

SPECIALE CANNES 2025

SPECIALE CANNES 2025

Francesca Savino

Due Procuratori di Serhij Loznychja



Primo lungometraggio di finzione di Serhij Loznychja presentato in concorso a Cannes 78, il film è un dramma politico ambientato nell'Unione Sovietica degli anni delle grandi purghe staliniane e segue la vicenda di due procuratori incaricati di indagare su una serie di casi giudiziari

sospetti. Il più giovane dei due, animato da un forte senso di giustizia, inizia a dubitare della correttezza dei processi e delle confessioni ottenute dalla polizia politica. Man mano che l'indagine procede, scopre un sistema di repressione basato su accuse costruite, torture e processi farsa. Il suo tentativo di ristabilire la verità lo mette però in rotta di collisione con l'apparato statale e con il collega più anziano, ormai rassegnato alle logiche del potere. Quella che inizialmente sembra una normale inchiesta legale diventa così un percorso sempre più pericoloso, in cui cercare la verità significa rischiare la propria carriera, e forse anche la propria vita.

Due Procuratori assume un forte valore di attualità, nonostante sia ambientato nel passato: raccontando il funzionamento della macchina repressiva sovietica, Loznychja riflette su temi universali e purtroppo contemporanei come l'abuso del potere, la manipolazione della giustizia e il coraggio individuale di opporsi a un sistema ingiusto. In un momento storico in cui il rapporto tra verità, propaganda e autorità politica è tornato al centro del dibattito pubblico, il film appare particolarmente significativo: non è solo una ricostruzione storica, ma anche un monito su quanto fragile possa essere lo stato di diritto. Con uno stile rigoroso e controllato, lunghi piani sequenza e una macchina da presa che osserva i personaggi con distacco quasi clinico, il regista ucraino mette in scena la violenza del sistema che non viene spettacolarizzata, ma emerge lentamente attraverso dialoghi, silenzi e situazioni apparentemente ordinarie.

Giovani Madri di Jean-Pierre Dardenne e Luc Dardenne



Il nuovo film dei fratelli Jean-Pierre e Luc Dardenne, vincitore a Cannes 78 del premio per la migliore sceneggiatura, racconta di un gruppo di adolescenti, Jessica, Perla, Julie, Arianne e Naïma, ospitate in una casa famiglia che accoglie ragazze incinte o appena diventate madri. Il racconto segue in parallelo le vicende di alcune di loro: c'è chi prova a costruire un rapporto con il padre del bambino, chi cerca di capire se sarà davvero in grado di crescere il figlio e chi, dopo il parto, affronta il peso della gestione di un neonato senza il supporto della propria famiglia di origine. Le giornate delle ragazze scorrono tra colloqui con assistenti sociali, momenti di condivisione con le mamme o future mamme, e il tentativo di immaginare un futuro possibile per sé e per i propri figli.

Come sempre accade nel cinema dei fratelli Dardenne, la dimensione sociale non è mai separata da quella intima. Il

tema della gravidanza adolescenziale viene affrontato senza moralismi e senza retorica: ciò che interessa ai registi è osservare la fragilità emotiva di queste ragazze, ma anche la loro sorprendente capacità di resistenza. La maternità precoce diventa così un punto di rottura che costringe le protagoniste a crescere all'improvviso, a prendere decisioni per cui forse non sono pronte, a conciliare il bisogno di essere ancora figlie con la responsabilità di diventare madri.

Le giovani attrici, per lo più esordienti, contribuiscono in modo decisivo alla forza del racconto con le loro interpretazioni naturali e spontanee: parlano poco, ma attraverso minimi gesti e silenzi restituiscono la paura e la tenerezza che accompagnano i loro personaggi. Dal punto di vista stilistico, il film conferma il linguaggio asciutto dei fratelli Dardenne: macchina da presa mobile, spesso incollata ai corpi delle protagoniste, luce naturale e montaggio essenziale, approccio che elimina ogni distanza tra spettatore e personaggi e trasforma il film in un'esperienza di osservazione ravvicinata.

In *Giovani Madri* i registi tornano ancora una volta ai loro temi prediletti – la responsabilità, la solidarietà, la possibilità di cambiare – dimostrando come anche nelle situazioni più difficili possa emergere una forma ostinata di speranza.

L'agente segreto di Kleber Mendonça Filho



L'agente segreto, diretto dal regista brasiliano Kleber Mendonça Filho, è un thriller politico ambientato nel Brasile degli anni Settanta, durante la dittatura militare. Il protagonista, interpretato da Wagner Moura, premiato come migliore attore a Cannes 78, è Armando, un ex professore costretto a vivere sotto falsa identità dopo essere finito nel mirino del regime. In fuga e separato dalla sua famiglia, l'uomo arriva a Recife durante il carnevale sperando di trovare un rifugio e di ricongiungersi con il figlioletto. La vicenda personale del protagonista si intreccia con la storia collettiva di un Brasile attraversato da paura, censura e violenza.

Mendonça Filho, già autore di opere come *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2018), presentate con successo in concorso a Cannes, mescola tensione politica, momenti di ironia nera e una forte critica all'autoritarismo del Brasile di quegli anni: Recife

viene rappresentata come una città viva, contraddittoria, attraversata da feste popolari e al tempo stesso da un clima di sorveglianza e sospetto. Un ruolo importante nel rendere l'atmosfera di quel periodo lo gioca anche la colonna sonora composta da Tomaz Alves Souza e Mateus Alves: le loro musiche accompagnano la narrazione senza sovrastarla, oscillando tra tensione e malinconia, e dialogano spesso con i rumori della città, creando un paesaggio acustico immersivo che aumenta la sensazione di precarietà vissuta dal protagonista. Wagner Moura offre un'interpretazione intensa e sfaccettata: il suo personaggio è al tempo stesso fragile, stanco e determinato, e l'attore riesce a restituire con grande precisione il senso di paranoia e di solitudine di un uomo braccato.

Con la sua combinazione di cinema politico, tensione narrativa e riflessione sulla memoria storica, *L'agente segreto* si impone come uno dei titoli più ambiziosi del cinema latinoamericano recente, capace di raccontare il passato per interrogare il presente.

Le Città di Pianura di Francesco Sossai



Presentato a Cannes 78 nella sezione *Un Certain Regard*, *Le città di pianura* è un film che parte da una situazione semplice per trasformarsi progressivamente in un racconto ironico e malinconico sulla provincia e sui suoi abitanti. La storia segue due amici di mezza età, "Carlobianchi" e Dorianò, ossessionati dalla continua ricerca del bicchiere della staffa (che in Veneto viene chiamato "l'ultimo"), mentre aspettano l'arrivo previsto per il giorno dopo dell'amico Genio, di ritorno in Italia dopo essere fuggito in Argentina prima della crisi del 2008. Ancora in cerca dell'ultimo bicchiere, decidono di mettersi in viaggio verso Venezia durante la notte per bere direttamente là. Tra bar semivuoti, trattorie di provincia e incontri occasionali con clienti e conoscenti, la loro routine scorre lenta e prevedibile. L'incontro con un giovane studente di architettura, Giulio, rompe però questo equilibrio: il viaggio diventa l'occasione per una sorta di piccolo apprendistato alla vita, fatto di conversazioni surreali, soste impreviste e riflessioni sulla solitudine e sul tempo che passa

Uno degli aspetti più riusciti del film è l'originalità del suo punto di partenza narrativo: invece di costruire una trama

ricca di eventi, Sossai sceglie di concentrarsi su situazioni quotidiane e apparentemente marginali, trasformandole in momenti di osservazione acuta e spesso divertita, mai giudicante, dei protagonisti della storia *on the road*. Le città della pianura non sono solo uno sfondo geografico, ma diventano un vero universo umano, fatto di riti sociali, piccoli bar di provincia e relazioni fugaci. Il film riesce così a raccontare con delicatezza un mondo raramente rappresentato sullo schermo, trovando la poesia proprio nelle pieghe della normalità.

Miroirs No. 3 – Il mistero di Laura di Christian Petzold



L'ultimo film di Christian Petzold, presentato nella sezione *Quinzaine des Cinéastes* a Cannes 78, si apre con un evento improvviso: Laura, studentessa di pianoforte all'Università di Berlino, è vittima di un incidente d'auto nella campagna di Uckermark dove trova la morte il suo fidanzato. Rimasta illesa, Laura viene soccorsa da Betty, una signora di mezza età che è stata testimone dell'incidente e vive nei pressi. Ancora sotto choc e incapace di tornare immediatamente alla quotidianità, Laura trova temporaneo rifugio presso la

villetta di Betty, ed entra lentamente in relazione anche con il marito e il figlio della donna, osservandone le dinamiche e lasciandosi a sua volta osservare. Mentre la protagonista cerca di rimettere insieme i pezzi della propria identità dopo il trauma, la casa di Betty diventa quasi un luogo di riflessione, uno specchio – come suggerisce il titolo – nel quale ciascun personaggio finisce per confrontarsi con le proprie paure, desideri e fragilità.

Miroirs No. 3 – Il mistero di Laura è un'opera che conferma la sensibilità narrativa di Petzold e la sua capacità di lavorare sulle atmosfere più che sugli eventi spettacolari. Il regista costruisce un racconto delicato, fatto di dettagli minimi e di una tensione emotiva costante. La macchina da presa osserva i personaggi con discrezione, lasciando che siano gli sguardi e i silenzi a raccontare molto più dei dialoghi. Laura diventa il centro di una riflessione sulla vulnerabilità e sulla possibilità di ricominciare, mentre la famiglia che la ospita funziona come un coro silenzioso che amplifica le domande interiori del racconto. Il risultato è un film contemplativo e suggestivo, che dimostra ancora una volta come il cinema possa essere uno spazio di risonanza emotiva, capace di trasformare il quotidiano in un'esperienza profondamente cinematografica.

Nouvelle Vague di Richard Linklater



Il film ripercorre tutte le fasi che hanno portato alla nascita di *Fino all'ultimo respiro* di Jean-Luc Godard: il bisogno di dirigere un film, la scelta della sceneggiatura (firmata da Truffaut), il casting e tutta la pre-produzione, fino ai venti giorni che hanno segnato una fase di riprese che avrebbe rivoluzionato per sempre le regole di fare cinema, allo stesso modo del montaggio ("Saltate! Saltate tutto quello che non serve!", l'ordine che darà vita alla tecnica del *jumpcut*).

Richard Linklater realizza una dichiarazione d'amore a quella passione che lo ha nutrito sin da giovane e che l'ha reso, oggi, uno dei registi più innovativi e apprezzati del suo tempo. Ma il suo ultimo film non è un "semplice" omaggio: è il desiderio di trascorrere del tempo con quegli artisti, con Truffaut, Godard, Chabrol, Rivette e tutto il resto della compagnia (talmente folta che a tratti si fatica a memorizzare ogni volto, ogni nome) e di mostrare la possibilità di prendere in eredità quella forza rivoluzionaria per ripensare

la prassi del cinema di oggi, ripartendo dalle radici.

Dal punto di vista formale, la scelta del bianco e nero e la sottile sgranatura dei titoli di testa non sono esercizi di stile, ma un vero dispositivo espressivo. La fotografia gioca con contrasti marcati e ombre morbide, evocando l'atmosfera dell'epoca senza cadere nella sterile imitazione, e il montaggio ricalca l'idea di un cinema libero dalle convenzioni classiche. *Nouvelle Vague* è dunque un atto d'amore verso una stagione irripetibile del cinema, capace di coniugare rigore formale e passione, memoria e vitalità contemporanea. Chi ama il cinema ama la *Nouvelle Vague* e chi ama la *Nouvelle Vague* amerà il film di Linklater.

The Sound of Falling di Mascha Schilinski



The Sound of Falling è un film che intreccia diverse storie ambientate nello stesso luogo ma in epoche differenti. Al

centro del racconto c'è una casa di campagna nella Germania rurale, spazio che diventa testimone silenzioso delle vite di varie donne appartenenti a generazioni diverse. Attraverso una narrazione frammentata, il film segue momenti della loro infanzia, dell'adolescenza e dell'età adulta, mostrando come esperienze di perdita, trauma e crescita si sedimentino nel tempo e finiscano per ripercuotersi sulle generazioni successive. Le vicende non sono raccontate in modo lineare: passato e presente si sovrappongono continuamente, creando una struttura narrativa che punta più sulle sensazioni e sulla memoria che su una vera progressione drammatica.

L'intenzione della regista sembra essere quella di costruire un racconto sul peso del passato e sulla trasmissione invisibile delle ferite tra generazioni. Tuttavia, proprio questa scelta finisce per diventare uno dei limiti principali del film: lo stile di regia di Schilinski è estremamente contemplativo e carico di simbolismi, con lunghe inquadrature statiche, tempi dilatati e un uso insistito di dettagli visivi che dovrebbero suggerire stati d'animo o ricordi. In teoria questo approccio punta a creare un'esperienza immersiva e quasi sensoriale; in pratica rischia spesso di risultare ridondante. Molte sequenze si prolungano ben oltre il necessario e il ritmo generale appare eccessivamente dilatato, con scene che sembrano ripetere le stesse informazioni emotive senza aggiungere nuovi elementi alla narrazione. Questo rende difficile mantenere il coinvolgimento dello spettatore: invece di costruire una tensione sotterranea, la durata delle inquadrature finisce talvolta per dare l'impressione di un esercizio stilistico più che di una scelta realmente funzionale alla storia. In definitiva, *The Sound of Falling* è un'opera ambiziosa nelle intenzioni, ma il suo stile di regia molto controllato e la marcata lentezza narrativa rischiano di trasformare quella che dovrebbe essere una meditazione sul tempo e sulla memoria in un'esperienza piuttosto distante e, a tratti, perfino estenuante per lo spettatore.

Un semplice incidente di Jafar Panahi



Un semplice incidente di Jafar Panahi, meritata Palma d'oro a Cannes 78, si apre con una situazione apparentemente banale: un piccolo evento quotidiano, un contrattempo che sembra destinato a rimanere confinato nella sfera privata. L'“incidente” del titolo è infatti un episodio minimo, quasi insignificante, che però innesca una serie di conseguenze imprevedibili, trasformando un fatto ordinario in una riflessione profonda sulle responsabilità individuali, sul potere e sulla paura.

A seguito di un incidente occorso di notte, quando la sua macchina ha investito un cane randagio uccidendolo, l'uomo alla guida – di ritorno a casa con la moglie incinta al nono mese e la figlioletta – è costretto a fermarsi e chiedere aiuto in uno spaccio lungo la strada, non essendo in grado di raggiungere l'officina più vicina. Qui, tenendosi nell'ombra, Vahid, uno dei due lavoratori dell'officina, lo osserva e lo riconosce: ritiene che l'uomo celi la sua vera identità, quella del crudele galoppino e torturatore del governo iraniano Eghbal, soprannominato “Gamba di legno” per via della

protesi sulla gamba destra, persa su una mina in Siria. Vahid è stata una delle sue vittime in prigione, e ha come unico desiderio quello di vendicarsi.

Come spesso accade nel cinema di Panahi, la trama è ridotta all'essenziale e si concentra sulle reazioni dei personaggi più che sull'azione in sé. L'incidente diventa un detonatore morale: ciò che conta non è tanto l'evento, quanto il modo in cui esso rivela fragilità, ambiguità e tensioni latenti. I protagonisti si trovano costretti a confrontarsi con le proprie scelte e con un sistema di regole – esplicite o invisibili – che condiziona ogni gesto. Con stile asciutto e quasi documentaristico, la macchina da presa osserva senza giudicare, spesso rimanendo a distanza, lasciando che siano i silenzi e gli sguardi a parlare. Questa apparente semplicità formale amplifica il senso di realtà e rende ancora più incisiva la dimensione etica del racconto. Panahi lavora per sottrazione: elimina il superfluo, evita il melodramma, costruisce una tensione sottile ma costante e, ancora una volta, fa del cinema uno strumento di resistenza.