

FICC CIRCOLO DEL CINEMA
"CESARE ZAVATTINI"

CINETEATRO ODEON
REGGIO CALABRIA

RASSEGNA
CINEMATOGRAFICA
03.02 > 07.04.2026

UN MONDO [IM]PERFETTO



FICC CIRCOLO DEL CINEMA
 "CESARE ZAVATTINI"

CINETEATRO ODEON
REGGIO CALABRIA

RASSEGNA
CINEMATOGRAFICA
03.02 > 07.04.2026

UN MONDO [IM]PERFETTO



Il Circolo del Cinema "Cesare Zavattini" - intitolato al famoso regista, sceneggiatore e pittore italiano scomparso nel 1989 - è un'associazione di cultura cinematografica costituitasi nel 1992, senza scopo di lucro, che si avvale del lavoro esclusivamente volontario dei propri soci.

Svolge la sua attività prevalente a Reggio Calabria, ma promuove iniziative anche a livello regionale, collabora con enti ed altre associazioni ed ha una rete di rapporti nazionali ed internazionali per l'organizzazione di eventi culturali e di interesse sociale. Il Circolo aderisce alla **FICC** - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, riconosciuta dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, storicamente impegnata a sviluppare un movimento per la rappresentanza del pubblico con circa 150 Circoli su tutto il territorio nazionale e tra le comunità italiane all'estero, e alla **IFFS** - International Federation of Film Societies.

PROIEZIONI **Cineteatro ODEON**

Via F. Cananzi - Reggio Calabria - Tel. 0965.886815

ABBONAMENTO **40 euro - 35 euro studenti e Associazioni ed Enti convenzionati**
[comprensivi della quota della tessera associativa]

In ottemperanza alla Legge 675/96 e al GDPR - Regolamento UE 2016/679, viene garantita la massima riservatezza nel trattamento dei dati forniti, che saranno utilizzati esclusivamente per comunicazioni sulle iniziative sociali.

INFORMAZIONI **FICC - Circolo del Cinema "Cesare Zavattini"**

Via Demetrio Tripepi n. 110 - 89125 Reggio Calabria
tel. 338.3554496 - info@circolozavattini.it - www.circolozavattini.it



STAFF ORGANIZZATIVO

Dario Condemi, Tonino De Pace, Ornella De Stefano, Salvatore Galizia,
Gabriele Gambacorta, Rolando Iaria, Lidia Liotta, Pasquale Praticò, Zohreh Ziaei
Paolo Latella

SITO WEB

SOCIAL MEDIA

Salvatore Galizia, Pasquale Praticò

FOTO E VIDEO

Dario Condemi, Gabriele Gambacorta

GRAFICA

Lidia Liotta

- 4 PROGRAMMA**
- 6 IL NOSTRO MONDO [IM]PERFETTO**
di Tonino De Pace
- 11 COEXISTENCE, MY ASS!**
di Lidia Liotta
- 16 OVUNQUE È PALESTINA**
FOCUS di Rosy De Meo
- L'ETÀ INQUIETA**
- 19 THE TEACHER**
di Tonino De Pace
- 22 NOI E LORO**
di Dario Condemi
- 25 MA NUIT**
di Ornella De Stefano
- 28 GIOVANI MADRI**
di Grazia Paganelli [Duels.it/5.12.2025]
- 31 DI UN LUOGO MATERNALE**
FOCUS di Vincenzo Altobelli [Fata Morgana Web/30.11.2025]
- 35 TUTTAVIA**
FOCUS di Saverio Pazzano
- L'AMORE PROBABILMENTE**
- 37 AFTER LOVE**
di Ornella De Stefano
- 40 MEMORY**
di Rolando Iaria
- 43 L'AMORE È TUTTO QUI**
FOCUS di Rolando Iaria
- FAI LA COSA GIUSTA**
- 46 LES MISÉRABLES**
di Gabriele Gambacorta
- 49 L'UMANITÀ IN RIVOLTA**
FOCUS di Fabio Domenico Palumbo
- 50 BUS 47**
di Tonino De Pace
- 54 RADIO SOLAIRE**
di Tonino De Pace
- 58 MEDIA PARTNER**

PROGRAMMA

CINETREATRO **ODEON**



MARTEDÌ 3 FEBBRAIO 2026
ORE 18 - ORE 21

COEXISTENCE, MY ASS!

DI AMBER FARES

[USA/FRANCIA, 2025 – 95']

Il trauma di due Paesi attraverso il corpo comico della sua protagonista.

ANTEPRIMA NAZIONALE

L'ETÀ INQUIETA



MARTEDÌ 10 FEBBRAIO 2026
ORE 18 - ORE 21

THE TEACHER

DI FARAH NABULSI

[GRAN BRETAGNA, 2023 – 115']

La ricerca di giustizia, un atto di opposizione e perseveranza.

MARTEDÌ 17 FEBBRAIO 2026
ORE 18 - ORE 21

NOI E LORO

DI DELPHINE E MURIEL COULIN

[BELGIO/FRANCIA, 2024 – 110']

Racconto intimo dell'amore difficile fra un padre e un figlio.

MARTEDÌ 24 FEBBRAIO 2026
ORE 18 - ORE 21

MA NUIT

DI ANTOINETTE BOULAT

[FRANCIA/BELGIO, 2021 – 87']

Tra le vie di Parigi per affrontare la perdita della spensieratezza.

L'AMORE PROBABILMENTE



MARTEDÌ 3 MARZO 2026
ORE 18 - ORE 21

GIOVANI MADRI DI JEAN-PIERRE E LUC DARDENNE [BELGIO/FRANCIA, 2025 - 104']

Uno scavo nell'umanità delle proprie protagoniste.



MARTEDÌ 10 MARZO 2026
ORE 18 - ORE 21

AFTER LOVE DI ALEEM KHAN [GRAN BRETAGNA, 2020 - 89']

Due donne e due coste opposte nell'amore.



MARTEDÌ 17 MARZO 2026
ORE 18 - ORE 21

MEMORY DI MICHEL FRANCO [MESSICO/USA, 2023 - 100']

In un gioco di specchi la memoria assente e il rapporto tra trauma e ricordo.

FAI LA COSA GIUSTA



MARTEDÌ 24 MARZO 2026
ORE 18 - ORE 21

LES MISÉRABLES DI LADJ LY [FRANCIA, 2019 - 100']

Un messaggio chiaro nascosto dietro il fumo dei lacrimogeni nella banlieue parigina.



MARTEDÌ 31 MARZO 2026
ORE 18 - ORE 21

BUS 47 DI MARCEL BARRENA [SPAGNA, 2024 - 110']

Un'epopea popolare di rivalsa sociale e civile.



MARTEDÌ 7 APRILE 2026
ORE 18 - ORE 21

RADIO SOLAIRE DI F. EPPESTEINGHER E F. BACCI [ITALIA/FRANCIA, 2025 - 70']

L'incredibile impresa di un visionario bolognese, il rivoluzionario delle onde radio.

IL NOSTRO MONDO [IM] PERFETTO

DI TONINO DE PACE

Ai nostri amici soci che ci sostengono da lontano credendo in noi.

Si ha l'impressione che con l'andare avanti degli anni le nostre speranze per un mondo in cui la convivenza diventi fonte di conoscenza e il sapere mezzo per accedere ad una vita migliore, si vadano purtroppo affievolendo.

I fatti che ci hanno sopraffatti in questi ultimi mesi sono molti, troppi. Le crisi belliche infinite in un Est europeo che non trova stabilità, il massacro scientifico di intere popolazioni con l'assistere muto e inerme della comunità internazionale, le rivolte sanguinose per rovesciare regimi ormai intollerabili, la violazione continua e inarrestabile oltre che violenta del diritto internazionale e i molti altri focolai di crisi e di dolore, rendono instabile il nostro percorso e purtroppo sciupano e sperperano quel nostro patrimonio di speranze e affidamento nel futuro, che si esprime ogni anno nei rituali auguri di fine anno, ma che sentiamo diventare sempre più un rito un po' svuotato di contenuti.

Un mondo perfetto è il titolo di un film di Clint Eastwood del 1993, la storia di una paternità mancata e di una originaria crudeltà che traduceva in racconto la spietata violenza del potere.

Da qualche parte si legge che siamo il cinema che guardiamo ed è sicuramente vero per chi coltiva questa passione, così come siamo quello che mangiamo, nel forse abusato parallelismo tra "cibo per il corpo" e "cibo per la mente". Così quest'anno la nostra rassegna, prova ancora a cambiare volto tra mutamento di luoghi e soprattutto una più lunga riflessione sui temi che ci siamo dati. Se tutto questo è vero, decidiamo di prendere i film amati come guida, come vademecum per provare a trovare in quelle sequenze, in quelle immagini, qualcosa che ci aiuti ad alimentare la passione per offrire al mondo che comincia subito dopo la nostra persona, una differente possibilità, un'alternativa all'arroganza, alla violenza, alla sopraffazione.

Sono queste le ragioni per cui quest'anno ci siamo ancora di più rifugiati dentro al mondo del cinema, scegliendo per il titolo della rassegna e dei cicli che proponiamo altrettanti titoli di film. Perché in questo mondo imperfetto, che vorremmo perfetto, non ci resta che sperare e quindi tenendo i piedi per terra, ma anche lo sguardo rivolto alle cose della vita, ancora una volta il cinema ci viene in soccorso. Quel cinema come scrive il compianto Béla Tarr – che è stato anche protagonista delle nostre rassegne – è davvero un mezzo che serve a scuotere il senso del mondo ed è quello che vogliamo, quello che desideriamo: rivoltare con il cinema, con le sue immagini, anche clandestine se serve, la direzione di un mondo che per molti versi non ci appartiene perché pieno di storture e di ingiustizie.

“ **Il cinema è un mezzo
per scuotere il
senso del mondo.** ”

Béla Tarr [1955-2026]

È questo lo abbiamo sempre pensato, forse siamo noiosi a ripeterlo, ma il cinema, in questi 34 anni di attività, ci è servito per meglio comprendere la realtà e per far diventare manifesto ciò che manifesto sempre non è.

Oggi più che mai, in una realtà che comincia ad assomigliare alle distopie letterarie e cinematografiche, è proprio il cinema che ci aiuta a fare quel bagno di realtà contingente, quel necessario gettarsi quasi a capofitto dentro gli spazi critici che le immagini aprono, dentro le vertigini di un senso delle cose che ci sembrava disperso e che i film ci aiutano a riscoprire. Amiamo i nuovi sguardi, le nuove letture di fatti e vicende, di racconti e visioni che pensavamo già viste e che invece rivivono nel rivisitare le immagini.

Siamo inevitabilmente catturati dalla realtà che sembra sopraffarci e in questa condizione questa rassegna vuole lasciare ancora una volta una traccia. In questo senso ci sembra necessario ripartire ancora un'altra volta (purtroppo) dalla Palestina, guardando a ciò che ancora accade, che è solo il seguito del feroce massacro di civili e bambini. Insieme ad altri amici di altrettante associazioni abbiamo dedicato il nostro recente Natale, dopo quello dello scorso anno, ai bambini di tutte le guerre. *Natale a Gaza* ha voluto essere uno sguardo particolare a quella terra di Palestina che dovrebbe essere luogo di pace e di incrocio di antiche e radicati credi religiosi. Ma che tutto è, purtroppo, tranne che un luogo dove trovare la spiritualità, in quella fame di sangue che alimenta chi governa quelle terre.

Lo scorso anno il nostro programma di proiezioni si apriva con *From ground zero*, il film collettivo di 22 registi palestinesi che realizzavano film in una Gaza già distrutta, facendoci riflettere sulla potenza dell'arte come lenitivo, sulla forza e il coraggio dei palestinesi mai domi e mai intimamente sottomessi.

Quest'anno, poiché nulla è cambiato se non il numero dei morti che è arrivato ormai a cifre spaventose, vogliamo continuare nella stessa direzione, e il nostro programma si aprirà con un film recentissimo e originale, nel cui sguardo prima trasversale e poi sempre più diretto sulla questione palestinese, ritroviamo una giovane attrice di stand-up comedy che svela la sua vita e come questa incroci la vicenda della Palestina. *Coexistence, my ass!* della ebraico-canadese Amber Fares, presentato all'ultima edizione del Torino Film Festival, è un film personale, a volte intimo, che poi esplosa nella vita pubblica della sua protagonista, la vitalissima Noam Shuster Eliassi, incrocio di radici culturali e di vite, dotata di un senso dell'umor filtrato dalle sue varie provenienze e con le idee molto chiare sulla Palestina e sul regime di Israele. Siamo felici che il nostro pubblico abbia il privilegio di vedere questo film in anteprima nazionale per gentile concessione della Wanted Cinema, che lo distribuirà in sala solo a fine anno. In ideale continuità con il film di apertura anche il primo ciclo ***L'età inquieta*** **7**

– titolo mutuato dal film che fece conoscere in Italia Bruno Dumont – si aprirà con un film ambientato nei territori tra Palestina e Israele. *The teacher* di Farah Nabulsi è in realtà un film del 2023 e la politica distributiva ha trovato solo ora, forse con un po' di opportunismo, il tempo per farlo uscire in sala. Ma il film ha più di un interesse e l'esordio della regista palestinese merita assolutamente la visione. Ambientato in Cisgiordania, tra coloni israeliani violenti e arroganti e una storia familiare drammatica, un padre, che possiamo definire putativo, stanco e deluso sembra volere solo fare l'insegnante per dare una guida morale e culturale ai suoi studenti. Anche *Noi e loro* delle sorelle francesi Delphine e Muriel Coulin (qualcuno forse ricorderà *17 ragazze* passato nella nostra rassegna nel 2012) è un film a tinte forti, un triangolo di un padre vedovo, Vincent Lindon, e due figli che ormai stanno diventando adulti. L'inquietudine di uno dei due si trasforma in violenza, praticata e idealizzata, diventando intollerabile il rapporto con il padre. È in questa prospettiva che prevede un climax che il suo titolo originale *Jouer avec le feu* diventava più adatto e attinente alla vicenda che racconta.

Ma nuit è un film del 2021 e ha segnato l'esordio della sua regista Antoinette Boulat. L'opera prima della regista francese, condensa nel racconto di una notte, dopo una fuga da casa, un percorso di crescita e consapevolezza per la sua giovanissima protagonista. Un film che confina con la fantasia pur nella realtà stringente che sa mostrare. Un percorso intimo, dell'anima che finisce al mattino con un nuovo approdo e approccio per la vita futura.

Il ciclo si chiude con un film di altri due registi che sono diventati una sicurezza, oltre che nostri (e inconsapevoli) compagni di viaggio. *Giovani madri* è l'ultimo film dei fratelli Jean-Pierre e Luc Dardenne, autori osannati dalla critica e dal pubblico che riesce a vedere i loro film, ma ignorati dalla distribuzione. Non ce l'abbiamo con la distribuzione, ma non possiamo non sottolineare omissioni e manifestazioni che penalizzano il pubblico, soprattutto perché contribuiscono a costruire un'immagine del cinema contemporaneo di scarsa qualità, quando invece i film buoni esistono, ma se non si vedono nessuno lo sa. Il nostro Circolo è attento alla produzione dei due fratelli belgi e supplisce come può a questa grave carenza, a questa omissione che pensiamo sia imperdonabile. *Giovani madri* lascerà il segno e costituirà uno dei privilegi per i nostri soci e amici.

Il secondo ciclo della rassegna ***L'amore probabilmente*** – da un titolo del compianto Giuseppe Bertolucci – ha il compito di indagare sulle realtà dei sentimenti amorosi. Su quei frammenti di discorsi d'amore si costruiscono le originali storie di incontri e a volte di scontri che vivono i protagonisti di questi due film.

Il regista britannico di origine pakistana è l'autore del primo film del dittico. *After love* è un piccolo film che per le sue qualità, tutte espresse in un silenzio che sembra dominare l'intera scena, ha ricevuto vari riconoscimenti internazionali. Una storia minima e privata, un incontro di culture, un film che racconta di come alcune regole si possano rompere, di come sia possibile trovare un luogo, un posto nel mondo in cui si possano cancellare differenze e distanze nel rispetto reciproco.

È invece messicano il regista del secondo film. Michel Franco con *Memory* gira una storia d'amore tra due persone vittime del disagio. Due diversi disagi che nascono anche dentro le mura familiari. Disagi che diventano emarginazione e ostacolo nei rapporti sociali. Una storia che comincia con sentimenti di vendetta e finisce con il desiderio di una nuova vita.

Il terzo e ultimo ciclo del cartellone è composto da tre appuntamenti e con il titolo di un famoso film di Spike Lee, *Fa la cosa giusta*, abbiamo voluto riassumere e rileggere, in contesti geograficamente più lontani dalla Brooklyn di Lee, i criteri di comportamento davanti alla complessità sociale che diventa sempre più ingovernabile.

Ci sembrava adatto per introdurre quest'ultimo ciclo *Les misérables* di Ladj Ly, regista francese originario del Mali. Il film è stato girato a Parigi nel quartiere di Montfermeil, un luogo cruciale sia perché è in quelle strade che è cresciuto il regista e sia perché è in quelle stesse strade che è stato ambientato il monumentale romanzo di Victor Hugo che il titolo del film prende a prestito, riattualizzando quel clima, quelle rivolte e quella precaria situazione sociale. Convergono temi e situazioni che Ly conosce bene e questo suo film d'esordio, possiede quella forza autentica che possiedono le storie che hanno voglia e urgenza di essere raccontate.

Sarà poi la volta di un film spagnolo con la regia di Marcel Barrena. *Bus 47* è una storia vera accaduta in Spagna, cominciata nel periodo franchista subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. È il racconto appassionato di un gruppo di profughi che dall'Estremadura, per le persecuzioni delle milizie del dittatore, sono stati costretti a rifugiarsi a Barcellona. Ma si insediano lontani dal centro in un luogo che più avanti negli anni sarà sconosciuto per gli stessi abitanti della metropoli. *Bus47* è un film dall'afflato corale per una storia di riscatto e di emancipazione, una vicenda che è stata davvero vissuta dentro le pieghe del tempo tra il 1947 e il finire degli anni '70 del secolo scorso.

La nostra rassegna si chiude con un film che speriamo entusiasmi il nostro pubblico come ha entusiasmato noi. *Radio solaire - Radio Diffusion Rurale* di Federico Bacci e Francesco Eppesteingher è una bella storia tutta italiana, la storia di un'altra eccellenza, un racconto costruito con le immagini di un passato non troppo lontano. Il film racconta un percorso di solidarietà

e di vera emancipazione, e i suoi protagonisti hanno davvero “fatto la cosa giusta” avviando una piccola grande rivoluzione. Una storia sconosciuta come i suoi protagonisti che era giusto far vedere (anche noi pensiamo di avere “fatto la cosa giusta”) per tirarla fuori dall’oblio in cui era ingiustamente relegata.

Queste le nostre proposte ai soci, alla città, a chi vorrà venire a trovarci per condividere il piacere dei film, del cinema. E sono tanti in verità quelli che ci vengono a trovare anche idealmente. Molti che hanno frequentato il nostro Circolo e ora sono lontani per vari motivi hanno deciso di sostenerci comunque, diventando nostro pubblico di nuovo, ma guardando solo da lontano i nostri film, le nostre serate. Li ringraziamo di cuore e altro non possiamo fare che dedicare a loro questa rassegna, a tutti quelli che da lontano sostengono i nostri sforzi e confermano la loro vicinanza al Circolo, grazie davvero.

E un altro sentito, ma anche doveroso ringraziamento va rivolto agli amici che ci hanno aiutato a comporre questo catalogo. In rigoroso ordine alfabetico Rosy De Meo, Fabio Domenico Palumbo e Saverio Pazzano. Nomi in parte noti a chi ha voluto leggere in passato gli interventi sul nostro Catalogo, ma anche qualche ritorno che ha il sapore piacevole di un nuovo arrivo. Grazie per l’impegno e grazie per esserci stati ancora una volta.

Speriamo di darvi avvisi sempre nuovi durante queste serate, che saranno dieci tornando ad una vecchia abitudine abbandonata per ragioni economiche. Qualcosa è cambiato e speriamo, con questa scommessa che sa di azzardo, di riuscire a fare quadrare tutto.

Il cinema ci aiuta come sempre, in questo mondo [im]perfetto, facendoci guidare forse dall’amore per le cose che facciamo con l’inquietudine di volere cambiare qualcosa, sperando sempre di “fare la cosa giusta”.



ANTEPRIMA NAZIONALE
per gentile concessione di
WANTED CINEMA

COEXISTENCE, MY ASS!

COEXISTENCE, MY ASS!

DI AMBER FARES

DI LIDIA LIOTTA

REGIA Amber Fares
SCENEGGIATURA Rachel Leah Jones, Rabab Haj Yahya
FOTOGRAFIA Philippe Bellaïche, Amber Fares, Amit Chachamov
MONTAGGIO Rabab Haj Yahya
MUSICHE William Ryan Fritch
LINGUE Inglese/Ebraico/Arabo/Farsi
PRODUZIONE Amber Fares, Rachel Leah Jones
DISTRIBUZIONE Wanted Cinema
USA/Francia 2025
DURATA 95'

RICONOSCIMENTI

Sundance Film Festival 2025:
Premio Speciale della Giuria.
Torino Film Festival 2025:
Premio Speciale della Giuria.
Festival del cinema Full Frame 2025:
Premio CDS Filmmaker.
Festival Internazionale di Salonicco 2025:
Premio Golden Alexander per il Miglior Documentario, Premio Diritti Umani del Consiglio d'Europa.
HotDocs 2025:
Top Five Audience Favorite Award.
Millennium Docs Against Gravity 2025:
Grand Prix Wrocław.
Scelta del critico del New York Times 2025.

*La coesistenza è possibile solo tra pari,
non è una cosa complicata, non è complessa.
È dolorosamente semplice.*
Noam Shuster Eliassi

Dopo l'anteprima mondiale al Sundance Film Festival 2025, dove ha vinto il Premio Speciale della Giuria nel Concorso World Cinema Documentary, la presentazione in concorso al Torino Film Festival 2025, dove ha ottenuto il Premio Speciale della Giuria Documentari, e numerosi altri riconoscimenti internazionali, *Coexistence, my ass!* è in visione in anteprima nazionale a Reggio Calabria per i soci del Circolo del Cinema "C. Zavattini" per gentile concessione della Wanted Cinema, che lo distribuirà in sala in autunno.

Siamo orgogliosi di questo risultato fortemente voluto e perseguito perché ci sembrava importante proporre questo film sorprendente, coraggioso e profondamente umano, che attraversa comicità, politica e tragedia, che diverte e ferisce nel contempo.

Ma soprattutto è urgente. Ancora più urgente adesso che i riflettori mediatici si sono spenti sulle mace-

rie della immane tragedia di Gaza, immenso cimitero sul quale adesso si vorrebbe edificare una nuova Disneyland.

Macerie sotto le quali sono sotterrate migliaia di vittime senza identità, un cimitero dell'"umanità", quella che dovrebbe appartenere a noi tutti e distinguerci come "esseri umani".

Abbiamo sempre pensato all'arte come "inciampo", l'arte che ci permette l'interruzione del ragionamento per potere intraprendere un'altra strada, in un continuo *detour* che ci porti a riconsiderare lo sguardo sulle cose del mondo, per proporre una visione e un sentimento divergente.

È possibile resistere attraverso la cultura, attraverso la forza delle parole e delle immagini, dentro la tragedia degli eccidi e delle distruzioni nella Striscia di Gaza – ancora in corso nonostante la tregua – malgrado la brutalità del presente?

I poeti, gli artisti e i registi palestinesi di *From Ground Zero*, che lo scorso anno ha aperto la nostra rassegna, ci insegnano ogni giorno che l'arte non si limita a raccontare il dolore, ma diventa una forma di salvezza, un mezzo per preservare con-



tro la violenza l'umanità di chi la fa e di chi la guarda. Un segno di rivolta, dunque, per provare ad invertire quel corso della storia che non è più accettabile.

Ma ancor più è possibile fare ancora ridere quando intorno c'è devastazione, guerra e furia genocida? Amber Fares, affermata regista canadese di origini ebraiche, disegna il ritratto di un'artista che, nonostante le critiche, continua a credere che l'umorismo possa colpire più di qualsiasi slogan e dove non arriva il buon senso della politica può arrivare l'ironia.

E Noam Shuster Eliassi, pacifista e comica israeliana, sa trattare temi complessi e dolorosi con leggerezza e ironia, trasformando la tragedia in un racconto satirico, ma mai banale, sulla difficile convivenza tra israeliani e palestinesi, capace di conquistare un pubblico vasto ed eterogeneo in tutto il Medio Oriente, attirandosi critiche e minacce per la sua ironia tagliente e il coraggio di dire ciò che molti preferiscono tacere, sfidando il suo pubblico e il suo stesso popolo.

Ma le risate, si sa, superano barrie-

re culturali e sociali e accomunano le persone, ciò di cui c'è più bisogno in questo periodo di odio e violenza.

Realizzato nell'arco di cinque anni, utilizzando anche video girati dalla stessa Noam e da suoi amici, il film intreccia la sua storia personale con il deterioramento progressivo del fragile equilibrio israelo-palestinese, mostrando come la sua comicità nasca proprio da quel contesto.

Nata da madre ebrea iraniana e padre ebreo rumeno, cresciuta nel villaggio biculturale Neve Shalom/Wahat al-Salam (Oasi di Pace) nella valle di Latrun, una comunità dove gli ebrei vivono in pace e in prosperità con i palestinesi, diventato rapidamente il simbolo di una possibile convivenza fondata sul rispetto e sulla condivisione delle rispettive culture, è stata fin da giovane educata all'idea di coesistenza: *"Siamo cresciuti fino a diventare la cosa che Israele odia di più: dei progressisti di sinistra, che credono nell'idea radicale che israeliani e palestinesi abbiano gli stessi diritti"*, ironizza.

Noam ha vissuto la possibilità di un'utopia, ha incontrato Jane Fonda

e il Dalai Lama, è diventata peacemaker presso l'ONU. Ma il tradizionale attivismo pacifista la delude non portando a soluzioni concrete, come afferma lei stessa con feroce ironia nel film. Così sceglie la strada della satira e comincia a esibirsi con il suo spettacolo di stand-up comedy *Coexistence, my ass!* (da cui il film prende il titolo) – nato nell'ambito del programma "Religion, Conflict and Peace" dell'Università di Harvard e recitato in ebraico, arabo e inglese – che apre sempre con una battuta fulminante: *"Resto solo per sette minuti, non per 70 anni, lo prometto!"*.

L'umorismo di Noam è una forma di resistenza e disobbedienza linguistica. Decostruisce la retorica della pace e il linguaggio delle ONG e delle istituzioni internazionali, non salva né la sinistra israeliana che parla di diritti mentre legittima l'occupazione, tanto meno la furia reazionaria del regime israeliano, utilizzando il privilegio di poter criticare dall'interno, da ebrea ciò che accade: *"Mi applaudono quando dico che Israele è razzista, ma se lo dice un palestinese, cala il silenzio"*.



Mentre la sua popolarità cresce e i suoi video diventano virali, il mondo intorno a lei sembra sgretolarsi.

Dopo il tragico e devastante 7 ottobre 2023 crolla anche il suo mondo interiore: aveva tanti amici nel kibbutz di Be'eri decimato da Hamas. La risata si incrina, la parola "pace" diventa impronunciabile.

Una doppia esistenza: da un lato, la risata che diventa atto politico e un modo di sopravvivere, dall'altro la realtà quotidiana di una donna che tenta di restare lucida in un mondo che crolla. Amber Fares alterna questi due registri, aiutata da una fotografia che passa dalle artificiali luci del palcoscenico a quelle quasi incolori dei paesaggi, con un montaggio che bilancia la vivacità in scena con la drammaticità del vissuto, in cui cattura con sensibilità l'estrema solitudine e vulnerabilità di Noam, attaccata ferocemente sui social media accusata di tradimento, e le sue crescenti preoccupazioni per gli eventi che drammaticamente si susseguono: l'aggressione di una famiglia palestinese da parte di coloni israeliani, le sempre più frequenti manifestazioni antigovernative, la mor-

te dell'amica di famiglia e attivista per la pace Vivian Silver, l'escalation della guerra.

Si percepisce tutto il suo disagio per la tragedia che spazza Gaza e nei confronti del suo humour che nasceva dal desiderio di cambiare le cose ma che adesso rischia di essere strumentalizzato.

Ma Noam è una donna impavida e tenta di superare il trauma e la gravità degli eventi provando soltanto a fare appello a ciò che resta dell'umanità insita nel cuore della sua gente. Dopo essere stato un manifesto della coesistenza, ha il coraggio di dire *"Basta! Ci siamo dimenticati dell'elefante nella stanza, che prima era l'occupazione. Ora è il genocidio"*. Il sogno liberale israeliano della "coesistenza" era fondato sull'idea di uguaglianza, ma costruito su una profonda ingiustizia e disparità: *"La coesistenza è possibile solo tra pari, non è una cosa complicata, non è complessa. È dolorosamente semplice."* La voce di Noam Shuster Eliassi e lo sguardo di Amber Fares non hanno l'urgenza di offrire neutralità, alla quale preferiscono responsabilità e consapevolezza. Non hanno paura

di parlare della crisi morale di un Paese che continua a dirsi democratico mentre perpetua l'oppressione dell'occupazione, di resistere alla violenza e aprire gli occhi sulla follia della politica, di rivedere un intero sistema di pensiero che sta avvelenando il mondo, per restituire la verità del dubbio e la possibilità di non smettere di guardare.

NOTE DI REGIA

Ho vissuto in Cisgiordania per 7 anni. Mi sono immersa principalmente nella vita dei palestinesi sotto occupazione, ma ho anche incontrato alcuni israeliani che lottavano per porre fine all'occupazione.

Noam Shuster era diversa. Ho incontrato Noam in un bar a Ramallah mentre era in compagnia dei suoi amici palestinesi e parlava arabo molto meglio di me.

Sono stata attratta da Noam perché è un modello ispiratore di ciò che potrebbe essere: una cittadina multi-



lingue e multiculturale solidale con gli oppressi, che vede il suo futuro intrecciato con quello dei suoi vicini palestinesi e che sa che la vera convivenza può basarsi solo sulla giustizia e sull'uguaglianza.

L'ho incontrata di nuovo in un bar di Brooklyn nell'autunno del 2019. Si era appena trasferita ad Harvard per una borsa di studio di un anno, dove stava sviluppando uno spettacolo comico chiamato *Coexistence, my ass!* Lo spettacolo era in generale basato sulla sua vita, ma era più specificamente uno sguardo satirico a quella che Noam chiama "l'industria della costruzione della pace". Pensavo che la premessa fosse geniale, ma non avevo idea se Noam fosse davvero abbastanza divertente da riuscirci.

Noam possiede qualità uniche che ho riscontrato in pochissime persone. Ha la capacità di muoversi con disinvoltura tra gruppi che sembrano essere reciprocamente esclusivi. È in grado di avere molteplici prospettive sulla realtà, rifiuta le narrazioni *noi-o-loro* e non perde di vista ciò che è più importante. Dice la ve-

rità al potere in tre lingue diverse. Ed è davvero divertente.

Da allora, il suo percorso ha subito molte svolte sorprendenti, così come il nostro mondo. L'ho seguita mentre doveva affrontare i crescenti attacchi alla dissidenza da parte della sua stessa società e, naturalmente, la distruzione quasi totale di Gaza. Usare l'umorismo per spingere il suo pubblico ad affrontare queste realtà è la missione della sua vita, ed è stato un onore accompagnarla in questo viaggio.

È difficile essere ottimisti quando vediamo le forze in gioco. Israele sta ancora attaccando entrambi, sia Gaza che il Libano, e quindi è molto difficile essere ottimisti.

Penso che oggi il mondo sia più consapevole di ciò che sta accadendo ai palestinesi. E possiamo solo sperare che quei cambiamenti siano possibili in qualche modo, ma comunque non riesco a dirti ancora ottimista.

Tuttavia Noam dice spesso che *"la speranza è un lusso, ma anche perderla lo è."*

AMBER FARES

[Grand Prairie/Canada]

FILMOGRAFIA

- 2009 *Ghetto town* (cm)
- 2015 *Speed sisters* (doc)
- 2021 *Reckoning with laughter: Noam Shuster returns to Israel* (doc)
- 2021 *Convergence: courage under crisis* (doc)
- 2022 *Gutsy* (1 ep. serie TV)
- 2023 *We are Ayenda* (cm)
- 2025 *Coexistence, my ass!* (doc)



OVUNQUE È PALESTINA

DI ROSY DE MEO

Che cosa significa guardare il cinema palestinese? Che cosa significa pensare le sue immagini oggi, mentre il genocidio è in atto, mentre lo sterminio – che non è mai cessato dal 1948 – conosce una fase di accelerazione che sembra travolgere non solo i corpi, ma il tempo, il linguaggio, la stessa possibilità di pensare e di guardare? Il cinema palestinese non si offre come oggetto da contemplare né come archivio da preservare, ma come un insieme di immagini che interrogano lo sguardo nel momento stesso in cui questo è sottoposto a una duplice violenza: da un lato, la rimozione quotidiana del genocidio; dall'altro, la continuità incessante delle immagini della catastrofe, che rischia di neutralizzarle attraverso l'abitudine e di ridurre l'immagine a una sequenza di shock.

È tra rimozione e saturazione che il cinema palestinese si colloca oggi, producendo un inciampo.

Le sue immagini non si limitano a mostrare o documentare ciò che accade: producono, piuttosto, uno scarto dentro il tempo del genocidio e dentro il regime percettivo ed estetico che lo rende, paradossalmente, insieme possibile, visibile e tollerabile.

Fin dalle sue origini, il cinema palestinese è indissolubilmente legato alla lotta di autodeterminazione del popolo palestinese. Mustafa Abu Ali, fondatore – con Hani Jawhariyya e Sulafa Jadallah – dell'Unità Cinematografica Palestinese tra il 1967 e il 1968, affermava che anche il cinema è parte della lotta armata. Questa affermazione indica, ben più radicalmente di ogni idea riduttiva di "cinema militante", una consapevolezza decisiva: che l'immagine è un campo di battaglia, che lo sguardo non è mai neutrale, che il cinema è una pratica materiale di resistenza, inseparabile dalla resistenza di un popolo alla propria cancellazione e allo sguardo coloniale esercitato su di esso.

Il cinema palestinese, allora, non "rappresenta" la Palestina. Lavora piuttosto per sottrarla, simultaneamente, all'operazione coloniale che tenta di renderla invisibile, inesistente – persino mai stata – e all'impianto rappresentativo che ne propone un'immagine cristallizzata, immobilizzata nella sofferenza.

Il suo carattere politico non risiede soltanto nei contenuti, né esclusivamente nelle condizioni storiche e materiali della sua esistenza. Risiede nella tensione che attraversa le immagini: tra memoria e perdita, tra radicamento ed esilio, tra ciò che è stato distrutto e ciò che insiste come resto. Il cinema palestinese non costruisce una contro-storia pacificata; lavora piuttosto sulle rovine della storia, sulle sue lacune e fratture, per far emer-

gere un'immagine giusta, necessaria, proprio là dove ciò sembrerebbe impossibile.

Questa tensione attraversa tanto il lavoro sull'archivio – come in *Recollection* di Kamal Aljafari (2015), dove le immagini di Jaffa tratte da pellicole israeliane e americane vengono scavate, rallentate, svuotate per far emergere ciò che avevano escluso – quanto le forme dell'assenza, dell'ironia e del silenzio nel cinema di Elia Suleiman, dove il gesto minimo e l'attesa diventano strumenti di disarticolazione dello sguardo coloniale. In entrambi i casi, non si tratta di recuperare un passato integro ma di produrre un tempo altro, in cui ciò che è stato cancellato continua a insistere nel presente, a incrinarne l'apparente omogeneità.

Ma è proprio in un film girato nel cuore del genocidio che questa tensione assume una forma esemplare, su cui è necessario soffermarsi.

Girato a Gaza nel 2024, *From the Ground Zero* (film d'apertura della rassegna dello scorso anno) rifiuta programmaticamente la linearità, la centralità autoriale, la narrazione unitaria. Composto da ventidue cortometraggi realizzati da autori e autrici che filmano dall'interno della Striscia, il film assume la forma di una costellazione di frammenti. In questa pluralità di voci e di sguardi, non viene mai pronunciata la parola "Israele", né viene nominata la Resistenza. Il conflitto, tuttavia, non è rimosso: è interamente iscritto nelle immagini, nel tessuto stesso del film, in ogni giuntura del montaggio che separa e insieme connette gli sguardi che lo compongono. Conflitto e resistenza attraversano i corpi, gli spazi, i gesti quotidiani; abitano i registri visivi, gli slittamenti tra sogno e documentario, tra dramma e sperimentazione, tra dispositivi teatrali o metacinematografici e il procedere del quotidiano. Il film opera così su due fronti: da un lato interrompe la rimozione, sottraendo il genocidio all'astrazione statistica e restituendolo a una dimensione sensibile; dall'altro interrompe la continuità violenta delle immagini della Storia, incidendo il tempo senza tregua e senza pietà della catastrofe.

In *From the Ground Zero*, i gesti della quotidianità, l'attesa di un ritorno che non arriva, i giochi dei bambini tra le macerie non rilanciano lo shock, ma aprono uno spazio-tempo che sottrae l'immagine alla pura funzione rappresentativa, rendendo possibile l'emergere dell'impensato.

In questo senso, il film entra in risonanza con altre esperienze del cinema palestinese, spingendone le tensioni fino a un punto di radicale esposizione. In *Recollection*, è l'incontro tra tempi eterogenei, nel lavoro sull'archivio, a far emergere una città che non coincide né con quella prodotta dalla violenza coloniale delle immagini israeliane e americane, né semplicemente con la città come essa "è stata". Lasciando affiorare l'immagine di un'altra Jaffa, il film apre lo spazio possibile del ritorno. In *Promises*

(2001), è invece nella dimensione sospesa dell'infanzia – attraverso i volti e le parole di sette bambini palestinesi e israeliani – che diventa visibile il radicamento profondo della storia e dell'occupazione nelle vite quotidiane, e insieme la possibilità fragile di uno scarto, di un'illuminazione inattesa. Di cosa ci parla, allora, l'operazione – apparentemente impossibile – di continuare a fare cinema dentro il genocidio?

From the Ground Zero incarna pienamente un cinema politico che non è tale perché “parla di politica”, ma perché disarticola i regimi percettivi dominanti, ridistribuisce il visibile e il dicibile, inaugura una nuova durata all'interno del tempo storico. L'immagine diventa così un campo di forze, un luogo in cui passato e presente non si succedono ma coesistono, in cui la Palestina distrutta e quella immaginata non sono nostalgicamente separate, ma entrano in tensione per depositare le tracce di un incompiuto ancora riattivabile, che nel cinema può farsi visibile.

Nel momento stesso in cui occupazione e genocidio tentano di rendere impraticabili lo spazio e il tempo, le immagini del cinema palestinese continuano infatti, nonostante tutto, a produrre uno spazio di crisi, uno scarto in cui ciò che vediamo non coincide più con ciò che crediamo di sapere e l'immagine smette di fingere la propria trasparenza, mostrandosi come gesto, come atto che interroga il modo stesso in cui è possibile abitare il mondo.

Depositandone le tracce proprio nel momento in cui tutto minaccia di cancellarle definitivamente, queste immagini indicano la possibilità di pensare diversamente cosa significhi restare in un luogo, abitare un tempo e attraversare una terra che non sia oggetto di possesso né pura rovina.

Come la poesia che arriva da Gaza – esposta, fragile, irriducibile – le immagini del cinema palestinese non chiedono di essere mitizzate. Come ricordava Mahmoud Darwish, fare di Gaza un mito significherebbe reiterare l'atto coloniale sul piano simbolico.

Ciò che il cinema palestinese chiede, piuttosto, è di essere attraversato: di sostare negli scarti, negli attriti, nelle dislocazioni che le sue immagini producono, e di credere a quell'incompiuto che esse lasciano apparire.

Solo in questa molteplicità di voci, forme e tempi diventa possibile ascoltare lo sguardo palestinese e riconoscere che quella liberazione – per cui si combatte in Palestina, e che è la promessa della poesia e del cinema – non appartiene a un altrove, ma si gioca qui, ora, ovunque. Ovunque è Palestina.



L'ETÀ INQUIETA

THE TEACHER

THE TEACHER

DI FARAH NABULSI

DI TONINO DE PACE

REGIA E SCENEGGIATURA

Farah Nabulsi

FOTOGRAFIA Gilles Porte

SCENOGRAFIA Nael Kanj

MONTAGGIO Mike Pike

MUSICHE Alex Baranowski

CAST Saleh Bakri (Basem El Saleh), Imogen Poots (Lisa), Stanley Townsend (Simon Cohen), Muhammad Abed Elrahman (Adam), Mahmood Bakri (Yacoub), Paul Herzberg (Lieberman)

PRODUZIONE Cocoon Films, Native Liberty Productions, Philistine Films

DISTRIBUZIONE Eagle Pictures

Regno Unito 2023

DURATA 115'

RICONOSCIMENTI

Red Sea International Film Festival (2023): Premio della Giuria Miglior Film, Miglior Attore a Saleh Bakri.

San Francisco International Film Festival (2024):

Premio del Pubblico Miglior Film.

Brooklyn Film Festival (2024):

Premio del Pubblico Miglior Film.

Tenuto a bagnomaria per due anni il film della palestinese-britannica Farah Nabulsi, al suo esordio nel lungometraggio, vede finalmente la luce a corollario delle emozioni che suscita il genocidio palestinese ad opera del regime israeliano.

Al di là del valore o meno del film – ma il film impressiona per la sua apparentemente quieta manifestazione della tragedia – è la politica distributiva – qui distribuisce Eagle – a fare riflettere e ad impressionare. Una distribuzione così tardiva rischia di fare diventare un film meditato quasi un *instant movie*, quasi che il film acquisti valore sotto l'onda della cronaca, senza pensare che forse *The Teacher*, pronto dal 2023, anticipava i tempi, o comunque, in quell'apparenza di affidare tutto ad una storia minimale, mostrava e mostra quel fuoco che da quasi ottant'anni cova la sotto la cenere del mondo medio-orientale e come un vulcano silente, di tanto in tanto, si risveglia diventando improvvisamente materia incandescente per la cronaca. Ma in verità, come anche molto cinema dimostra,

il fuoco non si è mai spento e la cenere ribolle da anni, incandescente e insanguinata.

È in questo clima di apparente normalità che Basem El Saleh (Saleh Bakri) insegna letteratura in una scuola in Cisgiordania. Solitario e appassionato di poesia, El Saleh è un professore attento alle dinamiche giovanili, è attento ai suoi studenti convinto di dovere lasciare un patrimonio culturale che sarà a corredo della loro vita. Punta soprattutto su Adam, promettente e impegnato nello studio a differenza di suo fratello non brillante a scuola, ma animato da una rabbia da combattente che suo fratello Adam invidia.

Ma la Cisgiordania è un luogo pericoloso dove i coloni israeliani abusano non solo della terra e della vita dei palestinesi. È in questi frangenti che si consuma la svolta della vita per Adam e saranno quelle circostanze, la naturale e istintiva voglia di vendetta a spingerlo sul crinale di quella la lotta armata che diventa lenimento del dolore. La figura di Basem, la sua idealità paterna, il suo senso di protezione possono essere l'antidoto contro la rabbia di Adam



in quella sterzata violenta e imprevedibile dal suo promettente percorso di studi, da quella sommersa ambizione che lo faceva guardare al futuro con fiducia. Spetterà a Basem, tra mille perplessità, in quella incertezza della via giusta da intraprendere, in quell'equilibrio precario che suggerisce la vendetta, salvare Adam e aprirgli lo sguardo al futuro, aiutato dalla giovane volontaria Lisa (Imogen Poots), verso la quale nel frattempo nutre, dopo la separazione con la moglie, dimenticati sentimenti d'amore.

Film di gesti e di sguardi, che restano consolatori nella tragedia, di incolmabili vuoti che Basem prova a riempire con il pensiero, l'elaborazione di una filosofia che faccia da orizzonte alla crescita di Adam in quella certezza che a sta fondamento del suo approccio alla vita, della cultura come arma contro ogni violenza. *The teacher*, come molto cinema che proviene da quelle latitudini martoriate, è girato dentro uno scenario vasto e terribile – come il divano che accoglie i protagonisti all'inizio del film che nella sua assurda collocazione simboleggia una

intimità perduta, un calore di casa che non si sente più – ma fatto di piccole cose, in un incedere in cui si cerca la ricostruzione difficile delle relazioni nel rischio della loro perdita improvvisa.

È un film fatto di perdite umane e di cultura, perdita di paesaggio – gli ulivi bruciati – che raccontano ancora una volta una silenziosa e frustrante sottomissione. Farah Nabulsi, senza urla o retorica, ricerca la complicità dello spettatore, lo immerge nella tragedia e sa strappare anche un sorriso in quel brivido d'amore nel sentimento che cresce tra Lisa e Basem.

Ma indaga soprattutto su quelle paternità perdute, sulla perdita delle guide morali. È per questa ragione forse che in questa Palestina quasi senza padri Basem si assume la paternità putativa di Adam e di suo fratello, supplisce ad una delle tante perdite, prova, in un contesto di violenza e di sopraffazione a vincere ogni resistenza alle forze che lo spingerebbero nel vortice di un'altra violenza, ma è Adam il suo scopo, non la salvezza della sua vita.

È così che *The teacher*, insieme agli

altri film che raccontano l'apocalisse palestinese, diventa un film morale sul sacrificio che può salvare altre vite. Sono i racconti delle Resistenze per salvare la dignità della libertà. Basem insegna ad Adam, ma anche a noi, il valore dello scambio della vita per avere in contropartita la libertà di essere cittadino.

FARAH NABULSI

[Londra/Regno Unito – 1978]

FILMOGRAFIA

2018 *Nightmare of Gaza* (cm)

2020 *The present* (cm)

2023 *The teacher*





L'ETÀ INQUIETA

NOI E LORO

NOI E LORO

DI DELPHINE
E MURIEL COULIN

DI DARIO CONDEMI

TITOLO ORIGINALE *Jouer avec le feu*

REGIA E SCENEGGIATURA Delphine e Muriel Coulin

SOGGETTO *Quel che serve di notte* di Laurent Petitmangin

FOTOGRAFIA Frédéric Noirhomme

SCENOGRAFIA Yves Fournier

COSTUMI Julia Dunoyer

MONTAGGIO Béatrice Herminie, Pierre Deschamps

MUSICHE Paweł Mykietyń

CAST Vincent Lindon (Pierre), Benjamin Voisin (Fus), Stefan Crepon (Luis), Maëlle Poésy (avvocatesa), Arnaud Rebotini (Bernard), Édouard Sulpice (Jérémy)

PRODUZIONE Felicita Films, Umedia, Curiosa Films, France 3 Cinéma

DISTRIBUZIONE I Wonder Pictures

Francia 2024

DURATA 110'

RICONOSCIMENTI

Mostra del Cinema di Venezia 2024: Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile a Vincent Lindon, Leoncino d'oro Giuria Giovani.

Delphine e Muriel Coulin ritornano sul nostro schermo a otto anni di distanza dal loro precedente *17 ragazze* (2011), proposto nella rassegna che celebrava i 20 anni del nostro Circolo Zavattini nel 2012, con un film che indaga sulle dinamiche generazionali attraverso una storia familiare molto forte e un tema molto attuale, scottante e controverso non solo in Francia: la radicalizzazione estremista di destra.

È il romanzo di Laurent Petitmangin "Quel che serve di notte" a ispirare le sorelle Coulin per il loro *Noi e loro*, il cui titolo originale *Jouer avec le feu* (*Giocare con il fuoco*), entra più drammaticamente nel climax della storia, che narra la vicenda di Pierre – interpretato da Vincent Lindon, che per la sua prova straordinaria ha vinto la Coppa Volpi alla Mostra del Cinema di Venezia 2024 – ferroviere, sindacalista e vedovo, che vive nella periferia di Metz con i due figli Luis (Stefan Crepon) e Felix (Benjamin Voisin), soprannominato Fus. Mentre il figlio minore Luis sta per trasferirsi a Parigi per intraprendere gli

studi universitari alla Sorbona, per la quale ha conseguito la prestigiosa ammissione, Fus, il maggiore, non ha proseguito gli studi e ancora non lavora, ma è il promettente attaccante del Metz FC, la società di calcio locale. Trascinato da alcuni compagni di squadra inizia a frequentare un gruppo di ultrà appartenenti a frange neofasciste. Con qualche riluttanza si fa convincere a partecipare a scorribande per la città, minacciando l'attività politica degli attivisti di sinistra.

Pierre, con una tradizione operaia e sindacale alle spalle, ha educato i figli a idee progressiste e ideali di sinistra e non riesce ad accettare le scelte del figlio, dalle quali rimane profondamente sconvolto. Il rapporto un tempo di fiducia e complicità con i figli, improntato sulla necessità di un reciproco sostegno in assenza della madre, si trasforma lentamente in un atteggiamento oppositivo e ossessivo nei confronti del figlio, provocando una frattura, che neanche la mediazione di Luis, ormai a Parigi e sempre più assente, riesce a sanare, con conseguenze drammatiche.



Le Coulin scelgono di focalizzare l'obiettivo sulla famiglia e le dinamiche generazionali, lasciando gli eventi esterni quasi del tutto esclusi dalla narrazione, pur avendo ripercussioni significative sulla vita dei protagonisti. Il rapporto tra Pierre, Fus e Luis è centrale, mentre i personaggi secondari vengono appena accennati. Questa scelta stilistica fa condividere drammaticamente allo spettatore lo spazio conflittuale del nucleo familiare.

L'approfondimento delle dinamiche relazionali, la rappresentazione della famiglia quale contesto in cui si manifestano pulsioni incontrollabili e si originano pericolose incomprensioni, non tolgono centralità alla dimensione politica che pervade la vicenda. L'attualità del tema dell'ascesa dell'ultra-destra nella società francese contemporanea, ma che purtroppo interessa anche l'Europa e il resto del mondo, viene ben rappresentato nella violenza, sia nei gesti che nel discorso ideologico, che sottende i comportamenti di Fus, emergendo con maggiore forza in questo contesto, in cui si scontra con la storia e gli affetti familiari, acquisen-

do una maggiore profondità.

L'analisi della società francese bianca risulta lucida e impietosa. L'ambientazione in una regione periferica come la Lorena, che offre ai giovani solo scarse possibilità lavorative e la monotonia della provincia, una classe media sempre più marginale nel dibattito pubblico, suggeriscono le ragioni di una sempre maggiore vulnerabilità di fronte a ideologie semplicistiche come quelle populiste della destra estrema. E Fus, ventitreenne disoccupato e privo di interessi culturali, strappato alla noia solo dall'impegno sportivo, ne rappresenta la perfetta incarnazione, diventando sintesi emblematica di tali dinamiche sociali e culturali.

Delphine e Muriel Coulin elaborano una narrazione solida anche sul piano formale, caratterizzata da una costruzione visiva attenta e rigorosa, ricca di elementi espressivi. Scelgono una configurazione rigidamente geometrica degli spazi abitativi, affidando alla presenza dei vetri la restituzione, attraverso i riflessi e la moltiplicazione delle immagini, della scissione della personalità, la frammentazione dei sentimenti e il con-

flitto interiore dei personaggi. Analogamente, scelgono di utilizzare luci oblique e taglienti, dai toni freddi immergendo i personaggi in un continuo effetto di chiaroscuro, che ne interpreta gli stati d'animo in perfetta coerenza con il tono narrativo complessivo.

Noi e loro ci offre, dunque, una riflessione profonda, non banale su uno dei fenomeni più controversi e preoccupanti del nostro tempo e al contempo una preziosa chiave di lettura per comprendere le complesse dinamiche familiari, una prospettiva critica e stimolante sulla complessità delle relazioni umane.

MURIEL COULIN

[Lorient/Francia – 1965]

DELPHINE COULIN

[Lorient/Francia – 1972]

FILMOGRAFIA

1997 *Il faut imaginer Sisyphe heureux* (cm)

2000 *Souffle* (cm)

2007 *L'Homme sans douleur* (doc)

2011 *17 ragazze (17 filles)*

2016 *Voir du pays*

2023 *Charlotte Salomon, la jeune fille et la vie* (doc)

2024 *Noi e loro (Jouer avec le feu)*





L'ETÀ INQUIETA

MA NUIT

MA NUIT

DI ANTOINETTE BOULAT

DI ORNELLA DE STEFANO

REGIA Antoinette Boulat

SCENEGGIATURA Antoinette Boulat, Anne-Louise Trividic, François Choquet

FOTOGRAFIA Laetitia de Montalembert

SCENOGRAFIA Laure Montagné

COSTUMI Jürgen Doerin

MONTAGGIO Maxime Mathis

MUSICHE Nicolas Erréra

CAST Lou Lampros (Marion), Tom Mercier (Alex), Carmen Kassovitz (Justine), Emmanuelle Bercot (Isabelle), Maya Sansa (Allegra), Lucie Saada (Calypso), Bakary Sangaré (Paulo)

PRODUZIONE Macassar Productions, Sombreiro Films

DISTRIBUZIONE No.Mad Entertainment

Francia/Belgio 2021

DURATA 87'

RICONOSCIMENTI

Mostra del Cinema di Venezia 2021:

Selezione Orizzonti Extra.

Athens Panorama of European Cinema 2021:
Premio FIPRESCI.

Il cinema ha sempre amato la notte: condivide con essa il buio, il tempo sospeso, l'amplificarsi di tutto ciò che è suono, emozione e fantasia, silenzio. L'oscurità della notte era la palestra dei cineasti di un tempo che si ingegnavano a trasformare tecnica e mestiere in poesia, illusione o mistero. Profili di ombre, contorni più o meno sfumati, ritagliati con lavoro artigiano attraverso il bilanciamento della sensibilità delle pellicole e delle qualità degli strumenti fotografici, riempiendosi di inquietudini e/o sogni romantici. È un amore iniziato in tempi lontani, che ha regalato agli spettatori perle preziose da *Il terzo uomo* (1949) di Reed, *Le notti bianche* (1957) di Visconti a *Taxi Driver* (1976) e *Fuori Orario* (1985) di Scorsese fino a *Prima dell'alba* (1994) di Linklater, per citare solo i titoli più evocativi di un elenco assai ricco di capolavori.

Le tecnologie digitali che sovrintendono alla realizzazione del cinema dei nostri giorni hanno sottratto in parte la riuscita delle opere alla magia e al virtuosismo dei maestri del-

le luci, ma la fascinazione della notte non è venuta meno. In alcuni casi si è avvicinata di più all'esperienza personale dello spettatore nei contenuti delle immagini, ma si è arricchita al contempo di significati narrativi ed emozionali per l'ampliarsi della libertà di ripresa dal vivo.

Antoinette Boulat, esordiente di lusso dietro la mdp ma con esperienza ultraventennale di direttrice di casting con registi importanti (Leo Carax, Wes Anderson, Sophia Coppola), figlia di un fotografo, forse non a caso decide alla sua prima prova di accogliere la sfida della notte, mettendo la sua sensibilità di osservatrice di volti e di luoghi al servizio di una storia semplice che esplora l'universo delle giovani generazioni e il loro rapporto con la vita. Osserva la loro percezione di inutilità e vuoto, la fuga dal confronto con la realtà che si risolve nella ricerca dello stordimento, del momento per il momento. Ritrae ragazzi ai quali sono negati il piacere e la passione, prigionieri di paure che non sanno e non provano a definire, che non auspicano l'eternità perché non riescono a darle un senso. Non migliori o pegg-



giori di coloro che li hanno preceduti – lo sguardo di Boulat rifugge da ogni moralismo paternalista – ma forse più sfortunati, perché spesso ridotti all'incapacità di provare emozioni reali e profonde e di quella stessa forza empatica che caratterizza l'amicizia.

Le fa da guida il volto bello e dolente di Lou Lampros, la diciottenne Marion, cui affida in accurate attente inquadrature il compito di "attraversare la notte". La notte parigina della Senna e delle ampie vie pedonali alberate che su di essa si affacciano, frequentate da un'umanità non necessariamente animata dalla sola intenzione di passeggiare o ammirare il fiume. Marion, inquieta, lacerata dal dolore di un lutto familiare non elaborato, da profondi dissensi con gli adulti che la circondano ma ugualmente a disagio nella piccola cerchia di amici con cui trascorre il suo tempo, finisce per cercare la via per sottrarsi al proprio malessere esistenziale nella sfida alla notte e ai suoi pericoli. Senza un piano predefinito, la ragazza tenta di combattere i propri fantasmi confrontandosi con una paura reale e andando lì

dove non c'è il gruppo a darle apparente sostegno. Sente infatti, Marion, di essere circondata da solitudine e noia che le chiacchiere e le bravate in compagnia non valgono a scacciare, perché ciascuno è troppo preso dal proprio personale problema di vivere per aprirsi realmente al suo. Peraltro è lei stessa incapace di fornire un aiuto concreto che vada oltre alla presenza, nei confronti delle amiche nei momenti bui. Marion fugge, nella notte, da una casa cui non può tornare, incosciente di una meta. E le si fanno incontro elementi della vita reale con cui dovrà confrontarsi: bulli, senza tetto che cercano un posto qualunque per riposare (una balastra, un materasso steso sulla banchina del fiume), facinorosi che affidano alla violenza la loro dichiarazione di esistenza. Ma anche un altro giovane, che come lei ha abbandonato il chiasso dei locali e si sente chiamato a seguirla, ad avvicinarlesi. Diventano passeggeri della notte insieme, condividendo disavventure e chiacchierate che hanno, finalmente, per oggetto se stessi. Affastellano progetti e ideali confusi, fallimenti da superare, o-

biettivi che vivranno per pochi giorni o diventeranno qualcosa di più.

In realtà nella notte Marion incontra qualcosa di cui non ha esperienza nel suo quotidiano: persone capaci, per indole e/o per professione, di un atteggiamento aperto all'altro, di gesti che sono di cura e di attenzione istintivi e sinceri. Soprattutto si imbatte in Alex, un tipo curioso che alterna atteggiamenti da spacconcello a riflessioni serie sul futuro del pianeta e vive in casa con un ineffabile nero armato di grande ironia e sordità totale. Scopre per caso, Marion, un altro modo di accostarsi alla quotidianità, da cui potrà imparare una lezione di leggerezza e attenzione per l'altro e attraverso di essa provare a cambiare la sua vita e ad elaborare il suo dolore, imparando a vivere con esso e non di esso. Scopre che si può superare la notte attraverso il coraggio di attraversarla.

ANTOINETTE BOULAT

[Francia]

FILMOGRAFIA

2021 *Ma nuit*





L'ETÀ INQUIETA

GIOVANI MADRI

GIOVANI MADRI

DI JEAN-PIERRE
E LUC DARDENNE

DI GRAZIA PAGANELLI
[DUELS.IT/5 DICEMBRE 2025]

TITOLO ORIGINALE *Jeunes mères*

REGIA E SCENEGGIATURA Jean-Pierre
e Luc Dardenne

FOTOGRAFIA Benoît Dervaux

SCENOGRAFIA Igor Gabriel

MONTAGGIO Marie-Hélène Dozo

CAST Babette Verbeek (Jessica), Janaïna Halloy Fokan (Ariane), Elsa Houben (Julia), Lucie Laruelle (Perla), Samia Hilmi (Naïma), Jef Jacobs (Dylan), Günter Duret (Robin), Christelle Cornil (Nathalie), Joely Mbundu (Angèle), India Hair (Morgane), Claire Bodson (Isabelle), Eva Zingaro (Asun), Adrienne D'Anna (Yasmine), Mathilde Legrand (Lucie), Hélène Cattelain (Sylvie), Selma Alaoui (direttrice Betty)

PRODUZIONE Les Films du Fleuve,
Archipel 35, The Reunion, Proximus,
France 2 Cinéma, BeTV, Orange, RTBF

DISTRIBUZIONE BIM, Lucky Red

Francia/Belgio 2025

DURATA 105'

RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2025:
Palma d'oro per la migliore sceneggiatura.

Jessica, Perla, Julie, Ariane e Naïma sono cinque ragazze ospiti di una casa d'accoglienza per ragazze madri, ognuna con una vita diversa, ma accomunate dalla maternità. Sono loro le protagoniste del film *Giovani madri* di Jean-Pierre e Luc Dardenne che all'ultimo festival di Cannes ha vinto la Palma d'oro meritatissima per la miglior sceneggiatura. Cinque adolescenti con passati recenti difficili e un presente da plasmare con grande forza di volontà. I fratelli Dardenne si accostano a questo progetto con l'intenzione di raccontare la vicenda di una sola ragazza e per questo frequentano a lungo la casa-famiglia di Liegi in cerca della loro storia. Ne trovano cinque e con queste costruiscono un film in tutto fedele al consueto metodo di osservazione e ascolto, ma nel quale si innestano sottili differenze. Perché forse per la prima volta si trovano di fronte a personaggi imprevedibili, che devono poter seguire lo sbilanciamento delle loro vite prima di trovare un equilibrio, o almeno di riconoscerlo.

Il film, infatti, si lascia plasmare da questo incedere incerto, lo asseconda riuscendo a toccare con mano i moti di animi irrequieti e traballanti. Accetta di inseguire le sue protagoniste per arrivare a guardare ben oltre il visibile.

La flagranza del reale che affiora durante un intenso lavoro di organizzazione precisa e puntuale, prove, ripetizioni, aggiustamenti necessari perché tutto possa entrare nel ristretto spazio di un primo piano, che, in questo film rappresenta la scelta formale costante.

Il documentario allora, è solo il punto di partenza dello sguardo, che consente (e ha consentito) ai registi belgi di non sovraccaricare mai la narrazione, neppure quando le storie avrebbero mille strati da raccontare. Come la giovane arrabbiata Jessica, che cerca la madre che l'aveva data in adozione per sapere le ragioni del suo abbandono, o Ariane, che, invece, vorrebbe tenere la madre lontana da sé e dalla sua bambina, ben consapevole dei disastri non solo emotivi commessi dalla donna. Vuole dare la figlioletta in adozione, ma la scelta è difficile.



Spesso il punto è un filo da spezzare per evitare di aggrovigliarsi in una ripetizione senza fine di dolore e abusi già provati.

Perla, ad esempio, aspetta che il padre di suo figlio esca dal riformatorio. Con lui vorrebbe formare una famiglia, ma i suoi piani vanno in frantumi e la paura della solitudine l'affligge. Julia, invece, ha trovato un appartamento con il suo compagno dove crescere la figlia neonata, ma è il mondo a spaventarla, la strada dove si era persa nella droga, gli spacciatori che abitano la periferia.

Fragilità profonde di giovanissime madri messe al centro di un'indagine lieve, condotta con empatia e naturalezza, ma anche con disarmante coraggio, che ci restituisce l'umanità dei gesti semplici e la sensazione di interrogativi mai pleonastici. La rinascita che passa attraverso una nascita, e prima ancora una attesa che sa essere traumatica e spontanea. Come se lo sguardo sulle vite complicate di queste cinque ragazzine ponesse al tempo stesso domande a noi spettatori e alla società intera, che ha perso la capacità di osservare davvero.

JEAN-PIERRE DARDENNE

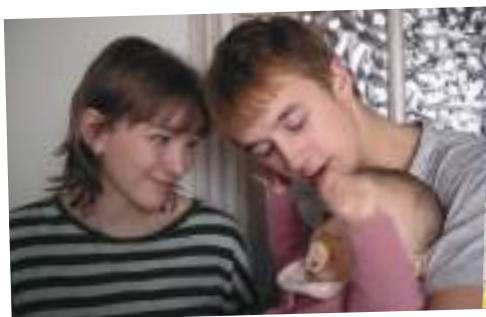
[Francia/Engis – 1951]

LUC DARDENNE

[Francia/Awirs – 1954]

FILMOGRAFIA

- 1997 *Il faut imaginer Sisyphe he*
- 1987 *Il court... il court le monde* (cm)
- 1987 *Falsch*
- 1992 *Je pense à vous*
- 1996 *La Promesse*
- 1999 *Rosetta*
- 2002 *Il figlio*
- 2005 *L'Enfant - Una storia d'amore*
- 2007 *Dans l'obscurité* (Episodio di *Chacun son cinéma*) (cm)
- 2008 *Il matrimonio di Lorna*
- 2011 *Il ragazzo con la bicicletta*
- 2014 *Due giorni, una notte*
- 2016 *La ragazza senza nome*
- 2019 *L'età giovane*
- 2022 *Tori et Lokita*
- 2025 *Giovani madri*



DI UN LUOGO MATERNALE

DI VINCENZO ALTOBELLI

[FATA MORGANA WEB/30 NOVEMBRE 2025]

È impossibile riassumere qui gli infiniti squarci che negli anni sono stati aperti sulla maternità. Volendo tentare un'azione aggregante del pensiero, si potrebbe dire che il diventare madre è andato definendosi non solo come la combinazione intrecciata di diversi desideri e movimenti psichici, spesso ambigui nei soggetti implicati – troppi e inevitabili –, ma anche come un ritorno alle origini e il risveglio di quello che Darchis chiama “materiale generazionale”, la miscela detonante di vecchi traumi, ansie e ferite provenienti dal passato familiare dell'individuo.

Tutt'altro che dialogo esclusivo tra due (madre e figlio), infatti, il diventare madre è da un lato un diventare per se stessi, sorta di precipitazione identitaria del soggetto che è «per sé stesso il proprio fine» (Freud, 1976, p. 84), il traguardo tagliato della propria capacità – anche solo biologica, se si vuole; dall'altro è un diventare per gli altri: società, certamente, e famiglia, primariamente. Circostanziato al materno, il diventare è azione protesa ma verbo incredibilmente coniugato al passato, che rinsalda la sequela delle generazioni e perpetua il familiare, i modelli transgenerazionali che si porta dentro, la specie «come un anello di una catena a cui è sottoposta contro la sua volontà o almeno senza l'intervento di quest'ultima» (ibidem). «D'altra parte, non è perché c'è una gravidanza che la maternità inizia immediatamente», scrive Racamier nello studio psicoanalitico più acuto sulle analogie tra la crisi identitaria che il soggetto vive in adolescenza e quelle che agitano la maternità. I fratelli Dardenne sembrano condividere l'intuizione a pieno; ma, proprio perché ne sono già sinceramente convinti, preferiscono filmare l'altra parte, la complessità del divenire madre che mette in discussione tutto e tutti: il tempo del cambiamento (maternità come transizione biologica, come rito di passaggio all'età adulta, come momento di presentificazione del passato) e i suoi soggetti (le madri, i figli, i padri, gli altri). Preferendo l'individuo al gruppo, il cinema dei fratelli belgi ha sempre fornito opere al singolare, in cui dei protagonisti *emblema mundi* venivano caricati in solitaria del fardello sociale che li affliggeva e che erano chiamati a rappresentare, con l'obiettivo non di spiegare le condizioni sociali, ma di essere corpo in quelle condizioni. Consapevoli dell'intrico materno, in *Giovani Madri* i due registi abbandonano il caso di studio per scattare una foto di gruppo, concentrandosi su diverse neomamme adolescenti, ospiti di quella che nei territori francofoni è conosciuta come *maison maternelle*, un luogo che aiuta giovani donne con situazioni complesse alle spalle a diventare madri.

Nell'immagine corale ci sono Jessica, che sta per partorire e che segue ogni giorno la donna che l'ha abbandonata alla nascita, nella speranza di



trovare risposte alle sue domande, per non ripetere uno schema che considera una maledizione; Julie che vuole vincere la ricaduta nella tossicodipendenza iniziando una vita familiare con il suo giovane compagno e il loro bambino; Ariane che cerca di affermarsi contro una madre disfunzionale che vuole la nascita della nipote come rimedio o surrogato della sua dipendenza dal compagno violento («Mamma, sei tu che volevi un bambino, non io»). Perla che cerca di convincersi che il padre del suo bambino, un adolescente completamente disinteressato a lei, finirà per essere coinvolto nella loro relazione dal nuovo ruolo di genitore.

Come in tutti i film dei Dardenne, le protagoniste hanno i volti di esseri appena usciti dall'infanzia, cresciuti troppo in fretta, catapultati ingiustamente presto nei problemi dell'età adulta da un'adolescenza che appare sempre come il momento più critico in cui si manifesta lo scontro tra determinismo sociale e volontà di liberarsene. Duramente martoriati dalla vita, i giovani personaggi non sono mai trattati come vittime: tutti resistono, lottano instancabilmente per sopravvivere, si rifiutano di soccombere al destino. Già, ma quale destino? Tra le molteplici questioni che il film avanza, una riprende direttamente gli assunti rizomatici del diventare madre: come si può amare e trasmettere un'eredità positiva quando ciò che si è ereditato è traumatico?

Nessuna delle eroine di *Giovani madri* accetta l'inevitabile. Inclusa Naïma, la ragazza musulmana il cui caso è accennato in breve quando sta per lasciare la maison e che viene mostrato significativamente a metà del film, tutte le protagoniste si sforzano di non ripetere i vecchi schemi familiari a cui sono ancorate. Di fronte a una realtà da cui sanno di non potersi aspettare nulla, le protagoniste attingono alle proprie risorse per tentare un possibile rinnovamento – e possono farlo proprio perché vengono messe nella condizione di riuscirci. È probabilmente questa la risposta alla domanda centrale, tanto semplice quanto sincera, se consideriamo il proposito sociale alla base del cinema dei Dardenne: il cambiamento è possibile solo quando esiste un circuito assistenziale in cui si possa apprendere la cura e il diventare madre, uno spazio in cui sincronizzare i “tempi” individuati da Racamier (gravidanza e maternità).

I pasti in comune, le conversazioni tra le madri, i bagni ai neonati, le discussioni tra e con gli infermieri e gli psicologi: ugualmente percepibili, sia l'intimità sia la tensione della situazione fanno di questo luogo una zona cuscinetto, un confine, uno spazio liminale tra l'infanzia e la responsabilità. Nello sguardo registico, la maison maternelle è frammento di realtà sociale, essenza viva, fragile, urgente.

Il lavoro di esposizione dei significati del luogo avviene per mezzo di un'idea-cinema sempre coerente nei Dardenne e che richiede con altret-



tanta costanza una certa forma-cinema. Non si tratta più di raccontare la storia di ragazze-madri e dei loro figli, ma di (in)formare (del)la complessità di una realtà autentica attraverso una specifica narrazione fittizia. La casa-famiglia avvera di fatto il film (l'idea nasce da un sopralluogo per un documentario in una reale maison belga) e distribuisce al proprio interno le storie di maternità precoce: un luogo assoggettato dal cinema e che, inserito in sceneggiatura, diventa il centro del racconto, quello in cui convergono e da cui si allontanano le traiettorie del racconto corale.

Due mondi opposti strutturano il film: la casa della maternità, luogo di protezione, apprendimento e ascolto, e il mondo esterno, fatto di strade ostili e appartamenti precari, dove emergono le minacce della vita quotidiana, che assumono per Perla la forma di un fidanzatino e padre incapace (si pensi a *L'Enfant*), di una madre tossica per Ariane o delle tentazioni della droga per Julie. Questa disposizione spaziale alimenta la tensione drammatica, muovendola tra fragile speranza e ripetizione del passato. Lontano dal commento sociale, *Giovani madri* è un atto di ascolto e la maison lo spazio dove ascoltare ciò che accomuna le protagoniste: non solo maternità o giovane età, ma un tentativo condiviso di liberarsi dai fallimenti ereditati, l'assenza dei genitori, la deprivazione emotiva, la povertà materiale. Al cinema è imposta la responsabilità di essere lì e in ascolto, per rivelare l'ineffabile, semplicemente esserci per capire.

Fedeli al loro metodo, i registi filmano come se accompagnassero le loro protagoniste, braccandone le nuche, pedinandone i corpi mentre spingono i passeggini, catturando l'urgenza di una ricerca emotiva che non potrà mai scoprire tutto. Il piano sequenza è una metrica della realtà che costringe per poi meglio rivelare, prima inquadrando un volto, in primo piano e in un determinato modo, per poi ricongiungerlo al suo corpo con un movimento di macchina e inserendo quel corpo all'interno della città, della società. Perché, avendo impartito al proprio cinema la filosofia levinasiana, per i Dardenne l'immagine di un volto e ciò che ne ha determinato l'espressione nel momento in cui viene ripreso non sono mai un fatto individuale ma sempre condiviso.

Analoga è la situazione, in condivisione è il luogo ma, soprattutto, comune è l'immagine di un figlio a cui viene dato il compito di rimediare ai traumi ereditati. Tutto inizia lì: esseri neonati che non sanno nulla del mondo, ma che ne portano già la violenza e la tenerezza, tutto il peso invisibile. Sono bambini, sì, ma forse – ed è questa l'inquietante intuizione – sono già quei giovani personaggi visti negli altri film dei registi: già Igor o Rosetta, già Lorna o Cyril; prima dell'abbandono, prima della fuga, prima del crollo.

Giovani madri ha lo status di una genesi: con uno strano brivido, improvvisamente capiamo che questi bambini sono probabilmente gli stessi co-



nosciuti finora, quei giovani vaganti per le periferie desolate di Seraing o di Liegi, che corrono tra le rovine sociali coi pugni chiusi e il presente a pezzi. Perché tutti i personaggi dei Dardenne sembrano provenire da lì: da un amore esitante, da un gesto fragile, da un'origine ferita ma viva, da una maternità precaria.

Il film è in qualche modo un ritorno al punto di partenza delle storie che hanno girato finora, la sigla d'apertura di tutta la loro opera, un invito a guardare a ciò che è venuto prima, alle lacrime che bagnavano un viso prima che questo fosse immortalato da un autoscatto.

E il "prima", questo d'altra parte, ha il volto assonnato di un neonato accoccolato contro una giovane madre che non è ancora per sé il proprio fine e che vediamo imparare non a recitare il ruolo della maternità, ma a domarla e viverla, a diventarla.

Bambini, maestri della narrazione, che la regia accoglie in tutta la loro goffaggine con immagini carezzevoli, esitanti, in cui nulla è rigido e tutto è fluido, come un gesto sincero non disciplinato da quanto stabilito. Ogni scena sembra un miracolo strappato all'imprevisto, perché ora la realtà torna a essere la compagna esigente del cinema: un bambino piange e allora la narrazione vacilla; si deve aspettare, attendere, ricominciare con lui.

Giovani madri filma la vita non come una linea retta, ma come un respiro affannoso, un sussulto emotivo, una traiettoria diretta chissà dove.

Ripresi senza artifici – come si potrebbe? – i bambini diventano i padroni della narrazione attraverso gesti non prevedibili, pianti casuali, sorrisi fugaci. Ogni scena, ogni inquadratura sembra sospesa nella sua intrinseca incertezza. E in questa instabilità – verità organica della ripresa filmica – i Dardenne trovano il polso preciso di cosa significhi diventare madre: un'ansia incessante, un amore impacciato, un istinto che nasce senza istruzioni.

Luc e Jean-Pierre Dardenne abbandonano il controllo per lasciarsi andare: meno riprese, più attesa; meno padronanza, più accettazione. Il caos della nascita è accolto con dolcezza, la finzione diventa permeabile al vero e il cinema, finalmente, torna a cedere il passo alla vita.

E forse è questo il miracolo di *Giovani madri*? Rendere il neonato non un soggetto filmato ma un attore del mondo, un essere cinematografico, un inizio di umanità. Ogni pianto diventa una battuta; ogni sguardo, una rivelazione; ogni silenzio, un manifesto.

I Dardenne hanno osato tornare alle origini e in queste c'è l'idea vertiginosa che tutto ciò che diventiamo, già lo eravamo fin dai primi secondi: il nostro destino.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

S. Freud, *Introduzione al narcisismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1976.

P.C. Racamier, *À propos des psychoses de la maternalité*, in M. Soulé, a cura di, *Mère mortifère, mère meurtrière, mère mortifiée*, ESF, Parigi 1978, pp. 42-51.

E. Darchis, *L'instaurazione della genitorialità e le sue vicissitudini*, in M.C. Zurlo, a cura di, *Percorsi della filiazione*, Franco Angeli, Milano 2009.

L. Dardenne, *L'affare umano. Al di là della paura di morire*, Meltemi, Sesto San Giovanni 2024.

TUTTAVIA

DI SAVERIO PAZZANO

Tuttavia.

Questa mi sembra la congiunzione più calzante, quando si discute del mondo giovanile, delle sue diverse traiettorie apparentemente illogiche, che si distorcono in quelle forme che troppo facilmente certa comunicazione oggi chiama devianze, ma forse sono soltanto deviazioni. L'età inquieta – in una società per tanti versi stereotipata, in cui perfino la scuola persegue l'orizzonte della performance e dell'eccellenza – mantiene ancora il diritto alla carambola, il dovere generazionale a garantire le deviazioni?

È possibile, ancora, rivendicare il diritto all'errore, allo scarto, alla carambola inattesa? Rivendicare tempi storti, percorsi non lineari, cadute che non siano immediatamente sanzionate come fallimenti?

In questo senso, l'inquietudine non è un difetto da correggere, ma una condizione generativa. È il luogo in cui si misura la distanza tra ciò che viene richiesto e ciò che è possibile essere. È anche lo spazio in cui una generazione mette alla prova i confini, interroga le regole, forza – talvolta in modo violento – forme di convivenza che non sente come proprie.

La domanda allora non è soltanto perché i giovani deviano, ma se una società adulta sia ancora capace di garantire le deviazioni, di riconoscerle come parte necessaria di un processo di crescita. Se esista ancora un dovere generazionale nel lasciare margini, nel non chiudere subito il giudizio, nel non trasformare ogni scarto in colpa.

Forse è proprio qui che l'età inquieta conserva la sua forza più radicale: nel ricordarci che senza deviazioni non c'è maturità, senza inquietudine non c'è futuro e, probabilmente, neanche presente. Il dovere dell'eresia come punto di frattura, ma anche come l'unica cucitura possibile.

Una società fortemente connotata sull'immagine – intesa come epifania narcisistica – oscilla in modo schizofrenico tra il riconoscimento pubblico di ogni cosa e l'immaturità come costante alibi per ogni deresponsabilizzazione. Nel ricorrere persistente e quasi obbligatorio a registrare ogni aspetto della vita sui social e sulle chat, si abdica alla necessità di vivere l'età inquieta in una dimensione di comunità vera e non essenzialmente virtuale.

La crisi dell'adulità si riverbera fortemente sul modo in cui si interpreta l'età giovanile. Il “bisogno di dimostrare”, che è un elemento della costruzione del sé in una fase specifica dell'esistenza, è divenuto il contenuto sociale e intergenerazionale. Non nascondo di guardare con una certa preoccupazione a questo tempo. Il mondo giovanile è estremo per connotazione e dentro si riversano tutte le tensioni sociali, che sono sempre più quelle di un contesto polarizzato, impoverito economicamente, multi-

culturale... Condizioni che il mondo adulto – nelle sue declinazioni politiche, e spesso istituzionali – attraversa con violenza, alla ricerca forzata del conflitto. Come questo potrebbe non influire sui giovani?

L'età inquieta può sottrarsi – ereticamente – a questo modello? Mi sembra che una strada possibile rimanga nell'arte. Nello spazio in cui le passioni, i sogni civili, le utopie possono muoversi ancora alla ricerca di modelli nuovi, nel tentativo di rompere schemi, nell'ipotesi di società più giuste e libere, nella disobbedienza e nella crisi come "algoritmi" sempre nuovi e non misurabili.

"Tuttavia" è l'algoritmo con il quale bisognerebbe interpretare le sequenze di problemi dell'età inquieta.

Forse sono queste contraddizioni che cerchiamo nella letteratura, nell'arte, nel cinema: nuove domande con diversi linguaggi. Per ri-conoscere che l'inquietudine ci abita ancora, che quell'età dura per sempre con variabili di esplosività, e osservarla negli altri con gratitudine.



L'AMORE PROBABILMENTE

AFTER LOVE

AFTER LOVE

DI ALEEM KHANI

DI ORNELLA DE STEFANO

REGIA E SCENEGGIATURA Aleem Khan

FOTOGRAFIA Alexander Dynan

SCENOGRAFIA Sarah Jenneson

COSTUMI Nirage Mirage

MONTAGGIO Gareth C. Scales

MUSICHE Chris Roe

CAST Joanna Scanlan (Mary Hussain), Nathalie Richard (Genevieve), Talid Ariss (Solomon), Sudha Bhuchar (Farzanna), Nasser Memarzia (Ahmed), Nisha Chadha (Mina)

LINGUE inglese/francese/arabo/urdu

PRODUZIONE The Bureau, BBC Films

DISTRIBUZIONE Teodora Film

Regno Unito/Francia 2020

DURATA 89'

RICONOSCIMENTI

British Independent Film Awards 2021: Premi Miglior film indipendente, Miglior regia, Miglior debutto alla regia, Miglior sceneggiatura, Miglior attrice (Joanna Scanlan), Miglior attore non protagonista (Talid Ariss).

BAFTA 2022: Miglior attrice protagonista (Joanna Scanlan).

Come frequentemente avviene nel cinema, la forza iconica dei luoghi si somma alla narrazione, aggiungendo ad essa emozioni inconscie che perdurano nell'animo dello spettatore ben al di là del tempo della visione. Impossibile scindere la figura di Mary, la protagonista di *After Love*, da quelle falesie bianche sormontate dal prato verde dove si reca quotidianamente a scrutare il mare, come le donne dei marinai di tanti racconti letterari e cinematografici.

Le pareti candide e cristalline della scogliera raccontano di antiche lacerazioni e con i loro profili aguzzi oppongono resistenza all'erosione e al mare che le incalza. Ma anch'esse, pur possenti e sovrumane, non possono resistere immutabili al correre del tempo: i sempre possibili crolli si risolvono in cumuli di detriti e polvere, che scivolano in mare, presto soggiogati dalle onde. Inevitabile l'associazione fra questa immagine a quella della protagonista del film in una delle prime scene: vestita di bianco, statuarica e

immobile come quelle rocce, insensibile a ciò che avviene intorno a lei, sorpresa e incredula per la crisi che muterà per sempre la sua esistenza. Il prima e il dopo: l'inevitabile processo che interessa, in modo differente, le vite di tutti gli uomini.

After Love: dopo l'amore, ma anche – senza troppo forzare la traduzione – l'amore del dopo. Nella apparente banalità del titolo la parola "dopo" annuncia quel momento di cesura nella vita che la rende altro da ciò che è stata e ci costringe a trasformarci mutando pensiero, abitudini, obiettivi. Ma è l'amore che dà il carattere a quel "dopo": l'amore che è la lente attraverso la quale guardare noi stessi e gli altri, ciò in cui abbiamo creduto e l'essenza profonda di quel che abbiamo vissuto e potremo vivere.

Questo film dell'esordiente anglo-pakistano Aleem Khan, meditato e portato avanti nella scrittura per diversi anni e che assume elementi di autobiografia – pur senza troppo lasciarsene coinvolgere – non può prescindere dal raccontare mondi dove culture diverse si incontrano, qualche volta accettandosi e in altri



casi lasciandosi guidare dal pregiudizio e dalla mancanza di conoscenza. Ma Khan non realizza un film militante: il confronto è nelle situazioni reali che caratterizzano la vita in luoghi di frontiera alle quali ciascuno risponde con il suo vissuto, la sua educazione e la sua intelligenza. *After Love* è dunque soprattutto la storia intima di una donna e del percorso che essa intraprende per elaborare il grave venir meno, non solo di una persona cara, ma anche delle certezze e dell'ingenua fiducia su cui aveva costruito la propria esistenza.

Con efficace scelta narrativa, il regista antepone il racconto dell'evento drammatico alla caratterizzazione del suo personaggio e così comprendiamo che la vita before/prima di Mary/Fatima era un fluire di momenti tranquilli, segnati dall'ordine domestico e da gesti consueti e rassicuranti come quello di andare sulla scogliera a guardare la nave che riportava a casa il marito, marinaio sulla rotta che congiunge la costa inglese presso Dover a quella francese nella prospiciente Calais. Siamo così spinti ad immaginarla

salda e serena al momento della scelta che l'ha portata ad abbracciare la religione del marito e così ancora ella ci appare composta figura centrale di un momento che, nella ritualità, riunisce la comunità pakistana nella celebrazione del compianto e del lutto. Mary è ciò che ciascuno definirebbe una donna equilibrata, incapace di reazioni eccessive, ma ciò non significa che essa sia impermeabile alla sofferenza, al dubbio ed anche al desiderio di rivalsa. Con grande delicatezza Kahn ce la mostra in questi momenti, sostenuto dall'interprete Joanna Scanlan davvero magistrale nel calarsi nei panni non consueti dell'ordinaria donna qualunque e nel farne risaltare i preziosi valori di umanità. A questo punto della vicenda, il dopo/after è tutto da costruire e si rivela avvincente il meccanismo con cui ciò viene reso sullo schermo, mescolando con credibilità l'introspezione ad espedienti narrativi classici. Soprattutto ci accorgiamo di poter aver ammirazione e simpatia per questa timida casalinga che rivela capacità di comprendere e sentire sconosciute a coloro che la cir-

condano, con le quali riesce ad illuminare la vita propria e quella altrui. Il dopo dell'amore è/può essere ancora amore.

ALEEM KHAN

[Kent/Regno Unito – 1985]

FILMOGRAFIA

2009 *Diana* (cm)

2014 *Three Brothers* (cm)

2020 *After Love*





L'AMORE PROBABILMENTE

MEMORY

MEMORY

DI MICHEL FRANCO

DI ROLANDO IARIA

REGIA E SCENEGGIATURA Michel Franco

FOTOGRAFIA Yves Cape

SCENOGRAFIA Claudio Ramírez Castelli

COSTUMI Gabriela Fernández

MONTAGGIO Oscar Figueroa Jara,
Michel Franco

MUSICHE Procol Harum *A Whiter Shade of Pale* (1967)

CAST Jessica Chastain (Sylvia), Peter Sarsgaard (Saul), Brooke Timber (Anna), Merritt Wever (Olivia), Elsie Fisher (Sara), Jessica Harper (Samantha), Josh Charles (Isaac)

PRODUZIONE Teorema, Screen Capital, High Frequency Entertainment, Mubi, Case Study Films

DISTRIBUZIONE Academy Two

Messico/USA 2023

DURATA 100'

RICONOSCIMENTI

Mostra del Cinema di Venezia 2023:
Coppa Volpi per la migliore interpretazione
maschile a Peter Sarsgaard (Saul).

A volte è la marginalizzazione stessa a offrire una via di fuga dalle ombre del passato, una possibilità di costruire una vita nel presente.
Michel Franco

Non sappiamo con certezza cosa spinge Saul a seguire nel cuore della notte Sylvia fin sotto casa dopo avere entrambi interrotto bruscamente la festa di rimpatrio del loro liceo alla quale stavano partecipando.

Non lo sappiamo perché Saul (Peter Sarsgaard), uno dei due protagonisti principali di *Memory*, film del 2023 di Michel Franco, non può testimoniare alcunché a Sylvia (Jessica Chastain), sia perché affetto da una forma di demenza che gli ha compromesso la memoria a breve termine, sia perché la donna, raggiunta la propria abitazione si barriera dentro, a doppia mandata, insieme alla figlia quindicenne Anna, lasciando lo sconosciuto fuori all'adiaccio.

La storia sentimentale raccontata dal regista messicano non potrebbe avere un inizio più sfavorevole.

Ma il fallimento del loro incontro non è addebitabile solo al timore di Syl-

via per il pedinamento notturno dello sconosciuto, ma ha un risvolto ben più profondo se consideriamo le loro vite, che pian piano il regista fa emergere, attraverso le loro ferite aperte dove restano ancora inchiodati, e alle quali non trovano conforto neppure da chi, invece, dovrebbe averne cura per supportarli.

Si perché i familiari, antagonisti ai due, non riconoscono, anzi ripudiano, la possibilità di una vera relazione tra due marginali come Sylvia, ex alcolista, e Saul, cinquantenne vedovo alle prese con la ricostruzione del suo passato oscurato dalla demenza, e per questo nella morsa tutelare del fratello disinteressato alla sua possibile emancipazione.

Eppure i due si incontrano, dopo una serie di incomprensioni e feroci accuse da parte della donna, su un terreno diverso da quello abituale della monotonia e solitudine, quello della sollecitudine affettuosa, che, pian piano rende le loro memorie meno ingombranti, certamente più chiare, e capace di far assumere ai due una qualche resistenza umana che li faccia finalmente vivere.



E come in ogni storia sentimentale oltre ai due trafelati protagonisti e ai loro rivali antagonisti, non poteva mancare il messaggero d'amore, il "deus ex machina" della storia, splendidamente interpretato dalla figlia Anna, capace di portare sui binari (e non solo metaforici) Saul a quel sentimento ingiustamente interrotto e a quel bacio tanto coraggioso e appassionato, che solo l'intelligenza del cuore riesce a capire.

MICHEL FRANCO

[Città del Messico/Messico – 1979]

FILMOGRAFIA

2003 *Entre dos* (cm)
2009 *Daniel & Ana*
2012 *Después de Lucía*
2013 *A los ojos* (doc)
2015 *Chronic*
2017 *Las hijas de Abril*
2020 *Nuevo orden*
2021 *Sundown*
2023 *Memory*
2025 *Dreams*



L'AMORE È TUTTO QUI

DI ROLANDO IARIA

Se *Bianco è il colore del danno* di Francesca Mannocchi è la narrazione della malattia che l'ha colpita, bianco è anche il colore del lutto, della morte e della rinascita secondo la tradizione orientale, così come ci appare dalle prime sequenze di *After love* di Aleem Khan, in rassegna quest'anno per il Circolo Zavattini.

Il lutto che pietrifica Mary, protagonista del film, alla morte improvvisa del marito pakistano Amhed sul quale la donna aveva dato tutta se stessa (la sua fede, il suo nome), la consegna ora ad un percorso altrettanto doloroso dal quale non vuole arretrare, neppure dopo la scoperta casuale di un'altra relazione del marito in Francia, duratura e consolidata dalla nascita di un figlio.

Le bianche scogliere di Dover che si sgretolano agli occhi di Mary nel suo passaggio in terra straniera, alla ricerca di Geneviève, rimandano per immagini al logoramento interiore che vive la protagonista al possibile deflagrarsi di un intero vissuto.

Ma il regista, abilmente, modifica la traiettoria dei sentimenti distruttivi che prova la donna di fronte agli eventi che la incalzano, deviandone il suo comprensibile disagio e la sua avversione all'altra, verso una nuova consapevolezza che invece non vuole rinunciare ai momenti passati di felicità coniugale, ma anzi intende riviverli condividendoli con quelli della donna francese e del figlio, in un sodalizio capace di abbattere ogni apparente diversità, di fatto aderendo al vecchio aforisma secondo cui l'amore è l'unico capitale che aumenta per divisione.

La passione romantica in *After love* cede il passo ad una nuova forma di vicinanza e a quella conoscenza del sé che viene in soccorso nel momento in cui si sprofonda nello sconforto, dando inizio a quella stagione mirabilmente descritta da uno dei versi più alti della poetessa Patrizia Cavalli che dice *"rendi comunque onore a ciò che hai amato"*, persino fingendo di amare ancora, unico antidoto alla nostalgia e alla rassegnazione, e capace di restituire dignità ai giorni perduti.

La straordinaria storia delle due donne "rivali" di *After love* ci ricorda che l'amore è tutto qui, per dirla con Piero Ciampi, in quella resa docile e condivisa, che fa di quell'amore stanco (ancora Patrizia Cavalli), forse, l'unico perfetto.

Imperfetti e inadeguati sono invece i personaggi "disegnati" dal cineasta Jacques Audiard immersi nelle dinamiche del quartiere parigino *Les Olympiades* che dà il titolo francese allo stesso film.

Il filo amoroso che lega i cinque protagonisti e li annoda tra connessioni umane e digitali, risponde ad un mondo in continuo mutamento che nep-

pure il magnifico bianco e nero col quale il regista francese ne tratteggia i profili e le gesta riesce a definire e dare ordine nel caos di precarietà sentimentale che li caratterizza.

Perché Emile, Camille, Nora ed Amber si cercano affannosamente tra le anonime strade del quartiere parigino, dentro le stanze e sotto le lenzuola, in un passaggio sempre provvisorio e repentino alla ricerca di qualcosa che sia non solo piacere, amicizia e consolazione, ma sentimento amoroso, gioioso e imperfetto come l'età che vivono, capace però di far fronte alla solitudine cui sembrano destinati.

L'amore moderno di cui ci fa lezione in questo lungometraggio il settantenne J. Audiard non rimanda certamente ad un facile sentimentalismo giovanile ma al reale conflitto nel quale sono gettati i loro giovani corpi, a quel "luna park" di scontri che sono la trasformazione in chiave sentimentale della lotta reale che li circonda e li salva dalla potenziale marginalità. Così come in *Un sapore di ruggine ed ossa*, del 2012, Audiard fa del suo cinema un vero atto d'amore per chi si perde, si cerca e si salva avendo il coraggio di gridare "Ti amo" senza vergognarsi, per chi soffre ma nella lotta quotidiana trova la forza della sopravvivenza; per chi attraverso la propria pelle e con le mani rotte diventa consapevole che solo attraverso il sentimento amoroso si è capace di affrontare la paura della perdita di qualcosa di unico e insostituibile.

Riappropriarsi di tutto questo è riconoscere il sentimento incarnato dell'amore e sentire nel proprio petto battere forte il cuore dell'altro.(cit. W. Szymborska).

Rientrando a casa dopo aver assistito ad un concerto di musica classica Georges (Jean-Louis Trintignant) e Anne (Emmanuelle Riva) scoprono che la serratura della porta di casa era stata forzata ma non aperta (come invece avvenuto per i furti in altri appartamenti del palazzo), ma Georges a differenza della moglie non sembra particolarmente preoccupato anzi tranquillizza Anne con l'impegno di provvedere subito al ripristino del danno. La casa dei due anziani professori di musica, già dalle prime immagini è la protagonista del film di Michael Haneke *Amour*, Palma d'Oro al Festival di Cannes 2012, e il loro nido invalicabile, splendido non già per gli eventuali beni trafugabili ma per quello che custodisce nella penombra che l'avvolge: quella melodia, tra vecchi dischi e libri, che ancora appassiona Anne e Georges, quella armonia che appartiene ai silenzi della loro fragile età, impossibile da rubare se non ti appartiene. *Amour* (volutamente senza l'articolo determinativo a rimarcare la passione diretta tra i due protagonisti) è un film coraggioso sul sentimento forte e persino violento dell'amore ai tempi della vecchiaia e della malattia, quando invece l'amore sembra, ai più, un termine inappropriato o persino scandaloso.

Come in altri film del regista austriaco Haneke, anche *Amour* è riconducibile ad una esperienza del male vissuta ancora tra le mura domestiche, ma la violenza questa volta è riconducibile alla Natura e al suo decorso distruttivo che si accanisce sulla coppia con la malattia di Anne e alla quale Georges cerca di opporsi da solo affrontando tutto ciò che si interpone tra le loro vite.

Nessun sentimentalismo ritroviamo nello splendido film di M. Haneke e nella prova monumentale dei due anziani interpreti, proprio perché la lotta alla quale sono chiamati appartiene esclusivamente e ostinatamente a loro due e a nessun altro che, fuori dal loro rifugio, ricordi la vita.

Quell'essere per la morte allora non può commuoverci, neppure quando l'amore di Georges tende a diventare conforto e tenerezza per Anne sofferente.

Ma è solo un passaggio del film che anticipa la conciliazione dura, fredda, dell'uomo con la morte di chi invece chiede di non essere mai più ospedalizzata. Una decisione, quella di Anne, che spinge il marito alla scelta estrema, eppure profondamente umana, come ultimo atto d'amore.

Chiusa e sigillata da Georges, la loro camera e la loro vita appartengono solo alla loro morte, questa sì capace di rubare tutto alla coppia dei due anziani musicisti, lasciando senza lacrime chi rimane fuori, come noi spettatori simbolicamente rappresentati dalla figlia dei due anziani, con quel vuoto tutto da colmare, e le finestre su Parigi tutte da spalancare.



FAI LA COSA GIUSTA

LES MISÉRABLES

LES MISÉRABLES

DI LADJ LY

DI GABRIELE GAMBACORTA

REGIA Ladj Ly

SCENEGGIATURA Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Manenti

FOTOGRAFIA Julien Poupard

SCENOGRAFIA Karim Lagati

COSTUMI Marine Galliano

MONTAGGIO Flora Volpelière

MUSICHE Pink Noise

CAST Damien Bonnard (Stéphane Ruiz), Alexis Manenti (Chris), Issa Perica (Issa), Djibril Zonga (Gwada), Al-Hassan Ly (Buzz), Almamy Kanouté (Salah), Nizar Ben Fatma (Io spilorcio), Raymond Lopez (Zorro), Luciano Lopez (Luciano), Jaihson Lopez (Jaihson), Steve Tientcheu (il Sindaco), Jeanne Balibar (la Commissaria)

PRODUZIONE Srab Films

DISTRIBUZIONE Lucky Red

Francia 2019

DURATA 100'

RICONOSCIMENTI

Festival di Cannes 2019:

Premio della Giuria.

European Film Awards 2019:

Premio Miglior sceneggiatura.

European Film Awards 2019:

Premio Film Rivelazione europea.

Premi César 2020: Miglior film, Miglior

montaggio, Miglior attore esordiente

(Alexis Manenti), Premio del pubblico.

Premio Goya 2020: Miglior film europeo.

Lumière Awards 2020: Premio Miglior film,

Premio Miglior attore esordiente (Alexis

Manenti), Premio Miglior sceneggiatura.

British Independent Film Awards 2021:

Miglior film indipendente internazionale.

*Non ci sono né cattive erbe,
né uomini cattivi.
Ci sono solo cattivi coltivatori.*
Victor Hugo

L*miserabili*: un titolo che ci cattura, che ci ha già in pugno, che ci incuriosisce. «L'hai letto il libro?» è una delle prime domande che Chris (capo della pattuglia) rivolge a Stéphane (il nuovo arrivato) nel film di Ladj Ly, ispirato al famoso romanzo di Victor Hugo.

Non è il primo film omonimo e forse non sarà nemmeno l'ultimo, ma questa volta siamo davvero a Montfermeil, il quartiere in cui lo stesso Ladj Ly è cresciuto, quello stesso luogo che il buon Victor Hugo raccontava, solo che non siamo più nella Parigi ottocentesca della Restaurazione. Questa volta ci troviamo nell'era dei social, a contatto con la Generazione Z, durante la Coppa del Mondo, in un'apparente comunità francese coesa, nell'epoca degli smartphone e delle videocamere ad altissima risoluzione.

Il punto di vista iniziale è quello di Stéphane, dall'animo gentile e pacato, agente di polizia appena arri-

vato nella BAC (la pattuglia che lavora nel quartiere), costretto a imparare in fretta come comportarsi in un contesto inedito al suo sguardo. Assieme a lui mettiamo a fuoco la complessità della banlieue e delle vicende che la popolano. Non esistono né buoni né cattivi. Il conflitto è sempre senza eroi. Qui esistono esseri umani: persone che soffrono e combattono ogni giorno per un motivo o per un altro, emarginati – o meglio, come Fabrizio De André avrebbe detto, “vittime di questo mondo” – che, proprio come nell'altro famosissimo film impossibile da non citare, *L'odio (La Haine)* di Mathieu Kassovitz, vivono all'interno dello stesso sistema. La stessa rabbia compressa verso un meccanismo molto più grande del singolo individuo ghettizzato, che finisce inevitabilmente per soffrire la propria impotenza. Il film mette in gioco lo sguardo dei bambini che abitano la banlieue, uno sguardo di una potenza straordinaria e che forse, più di quello degli adulti, ha già compreso il valore dell'essere compatti. Sono loro la prova vivente del proverbio “l'unione fa la forza”.



Se Kassovitz nel 1995 ci mostrava l'ambiente dall'alto attraverso una videocamera agganciata a una gru, ne *Les Misérables* è Buzz (l'adolescente interpretato da Al-Hassan Ly) che, dall'alto della terrazza del suo palazzo, fa partire quasi quotidianamente un drone per osservare e comprendere meglio la propria realtà. Un drone che, man mano, diventa qualcosa di più: una metafora di un occhio che sovrasta tutto e che sa più di qualsiasi comune mortale. È lui il Big Brother, che infastidisce come un ronzio, proprio come il suo nome suggerisce. Ed è in questa partita – uno a uno, polizia contro banlieue – dove non esistono regole, che la perspicacia di un ragazzino appartenente alla Generazione Z finirà per cambiare le carte in tavola. I miserabili non cerca soluzioni e non ne ha nemmeno bisogno, ma ci comunica che questo problema non è circoscritto: si parla di un disagio che attraversa confini, nazioni e generazioni. Una vera bomba a orologeria, la cui miccia è già stata accesa e brucia lentamente, accompagna gnata da un continuo “buzz” che ci ricorda la nuda e cruda realtà dei fatti.

LADJ LY

[Parigi/Francia – 1978]

FILMOGRAFIA

- 2007 *365 jours à Clichy-Montfermeil* (doc)
- 2008 *Go fast connexion* (cm)
- 2014 *365 jours au Mali* (doc)
- 2017 *À voix haute: La force de la parole* (doc)
- 2017 *Les Misérables* (cm)
- 2017 *Chroniques de Clichy-Montfermeil* (doc)
- 2019 *Les Misérables (I miserabili)*
- 2023 *Bâtiment 5 (Gli indesiderabili)*



L'UMANITÀ IN RIVOLTA

DI FABIO DOMENICO PALUMBO

Les *Misérables* di Ladj Ly, vincitore del Premio della Giuria al Festival di Cannes 2019, è un film che si pone nel solco di opere che hanno raccontato la drammatica realtà delle banlieue parigine, incrociando denuncia sociale degli abusi di potere e delle loro conseguenze, descrizione senza filtri della condizione giovanile all'interno di comunità multietniche in contesti di integrazione mancata, racconto cinematografico della devianza interpretata come frutto di dinamiche in cui disuguaglianze, discriminazione e repressione determinano improvvise rivolte che sono al fondo di tutto appelli disperati a un riconoscimento del proprio diritto ad esistere da parte di un'umanità messa ai margini. In questo senso, la mente corre subito alle scene dell'indimenticabile *L'odio* di Mathieu Kassowitz.

Les Misérables traspone l'ambientazione dagli anni Novanta del capolavoro con Vincent Cassel alla Parigi in festa per la vittoria dei Mondiali di calcio del 2018. Quel tripudio sportivo popolare che fa da preludio alla vicenda evidenzia il contrasto tra l'abbraccio multietnico sugli Champs-Élysées e la realtà di conflitto sociale tra etnie e classi che domina il paesaggio della periferia urbana parigina.

Il film è ambientato infatti a Montfermeil, cittadina della cintura della capitale francese in cui il regista è sempre vissuto, luogo di forti tensioni sociali e citato da Victor Hugo nel suo romanzo *I miserabili*. Il romanzo di Hugo che dà il titolo alla pellicola torna anche nella citazione che chiude il film: «Non ci sono piante cattive o uomini cattivi; ci sono solo cattivi coltivatori». Questa chiosa sottolinea, ove ce ne fosse bisogno, il punto di vista di Ladj Ly: l'origine della devianza, della criminalità, del conflitto e della violenza va rintracciata nei presupposti sociali, politici, economici e culturali di chi alimenta le disuguaglianze e le perpetua attraverso l'oppressione materiale e simbolica del potere.

Il tema centrale del film è, a conti fatti, il senso della rivolta, su cui vorrei spendere alcune considerazioni, legandole al pensiero filosofico-politico di Pierandrea Amato. Il volume di Amato *La rivolta*, pubblicato per la prima volta da Cronopio nel 2010, riprende una lunga genealogia di studi che, dal Furio Jesi di *Spartakus* a *L'uomo in rivolta* di Albert Camus, attraversando Marx, Foucault, Benjamin, delinea la specificità della rivolta e la necessità di ripensarla, anche alla luce delle tensioni socio-politiche contemporanee. La rivolta, in Amato, è evento ed epifania del presente che fa collassare sul momento attuale tutta una serie di tensioni, risultando come effetto di cause che però restano imprevedibili e non collegate in maniera deterministica allo scoppio della rivolta stessa. L'umanità *rivoltante* è attraversata da un'inquietudine che si fa azione, un'azione che scaturisce in



risposta al tentativo di cattura e di repressione della società neo-liberale, un movimento che sfugge al controllo del potere costituito destituendolo. Il tempo della rivolta non è la promessa utopica di un futuro di là da venire, ma è un presente in cui il potere viene sospeso, e questa sospensione cambia per sempre le soggettività che hanno preso parte all'azione rivoluzionaria, innescando una catena di eventi che sono gli effetti stessi della sovversione dell'ordine costituito. La rivolta è generativa e produttiva di senso, un senso eccedente quello della rivoluzione, perché mentre quest'ultima intende creare un'umanità nuova come conseguenza della presa del potere, la rivolta parte dal cambiamento delle singolarità in gioco per immaginare l'impossibile, ossia il campo vero e proprio della politica. Il movimento degli Indignati, Black Lives Matter, le manifestazioni a sostegno di Gaza, la reazione negli USA alla violenza dell'ICE, sono tutte epifanie politiche imprevedibili, eventi che smantellano il potere richiamando l'urgenza di un altro presente. Tutti questi movimenti sono nati al di fuori dei recinti della rappresentanza politica tradizionale, delle manifestazioni e delle rivendicazioni sorte in seno ai partiti e ai sindacati. La sinistra marxista e post-marxista ha tardato ad adeguarsi a un mondo globalizzato in cui ai vecchi "padroni" e alla violenza dello Stato si è sostituita la violenza del capitale globale transnazionale. Così, moti di resistenza locale e diffusa hanno saputo coniugare meglio la partecipazione dal basso e la sensibilità alle esigenze dei territori e delle comunità con la disseminazione globale delle proteste resa possibile anche grazie ai nuovi media. Naturalmente, le forme della rivolta del soggetto all'oppressione e al controllo della società neo-liberista rischiano, più che mai in contesti periferici e trascurati come quelli raccontati da *Les Misérables* e *L'odio*, di assumere i tratti di una violenza distruttiva e autodistruttiva senza possibilità di effetti trasformativi sui singoli e sulle collettività, perché sono le vite stesse degli oppressi ad essere distrutte, umiliate, offese o condannate alla marginalità e all'esclusione sociale.

Immaginare una rivolta sotto forma di reattanza, concepire una resistenza all'autoritarismo e al sistema che difende la catena delle diseguaglianze e criminalizza il dissenso, organizzare una ribellione che non cada vittima della spinta distruttiva della pulsione di morte: è questa la sfida esistenziale e politica per tutti i ribelli del nostro secolo.





FAI LA COSA GIUSTA

BUS 47

BUS 47

DI MARCEL BARRENA

DI TONINO DE PACE

REGIA Marcel Barrena

SCENEGGIATURA Marcel Barrena, Alberto Marini

FOTOGRAFIA Isaac Vila

SCENOGRAFIA Marta Bazaco

COSTUMI Olga Rodal

EFFETTI SPECIALI Laura Canals

MONTAGGIO Nacho Ruíz Capillas

MUSICHE Arnau Bataller

CAST Eduard Fernández (Manolo Vital), Clara Segura (Carmen), Zoe Bonafonte (Joana), Salva Reina (Felipín), David Verdaguer (Serra), Óscar de la Fuente (Antonio), Vicente Romero (Ortega), Betsy Túrnez (Aurora), Carlos Cuevas (Pasqual)

PRODUZIONE The Mediapro Studio

DISTRIBUZIONE Movies Inspired

Spagna 2024

DURATA 110'

RICONOSCIMENTI

Premi Goya 2025: Miglior film, Miglior attore non protagonista (Salva Reina), Miglior attrice non protagonista (Clara Segura), Migliori effetti speciali (Laura Canals), Miglior produzione (Carlos Apolinario)
Gaudí Award 2025: Miglior film in lingua Catalana, Miglior attore protagonista (Eduard Fernández), Miglior attrice non protagonista (Clara Segura), Miglior Direttore di produzione (Carlos Apolinario), Migliori Costumi (Olga Rodal), Miglior Trucco (Karol Tornaria), Migliori effetti speciali (Laura Canals), Premio del Pubblico.
Premi Fotogrammi d'argento 2025: Miglior attore (Eduard Fernández).
Platino Awards Iberoamerican Cinema 2025: Miglior attrice non protagonista (Clara Segura).

Siamo nel 1958 nella Spagna ancora franchista, Barcellona diventata meta di sfollati dall'Estremadura e da altre regioni della Spagna dove i franchisti hanno di fatto cacciato gli abitanti togliendo terre e possibilità di vita. Tra questi Manolo Vital e la sua famiglia, cioè la sua unica figlia Joana ancora quasi neonata e senza madre. Nella ancora disabitata zona di Torre Baró, sulle colline di Barcellona, un gruppo di sfollati comincia costruire abitazioni precarie. Come accadeva anche in Italia solo la costruzione del tetto ne impediva la demolizione. Manolo Vital dopo un'ennesima demolizione propone che tutti si dedichino alla costruzione di una sola casa per notte. Torre Baró e la sua comunità prendono forma. Negli anni '70 è ormai un quartiere, ma le autorità di Barcellona non sembra se ne rendano conto. Manolo Vital, sposato con Carmen, oggi lavora per l'azienda dei trasporti pubblici e guida il bus della linea 47 che attraversa la città e questo lo convince nella sua determinazione che è quella di fare arri-

vare a Torre Baró un autobus, su quelle strade così ripide e in quel luogo sconosciuto agli stessi abitanti della grande città. I fatti sono reali come i personaggi, in un crescendo di verità ed emozione.

Due temi diventano centrali in *Bus 47*, film dall'aria del tutto *demodé* rispetto ai tempi che viviamo, la possibilità di praticare una piccola rivoluzione collettiva e la faccia del potere che non muta al mutare delle latitudini e dei tempi. In verità sono due verità che conosciamo, ma talvolta – di questi tempi – non fa male ripeterlo. È sotto l'egida di queste due acclamate verità che il film va letto e in questi due assiomi va anche valutata la sua portata politica che indubbiamente costituisce – sebbene in misura meno evidente che nella filmografia di Ken Loach, tanto per avere un termine di paragone – una qualità decisiva del film, che non per nulla comincia la sua narrazione dall'epoca franchista a porre staccati tra la dittatura e la democrazia, ma, per brevi tratti in un finale in crescendo, anche tra speranze e delusioni del nuovo assetto democratico. Nonostante tutto questo *Bus 47* non



vuole essere un film pienamente politico. L'aria che si respira, tutto sommato mai del tutto arrabbiata, ne impedisce una lettura diretta unicamente verso questa direzione, se per politica intendiamo l'intransigenza verso il potere, l'atto che spezza i rapporti, la condizione di scontro costante tra le parti. Manolo Vital, l'insurrezionalista comunista dell'Estremadura prova a diventare il *trait d'union* tra il potere, il Municipio di Barcellona e la sua gente di Torre Baró ed è fermo nel condannare l'atto di violenza sui mezzi che sindacalisti estremisti hanno compiuto per rivendicare i loro diritti.

Ma il finale stravolge ogni mediazione e il gesto non tanto simbolico quanto eclatante rompe l'equilibrio del compromesso, della possibile mediazione, rompe l'attesa (vana) degli abitanti, trasformando il gesto solitario in partecipazione di massa, che diventa scoperta di luoghi ed immediata empatia per i cittadini da ZTL, diremmo oggi. Qui si inserisce il secondo dato, quella faccia del potere che non muta e Manolo se ne accorge quando il funzionario democratico lo irride e la sua lotta agli

occhi del giovane politico rampante diventa un passatempo e non il senso di una intima e collettiva volontà. Il politico democratico ignora la storia di Manolo e Torre Baró non è nei suoi piani. Non è molto diverso da quanto accadeva prima e in un brivido il film sa sintetizzare il senso di sgomento davanti a questa verità che scopre il vero volto di chi siede sulle poltrone del comando.

Bus 47 con la sua aria *demodé* – come si diceva – accentuata dagli inserti di filmati d'epoca per le vie della città, immagini che bene si integrano con la fotografia del film virata al punto giusto per restituire i colori e il senso complessivo dei tempi – sa farsi racconto collettivo, di una comunità che non sempre trova una sua compattezza, ma che trova il ritmo, nonostante i guai, di un respiro unico, di un sentire che vuole riscattare ogni nuova emarginazione dopo quella drammatica ad opera delle forze franchiste.

In un più ampio disegno *Bus 47* sembra riesumare certo cinema di impegno civile assai in voga in Italia – tra l'altro il tema della costruzione del tetto come atto finale e salvifico

per la casa è lo stesso de *Il tetto* di Vittorio De Sica – negli anni '70 e a seguire. Di tutto quel cinema che sull'onda di nuovi e fecondi studi sulla città ne ridisegnava i confini per includervi le periferie, non solo come effetto a cascata di una politica che rinnovava il proprio modo di guardare ai temi di un egualitarismo sincero, ma come effettiva necessità per sedare ogni tentativo di rivolta. È stata la rivolta, come strumento politico a segnare l'insofferenza delle nostre periferie e i francesi ne sanno ancora più di noi e il loro cinema lo ha raccontato magistralmente.

Bus 47 si inserisce in questa ottica, come un reperto del passato, come un'altra rivolta che ha avuto effetto, come un pezzo di storia che era giusto raccontare per ricordare che anche Torre Baró è Barcellona.

MARCEL BARRENA

[Barcellona/Spagna – 1981]

FILMOGRAFIA

2012 *Món petit*

2016 *100 Metros*

2021 *Open Arms - La legge del mare*

2023 *Hermano caballo*

2024 *Bus 47*

2025 *La sombra del emperador* (Serie TV)



Solaire **RADIO SOLAIRE** Solaire
ZONE FRANCHE INDUSTRIELLE
B.P. 14049 Lomé



FAI LA COSA GIUSTA

RADIO SOLAIRE

RADIO SOLAIRE

DI FEDERICO BACCI
E FRANCESCO EPPESTEINGHER

DI TONINO DE PACE

REGIA Federico Bacci
e Francesco Eppesteingher

FOTOGRAFIA Federico Bacci,
Lino Greco, Ruben Lagattolla

GRAFICA Francesco Eppesteingher

MONTAGGIO Massimiliano Bartolini

MUSICHE Simone Soldani

MATERIALI D'ARCHIVIO Archivio Giorgio Lolloi, Fondazione Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Archivio Servizi INA France, Archivio Servizi France2, *L'albero che parla* (Nello Correale, 2008), *La Radio Rural au Sahel* (Ada Cavazzani e N'Golo Coulibaly, 1991)

PRODUZIONE Materiali Sonori Cinema, Kiné Società Cooperativa
Con il sostegno: Emilia-Romagna Film Commission, Toscana Film Commission.
Con il contributo: Istituto Italiano di Cultura di Dakar, PR FESR Toscana 2021-2027 - Bando per la concessione di sovvenzioni a fondo perduto per la produzione di opere cinematografiche e audiovisive - Anno 2023

DISTRIBUZIONE OpenDDB

Italia/Francia 2025

DURATA 75'

RICONOSCIMENTI

Biografilm Festival 2025:

Premio Hera "Nuovi Talenti" Miglior opera prima, Premio TOP DOC "Il bello del documentario.

Mente Locale - Visioni sul Territorio 2025: Riconoscimento Speciale, Premio Miglior uso delle immagini d'Archivio.

Valdarno Cinema Film Festival 2025: Premio Speciale, Premio Consulta Giovani. Visioni Incontra 2025: Premio La Compagnia.

L' intuizione bolognese Giorgio Lolloi, ex operaio e sindacalista nonché tecnico autodidatta, protagonista e mentore di questo – per molti versi – sorprendente film che racconta di liberazione e autodeterminazione, è stata quella di cogliere l'importanza della comunicazione, sfruttando una tecnologia a bassissimo costo e così potere consegnare alle popolazioni africane del Mali e del Senegal, ma dopo anche a quelle del Togo e del Burkina Faso, i microfoni delle oltre 500 radio rurali libere che, con la collaborazione degli stessi tecnici del luogo più o meno improvvisati, ha creato e installato. Una consegna di libertà alle popolazioni locali che hanno potuto moltiplicare la propria voce e amplificare con loro stesse parole il racconto della propria condizione.

Un'iniziativa che ha del pioneristico e insieme del geniale. Giorgio Lolloi con questa semplice e felice intuizione ha scardinato centinaia di anni di pensiero colonialista. Quella che ci racconta il film si configura, infatti, come un'operazione, una pic-

cola e grande impresa, fatta di coraggio e sincera dedizione, animata da una solidarietà fattiva in netto e deciso antagonismo rispetto a qualsiasi idea di colonialismo fosse anche, o forse principalmente, culturale. Lolloi e quei suoi amici che lo hanno seguito nella lunga impresa non hanno mai trasmesso da quelle radio, che sono state sempre gestite e affidate alle persone del posto, diventando questo corollario un lavoro di progressivo arricchimento con l'istituzione di appositi corsi per gli operatori in modo da creare figure professionali capaci di offrire un lavoro qualificato, non solo per la radio, ma come conoscenza più generale da utilizzare nel più vasto e complesso mondo del lavoro. Le testimonianze del film raccontano anche questo e i protagonisti ringraziano lo scomparso Lolloi per questa straordinaria opportunità che hanno avuto e che oggi serve per lavorare con dignità e quindi anche per migliorare la qualità della loro vita. Sono state proprio queste persone ad essere affidatarie e gestori delle radio, diventate sin da subito immediato punto di riferimento non solo per la comunicazio-



ne tra gli abitanti dei villaggi raggiunti dal segnale. Ancora oggi quelle radio funzionano e continuano ad essere punto di riferimento per intere comunità che ritrovano la possibilità di saldare anche il senso di un loro comune sentire oltre che migliorare le loro condizioni sanitarie. La radio serve ad indirizzare verso una consapevolezza generale su rischi e prevenzione, oltre che costituire fonte di informazione per le donne in gravidanza o in caso di epidemie. Federico Bacci e Francesco Eppesteingher – con la produzione di Materiali Sonori e la distribuzione di Produzioni dal Basso e con determinanti contributi della Regione Emilia Romagna – hanno consegnato alle sale questo film sorprendente e inatteso, realizzato quasi esclusivamente assemblando riprese dell'epoca, quelle striate dei vecchi VHS, immagini che appaiono già stinte e a volte incerte, ma rivitalizzate nella loro rivisitazione e per questo rare e preziose, perché diventano testimonianza di una caparbia volontà di "fare rete", di stendere fili invisibili tra luoghi difficili e forse impossibili, quella fitta rete di connessioni reali

e non superflue, che diventano indispensabili e fanno di quei fili tesi solide corde e tappeti comunicativi eccezionali per farci riconsegnare da quelle popolazioni il racconto vero della loro condizione e la scala dei bisogni autentici per il miglioramento delle loro vite. Tutto, dunque, come racconta il film e gli stessi protagonisti, sfruttando tecnologie a basso costo, eliminando il superfluo, per riconsegnare davvero la voce e il protagonismo ai cittadini dei luoghi, accentuando quindi, ancora una volta, il carattere oppositivo rispetto ad ogni forma di colonialismo, che diventa il tratto più forte dell'intera vicenda, il senso più limpido di questa impresa che rischiava di essere dimenticata.

Un lavoro faticoso, dunque, quello di Giorgio Lolli e del suo gruppo di entusiasti collaboratori, i cui legami sono diventati quella rete preventiva necessaria a dare corpo al progetto. Una rete fatta di rapporti solidi, di relazioni che si fondano sulla fiducia e che per questa ragione diventano stretta collaborazione, generando un radicamento progressivo di sentimenti e prospettive di lun-

ga gittata. Solo da queste premesse può realizzarsi un progetto che sulla carta era limitato e che invece con il tempo è diventato gigantesco e davvero per le sue dimensioni, impossibile a prevedersi. Solo l'ostinata determinazione e la caparbia volontà che ha guidato Lolli e i suoi amici più stretti, che uno ad uno passano davanti alla macchina da presa di Bacci e Eppesteingher, hanno potuto dare corpo a questa iniziativa. Dal canto loro i due registi hanno saputo recuperare una storia straordinaria, di eccezionale entusiasmo, una storia che è rimasta invisibile per troppo tempo, che in un moto d'orgoglio, diventa un'altra eccellenza italiana, colpevolmente dimenticata dalla cronaca e dall'informazione più in generale.

Giorgio Lolli resta un personaggio che anche da anziano, prima della sua scomparsa avvenuta nel 2023, conservava quello spirito infantile e meravigliato davanti alle piccole tecnologie dalla stupefacente resa.

Oggi i suoi amici e i ragazzi dell'epoca che sono diventati professionisti grazie a lui lo ricordano con affetto e devozione.



Il film ha anche il sapore di una biografia e ha visto la luce grazie al suo contributo, alle sue registrazioni e a quello di Abdrahmane Cissoko, fedelissimo collaboratore e braccio destro nella ricerca dei nuovi luoghi dove creare nuove stazioni radio. Una storia tutta italiana e tutta africana, così largamente diffusa sulle onde magnetiche che, nonostante tutto, i nostri limitati orizzonti ci avevano impedito di captare.

FEDERICO BACCI

[Italia]

FILMOGRAFIA

2005 *Elio Petri. Appunti su un autore* (doc)

2024 *Radio Solaire* (doc)

FRANCESCO EPPESTEINGHER

[Livorno/Italia – 1975]

FILMOGRAFIA

2024 *Radio Solaire* (doc)



MEDIA PARTNER

LIBRERIA
AVE
La più antica di Reggio Calabria
Corso Garibaldi n. 283 - Reggio Calabria

LIBRERIA
ubik
reggio calabria



**CINE
TEATRO
ODEON**

CINE TEATRO ODEON

A due passi dal “chilometro più bello d'Italia”, l'Odeon ha rappresentato e rappresenta un punto di riferimento per la cultura e per gli eventi di grande spessore.

Non solo cinema, non solo teatro ma anche musica ed eventi tesi alla crescita umana e sociale di ciascuno.

Aperto alle scuole, alle associazioni e agli enti è il luogo ideale per esprimersi ed esprimere al meglio i sentimenti e le emozioni.

CINE TEATRO ODEON
Via Francesco Cananzi
89123 Reggio Calabria
Tel. 0965 886815
segreteria@odeonrc.it

WWW.ODEONRC.IT

duel

Dalla rivista Duel
duels.it
Il sito di cinema, libri,
teatro, tv, luoghi e storie

WWW.SENTIERISELVAGGI.IT

SENTIERI SELVAGGI Rivista di critica on-line, ma, anche un network che mette assieme eventi, produzioni cine-televisive, edizioni e la **Scuola di Cinema** (che con i corsi triennali diventa UNICinema), che mira a formare professionisti capaci di integrarsi nei meccanismi della produzione audiovisiva attraverso teoria, tecnica, esercitazioni pratiche, laboratori e partecipazione attiva con realtà che operano in questi mondi.

INFO SUI PERCORSI DIDATTICI: Scuola di Cinema Sentieri Selvaggi
Via Carlo Botta 19, Roma - 06.96049768 - +39.3668271452
info@scuolasentieriselvaggi.it - scuola.sentieri.selvaggi

“SENTIERI SELVAGGI” È ANCHE UNA RIVISTA CARTACEA

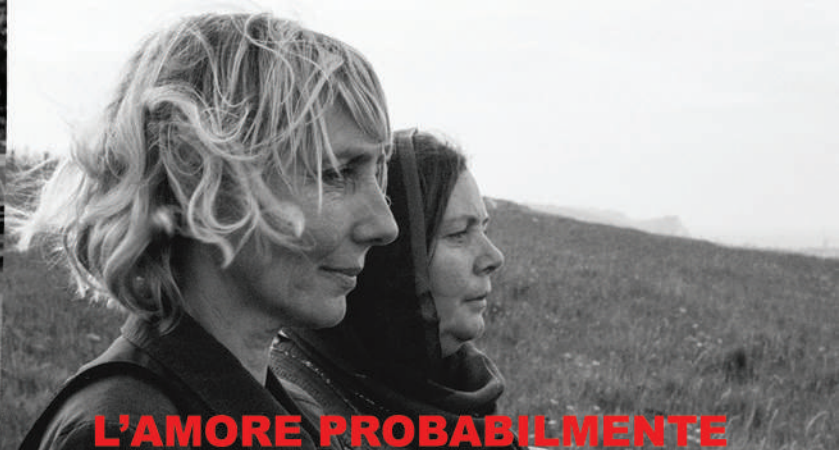
Ci è sempre piaciuto andare controcorrente e ci sembra importante editare una rivista di carta, quando tutto il mondo dell'editoria sembra andare nella direzione opposta, e continuare anche così a raccontare i nostri “differenti punti di vista”.

MODALITÀ DI ABBONAMENTO: www.sentieriselvaggi21st.it

**SENTIERI
SELVAGGI**

Diari
di Cineclub
periodico indipendente di cultura
e informazione cinematografica





L'AMORE PROBABILMENTE



FAI LA COSA GIUSTA



INFO    371.6281108
www.circolozavattini.it - 338.3554496