettare dalle persone che ritrae e con cui conversa. Non cerca mai la bella inquadratura e sfrutta al meglio questa vicinanza, senza imporre il proprio punto di vista e senza lasciarsi sopraffare da una tentazione didattica. Consente a uomini e donne di raccontarsi, di esprimere le proprie insicurezze, ma anche il bisogno non solo di essere aiutati e, a volte, di aiutare. Un uomo dichiara che gli psicofarmaci non costituiscono una gabbia, ma piuttosto il sostegno per permettergli di continuare una vita dignitosa. Qualcuno afferma di aver detto al proprio genitore di riconoscersi come l'unico fallimento della sua vita. E, ancora, vi è una madre consapevole del fatto che suo figlio sia stato dato in affidamento quando aveva solo cinque anni, perché lei non era più in grado di seguirlo. Emergono figure diversamente straordinarie, artisti, cantanti, musicisti e cinefili. C'è chi canta una canzone dove cita Agnès Varda, chi disegna o dipinge ispirandosi a Van Gogh. Ci sono gli amanti del cinema, di **8½** piuttosto che di **Effetto notte**. Nicolas Philibert, dopo lo studio della filosofia, ha iniziato la carriera cinematografica negli anni '70, come assistente di René Allio, Alain Tanner e Claude Goretta. Nel 1978 ha realizzato il primo documentario lungometraggio, **La voix de son maître**, co-diretto con Gérard Mordillat. Dopo il vero esordio con **La Ville Louvre** (1980), ha realizzato cortometraggi, video e lungometraggi documentari dedicati a esperienze "di frontiera", culturali, professionali, assistenziali ed esistenziali di vario genere: **Le pays des sourds** (1992), **La moindre des choses** (1996), dedicato a una clinica psichiatrica situata tra i boschi nella regione della valle della Loira, **Qui sait?** (1999), **Retour en Normandie** (2007), **La maison de la radio** (2021), **De chaque instant** (2018). Ed è autore anche di film dedicati agli animali: **Un animal, des animaux** (1995) e **Nénette** (2010). Ma indubbiamente il suo documentario più noto e famoso è **Être et avoir** (2002) in cui descrive, con una cronaca minuziosa, l'attività di una scuola, costituita da una sola classe, composta da bambini e adolescenti, e gestita da un valente maestro, situata in un villaggio rurale semiabbandonato dell'Auvergne. L'approccio stilistico di Philibert, su cui basa sempre la messa in scena, consiste nell'avvicinarsi al soggetto, perseguendo la prossimità e la coesistenza, anziché l'invisibilità garantita dalla telecamera nascosta. Predilige l'osservazione prolungata nel tempo, essendo motivato da un genuino e onesto interesse per tutto ciò che si muove all'interno di una comunità. E dimostra sempre di tenere in gran conto la questione della fiducia, per stabilire una relazione proficua e speciale con i soggetti al centro dei suoi film. Anche in **Sur l'Adamant** Philibert resta fedele alla propria poetica e al suo metodo di lavoro. Di fronte a una comunità "sociale" anticonvenzionale, raccontata e filmata a più riprese nel corso di una lunga estate, trova un felice equilibrio tra prospettive esterne ed espressione interna e interiore. Documenta momenti di attività collettiva ed esplora le problematiche personali di singoli pazienti che, nella loro irriducibile singolarità, narrano le loro vite, descrivendo spesso molto lucidamente la loro debolezza e la solitudine. Senza mai eludere o censurare i ragionamenti deliranti e la possibile deriva che vivono questi pazienti, propone un ritratto rispettoso e, a tratti, commovente, o persino spiritoso, di una galleria di esseri umani veri. Realizza una carrellata di questi personaggi che poi vengono ritratti anche da un fotografo, con e senza mascherina.

Roter himmel (Afire), decimo lungometraggio del sessantaduenne tedesco Christian Petzold ha ricevuto l'Orso d'Argento Gran Premio della Giuria. È una commedia drammatica, sospesa tra realismo e simbolismo, ambiziosa e sorprendente: è al tempo stesso divertente e appassionante, ma anche tragica. Ed è complicata da suggestioni e riflessioni irrisolte su temi filosofici, letterari e artistici. Racconta, con iniziali toni disincantati e ironici, un intreccio di rapporti amorosi polisessuali tra quattro ventenni, durante una lunga estate torrida. La vicenda si svolge in una piccola località turistica, tra Ahrenshoop, Kühlungsborn e Wustrow, nella Pomerania Anteriore, sulle rive del Mar Baltico. Leon (Thomas Schubert) e Felix (Langston Uibel), entrambi appartenenti a famiglie borghesi e recentemente laureati, sono amici da molti anni. Oppressi dalla calura estiva abbandonano Berlino dove risiedono e raggiungono la residenza che appartiene alla madre di Felix: una villetta isolata e circondata dalla foresta, vicinissima alla spiaggia sabbiosa. Leon è un ragazzone impacciato, arrogante e insicuro, uno scrittore alle prime armi che sta terminando il suo secondo romanzo ed è in crisi creativa. Sa che Helmut (Matthias Brandt), il suo esigente editore ha in programma di visitarlo perché è ansioso di verificare come procede il lavoro e quindi è irritato e depresso. Felix è un fotografo e deve preparare il suo portfolio per presentare una domanda d'ammissione presso una Accademia di Belle Arti berlinese. Estroverso e brillante, trascura le questioni intellettuali e si dedica ai piaceri della vita. Nonostante la diversità di carattere e le piccole dispute, i due sono legati da un affetto sincero. Invitata dalla Ma,

CINEMA

essendo stata invitata dalla proprietaria, nella villetta soggiorna anche Nadja (Paula Beer), una giovane avvenente, quasi trentenne, figlia della colf della famiglia di Felix, che sta svolgendo un lavoro stagionale presso una gelateria del paese vicino. I primi giorni i due amici quasi non incontrano la coinquilina, perché lei trascorre le notti a fare baldoria, rientra all'alba e durante le mattine dorme. Poi Leon la incontra e se ne invaghisce ostinatamente. Felix invece sembra indifferente. Leon si sente ancora più frustrata quando scopre che Nadja è laureata in letteratura tedesca e possiede una solida preparazione. Pochi giorni dopo, durante la rapida visita di Helmut, Leon viene umiliato di fronte agli altri perché il manoscritto incompiuto del romanzo è giudicato pessimo. Quando poi l'elusiva Nadja inizia a trascorrere le notti con Devid (Enno Trebs), un aitante e strafottente bagnino locale, completamente estraneo a qualsiasi discorso intellettuale, l'armonia si spezza definitivamente. Anche perché Felix è attratto da Devid e ben presto i due diventano amanti. Nasce quindi un tumultuoso contrasto di sentimenti che mutano, da un fioritura di desiderio, amore e felicità alla crescita neghittosa di tensione, gelosia e risentimento. Parallelamente la quotidianità, descritta con toni leggeri che sconfinano nel sarcasmo, viene repentinamente interrotta quando interviene una fatale minaccia esterna. La foresta circostante ormai irrimediabilmente secca e polverosa, a causa delle alte temperature ambientali, prende fuoco e una catena di incendi inghiotte infine anche la villetta, scatenando la paranoia e il terrore. Un evento che, per altro, è stato preannunciato da beffardi dettagli visivi che Petzold ha disseminato in precedenza, quasi a preannunciare la grottesca sorte degli improbabili "eroi", discendenti abusivi della tradizione del Romanticismo tedesco, che si trovano alla mercé della furia della natura. Christian Petzold è un autore che apprezza il cinema del passato e che ha sempre dimostrato interesse per gli snodi tragici e cruciali della storia tedesca del secolo scorso: il regime nazista, il secondo dopoguerra, la vita nella DDR, i nodi irrisolti e i postumi della riunificazione del Paese. Considera centrale il tema della natura problematica della personalità individuale e ama esplorare le identità precarie, in mutazione, mascherate, falsificate o rubate, e quindi scandagliare le zone d'ombra della storia e della vita di personaggi intrappolati tra passato e presente, al punto di viverli quasi in una continua risonanza. Di conseguenza sembra essere più interessato a rappresentare i desideri occulti dei suoi personaggi, e la loro psicologia, la solitudine e la ricerca incalzante del sentimento, anziché illustrare i loro risultati. Il suo cinema è popolato di fantasmi e le storie che racconta sono complesse, emozionanti, claustrofobiche, ma anche controverse. Propone un mix straordinario, quantunque non sempre giustificato e drammaticamente equilibrato, tra toni freddi, momenti caratterizzati da un fatalistico sense of humor, e accenti di genuino romanticismo. Ne sono esempio anche i suoi film più recenti. **Yella** (2007) è un thriller, immerso in un'atmosfera metafisica, che rappresenta bene speranze, frustrazioni e paure di una società in crisi di identità, a tre lustri dall'unificazione del Paese. **Barbara** (2012) è un sofisticato e contraddittorio dramma - thriller esistenziale d'epoca, ambientato nell'estate del 1980 nella DDR, dove esisteva un imponente e spietato sistema di spionaggio della vita privata dei cittadini. **Phoenix** (2014) è un suggestivo, ma meno riuscito, melodramma tragico in cui una donna ebrea, sopravvissuta all'Olocausto e sottoposta a plastica facciale, si confronta con l'ignaro ex consorte per sapere se lui l'aveva tradita e consegnata agli aguzzini nazisti, dando vita a un complesso gioco di inganno, seduzione e fragilità. **Transit** (2018), è un eccellente melodramma, intrigante e avvincente grazie a una trama intricata e in cui convergono spettri del passato del secolo scorso e dilemmi esistenziali e morali del mondo odierno. Si svolge nel 1942, all'epoca della II Guerra Mondiale e dell'occupazione nazista della Francia, e propone uno scenario ibrido, con dettagli d'epoca degli anni '40, ma ambientato nella Marsiglia odierna. Un luogo che configura uno spazio di transito permanente, e fuori da un tempo certo e definito, in cui prevale la persecuzione di oppositori e minoranze da parte di un potere oscuro e inafferrabile. Essendo in parte un noir, in parte un puzzle misterioso e un incubo distopico, e anche una lezione di storia senza voler esserla, offre una vivida immagine dello spettro del fascismo, costruendo un ponte tra il passato nazista e un presente di regimi autoritari che attuano la persecuzione dei dissidenti, delle minoranze etniche e dei rifugiati. Sconta una certa artificiosità, tra suggestioni oniriche, piani narrativi e storie individuali che si intersecano e si sovrappongono. L'operazione è rischiosa, ma non è sterile ed è molto efficace e produce momenti bellissimi di vero cinema. **Undine** (2020), trasforma la leggenda di Ondina, bellissima sirena acquatica della letteratura romantica germanica, in una fiaba elegante, ma piuttosto contraddittoria. È un dramma denso e stratificato in cui si intrecciano: un tragico amour fou nella Berlino di oggi, tra eros e thanatos; identità precarie e mutevoli; ossessioni e fantasmi; iperrealismo e grottesco mito soprannaturale. **Afire** è la prima commedia

CINEMA

realizzata da Christian Petzold nella sua ventennale carriera. Costituisce la seconda parte di una trilogia, dedicata agli elementi fondamentali del cosmo, iniziata con **Undine**: nel primo film l'acqua e in quest'ultimo il fuoco. E si può affermare che il tema centrale pervade entrambi i film, sia in senso materico e realista, sia in senso esistenziale e simbolico. In **Afire** Petzold presenta nuovamente gran parte delle tematiche essenziali del suo cinema: la natura incerta della personalità individuale; le identità precarie e in mutazione; la psicologia, i desideri occulti e i sentimenti contrastanti, in questo caso soprattutto gli impulsi sessuali e amorosi, che animano i personaggi. Ripropone, come nei suoi film più riusciti, la naturalezza dell'intreccio straordinario e imprevedibile, nonostante le apparenze iniziali, di umorismo freddo e di romanticismo drammatico sui generis. In effetti **Afire** riecheggia a lungo i toni leggeri del cinema di Rohmer, e persino le brillanti trovate delle commedie di Lubitsch, tra dialoghi schietti, disincanto e sentimenti ben dissimulati o abortiti. Ma poi compaiono e si impongono i toni drammatici e infine tragici in un processo di contaminazione ibrida e di stratificazione che denota intelligente complessità e polivalenza di intenti, e non certo narcisismo spettacolare. Si segnala la qualità dei contributi dei collaboratori abituali di Petzold: la fotografia curata da Hans Fromm, il montaggio di Bettina Böhler e i costumi di Katharina Ost.

GIOVANNI OTTONE