

Speciale Festival di Cannes 2024



Concorso

Emilia Perez di Jacques Audiard



Rita Mora Castro è una giovane avvocatessa di uno studio legale di Città del Messico che, dopo aver vinto una causa importante, riceve una telefonata anonima in cui le si offre un lavoro non specificato. La donna accetta di incontrare il cliente, che si rivela essere il boss del cartello Juan “Manitas” Del Monte. Questi vuole sottoporsi segretamente a un

intervento chirurgico di riassegnazione del sesso e chiede aiuto a Rita per portare a compimento la transizione e cambiare vita. Dopo aver trovato un chirurgo disposto ad eseguire la procedura, Rita riceve in compenso un'esorbitante somma di denaro, mentre Manitas inscena una finta morte e inizia una nuova vita col nome di Emilia Pérez.

Emilia Pérez rimarca come oggi, perlomeno nel panorama cinematografico europeo, non esista un cineasta che possieda le peculiarità espressive di Jacques Audiard: capace di spaziare dai mondi immaginari del protagonista di *Un héros très discret* al crime romantico *Sulle mie labbra*, dal western picaresco *I Fratelli Sisters* al bianco e nero quasi no-wave di *Parigi, 13Arr.*, dal romanzo di formazione criminale *Il profeta* al mélo *Un sapore di ruggine e ossa*, dal mafia-movie concertistico e multilingue *Tutti i battiti del mio cuore* alle banlieue di *Dheepan*, il regista francese ha sempre continuato a mettersi in gioco, rischiando operazioni produttive sempre diverse e confrontandosi con lingue e linguaggi apparentemente a lui sconosciuti.

Audiard si cimenta questa volta con un insolito musical ambientato nel mondo del narcotraffico messicano, liberamente ispirato al romanzo *Écoute* di Boris Razon, che via via che la storia si dipana diventa un film d'azione, che a sua volta diventa un mélo fiammeggiante ispirato al cinema messicano degli anni 50, la "Hollywood a Sud del Rio Grande": il film ricorda quei tempi gloriosi e al contempo è brillantemente moderno nell'affrontare, tra gli altri, il tema di quanto sia impossibile sfuggire al passato e al mondo in cui si nasce e che determina chi si è, nel profondo.

Nella sua complessità emotiva, tematica, registica e tecnica, *Emilia Pérez* è un film totale e totalizzante, commovente, spietato e libero, che prende il volo a suon di proiettili e brani musicali, senza mai voler atterrare, di fatto impossibile da classificare, perché qualsiasi definizione escluderebbe qualcos'altro. La storia di un'identità ibrida e

plurima, maschile e femminile, assassina e santa, padre e zia, feroce e delicata, carnale e statuaria; una storia come ci dice Rita, in cui “ascoltare equivale ad accettare quel che racconta”.

Marcello mio di Christophe Honoré

Chiara Mastroianni è un'attrice, figlia di Marcello Mastroianni e Catherine Deneuve. Durante un'estate particolarmente tormentata, decide di far rivivere suo padre attraverso sé stessa:



si veste come lui, parla come lui, si muove come lui e in questo modo “diventa” suo padre Marcello. Davanti allo specchio si incolla i baffi, infila gli occhiali e il cappello e comincia a parlare in italiano. Il suo gesto inquieta, infastidisce e turba sua madre, i suoi ex fidanzati Benjamin Biolay e Melvil Poupaud, e la regista Nicole Garcia, che con Chiara progettava di girare un film. Soltanto l'amico (ed ex marito della madre) Fabrice Luchini, partner di casting, si mostra entusiasta, prende il gioco sul serio e abbraccia il senso di meraviglia che ne deriva.

Christophe Honoré ha detto più volte che Chiara Mastroianni è la sua “attrice preferita in Francia”, e ha lavorato con lei – oltre che in alcune produzioni teatrali – in sette film, dal 2007 in poi. Per quest'ultimo la scelta non poteva essere diversa, dal momento che la storia è costruita sull'amica attrice, sulla conoscenza precisa di elementi della sua vicenda personale, su un corpo che è il frutto dell'incontro tra due icone assolute del cinema e ne porta vistosamente l'eredità, che è motore e limite di una vita dove professionale e personale hanno confini molto poco definiti.

Un progetto senza dubbio ambizioso che Honoré porta a compimento con la sua solita sfacciata leggerezza ed esuberanza, con quel gusto rischioso e sempre un po' al limite per la commistione di toni e generi, con i suoi gesti da prestigiatore nel confondere le carte e le personalità, nel far dialogare i personaggi con altre versioni e altri tempi di sé. Si tratta senza dubbio di un'operazione che rischia ad ogni passo il cattivo gusto, ma il regista francese non sembra preoccuparsene, sia perché ha dalla sua un gruppo di interpreti di grande talento (sui quali si erge un divertito e divertente Fabrice Luchini,), sia per l'"aria di famiglia", e dunque di complicità, di burla affettuosa appena venata di malinconia, che si respira per l'intera durata del film. In definitiva sono proprio la leggerezza e la non seriosità del tono generale a rendere il film accattivante nonostante certi suoi limiti, evidenti anche rispetto ad altri e più compatti film del regista.

Christophe Honoré continua dunque il suo lavoro sulla famiglia e sulla rielaborazione della perdita dei propri cari in un film che conferisce alla sua narrazione un côté "privato", una terapia familiare in cui tutto è vero ma niente lo è realmente, un saggio poetico, gioiosamente esagerato e profondamente sincero, sui grandi dolori ordinari, dove tutti interpretano se stessi ma in una versione sfalsata della realtà.

Megalopolis di Francis Ford Coppola



La storia è ambientata a New Rome, una città distopica e degradata che unisce usi e costumi della New York odierna e della Roma antica; così, in mezzo ai grattacieli, c'è un Colosseo dove si svolgono gare con le bighe e di lotta libera

e la città è governata da un'élite di famiglie molto benestanti, mentre i "comuni romani" vivono in povertà. Per i suoi protagonisti, Coppola utilizza i nomi di celebri personaggi politici latini: il sindaco si chiama Francis/Frank Cicero, ha una figlia ribelle di nome Julia (come l'aveva Ottaviano Augusto), e un avversario geniale che è l'architetto premio Nobel Cesar Catilina, una sorta di fusione tra Cesare e il vizioso cospiratore reso celebre dalle orazioni ciceroniane e dalla monografia *De Catilinae coniuratione* di Sallustio. Cesar Catilina è a sua volta nipote del banchiere Hamilton Crasso III, uomo più ricco della città e finanziatore dei suoi progetti. Si potrebbe continuare citando l'esteso e illustre cast ma a Coppola interessa l'intuizione di base e non come questa venga declinata all'interno della narrazione o se vi sia una reale coerenza nei rimandi, perché in fondo New Rome è solo un travestimento: quella di Coppola è infatti una provocazione che vuole essere presa sul serio, e lo stesso regista ha investito in prima persona circa 120 milioni di dollari (ricavati dalla vendita delle sue aziende vinicole e alimentari) per portarlo a termine.

L'antitesi di un film allo stesso tempo indipendente ma ad alto budget produce il cortocircuito di un'opera che esiste soltanto grazie all'ostinata e ingenua caparbia del suo autore: *Megalopolis*, infatti, fin dalla sua produzione difficoltosa, ha visto susseguirsi interruzioni,

licenziamenti, accuse e rumor di ogni tipo, e, benché Coppola abbia dichiarato di avere ancora in serbo due pellicole prima di ritirarsi, appare francamente difficile non pensare che questo sia il film testamento incaricato di riassumere oppure di tramandare la poetica del suo autore. Non certo sul piano estetico, perché qui in realtà fa capolino soltanto l'anima postmoderna (forse addirittura un po' kitsch) del cineasta italoamericano, quella emersa nella fase più matura della sua carriera con *Il Padrino – Parte III*, *Dracula di Bram Stoker* o *Jack*, in cui il regista sembrava farsi beffe del tempo, della vecchiaia e della morte a costo di perdere definitivamente quell'aurea di infallibilità acquisita durante gli anni '70.

Nella sua ultima fatica, Coppola inizia anche a sperimentare col digitale, riavvicinandosi all'indipendenza degli esordi e a una forma-cinema libera da freni inibitori, dimostrando grande coerenza con tutti i suoi ultimi lavori: benché difettosi e talvolta accusati di essere "incompiuti" tutti i suoi ultimi progetti appartengono all'arte di un regista-bambino che non ha paura di niente, non si cura di piacere né ha interesse a distinguere il buono dal cattivo gusto. È un artista libero di sperimentare e di continuare chiedersi che cos'è e che cosa può essere il cinema. Nel caso di *Megalopolis*, sicuramente un'opera immensa, bulimica, gargantuesca e immaginifica: un tipo di cinema che non si vedeva da tempo e che difficilmente potremo vedere ancora.

Oh, Canada di Paul Schrader

Ormai malato terminale di cancro, il documentarista politico Leonard Fife, un tempo cineasta *engagé* di prestigio, riavvolge il nastro della propria vita per raccontare di quando, nel 1968, anziché partire per il fronte in Vietnam, si



recò dal Massachusetts al Canada. Il suo intento è di fare a pezzi l'immagine fittizia e ampiamente mitizzata che si è creata negli anni intorno a lui: quella del grande autore "impegnato", sempre coerente nel suo percorso politico, di cinema e di vita. Svelando finalmente la verità di sé, Leonard intende anche fare un ultimo dono alla moglie Emma, la donna che lo ha accompagnato per anni, nella vita e nel lavoro, e di cui richiede costantemente la presenza, al suo confessionale e al suo capezzale. Ed è una verità, quella di Fife, fatta di diserzioni continue, a cominciare dal grande gesto "iniziale", la fuga in Canada per evitare la leva e la guerra in Vietnam. Un evento simbolico che racchiude ogni singolo momento della sua vita personale, costellata di abbandoni, responsabilità rinnegate e tradimenti.

Tutta la produzione di Paul Schrader è incentrata sul tema della colpa e della redenzione, esplorato anche nei suoi ultimissimi film (la trilogia composta da *First Reformed* del 2017, *Il collezionista di carte* del 2021 e *Il maestro giardiniere* del 2022), ma *Oh, Canada* ha un sapore molto diverso rispetto alle ultime fatiche del cineasta statunitense. Schrader infatti questa volta si concentra su un protagonista senile, dallo sguardo appassito e fiaccato dalla malattia, ritrovando Richard Gere oltre quarant'anni dopo quell'*American Gigolò* che fu punta di diamante dell'immaginario virile schraderiano: una reunion che dà

all'attore la possibilità di tornare a recitare in un ruolo impegnativo, alle prese col grigiore e la fragilità della vecchiaia, ma allo stesso tempo con una luce malinconica e disillusa nello sguardo.

Ingabbiata con rigore nelle maglie dolci e malleabili del cinema classico americano, la narrazione di *Oh, Canada* si articola attraverso diversi livelli del racconto che si muovono tra passato e presente (in cui Gere da giovane è Jacob Elordi), bianco e nero e colore, in una sovrapposizione di stili e formati (widescreen, 4:3) che ribadiscono la fiducia di Schrader nelle immagini come dispositivo di elaborazione: della memoria, naturalmente, ma anche dei traumi che finiscono per ridefinirla e plasmarla a mere esigenze di sopravvivenza del sé, specie quando lo scolorire definitivo della vita e lo spegnimento di sensi sempre più intorpiditi paiono ormai irreversibili e si finisce col vedere tutto sfocato.

Schrader gioca coi vuoti del suo protagonista, allarga e stringe i bordi, camuffa il digitale con l'effetto pellicola, realizzando una confusione inquieta (grazie anche alle belle canzoni di Phosphorescent) anche se un po' didascalica, ma nell'insieme efficace al suo scopo. La vita è racconto, e solo nella confessione, e soprattutto solo nell'ascolto e nello sguardo dell'altro, assume un senso.

Parthenope di Paolo Sorrentino



“Il film nasce dall’idea che l’avventura del passaggio del tempo nella vita di un individuo è qualcosa di epico, qualcosa di maestoso, di selvaggio, di doloroso e meraviglioso” (così Paolo Sorrentino durante la presentazione del film a Cannes).

Tre anni dopo *È stata la mano di Dio*, Paolo Sorrentino sceglie di rimanere nella propria città natale per un racconto che si propone di illustrare e indagare le mille sfaccettature e le contraddizioni di Napoli, a partire dalla sua protagonista, Celeste Dalla Porta – la prima volta per una donna in un film del regista napoletano – che è insieme persona e personaggio, donna e dea, giovanissima e senza età.

Parthenope è, secondo la leggenda, una splendida sirena innamorata di Ulisse, non corrisposta. Il mito narra che il corpo della sirena, morta infelice tra le onde, naufragò sull’isolotto di Megaride (dove oggi sorge il Castel dell’Ovo) e diede vita alla città di Napoli. Così, la scena della nascita di Parthenope, avvenuta con un parto nelle acque cristalline di una splendida Posillipo anni ‘50, rimanda all’antico mito: Parthenope impersonifica Napoli e non è casuale che Sorrentino abbia scelto, tra le tante bellezze che avrebbero potuto simboleggiare la città, una giovane donna come Celeste Dalla Porta, connotata da una bellezza mai dirompente, ostentata e procace, bensì eterea, elegante e ricercata. La giovane Parthenope è infatti sensuale e sfrontata, ma, al contempo, è anche intellettuale, colta, mentalmente raffinata. Queste sono le caratteristiche fondamentali che Sorrentino riconosce alla sua Napoli, o è comunque la Napoli che intende evocare attraverso questo film.

Il film racconta la parabola di Parthenope, come donna in carne ed ossa, prima ragazzina entusiasta, disinibita ed illusa, e dopo giovane donna disillusa, prostrata dal dolore per il suicidio del fragile fratello Raimondo. Parthenope conserva, nel corso della sua vita – raccontata dal 1950 al 2023 – la propria identità, anche se i suoi molteplici, sempre significativi incontri, la minano, la forgiano, la fanno

vacillare e soffrire, in un caleidoscopico saliscendi di illusioni e disillusioni, e ogni personaggio che incontra è in qualche modo allegoria degli elementi che contaminano Napoli.

Federico Fellini diceva: “Non faccio un film per dibattere tesi o sostenere teorie. Faccio un film alla stessa maniera in cui vivo un sogno. Che è affascinante finché rimane misterioso e allusivo ma che rischia di diventare insipido quando viene spiegato”. Questa è sicuramente la summa della poetica di Sorrentino, per il quale il cinema e l’arte sono indissolubili: il sorriso e lo sguardo di Parthenope cosa richiama se non La Gioconda? Che mai ha avuto “una spiegazione” e forse per questo è il quadro amato. E il viaggio di Parthenope tra i vicoli malfamati di Spaccanapoli, la bellezza allucinante di Capri, le periodiche discese nelle acque di Posillipo cosa richiamano se non il percorso dantesco tra inferno, paradiso, purgatorio?

Napoli, una città-mondo dove “Raimondo confondeva l’irrelevante con il decisivo, come tutti in questa città”. Sacro e profano, miseria e nobiltà, bellezza, dolore, rimpianto. Parthenope ha vissuto tutto questo sulla propria pelle, iniziando da Napoli dove “siamo stati bellissimi e infelici” ma scegliendo poi, proprio come Sorrentino, di vivere altrove. “E’ stato meraviglioso essere ragazzi...è durato poco”.

The Apprentice di Ali Abbasi

Ali Abbasi, evocando il reality show sull’imprenditoria condotto da Trump fra il 2004 e il 2015, racconta l’ascesa del magnate nel mondo dell’edilizia di Manhattan fra l’inizio



degli anni Settanta e la metà del decennio successivo, approfondendo soprattutto il rapporto di Trump con il controverso avvocato newyorkese Roy Cohn e quello con la prima moglie Ivana Zelníčková.

Non ancora trentenne ma già divorato dal desiderio di diventare il re dell'immobiliare nella Grande Mela, Donald Trump è riuscito ad avere accesso a un club esclusivo dove incontra Roy Cohn, celebre per aver mandato alla sedia elettrica i Rosenberg ed essere stato uno dei fautori del maccartismo. L'avvocato vede nel giovane Trump un suo alter ego ancora da sviluppare, e Trump farà presso di lui quell'apprendistato nell'"arte di fare affari" (che diventerà il titolo dell'autobiografia del Presidente degli Stati Uniti) basato su alcune regole fondamentali: attaccare sempre, negare tutto, non ammettere mai una sconfitta. Col tempo il rapporto fra i due si ribalterà e l'allievo supererà il (cattivo) maestro in cinismo e mancanza di scrupoli.

Adottando uno stile visivo e una fotografia che ricalcano le immagini televisive degli anni Settanta e Ottanta, il regista iraniano-danese Abbasi mette in scena un racconto – scritto dal giornalista Gabriel Sherman – in cui Trump emerge come una figura grottesca e inadeguata: mosso soprattutto dalla propria ambizione e spregiudicatezza nel campo degli affari, l'erede di una delle famiglie più ricche d'America si fa strada in un mondo di squali rimanendo nonostante tutto una specie di eterno parvenu il cui unico merito è quello di essere capace di una incrollabile ostinazione che, in un modo o nell'altro, gli permette sempre di ottenere quello che vuole.

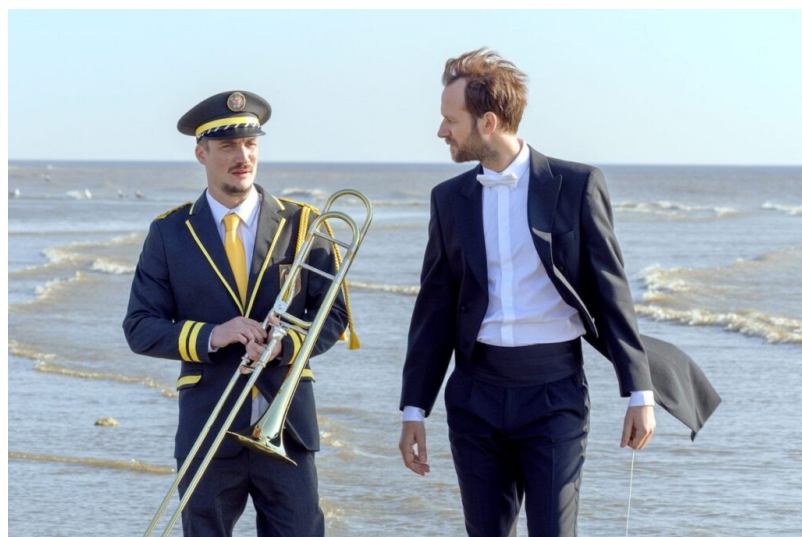
Abbasi, da osservatore non americano, tratteggia un Trump che sembra non capire mai fino in fondo il gioco in cui si trova coinvolto, ma nonostante questo riesce a giocare meglio di tutti e soprattutto riesce a mettere in scacco tanto gli ordinamenti legislativi su cui si regge la democrazia americana, quanto lo sfrenato sistema capitalista che domina la New York degli anni Ottanta. Questo sistema, incarnato

totalmente dalla figura di Cohn – avvocato, faccendiere, consigliere politico per figure di rilievo del partito repubblicano da Joseph McCarthy a Ronald Reagan – si sgretola lentamente in una decadenza morale, oltre che materiale, alla quale Trump, che sembra interpretare i tempi meglio di tutti e perseguire fino in fondo il proprio individualismo, riesce a sottrarsi con grande disinvoltura.

Allo stesso modo che con Ivana, goffamente corteggiata prima, sposata per orgoglio poi, e infine scaricata cinicamente ai primi sintomi di monotonia, Trump volta le spalle a chiunque lo abbia aiutato nella sua corsa sfrenata verso il potere, la fama e la ricchezza. Riuscendo a mostrarsi pubblicamente e a consegnarsi alla storia come unico e solo artefice di sé stesso.

Cannes Première

En fanfare di Emmanuel Courcol



En fanfare racconta la storia di due vite agli antipodi che si ritrovano legate quasi per caso da alcune “stonature” che tuttavia finiranno per diventare melodie. Thibaut è un giovane e apprezzato direttore d'orchestra che dopo un

malore scopre di avere un tipo di leucemia curabile soltanto da un trapianto di midollo. Da qui la scoperta di essere un figlio adottivo, e quella ancor più sconcertante di avere un fratello in un piccolo paese del nord francese, Jimmy. Dall'incontro salvifico con questo inatteso fratello donatore, un giovane operaio dal cuore buono ma tempestoso, verranno fuori affinità imprevedibili. In particolare, il talento e la

passione per la musica accomuneranno i due, separati invece dalle rispettive condizioni socioeconomiche che hanno dato a Jimmy molte meno possibilità di coltivare la propria vocazione.

Il nuovo film di Emmanuel Courcol ci dimostra una volta di più che, anche quando gli spunti di partenza sono noti, il risultato può funzionare proprio come un (buon) concerto. Che, in questo caso, riesce ad assemblare, alternare e far reagire tra loro commedia e dramma, riflessione sui legami familiari e critica sociale (fra i produttori c'è Robert Guédiguian), attori professionisti e non. Il regista di Angers, oltre a una riflessione profondamente empatica ma allo stesso tempo lucida della malattia, unisce a questo spinoso tema, in maniera assolutamente armonica, la lotta operaia contro la chiusura della fabbrica e le difficoltà dei rapporti all'interno di una famiglia allargata. *En Fanfare* passa, infatti, dalla commedia al dramma attraverso il racconto sociale e, per certi versi, sembra riprendere, semplificandoli, alcuni elementi del cinema di Ken Loach. Courcol si serve di questa commistione per caricare di emotività, in modo astuto – ai limiti della furbizia – alcuni momenti della narrazione che non inficiano la godibilità della visione ma che fanno percepire allo spettatore una sorta di “spinta” verso la commozione.

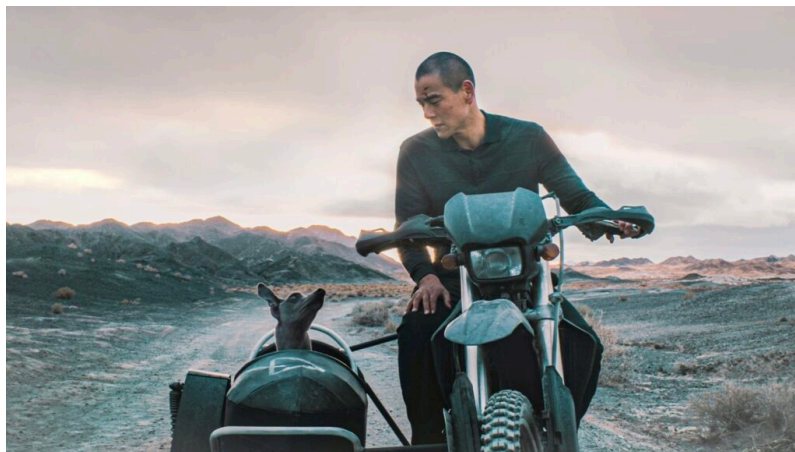
Dal punto di vista della recitazione, i due protagonisti Benjamin Lavernhe (Thibaut) e Pierre Lottin (Jimmy), molto affiatati tra loro, riescono a comunicare in maniera efficace il rapporto complicato al centro della vicenda ed interpretano alla perfezione le inquietudini e le passioni dei personaggi messi in scena. La terza protagonista della storia è la musica. Suonata, spiegata, studiata e ballata, da Offenbach ad Aznavour, da Mendelssohn alla dance anni settanta di Dalida, dalla tromba jazz di Benny Golson a Giuseppe Verdi, da Ravel ai moderni suoni elettronici di Frank Woodbridge, l'incontro scenico tra i diversi gusti musicali dei fratelli fa scintille.

En Fanfare è in conclusione un'ottima commedia che segue senza allontanarsi la strada vincente tracciata dalla commedia francese degli ultimi venti anni e che non mancherà di divertire ed emozionare gli spettatori.

Un certain regard

Black Dog di Guan Hu

La storia si svolge nel 2008, in una cittadina cinese ai margini del deserto del Gobi: una distesa lunare, arsa, di color pomice e fango secco, in cui il deserto sta avendo il sopravvento sulle terre



arabili e i camion si ribaltano perché inseguiti da branchi di cani randagi. Alla vigilia delle Olimpiadi di Pechino, Lang (Eddie Peng), dopo aver scontato diversi anni in carcere per omicidio colposo, viene rilasciato e torna nella sua città natale, dove incontra lo zio Yao (interpretato dal regista Jia Zhangke, anch'egli presente al Festival di Cannes di quest'anno con un'opera selezionata in Concorso), che cerca di aiutarlo a reinserirsi nella comunità. Per arginare il problema dei cani randagi, la città dispiega, secondo le istruzioni delle autorità in tutto il paese, numerose squadre per catturarli. Mentre lavora – con poca convinzione – per una di queste squadre, Lang incontra il “black dog” del titolo, un levriero un po' malconcio che si dice abbia la rabbia. Quando riesce finalmente a catturarlo, invece di portarlo al canile decide di adottarlo. L'incontro tra Lang e il cane segna un nuovo inizio per queste due anime solitarie, che instaurano subito un rapporto di amicizia e fiducia reciproca.

Presentato nella sezione *Un Certain Regard*, l'ultimo film di Guan Hu racconta una Cina poco conosciuta: lontano dalle città

sovraffollate, in un'atmosfera quasi post-apocalittica, il paesaggio è essenzialmente costituito da spazi vuoti e macerie, dove i cani erranti galoppoano come cavalli selvaggi nel Far West e sono filmati in cinemascope con lunghe e lente carrellate. Una rappresentazione quasi mistica, tra colline blu notte e cumuli di carbone, di una Cina deindustrializzata, deserta e difficilmente verde, svuotata dei suoi abitanti (quello che resta è uno zoo abbandonato e interi quartieri di edifici in procinto di essere demoliti), che fa da sfondo al taciturno antieroe Lang, anch'egli inaridito e "svuotato" come l'ambiente che lo circonda.

Black Dog presenta dunque chiari elementi del genere western, ma richiama anche la tradizione del cinema noir, in cui i protagonisti, spesso criminali, lottano per sfuggire ai loro destini apparentemente preordinati: come animale totem, il cane dà a Lang una rinnovata speranza nella società umana, in una storia di amicizia e redenzione che, tra gli altri, ha il pregio di raggiungere un perfetto equilibrio tra momenti drammatici e anche qualche lampo di ironia.

***La storia di Souleymane* di Boris Lojkine**



La storia di Souleymane può essere immaginata come un seguito ipotetico di *Io Capitano* di Matteo Garrone: racconta infatti di un giovane immigrato proveniente dalla Guinea che, come

tanti altri ragazzi, riesce dopo mille difficoltà ad arrivare a Parigi. Qui inizia a lavorare come rider, prendendo in subaffitto l'account di una app di consegne di un amico (che in cambio del favore gli chiede la metà dei guadagni) e, mentre pedala di casa in casa, si prepara al colloquio che dovrà sostenere all'*Office français de protection des réfugiés*

et apatrides (OFPRA), ufficio deputato a vagliarne la richiesta di asilo.

Al suo terzo film di finzione, il regista francese Boris Lojkine, (apprezzato autore anche di diversi documentari) torna a Cannes dieci anni dopo aver presentato *Hope* alla *Semaine de la critique* (che vinse il premio SACD) con un'opera dalla solida costruzione narrativa selezionata nella sezione *Un Certain Regard* e meritatamente vincitrice del premio della giuria e di quello per il miglior attore.

Con uno stile ultra-naturalistico, Lojkine si concentra sulle persone che non vediamo, anche se le incrociamo per strada ogni giorno: quei fattorini in bicicletta che si aggirano nelle zone ricche delle città, penetrando non più in là degli androni dei palazzi, che nessuno guarda davvero negli occhi nel momento di ritirare l'ordine.

Sostenuto dal ritmo incalzante di un montaggio che valorizza un solido lavoro registico fatto di pedinamenti ossessivi, tutti camera a mano, sul corpo del protagonista, *La storia di Souleymane* ci porta nel quotidiano di un immigrato a Parigi con un'empatia e un'efficacia rare, senza cadere nel voyeurismo o nel pietismo cinematografico. Nella prima parte del film assistiamo al pedalare senza soste del ragazzo, alla sua paura costante dei controlli della polizia, alla disperazione dei suoi tentativi quotidiani per riuscire a trovare un posto dove dormire la sera, alla ricerca di soldi per pagare i documenti da presentare al colloquio: un'odissea avvincente nel corso della quale si partecipa col fiato in gola alle vicende del nostro, ci si indigna e si spera che tutto finisca per il meglio.

Quando Souleymane arriva finalmente al colloquio nell'ufficio per rifugiati politici, l'impiegata -gentile ma inflessibile - dichiara di non voler ascoltare l'ennesima storia imparata a memoria e spinge il ragazzo ad essere sincero e a trovare la forza di raccontarsi. Assistiamo così, in un lungo piano

sequenza che è valso all'esordiente Abou Sangare il premio come miglior attore, alla commovente confessione di Souleymane che racconta senza pudore i veri motivi per cui un ragazzo come lui finisce nelle nostre strade: la povertà, la sfortuna, una madre gravemente ammalata, ma anche la semplice speranza di un futuro migliore. Basterà questa sincerità a garantirgli una nuova vita?

Francesca Savino