

SPECIALE VENEZIA 82

SPECIALE VENEZIA 82 A cura di Lucia Corradini, Ginevra Gennari, Francesca Savino, Maria Antonietta Vitiello

SPECIALE VENEZIA 82

A cura di Lucia Corradini, Ginevra Gennari, Francesca Savino, Maria Antonietta Vitiello

CONCORSO

A house of Dynamite di Kathryn Bigelow



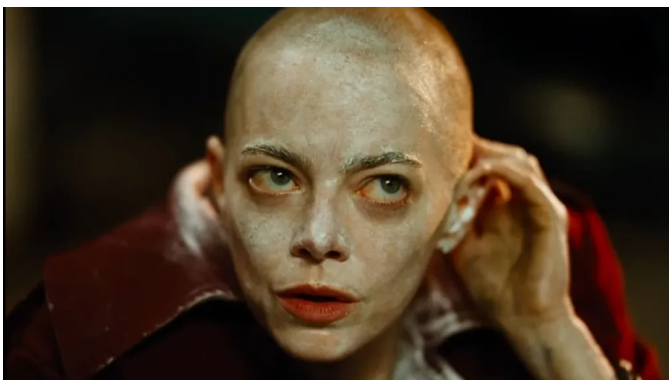
Una mattina qualsiasi, un sistema di sorveglianza satellitare degli Stati Uniti individua il lancio di un missile balistico da una fonte ignota. Nessun Paese ne rivendica la responsabilità e nessuna

agenzia d'intelligence riesce a identificarne la provenienza. Mancano 19 minuti all'impatto: il bersaglio è Chicago. Mentre il conto alla rovescia avanza, nella Casa Bianca la "Stanza dei bottoni" diventa il centro nevralgico del film: un bunker chiuso, soffocante, in cui ogni decisione ha un peso incalcolabile.

Bigelow è una regista esperta nel trattare temi di guerra,

conflitto, sicurezza internazionale (*The Hurt Locker*, *Zero Dark Thirty*) e qui riesce a costruire suspense in un contesto drammaticamente attuale: la minaccia nucleare, la geopolitica, il rischio di decisioni politiche pesanti prese sotto pressione. Il cast corale è forte, con personaggi ben distribuiti in ruoli istituzionali, che permettono di vedere la crisi da più punti di vista: militare, politico, tecnico. Il film infatti riprende lo stesso frammento temporale secondo tre prospettive differenti che scalano i vertici decisionali fino a arrivare all'ultimo rappresentato dal presidente e i suoi consiglieri. L'uso del tempo reale (18-19 minuti che contano) dà al film una tensione palpabile che non si attenua nelle sue diverse versioni. Pur nella potenza tecnologica degli Stati Uniti, emerge l'incapacità di attribuire con certezza la responsabilità dell'attacco: il mondo appare fragile e vulnerabile. Il titolo, *A House of Dynamite*, allude a un sistema instabile pronto a esplodere: la Casa Bianca, ma anche l'intero Occidente e la sua illusione di sicurezza. Un film teso e claustrofobico, che dietro il potere mostra l'umanità dei suoi interpreti e invita a riscoprire il valore della fiducia e degli affetti, contro la logica del controllo assoluto. (mav)

***Bugonia* di Yorgos Lanthimos**



Teddy e il cugino Don sono convinti che Michelle Fuller, una potente dirigente aziendale, sia in realtà un'aliena con un piano segreto per distruggere l'umanità. Determinati a "salvare il mondo", la

rapiscono e la rinchiudono nello scantinato della loro casa, dando inizio a un confronto claustrofobico e disturbante. Ma le reazioni di Michelle incrinano le loro certezze: chi dice la verità? E soprattutto, chi è davvero il nemico?

Il film, remake in lingua inglese della commedia sci-fi sudcoreana del 2003 "Jigureul jikyeora" (*Save the Green Planet!*) affronta in modo satirico l'attuale e inquietante cultura del complottismo, la sfiducia nelle istituzioni (scienza, politica, media) e l'idea che dietro ogni crisi ci sia una cospirazione. Dopo il leone d'oro del 2023 con *Povere Creature* Lanthimos torna a Venezia con un thriller psicologico teso e ironico che riflette sulle ossessioni moderne in cui la realtà viene deformata dal sospetto e dalla necessità di dare un senso anche quando la risultante è una costruzione francamente delirante. Come in altri film Del regista il potere viene esercitato attraverso l'isolamento, la manipolazione e la costruzione di realtà parallele. La prigionia di Michelle è fisica e contemporaneamente psicologica eppure non si dubita mai della sua forza e ci si aspetta, come infatti avviene, la sua rivalsa. La messa in scena e le tonalità sopra le righe non lasciano spazio all'empatia, in modo da tenere lo spettatore disarmato fino all'epilogo. Il declino delle api, presente come tema di fondo, infatti, è simbolo di un mondo che è destinato a perdere equilibrio. E, come già nel mito classico delle Bucoliche di Virgilio sulla "bugonia" (la creazione di vita dalle carcasse), anche qui si riflette su cosa possa nascere da tutto questo caos e degrado: vita o follia? (mav)

Duse di Pietro Marcello



Eleonora Duse, attrice teatrale italiana della seconda metà dell'Ottocento, viene ritratta nel film 'negli ultimi anni della sua carriera, poco dopo la fine della Prima guerra mondiale. A causa di una difficile

malattia, la star mancava dalle scene da oltre un decennio, ma, non appena ritrovato un buono stato di salute, decide di

rimettersi in gioco insieme alla sua troupe con la messa in scena di un testo di Ibsen. Animata da una nuova speranza, la 'divina' Duse affida il palco al giovane aspirante autore Giacomino, ma dopo il fallimento della sua opera decide di riavvicinarsi al suo sempiterno spasimante D'Annunzio.

Pietro Marcello compie una scelta coraggiosa e inconsueta, quella di raccontare non gli albori di una star di fama mondiale, né la salita al successo, bensì la discesa dall'apice e con essa, la consapevolezza della conclusione del proprio periodo d'oro. Eleonora Duse tenta in ogni modo di tornare giovane, rivendicando il proprio posto all'interno dell'enorme macchina teatrale e cercando di cogliere i giusti spunti d'innovazione attraverso la figura di Giacomino, che rappresenta il portale per il ritorno alla gioventù. Verso di lui sviluppa un affetto particolare e ambiguo, raccontato in forma velata all'interno del film e collegato anch'esso al tentativo di scacciare l'arrivo della vecchiaia nella non accettazione della propria condizione d'infermità. Questa fase della vita di Eleonora Duse viene inquadrata all'interno di un momento storico importante per l'Italia: la fine della Prima guerra mondiale. I drammi familiari, d'amore e lavorativi della protagonista vengono infatti intervallati da immagini storiche usate per raccontare il contesto del tempo, modus operandi tipico del regista, che però in 'Duse' risulta forzato e innaturale, contribuendo ad aumentare la confusione all'interno della narrazione. Confusione è ciò che definisce al meglio il nuovo film di Pietro Marcello, che, nel tentativo di raccontare tutte le sfumature, gli avvenimenti e le persone che hanno fatto parte degli ultimi anni della vita della Divina, si perde in troppi filoni narrativi che falliscono nel rendere giustizia all'affascinante personalità dell'attrice.

Ma non è solo la protagonista, interpretata da una bravissima Valeria Bruni Tedeschi, a venire penalizzata, sia dalla dispersione narrativa, sia dalla recitazione ben oltre le

righe: Gabriele D'Annunzio viene raffigurato come un ometto fastidioso e poco scaltro, caratterizzato unicamente dall'ossessione per Eleonora, in una rappresentazione che rischia di risultare parodica.

Pietro Marcello ricalca le orme di Pablo Larrain, regista del film 'Maria' presentato a Venezia81, nel raccontare un'icona internazionale nel dolore o nel declino. Questa volta però, la linea narrativa propone una scelta della messa in scena ben definita: la recitazione cerca di richiamare il più possibile quella teatrale, enfatizzando le emozioni oltre il limite del verosimile, fino ad arrivare a un'interpretazione sovraccarica e ricca di un pathos surreale e finto. Risulta invece funzionale e arricchente la scelta d'utilizzo di primi piani serrati, che guardano intensamente negli occhi dei personaggi e soprattutto della protagonista, immortalandola in un'immagine trascendentale, grazie anche a un uso delle luci marcato che valorizza particolarmente i volti. La fotografia si conferma uno dei punti di maggiore forza della pellicola, girata per l'appunto in 16 e 35 millimetri, creando così un look suggestivo e ben riuscito. (gg)

***Elisa* di Leonardo Di Costanzo**



Elisa ha trentacinque anni e da dieci è in carcere per aver ucciso la sua sorella maggiore e averne dato alle fiamme il cadavere. È stata condannata nonostante non emerga un movente chiaro, come se

attorno al crimine fosse calato un velo di silenzio: Elisa afferma di ricordare poco o nulla, come se la memoria di quel giorno le fosse in gran parte sfuggita. Nel centro

penitenziario riabilitativo di Moncaldo in Svizzera, conduce i suoi giorni in uno stato di sospensione, fatta di routine carceraria, visite del padre e pensieri. Ma qualcosa cambia quando la donna decide di collaborare con il famoso criminologo Alaoui e accetta di partecipare a un percorso di ricerca per comprendere casi simili al suo.

Attraverso incontri clinici, conversazioni dolorose, silenzi e flashback, Elisa comincia a ricostruire il passato e la donna si confronta con il proprio crimine. Con *Elisa*, Leonardo Di Costanzo firma il suo film più intimista. Dopo *Ariaferma* (2021), dove già affrontava i confini tra detenzione e umanità, qui restringe ulteriormente lo spazio narrativo e lo carica di intensità interiore. *Elisa* è un viaggio psichico nella colpa e nella memoria, dove il cinema si avvicina alla terapia, ma senza mai sfociare nella pedagogia. Il centro del film è infatti il confronto tra Elisa e il criminologo Alaoui, interpretato con sobrietà da Roschdy Zem. Le loro sessioni non seguono il modello spettacolare dell'interrogatorio, ma si costruiscono sul ritmo sincopato del dubbio, dell'ambiguità. Ogni incontro è una battaglia tra ciò che può essere detto e lentamente elaborato. Barbara Ronchi regge il peso di intere sequenze statiche, dominate da silenzi e micro-espressioni. Il suo è un personaggio che porta lo spettatore in una zona d'ombra in cui la violenza è parte dell'umano e riguarda tutti. (mav)

***Father Mother Sister Brother* di Jim Jarmusch**



Tre famiglie i cui membri hanno da tempo diradato i rapporti si riuniscono: in un'anonima cittadina degli Stati Uniti d'America nord-orientale, un fratello e una sorella molto

compassati fanno visita all'eccentrico padre; a Dublino, le due figlie di un'austera scrittrice vanno a trovarla per il loro appuntamento annuale di fronte a una tazza di tè; a Parigi, due gemelli si ritrovano a gestire l'appartamento dei genitori dopo la loro morte.

Jim Jarmusch presenta alla mostra del cinema di Venezia 2025 un racconto suddiviso in tre episodi, attraverso i quali sceglie di raccontare le complesse dinamiche familiari, gli allontanamenti e i ritrovamenti inevitabili tra genitori e figli, fratelli e sorelle.

La divisione in tre atti distinti, ognuno artefice della propria storia, permette di mostrare tre diversi aspetti dello stesso nostalgico affetto/soggetto. Nella prima storia, un fratello e una sorella si ritrovano per visitare un padre eccentrico dopo anni di distanza. nel secondo capitolo, le protagoniste sono due sorelle che vanno a trovare la madre a Dublino, incontro tradizionale che si ripete ogni anno. Infine, il terzo atto vede come personaggi principali due fratelli gemelli, che tornano nell'appartamento dei genitori defunti per essere vicini durante l'elaborazione del lutto. La lentezza osservativa, la narrazione che si rivela attraverso i dettagli, il racconto pervaso da una nostalgica malinconia sospesa, sono tutti elementi tipicamente jarmuschiani, di cui *Father Mother Sister Brother*, Leone d'oro a Venezia 2025, è completo rappresentante. È con queste

premesse che si entra nell'universo evanescente della dimensione familiare dipinta spesso dal regista, maestro dell'anti-azione. I complicati legami tra adulti trapelano così attraverso azioni semplici, come il thè bevuto insieme al bar, e inquadrature basilari, quasi un ritorno puerile all'apprezzamento di gesti quotidiani, così come della dimensione di famiglia, dimenticata troppo di frequente nella quotidianità frettolosa in cui l'uomo è inserito/di cui l'uomo è costretto a fare parte. Parola d'ordine del film è ritrovarsi, tornare indietro, alle origini, attraverso il rapporto indissolubile e magico tra fratelli, quel legame di sangue che non fa sentire mai soli. In questa intimità curata, tutto è statico e contemplativo: le lunghe conversazioni sono il vero centro del racconto, non gli ambienti, ben poco evocativi e sobri, come la macchina del primo capitolo o la casa vuota e spoglia dell'ultimo, e neppure i personaggi, protagonisti di storie normali e ben poco avvincenti.

Nonostante l'obiettivo sia la semplicità estrema dei momenti raccolti tra fratelli che si riscoprono attraverso l'un l'altro e i propri genitori, la dimensione raccontata da Jarmush risulta in questo caso leziosa e manierata in modo innaturale. Il film non riesce così a coinvolgere davvero lo spettatore per fargli rincontrare la propria sfera interiore e familiare. (gg)

***Frankenstein* di Guillermo del Toro**



Metà del XIX secolo: una spedizione di marinai bloccati nei ghiacci dell'Artico si imbatte in un uomo ferito e in una mostruosa creatura che uccide chiunque l'avvicini. L'uomo, che una volta in salvo racconta la sua

storia, è Victor Frankenstein, scienziato ossessionato dalla possibilità di sconfiggere la morte e responsabile della creazione di un essere umano assemblato con pezzi di cadaveri. Deluso però dalla sua creatura, Victor ha cercato di eliminarla, scatenando la sua ira.

Se però il suo racconto non fosse il solo possibile? Se anche il mostro raccontasse la sua versione?

Divisa in tre parti (Prologo; Il racconto di Victor; Il racconto della Creatura), questa rilettura di *Frankenstein* di Mary Shelley è stata definita da Guillermo del Toro come «Il sogno di una vita», un “distillato” della sua intera poetica cinematografica. È infatti facile ritrovare in questa sontuosa rilettura del mito di Frankenstein tutti i topoi narrativi del maestro messicano, che ha sempre trovato nei mostri il suo linguaggio più autentico. In *Frankenstein* questa vocazione raggiunge forse la sua forma più radicale e intima: la Creatura è infatti tratteggiata non come incarnazione del terrore, bensì come specchio dell'anima umana, fragile e struggente, emarginata perché diversa eppure capace di custodire una propria verità.

Questa rivisitazione del classico letterario diventa anche un espediente per raccontare una parabola di paternità spezzata e di figli smarriti; una riflessione sull'abbandono e sulla

ricerca di riconoscimento che non si limita a rievocare i fantasmi del gotico classico, ma li restituisce con la sensibilità di un autore che ha fatto della compassione verso il diverso la propria firma estetica ed etica. (fs)

Jay Kelly di Noah Baumbach



Al culmine dell'attività e del successo, Jay Kelly, attore hollywoodiano sulla sessantina, decide di andare in Italia a ritirare un premio alla

carriera che sulle prime aveva rifiutato. Il viaggio in compagnia di Ron, fedele manager nonché amico di sempre, e di Phoebe, la sua addetta stampa ma anche un amore del passato, gli fornisce il pretesto per provare a raggiungere una delle sue figlie, in vacanza in Europa, con la quale vorrebbe avere un chiarimento a lungo rinviato, cogliendo l'occasione per esprimerle tutto quell'amore paterno che, nel vortice della carriera, non ha mai saputo manifestarle. Non riuscirà nell'intento, ma avrà modo di riflettere sulla propria vita e sul tempo che rimane.

George Clooney è Jay Kelly, e Jay Kelly è George Clooney: una star che recita incessantemente la parte di se stesso. La sua bravura non è certo una sorpresa, tutt'al più l'ennesima conferma. Quanto al film, invece, sembra un'occasione mancata. L'inizio, fitto di dialoghi serrati e battute scoppiettanti, crea l'aspettativa di una commedia brillante che rimanda a Woody Allen, con il quale non a caso il regista Noah Baumbach ha collaborato in passato. Ma ben presto la trama e il ritmo si disperdono nel verde di una Toscana da cartolina, sulla carrozza di seconda classe di un treno popolato da preti, turisti e scippatori: il corrispettivo in Centro Italia di quel «pizza e mandolino» che non è più credibile neanche come

battuta di spirito. Anche il tema principale, ossia l'attore famoso in tutto il mondo che inizia a scorgere, benché a una certa distanza, il viale del tramonto, finisce per ripiegarsi su una serie di stereotipi riguardanti la solitudine degli idoli delle folle quando si spengono le luci della ribalta. Si salva il cast, ricco di nomi di spicco come Adam Sandler, Laura Dern, Alba Rohrwacher. «Non voglio più stare qui, voglio lasciare la festa» dice Jay Kelly. Nel contesto, la battuta è drammatica, eppure viene in mente quel «No Martini, no party» che ha fatto entrare Clooney nelle nostre case prima delle capsule per il caffè (in Jay Kelly peraltro c'è anche la gag della cheesecake a ricordare, probabilmente con una strizzata d'occhio, i celebri spot pubblicitari dell'attore protagonista). Ma il George Clooney di cui si sente la mancanza è l'interprete de *Le idi di marzo*, di *Burn After Reading* e di tanti altri film, quelli sì, da ricordare, oltre che il produttore di *Argo* o il regista di *Good Night, and Good Luck*. Non rimane che sperare in un ritorno. (lc)

La grazia di Paolo Sorrentino



Roma, oggi. Mariano De Santis (Toni Servillo) è stato uno dei più importanti giuristi italiani ed è ora al vertice delle nostre istituzioni

repubblicane. Un personaggio che nella postura, nelle parole e nelle prese di posizione fonde i profili di tanti Presidenti della Repubblica del passato e del presente. Appena entrato nel "semestre bianco", il Nostro non può che sovrapporre il fisiologico bilancio finale del mandato di garante della Costituzione al ben più vasto bilancio personale, successivo, tra l'altro, al lutto per la perdita della moglie Aurora.

Il film si configura dunque come il lento pedinamento di un

uomo colto nei laceranti dilemmi morali dei suoi ultimi atti ufficiali: le modifiche da apportare alla bozza di una proposta di legge sull'eutanasia e la possibile concessione della grazia a due condannati per omicidio. Questioni delicatissime che intrecciano morale, religione e convinzioni personali; questioni che il Presidente potrebbe strategicamente lasciare in eredità al suo successore (e forse ne sente l'intimo desiderio).

Sorrentino abbandona l'astrazione totale che, soprattutto nella prima parte, segnava la cifra di *Parthenope*, e per gran parte del film predilige la claustrofobia di un'unità di luogo (il Quirinale) dove l'esistenza compressa e complessa di De Santis e della figlia (bravissima Anna Ferzetti) è contrappuntata da dialoghi e situazioni sempre in bilico tra profondità esistenziale e sagace ironia.

Con uno stile più misurato del solito, il regista racconta con grande efficacia grigiori, conflitti e pulsazioni dell'anima di una figura fieramente inattuale, talvolta impotente e smarrita, e ineluttabilmente sola al comando. (fs)

***Le Mage du Kremlin* di Oliver Assayas**



Tratto dall'omonimo romanzo di Giuliano da Empoli e sceneggiato dal regista con Emmanuel Carrère (che si ritaglia anche un gustoso cameo), il film racconta una porzione di storia contemporanea russa dal punto di vista di Vadim

Baranov, personaggio fittizio ispirato al vero spin doctor e consigliere personale di Vladimir Putin, Vladislav Surkov. Tutto prende le mosse però da un'ulteriore cornice narrativa, quella che vede uno studioso americano, interpretato da Jeffrey Wright, raccontare la propria ricerca sullo scrittore

Evgenij Zamjtin e grazie a questa incontrare poi Baranov. Ciò comporta la presenza nel film, almeno inizialmente, di una duplice voice over in prima persona e dei relativi, non sempre ben dilazionati, ritorni al salotto in cui i due personaggi si parlano.

L'interesse dello spettatore abbandona però ben presto il personaggio di Wright e quel salotto, per immergersi nel fluviale racconto di Baranov di oltre trent'anni di storia, dalla caduta dell'URSS fino quasi ai nostri giorni: vengono rievocati gli eventi centrali del percorso putiniano, con la tragedia del sottomarino Kursk, la seconda guerra in Cecenia, gli attentati a Mosca, la rivoluzione arancione in Ucraina e la cerimonia di apertura delle Olimpiadi invernali di Soci. Tutti eventi in cui l'impenetrabile consigliere (fin troppo monocorde l'interpretazione di Paul Dano) cercherà di guidare, laddove possibile, il nuovo Zar, gestendone l'immagine pubblica al fine di conservarne il consenso popolare. Nonostante sia densa di arguzie, l'ultima fatica di Assayas ha il pregio di riassumere trent'anni di storia russa recente, ma risulta oppressa da una verbosità esplicativa eccessiva, che resta in superficie, senza una lettura in profondità. (fs)

***L'Étranger* di François Ozon**



La storia è nota: Meursault è un impiegato sulla trentina, francese d'origine ma residente nella Algeri occupata del 1938. Un ragazzo di indole tranquilla che un giorno riceve la notizia della scomparsa della madre e partecipa al suo funerale

senza lasciar trapelare alcuna emozione. Ben presto, però, la sua esistenza viene incrinata dall'incontro con il vicino, Raymond Sintès, che lo coinvolge nei suoi traffici ambigui,

fino a quando, in una torrida giornata d'estate, sulla spiaggia, spara per ben cinque volte ad un giovane arabo con cui Raymond aveva avuto una lite.

Adattare un'opera di Albert Camus non è un compito semplice, poiché non bisogna solo trasporre, ma confrontarsi con un universo filosofico che affonda nelle questioni dell'assurdo, della rivolta, della solitudine e della libertà. Temi che, nella loro essenzialità e radicalità, sfuggono facilmente alla resa cinematografica perché chiedono di essere descritti, più che "agiti" e rappresentati. Persino Luchino Visconti – che nel 1967 decise di portare sul grande schermo *Lo straniero*, affidando il ruolo del protagonista a Marcello Mastroianni – non riuscì ad andare oltre una rilettura fragile e convenzionale.

Ozon rimane estremamente fedele al testo originale e riesce ad aggiornarne le impressioni con una riflessione umanistica più vicina alla sensibilità contemporanea. Rispetto al Mersault di Mastroianni, lo straniero interpretato da Benjamin Voisin è assai meno umano e forse per questo ancor più vicino all'originale personaggio tratteggiato da Camus: distaccato, freddo, impassibile, inespressivo eppure ipnotico nello sguardo. L'angoscia esistenziale, la mancanza di senso, l'estraneità verso il mondo che non suscita più nel protagonista alcuna emozione sono rappresentati da Ozon con efficacia tanto attraverso la recitazione di Voisin quanto attraverso la freddezza della fotografia: il regista francese riesce dunque a tradurre in immagini la densità filosofica e l'assolutezza morale del testo camusiano, fondendo la precisione formale con la profondità etica del romanzo. (fs)

***No other choice* di Park Chan-Wook**



Yoo Man-su è un impiegato di medio livello all'interno di un'azienda che produce carta, lavoro che lo appassiona molto e che conduce da 25 anni. La sua è una vita tranquilla, a casa lo

aspetta una famiglia accogliente e una confortevole villetta. A causa di alcuni tagli del personale, viene licenziato improvvisamente e costretto a reiniziare dalla fase di reclutamento per trovare un nuovo posto di lavoro, mentre vede la vita benestante e serena che si era costruito frammentarsi ogni giorno di più. Nella disperazione del non riuscire ad accettare la discesa sociale, decide di uccidere a uno a uno tutti i suoi possibili concorrenti, anch'essi candidati al lavoro.

Park Chan-Wook torna per la terza volta alla Mostra del cinema di Venezia con una commedia drammatica dai toni noir, con l'intenzione di proporre una consistente critica alla società capitalistica in cui siamo obbligati a vivere. Il protagonista, costretto a far fronte nel modo migliore possibile a tutti gli ambiti della propria vita, scopre che tutto funziona solo finché c'è un patrimonio monetario a cui attingere. E quando l'ingiustizia colpisce l'uomo comune, privandolo del lavoro e dello stipendio, il piccolo e apparentemente solido mondo che l'uomo comune si è costruito attorno, si sgretola rovinosamente. Il regista mostra con una metafora, tanto esasperata quanto efficiente, la trappola che la società capitalistica crea attorno all'uomo, le cui fondamenta sono i soldi e non la passione o la gioia di vivere. Yoo Man-su è ciascuno di noi, è la rappresentazione dell'impossibilità di una felicità reale all'interno di un sistema tutt'altro che meritocratico, ed è colui che mostra come alla fine non importa il guadagno in sé ma la possibilità

di poter fare ciò che piace veramente. Yoo Man-su, infatti, è disposto a tutto pur di riacquisire il suo lavoro e non ha intenzione di scendere a compromessi: “non c’è altra scelta”, d’altronde, per provare una sorta di felicità all’interno di una società dove tutto gira intorno al lavoro.

Il maestro del thriller psicologico, artefice come sempre di una regia impeccabile, porta al cinema una commedia provocatoria e disturbante, che tende all’esagerazione sia nella rappresentazione degli atti del protagonista, sia nelle scelte di messa in scena. Il film, infatti, insiste nella ripetizione spropositata di dinamiche che vedono Yoo Man-su eliminare la concorrenza, fino a risultare estenuante anche a causa dell’eccessiva durata del film di 140’ minuti. Nonostante l’originalità nel modo di mostrare la distorsione alienante e competitiva del sistema capitalistico, *No other choice* ricorda senza farne mistero il bellissimo thriller del 2024 *Cloud* di Kiyoshi Kurosawa, nel mostrare una società dove tutti sono contro tutti.

In questa opera, che punta all’eccesso sia nella messa in scena ironica e quasi fumettistica sia nella recitazione sopra le righe dei personaggi, la dirompente posizione politica viene prevaricata dall’estetismo registico, in un film dove il vero punto di forza è l’incredibile capacità di Park Chan-Wook di saper fare cinema. (gg)

***Nuhái* (Girl) di Shu Qi**



Lin Xiaoli cresce in una famiglia disfunzionale: sua madre, vittima di continui abusi da parte del marito, alcolizzato e violento, sfoga su di lei tutta la rabbia e la sofferenza, o nel migliore dei casi la trascura privilegiando l'altra figlia. L'amicizia con

una compagna di scuola, Lili, indica a Lin Xiaoli la via per uscire dall'inferno quotidiano e cercare il suo posto nel mondo.

Esordio alla regia di Shu Qi, affermata attrice taiwanese, *Nuhái* è un racconto in buona parte autobiografico, ambientato alla fine degli anni Ottanta, per Taiwan un'epoca di profonde trasformazioni. Il sentimento che prevale nella vita di Lin Xiaoli è la paura, efficacemente espressa da una logora tenda da campeggio con cerniera, collocata nella stanza che divide con la sorella, nella quale si rinchiude per proteggersi. Vittima di violenza psicologica anche a scuola, per aggirare la paura la ragazza evade con la fantasia: rimane in mente il palloncino rosso che immagina di veder uscire dallo zainetto della sorella e alzarsi verso il cielo, in un sogno a occhi aperti che spicca per contrasto con i suoi ricorrenti incubi notturni. L'atmosfera dolorosa, immutata dall'inizio alla fine, rende l'idea dell'intensità con la quale la regista ha concepito e realizzato questo film, che funziona sul piano del racconto di formazione, ma risulta invece un po' troppo letterale nell'affrontare temi importanti quali la condizione femminile, l'incomunicabilità tra generazioni, la necessità di elaborare i traumi, la violenza domestica ottusa e gratuita, il potere salvifico dell'amicizia. Perfetta la giovane protagonista, Bai Xiao-ying, che pare sia stata scelta per un motivo estetico, ossia le occhiaie accentuate che caratterizzano subito il suo personaggio, ma che in realtà dà prova anche e soprattutto di una notevole presenza scenica. (lc)

Orphan di Lászlò Nemes



In una Budapest ancora ferita dalla rivoluzione del 1956, repressa dal regime sovietico, Andor, un ragazzo preadolescente, vive solo con la madre Klára, che gli ha sempre raccontato una versione idealizzata del padre: un eroe caduto per la patria. Ma

l'arrivo improvviso di un uomo brutale, Berend, che sostiene di essere lui il vero padre, incrina ogni certezza. Andor si trova costretto a confrontarsi con verità scomode: il suo concepimento non è stato frutto dell'amore, la figura paterna è tutt'altro che eroica, e persino la madre – pilastro affettivo e morale – rivela lati di paura, compromesso e menzogna.

Come in *Il figlio di Saul*, László Nemes indaga ancora una volta come l'identità venga deformata dal trauma, collettivo e personale. Con *Orphan*, abbandona l'epicità della tragedia storica per raccontare una tragedia intima, familiare, ma senza rinunciare alla dimensione politica. Il film si centra su ciò che viene taciuto e rimosso, inserendosi in modo coerente nella sua trilogia sul Novecento, dopo *Il figlio di Saul* e *Tramonto*. Infatti, Nemes riflette sull'impossibilità di costruire una verità quando le fondamenta stesse dell'esistenza sono minate da omissioni e traumi. La menzogna materna, pur mossa dal desiderio di proteggere, condanna Andor ad essere un orfano morale: il padre violento diventa metafora di un Paese violato, incapace di elaborare la propria memoria. Il regime comunista, mai mostrato direttamente, agisce come un'ombra che distrugge i legami e la possibilità di essere sé stessi.

Nemes conserva la sua cifra visiva inconfondibile: lunghi piani sequenza, macchina da presa vicina ai volti, profondità di campo ridotta. L'estetica immersiva e la lentezza

meditativa restituiscono la crisi dei personaggi all'interno di un mondo che non comprendono. Bojtorján Barábas, nel ruolo di Andor, accompagna in modo sentito questo smarrimento silenzioso. (mav)

***Ri gua zhong tian* (The Sun Rises on Us All) di Cai Shangjun**



Meiyun e Baoshu, in passato amanti, si incontrano di nuovo dopo sette anni. Lui è malato di cancro e deve affrontare la chemioterapia, lei è incinta, ma il padre del bambino è sposato con

un'altra donna. Meiyun s'impegna per aiutare Baoshu e gli offre alloggio nella propria casa, nonostante l'evidente assenza di un sentimento amoroso e anche se la gestione del suo negozio di abbigliamento prosciuga tutte le sue energie, tra debitori che non pagano e una frenetica concorrenza al ribasso. La rivelazione di un pesante segreto che hanno condiviso negli anni fa chiarezza su ciò che li unisce e conduce a un epilogo inaspettato.

Già vincitore del Leone d'Argento nel 2011 con un film di denuncia sociale (*People Mountain People Sea*), Cai Shangjun ritorna alle tematiche che gli sono care, raccontando la storia di una donna che si guadagna da vivere ai margini dell'industria tessile cinese. La cupa quotidianità dei due protagonisti non ha solo una valenza sociale: è infatti funzionale a far emergere la devastazione interiore dei singoli e il salatissimo prezzo che una nazione come la Cina deve pagare per rimanere ai vertici dell'economia mondiale. Il regista sceglie di non ricorrere ai flashback per mostrare il passato di Meyun e Baoshu, affidandosi invece a dialoghi

scarni e lenti, dai quali a poco a poco emergono i contorni della vicenda, con frequenti campi medi o lunghi che accentuano gli stati emotivi dei personaggi. Chi avesse la sensazione di trovarsi davanti a un melodramma, deve ricredersi di fronte alla lancinante sequenza finale che sulle prime disorienta, ma poi illumina retrospettivamente l'intero film, proiettando lo spettatore in un clima da tragedia greca: Cai Shangjun ha voluto mettere in scena una rappresentazione universale del dolore, dove non ci sono distinzioni tra buoni e cattivi, tra sani e malati, tra vincenti e falliti perché, come recita il titolo, il sole splende su tutti noi. Xin Zhilei ha meritatamente vinto la Coppa Volpi per la migliore interprete femminile. (lc)

***Silent Friend* di Ildikó Enyedi**



Nel cuore del giardino botanico di una città universitaria tedesca si erge in mezzo ad altre piante un maestoso albero di ginkgo biloba, testimone silenzioso per quasi un secolo e mezzo

dell'ambiente intorno a sé. In questo spazio dedicato alla conoscenza, si stratificano e intrecciano le esperienze lontane eppure vicine di tre diverse generazioni di studiosi.

Nel 2020, Tony, un neuroscienziato di Hong Kong (Tony Leung) che studia la mente dei bambini traducendo in spettri digitali dai colori rutilanti la loro attività cerebrale, si ritrova bloccato nel campus durante il primo lockdown, ma grazie alla connessione con la studiosa francese Alice (Léa Seydoux) mette in atto una derivazione importante della propria ricerca e sviluppa un progetto di studi intorno all'albero. Nel 1908, all'ombra di quello stesso ginkgo, Grete (Luna Wedler), la prima allieva ammessa a quella stessa università, scopre un modo inatteso di guardare alle piante, attraverso l'obiettivo

della macchina fotografica. Nel 1972, Gundula (Marlene Burow), una giovane studentessa alle prese con una ricerca pionieristica sulle reazioni delle piante alle interazioni, converte alla scienza uno scettico e timido studente di lettere, Hannes (Enzo Brumm), il cui atteggiamento nei confronti del mondo vegetale viene profondamente cambiato dal semplice atto di osservare e creare una connessione con il geranio oggetto dello studio.

L'armonia con cui l'autrice dello splendido *Corpo e anima* (2017) fonde epoche, relazioni, storia umana e storia della scienza, si specchia nello spettacolo della natura e nella sua sensualità. La natura sembra realmente respirare in sala, e gli spettatori che respirano con lei sono incoraggiati a scendere dalla spaventosa e vertiginosa posizione in cima alla piramide verso un luogo più giusto e più accogliente: essere parte di questo mondo. (fs)

***Sotto le nuvole* di Francesco Rosi**



Ambientato nell'area del Golfo di Napoli, tra il Vesuvio, i Campi Flegrei e la costa vesuviana, *Sotto le nuvole* osserva la vita quotidiana di chi abita un territorio segnato dalla potenza della natura, dalla

storia e da un'attualità fragile. Il documentario intreccia episodi ambientati in scavi archeologici, santuari, scuole, porti e aree sismiche: un libraio che fa doposcuola ai bambini, vigili del fuoco che assicurano gli abitanti durante le scosse telluriche, forze dell'ordine sulle tracce dei tombaroli, navi siriane che scaricano grano ucraino a Torre Annunziata, archeologi giapponesi impegnati negli scavi di Villa Augustea. La circumvesuviana collega idealmente questi frammenti di vita.

Con questo film Gianfranco Rosi torna a esplorare luoghi in cui paesaggio e condizione umana si fondono. Dopo *Notturmo* e *Fuocoammare*, costruisce un mosaico di scene sospese: anziani tra le rovine, bambini ai margini, operatori pubblici, devoti, turisti, archeologi. La macchina da presa, discreta e mobile, registra senza spiegare, cogliendo le vibrazioni invisibili di una terra instabile.

Girato in bianco e nero, il film restituisce una Napoli in penombra, immersa in fumi, brume e luci taglienti. Le “nuvole” evocano nubi vulcaniche e memorie sospese, la minaccia sismica e le ombre del presente. Ne nasce un ritratto di città stratificata e inquieta, dove le cicatrici antiche – eruzioni, guerre, crisi – si intrecciano con le fratture contemporanee: immigrazione, cambiamento climatico, conflitti.

Rosi afferma: “Quando filmo accolgo la sorpresa di un incontro, di un luogo, la vita di una situazione. La sfida del racconto è assecondare l’inquadratura, mentre le storie prendono vita”. *Sotto le nuvole* è un documentario contemplativo e denso, che invita a leggere il paesaggio come un organismo vivo, dove la terra trema e la storia riaffiora nel presente. (mav)

***The Smashing Machine* di Benny Safdie**



Mark Kerr è un lottatore leggendario di arti marziali miste e dell'Ultimate Fighting Championship che sul finire degli anni '90, è noto per la sua potenza devastante dentro la gabbia, ma il suo successo nasconde un prezzo altissimo. Segnato da dolori fisici, dipendenza da oppiacei e dal

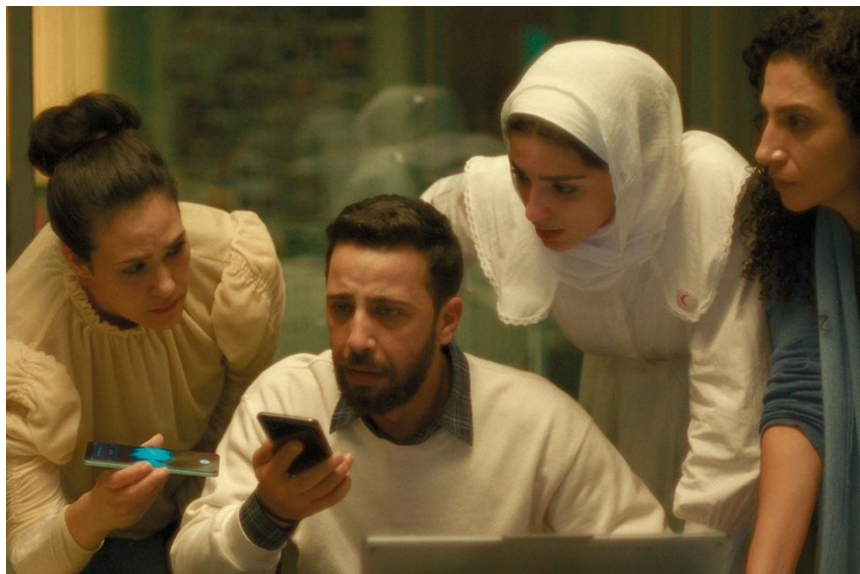
legame conflittuale con la compagna Down Staples, Kerr affronta una lenta discesa verso l'autodistruzione. Mentre

cerca di mantenere intatta l'immagine del campione, il suo mondo personale si frantuma.

Il film segue il periodo 1997–2000 tra allenamenti, tornei estenuanti e crescente isolamento, in cui la maschera dell'invulnerabilità cede progressivamente. Benny Safdie, premiato con il Leone d'argento, abbandona l'eccesso adrenalinico dei suoi film precedenti per scavare in un dramma umano crudo e dolente.

Ciò che colpisce non è tanto la violenza dei combattimenti – girati con potenza fisica quasi documentaria – quanto la fragilità psicologica che pervade ogni scena fuori dal ring. La macchina da presa indugia sul dolore cronico, sul vuoto relazionale, sulle dipendenze che scavano giorno dopo giorno l'anima di Kerr. Lo stesso regista ha dichiarato di aver usato un approccio con “una sorta di empatia radicale, innanzitutto perché l'empatia dovrebbe essere celebrata e poi perché volevo lasciare negli spettatori un ricordo indelebile di questo film”. Dwayne Johnson, all'altezza del compito, si carica addosso il peso fisico del personaggio e ne trasmette la confusione interiore e il disagio silenzioso. *The Smashing Machine* non racconta solo di un uomo che non conosce la sconfitta e che, quando la incontra, lo lascia inerme, ma anche di una rinascita. Kerr, infatti, lentamente trova la propria strada, riuscendo paradossalmente non tanto a vincere di nuovo quanto a perdere senza esserne psicologicamente distrutto (mav)

***The Voice of Hind Rajab* di Kaouthar ben Hania**



Il film racconta una vicenda realmente accaduta durante l'offensiva israeliana a Gaza nel gennaio 2024. Protagonista è Hind Rajab, una bambina palestinese di sei anni rimasta intrappolata in un'auto dopo che gli

zii e i cugini, con cui fuggiva da un quartiere assediato, sono stati uccisi da un attacco armato. Dopo il bombardamento, Hind riesce a contattare la Mezzaluna Rossa Palestinese, chiedendo aiuto mentre resta sola, accanto ai corpi dei parenti. Il film ricostruisce la lunga attesa e la tensione di quelle ore, mentre i soccorritori cercano invano di raggiungerla, bloccati dalle difficoltà nell'ottenere un corridoio di sicurezza dalle autorità israeliane.

Con questo lavoro, Kaouther Ben Hania affronta uno dei casi più tragici e mediaticamente discussi della recente guerra a Gaza, la morte di Hind Rajab, dando uno spaccato del contesto palestinese.

Il film alterna ricostruzioni fiction – girate con grande sobrietà, quasi teatrali – a materiali reali, come le vere registrazioni audio delle chiamate tra Hind e i soccorritori. Questa scelta formale è cruciale per ricordare in ogni istante la veridicità di quanto accaduto: l'immagine lascia spazio alla voce – tremante, infantile, – che diventa il centro del film, il suo segno vitale. La regia evita ogni estetizzazione del dolore. La narrazione è ellittica, costruita per accumulo. Non ci sono digressioni, né sottotrame. Ogni momento è funzionale alla costruzione di una tensione morale, non solo narrativa. Sul finale le immagini reali della protagonista e

del suo mare adorato sembrano sottolineare quanto i potenti speculino e progettino villette sul mare di Gaza a scapito dei bambini come Hind. È un'opera di testimonianza, prima ancora che politica: che chiede allo spettatore di ascoltare la voce delle vittime e non di farsi manipolare. (mav)

***The Testament of Ann Lee* di Mona Fastvold**



È metà Settecento: a Manchester, in Inghilterra, si sta diffondendo un nuovo movimento spirituale, quello degli <<shakers>>, una setta quacchera che esprime la sua fede attraverso la danza. In particolare i loro sono gesti

affannati, volti a espiare i peccati attraverso suoni e movimenti liberatori, un atto di sfogo dedicato alla purificazione interiore. La giovane Ann Lee, fin da piccola assalita da visioni, decide di prendere parte al gruppo religioso, di cui presto diventa la guida spirituale. Dopo essersi sposata e aver affrontato quattro gravidanze terminate tragicamente, decide di dedicarsi unicamente alla fede, predicando la castità, l'uguaglianza tra uomo e donna, la semplicità della vita e il pacifismo. In un contesto storico in cui le donne che si permettevano di uscire dagli schemi venivano additate come streghe, Ann Lee, ormai leader di un gruppo di seguaci definito, viene perseguitata e costretta a continuare la sua predicazione in America, la "nuova Inghilterra".

Tra i ritmi intriganti e percossivi degli Shakers il film porta lo spettatore a conoscere la complessa figura spirituale di Ann Lee, una delle prime prediatrici donne.

La regista Mona Fastvold sceglie di mostrare la sua religiosità tramite un forte impatto visivo e sonoro, scegliendo di narrare la storia di Ann Lee come un musical dall'andamento incalzante. Tale scelta coraggiosa e interessante, permette di creare un'atmosfera mistica e favolosa attorno al particolare movimento religioso; al contempo però, questo stile comunicativo lascia soltanto alla danza l'importante ruolo di esprimere la figura di Ann Lee, rimanendo superficiale.

È infatti difficile entrare in empatia profonda con la protagonista e capire a fondo il perché della sua vocazione, tranne quando danza; è lì che emerge la maggiore espressione di sé stessa e la sua forza spirituale entra in un coro inebriante e pervasivo che coinvolge lo spettatore. Nel ballo il dolore è un mezzo per dar voce al coraggio, alla forza e alla volontà di cambiamento, che risaltano grazie anche all'eccezionale interpretazione di Amanda Seyfried, carismatica e autentica, capace di trasmettere la forza d'animo di Ann Lee. È difficile cogliere, dati questi presupposti, il punto di vista della regista che mette in primo piano il valore della castità a discapito degli altri importanti e rivoluzionari principi di cui la madre spirituale si fa portatrice.

La scelta di utilizzare la pellicola 70mm viene adottata per permettere allo spettatore un'esperienza visiva ricca e di grande impatto, dando così vita ad un dramma storico composto da inquadrature che ricordano veri e propri affreschi. Gioca un ruolo fondamentale la ricostruzione storica in cui primeggiano i costumi, studiati nei minimi dettagli.

Mona Fastvold, qui sceneggiatrice insieme al marito Brady Corbet, regista del film *The Brutalist* in concorso a Venezia81, porta sullo schermo la vicenda di un personaggio storico e religioso femminile, compiendo una scelta ardita e non convenzionale nel mettere in luce la controparte femminile della Storia. (gg)

FUORI CONCORSO

After the hunt di Luca Guadagnino



La professoressa Alma Himoff insegna filosofia all'università di Yale, dove è ampiamente stimata; in particolare le sue attenzioni vengono contese dal collega Hank e dalla

dottoranda Maggie. Costantemente scissa tra i due, Alma si troverà a dover scegliere da che parte sta la verità quando Maggie affermerà di essere stata violentata dal professore e amico Hank.

Per rispettare le minoranze da sempre delegittimate, negli ultimi anni è stato introdotto il concetto di politically correct, che tenta di trovare un linguaggio più conforme al rispetto e alla valorizzazione di ogni identità. Luca Guadagnino introduce questo tema sottoponendolo a una critica che mette in luce la sua ambiguità, attraverso un giallo che tenta di trovare una verità che non può essere assoluta.

In un'epoca dove la correttezza è l'unica legge, mettere in dubbio una violenza non è ammesso; e tutti i personaggi, prigionieri di un ambiente che li costringe a un'integrità che non va di pari passo con l'etica e la filosofia di cui sono promotori, non riescono a concedersi l'opportunità di sbagliare e mettere in dubbio le proprie scelte, influenzati anche dal rigido contesto universitario. Così Alma resta incastrata in una relazione che non la stimola più, Hank non è capace di ammettere e gestire i propri sentimenti, Maggie

finge delle capacità che non ha solo per prendere parte al contesto universitario instradatogli dalla famiglia.

Il film non risolve l'ambiguità, ma anzi la amplifica ancora di più, creando nello spettatore continue e ulteriori domande, che confondono invece che ispirarne il pensiero. Una pellicola che si perde nelle parole, dimenticando la narrazione e perdendo l'opportunità di affascinare il pubblico con un interrogativo che non suscita reali contraddizioni, lasciando la platea con un senso di vuoto e priva di riflessioni nuove. Un lungometraggio impreziosito da una regia e una fotografia belle e patinate che rispettano il tocco del regista, insieme a una tensione sessuale costante e forse non necessaria, tipica anch'essa del suo cinema. Seppure composto da un cast d'eccezione, Julia Roberts nei panni di Alma Imhoff e Andrew Garfield interprete di Hank, il film non riesce a brillare nemmeno nelle performance e Guadagnino si sperimenta in un nuovo genere senza risultare convincente, forse a causa dell'irrefrenabile corsa alla produzione di film (ormai uno all'anno) a cui cerca di tenere testa. (gg)

***Broken English* di Iain Forsyth, Jane Pollard**



Il film ha lo stesso titolo di un album, diventato poi di culto, registrato in studio da Marianne Faithfull nel 1979. L'espressione broken english indica un inglese che non osserva le regole della grammatica, quello che prevale

ovunque nel parlato ed è ben diverso dall'inglese forbito di

Oxford o Cambridge. Una lingua fuori dagli schemi, dunque, perfetta per la voce graffiata di Faithfull e per l'arrangiamento punk dell'album, ma altrettanto adatta alla sua vita anticonformista. I registi affermano di non aver voluto realizzare un documentario, bensì un ritratto, con l'ausilio di un espediente narrativo significativamente denominato Ministero della Non-Dimenticanza. Accompagnata da George MacKay, il Sorvegliante del Ministero, e da una più che mai elegante e algida Tilda Swinton, nei panni della Sovrintendente, è la stessa Faithfull a tracciare il racconto della propria vita.

In seguito alla sua morte, sopraggiunta nel gennaio 2025 quando le riprese non erano ancora terminate, Forsyth e Pollard hanno volutamente evitato la narrazione agiografica, procedendo sulla strada già scelta di comune accordo con la protagonista del loro film. Negli anni Sessanta Marianne Faithfull è stata una delle figure più rappresentative della *swinging London* e ha pubblicato più di trentacinque album, eppure di lei si è parlato e scritto principalmente sul piano del gossip: i suoi amori tormentati (tra tutti il più chiacchierato fu quello con Mick Jagger), l'anoressia, l'uso di droga, il tentato suicidio, la perdita dell'affido di suo figlio. Questo film pone invece l'accento sulla sua attività di cantante e sul suo repertorio che spazia dal pop al punk passando per il rock e il folk, avvalendosi del contributo di amici e colleghi musicisti che con lei hanno condiviso interessi e vicende artistiche e personali. A proposito di non dimenticare, non avrebbe stonato qualche accenno più dettagliato alla sua biografia cinematografica. (lc)

***Dead's man wire* di Gus Van Sant**



L'8 febbraio 1977 Anthony G. "Tony" Kiritsis, convinto di essere stato ingannato dalla banca che gestiva il suo mutuo e deciso a vendicarsi, fa irruzione nell'ufficio del presidente della Meridian Mortgage Company di Indianapolis e, in sua

assenza, prende in ostaggio il figlio e socio in affari, Richard O. Hall, con la bizzarra quanto inquietante modalità che il titolo anticipa: un cavo attorno al collo, attaccato a un fucile a canne mozze e teso dal grilletto senza sicura. Per 63 ore tiene Richard prigioniero, reclamando cinque milioni di dollari, l'immunità da accuse e processi, e soprattutto le scuse personali della famiglia Hall per averlo truffato. L'intera vicenda è seguita in diretta da radio e televisioni, che trasformano Kiritsis in una figura controversa: per molti un criminale, per altri un simbolo disperato della lotta dell'individuo contro un sistema percepito come oppressivo.

Dead Man's Wire di Gus Van Sant è il sesto lungometraggio dell'autore ispirato a fatti realmente accaduti. Dopo il biopic su Harvey Milk, il ritratto di John Callahan in *Don't Worry* e la cosiddetta "Trilogia della Morte" (*Gerry*, *Elephant*, e *Last Days*), Van Sant sceglie di riportare in luce un episodio di cronaca che aveva suscitato enorme clamore mediatico e che presenta inquietanti analogie con le dinamiche globali di oggi. Il film oscilla tra dramma e commedia nera, spingendo lo spettatore a provare empatia con un protagonista che diventa l'emblema di chi si ribella alla disumanizzazione del profitto capitalistico. Perché, in fondo, chi è Tony Kiritsis? Un criminale senza attenuanti o l'espressione di un malessere collettivo che ancora oggi riguarda molti? Probabilmente entrambe le cose, e anche di più: come ogni essere umano, con le sue contraddizioni, fragilità e zone

d'ombra che sfuggono a ogni etichetta definitiva. (fs)

Ferdinando Scianna – Il fotografo dell'ombra di Roberto Andò



«La vita è fatta di incontri» dichiara Ferdinando Scianna nel film, e tra i tanti per lui fu decisivo quello con Leonardo Sciascia, che lo aiutò a mettere a fuoco la caratteristica principale di tutti i suoi scatti: la sua è una fotografia

narrativa, ogni istantanea è un racconto. L'incontro tra il fotografo e lo scrittore, entrambi di origini siciliane, avvenne nel 1963, ed era destinato a diventare una profonda amicizia.

Anche Roberto Andò, il regista di questa coinvolgente biografia, è siciliano. Nel nome di Scianna, il film unisce idealmente tre grandi narratori, tre illustri esponenti della sicilianità, ognuno dei quali ha usato in maniera mirabile il proprio linguaggio – fotografia, scrittura, cinema – intersecando luce e ombra per esprimere la propria personale sensibilità artistica: Andò ha esplorato il lato oscuro della politica tra tensione civile e ricostruzione romanzesca, Sciascia osservava la realtà attraverso la lente della ragione illuminista traendone le motivazioni dell'impegno etico, Scianna realizza le immagini a partire dall'ombra, in contrasto con la luce, per evidenziare il senso delle cose. Nella parte finale del film, Scianna e Andò ritornano in quella che fu la casa di Sciascia, e il fotografo esprime senza falsi pudori il disagio nel trovarsi tra quelle pareti, dove la presenza del grande scrittore è per lui ancora percepibile, un lutto che nel suo intimo, nonostante siano

trascorsi tanti anni, non riesce ancora ad accettare. Emerge qui un altro aspetto che pervade la vita di Scianna e ogni sua fotografia: una profonda umanità. Che si tratti di foto di moda (tra le tante, spiccano quelle per Dolce e Gabbana, un altro frammento di sicilianità), di quelle per la Magnum (è stato il primo fotografo italiano a farne parte), dei ritratti di persone comuni, di personaggi noti o di bambini, dai suoi scatti si evince sempre la sua passione per la gente: non una curiosità intellettuale, ma una condivisione vibrante della natura umana. Lo esprime bene nel film Giuseppe Tornatore, ancora una presenza siciliana, quando dice «non sapevo che si potesse fotografare la gente in quel modo». La poesia del bianco e nero diventa una scelta stilistica che nasce da una necessità interiore perché, parafrasando un'altra affermazione di Scianna e ritornando al senso della vita, prima di essere un ritratto veritiero, la fotografia è sempre l'impronta lasciata da un incontro. (lc)

***Ghost Elephants* di Werner Herzog**



Nel cuore dell'Africa meridionale, Werner Herzog accompagna il biologo Steve Boyes in una spedizione sugli altipiani dell'Angola alla ricerca

dei leggendari "ghost elephants", elefanti forse legati geneticamente ai giganteschi "Fénykövi" del Museo Smithsonian. Boyes, con esploratori locali e tracciatori KhoiSan, attraversa foreste subtropicali, fiumi e territori selvaggi dove la natura regna sovrana. Umidità, isolamento e assenza di

strade rendono la missione una sfida continua: ogni passo è un rischio, ogni traccia un enigma. Durante il viaggio non si raccolgono solo dati: gli incontri con le comunità indigene riportano alla luce antichi saperi, rituali e una profonda connessione con la terra. Il paesaggio emerge come protagonista assoluto, capace di sogni e memorie.

Visivamente *Ghost Elephants* è essenziale ma potente: un mondo umido, opaco, inospitale, dove la natura è indifferente all'uomo. Il montaggio alterna documentazione pura – trappole fotografiche, tracciamenti, lavoro sul campo – a momenti introspettivi in cui i protagonisti si interrogano più che spiegare. La colonna sonora è minimale: rumori ambientali, canti tribali, silenzi densi. Pur senza dichiararsi ambientalista, il film è attraversato da un senso profondo di urgenza e vulnerabilità. Gli elefanti diventano simbolo di ciò che è silenzioso, invisibile, lento: la madre terra e le radici dell'uomo. Le interazioni con tracciatori, comunità locali e resti della guerra civile aprono una riflessione post-coloniale: chi ha il diritto di mappare, conservare, nominare? A cosa serve la scoperta? Herzog, in età matura, firma un compendio del suo cinema: mito, ossessione, natura e interrogazione sull'umano. *Ghost Elephants* è un film filosofico, materico e onirico, un invito al rallentamento e all'ascolto, alla ricerca del vero anche quando sopravvive solo come leggenda. (mav)

***In the Hand of Dante* di Julian Schnabel**



Nick Tosches è uno scrittore sospeso tra dolore personale e passione letteraria quando un boss della malavita lo ingaggia per un compito rischioso e ossessivo: rubare e autenticare un manoscritto che si dice essere la Divina

Commedia scritta di pugno da Dante Alighieri. Spinto dalla tentazione, Nick accetta un patto pericoloso – aiutato da Louie, un sicario imprevedibile – che lo trascina in una spirale dove violenza e arte si confondono. In parallelo si sviluppa la vicenda di Dante, esule e diviso tra amore, fede e responsabilità poetica, intento a completare il suo capolavoro.

La pellicola alterna due linee temporali: il presente, segnato dal dolore privato e dalla corruzione intellettuale, e il passato, dominato da un Dante umano, terreno, fragile. Julian Schnabel costruisce un doppio racconto in cui Nick e gli altri protagonisti del presente appaiono come reincarnazioni delle figure dantesche. Il cast, di grande richiamo – *Martin Scorsese* (anche produttore esecutivo), *Al Pacino*, *Franco Nero* e *John Malkovich* – interpreta ruoli speculari nei due piani narrativi, a sottolineare il dialogo tra epoche e identità. L'opera è ambiziosa e stratificata, volutamente disordinata e barocca: un mix di generi – noir, gangster e storico – in cui le immagini alternano lirismo e sgranature, bianco e nero e colore. Il montaggio frammentato segue il ritmo della mente più che quello degli eventi, restituendo una sensazione di smarrimento e ossessione. Ne risulta un film denso, a tratti parodico, dove i versi danteschi – recitati in italiano da un intenso *Oscar Isaac* – diventano il cuore pulsante di una riflessione sull'identità e sulla creazione artistica. Due

anime si confrontano: una intellettuale e solenne, l'altra ironica e dissacrante. La scena finale, con una straordinaria Sabrina Impacciatore, nei panni della bibliotecaria che difende la centralità dell'opera letteraria come bene pubblico, incarna questo conflitto e lascia un senso di caos vitale – come se il film cercasse un centro che volutamente non riesce mai a trovare. (mav)

***La valle dei sorrisi* di Paolo Strippoli**



L'insegnante di ginnastica Sergio Rossetti, si trasferisce a Remis, un paesino isolato tra le montagne, un luogo peculiare e caratterizzato da un'insolita e diffusa felicità tra tutti i suoi cittadini. Presto però viene

alla luce il segreto della comunità: quella serenità insolita e cristallizzata ruota attorno al liceale Matteo Corbin, capace di assorbire il dolore degli altri. Ma dietro questa bolla d'innaturale gioia, si nasconde in realtà un cupo rituale.

Paolo Strippoli continua a esplorare il genere entrando nell'anima dello spettatore con un thriller psicologico ricercato e interessante, che ricorda le maschere alla *The Truman show*, utilizzate qui come nascondiglio per non accettare le verità più dolorose. In questa realtà distopica e un po' fantastica, tutto sembra perfetto: la sofferenza non esiste, i problemi si risolvono con un sorriso, tutti sono amici. Ma l'uomo non può vivere senza provare dolore, perché esso è propedeutico alla felicità; e per esserlo, è necessario affrontarlo. Non accogliere la sofferenza equivale a sedimentarla, ma le angosce non spariscono e presto riemergeranno con violenza, ostacolando la possibilità di

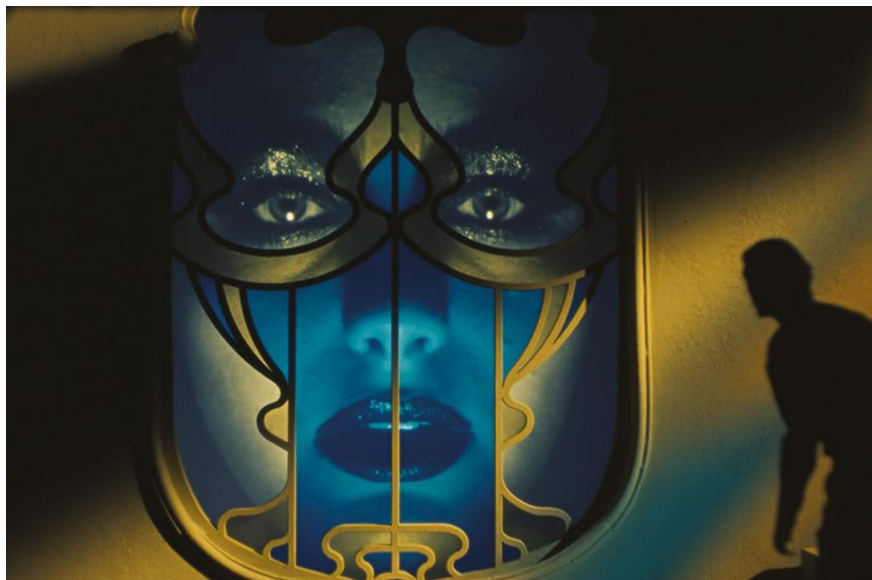
stare davvero bene.

La valle dei sorrisi è l'estrema metafora di una società che cerca di scappare dai suoi stessi orrori, cercando un volto di facciata per evitare di vedere le atrocità che pervadono la realtà. Una storia affascinante e travolgente, capace di coinvolgere e incuriosire fin da subito, con un ritmo ben cadenzato che porta il pubblico alla continua scoperta dei segreti della piccola cittadina, con un climax ascendente che culmina in un finale tutt'altro che banale.

Paolo Strippoli a soli 32 anni riesce a narrare il lutto di una società che si cela nella finzione, ma con uno spiraglio di speranza rappresentato dal protagonista, un normale insegnante di ginnastica che però si rifiuta di annullare il proprio dolore e riesce, lui solo in tutto il paese, a cogliere la confusione adolescenziale di Matteo Corbin, un semplice ragazzo a cui è stata data la responsabilità di un intero paese. In questo modo, il regista racconta anche l'ambiguità tipica dell'età della transizione, dove i ragazzi smettono di essere "visti" davvero dall'adulto e vengono abbandonati nella loro difficoltà.

Un film ben fatto e ben pensato, con ancora qualche tratto acerbo nella rifinitura di alcuni personaggi, come Michela, la barista con cui Sergio avrà una storia, la cui caratterizzazione rimane poco strutturata. Nonostante ciò, la pellicola si compone di sviluppi narrativi più che interessanti, anche grazie a un cast che sa cogliere l'animo dei propri personaggi e a un immaginario potente e costruito con cura, guidato da una regia sensibile che colpisce lo spettatore nel profondo. (gg)

Orfeo di Virgilio Villoresi



Il giovane pianista Orfeo incontra la ballerina Eura in un locale notturno. L'amore che nasce tra i due è assoluto, ma segnato da un segreto: lei custodisce una malattia, o forse un destino

ineluttabile. Quando

Eura scompare, Orfeo, che l'ha vista passare attraverso una porta misteriosa su via Saterna, davanti alla villa abbandonata che lo ossessiona fin dall'infanzia, la segue. Varcata quella soglia, entra in un aldilà popolato da Melusine, parate di scheletri militari, figure enigmatiche come l'Uomo Verde e la Giacca, custode di un sapere oscuro. Il suo cammino lo condurrà a un ultimo incontro con Eura, su un treno che poggia sul suo stesso pianoforte. Un addio struggente, prima che lei svanisca per sempre. Restano un anello e la musica: la promessa che il ricordo sopravvive, che l'amore continua a vivere nelle note.

Basato sulla graphic novel *Poema a fumetti* (1969) di Dino Buzzati, l'opera prima di Virgilio Villoresi è una versione moderna del mito di Orfeo ed Euridice che ha pochi paragoni nel panorama italiano soprattutto contemporaneo, una sorta di aggiornamento del "cinema della meraviglia" di Méliès in una Milano ripensata attraverso una prospettiva misteriosamente onirica. Un approccio che si riflette anche nella scelta di accostare live action (e anche inserti d'archivio, misurandosi quindi anche con il found footage) e animazione, attori e attrici in carne ossa ed elementi animati in stop motion. Sospeso tra realtà ripensata e aldilà immaginato, Orfeo è allo stesso tempo interessante rappresentazione delle principali fantasie e ossessioni dell'animo umano e grande trattato a

favore di una concezione totalmente artigianale del cinema.
(fs)

Origin di Yann Arthus-Bertrand



Prodotto in collaborazione con la Biennale Architettura 2025, Origin presenta la laguna di Venezia vista dai droni: solo dall'alto è possibile ottenere immagini inedite e ancora oggi sorprendenti di un paesaggio che è stato descritto, filmato,

fotografato e narrato da tutte le angolazioni e i punti di vista possibili. Definito dal suo autore un «laboratorio creativo» e realizzato insieme al regista e fotografo veneziano Giovanni Pellegrini, questo poetico volo racconta in ventisei minuti un luogo unico al mondo cogliendone l'essenza originaria. Filmare l'ecosistema lagunare pressoché intatto, punteggiato solamente dalle briccole piantate nei bassifondi e correlato ai volti di chi abita quotidianamente la laguna, è un omaggio ai primi costruttori della città: adattandosi a un territorio difficile e intervenendo sulla natura senza snaturarla, l'ingegno umano ha creato un'opera d'arte vivente. Se la laguna è protagonista assoluta, gli altri personaggi del film sono l'acqua, la luce, il cielo, la fauna. Meno diffusi in passato, nell'ultimo decennio i fenicotteri rosa sono diventati una presenza costante, e Origin mette in scena le loro incantevoli coreografie, accompagnate dalla colonna sonora di Armand Amar, ispirata a Vivaldi. I colori di una tempesta suscitano tutt'altra sensazione, lasciando emergere metaforicamente il volto fragile della laguna, un ambiente che va protetto da ogni incursione esterna, pericolosa per la sua

armonia tanto magica quanto delicata.

Yann Arthus-Bertrand, già autore di opere come *La Terre vue du Ciel* e *Human*, continua il suo cammino di impegno per l'ambiente attraverso la fotografia che diventa documento e arte. La collocazione di *Origin* in pre-apertura della Mostra ne ha accentuato l'importanza e nel contempo ha regalato alla fantasmagoria di immagini cinematografiche che si sarebbero susseguite di lì a poco la più suggestiva delle introduzioni. (lc)

Remake di Ross McElwee



Per Ross McElwee filmare vuol dire esistere e la macchina da presa è lo strumento indispensabile per capire, o quanto meno provare a capire, la vita. Il suo genere preferito è il documentario, realizzato sempre con uno stile delicato e composto,

velato di umorismo anche quando l'argomento è arduo o perfino tragico. Già nel film presentato a Venezia nel 2011, Photographic Memory, il regista e fotografo esponeva le difficoltà del suo rapporto con l'amatissimo figlio Adrian. Ora, in Remake, ne racconta l'intera storia, dall'infanzia alla morte causata da overdose di fentanyl a soli ventisette anni, ricorrendo a innumerevoli filmati, alcuni dei quali girati dallo stesso Adrian.

Nella conferenza stampa di presentazione, McElwee ha espresso la propria esitazione prima di decidersi a realizzare *Remake*: aveva il diritto di usare il materiale riguardante suo figlio o quello da lui stesso prodotto per farne un film? E prima ancora, si era posto un'altra domanda cruciale: l'abitudine di fare cinema raccontando la propria vita e mettendo in scena i propri cari, poteva aver influito sul figlio e sulla sua

sofferenza? L'aver riflettuto su tali questioni costituisce il presupposto per un atteggiamento di profondo rispetto da parte del regista nei confronti del figlio e del suo immaginario, a partire da quando Adrian era quel bambino sorridente che vediamo mentre imparava a pescare fino a quando, giovane adulto, affrontava la difficoltà di trovare le ragioni per vivere. Dal tono misurato e discreto di McElwee nel raccontare il rapporto padre-figlio e nell'avvicinarsi quasi con pudore alla tragedia che l'ha segnato indelebilmente, scaturisce un'emozione profonda, spogliata di qualsiasi retorica o autocompiacimento, che avvolge e accompagna lo spettatore dalla prima inquadratura all'ultima. (lc)

Scarlet di Mamoru Hosoda



È la fine del XVI secolo nel regno di Danimarca, dove il re buono Amleto viene accusato di alto tradimento dal fratello Claudio, invidioso del trono e della regina Gertrude. Condannato

a morte, Amleto viene ucciso davanti agli occhi della figlia Scarlet, che da quel momento si pone l'unico obiettivo di vendicare il padre. A causa della sua dichiarata ambizione, la principessa viene avvelenata, finendo in un coma che la catapulta in un limbo tra la vita e la morte. Lì dà la caccia al nuovo re accompagnata dall'infermiere Hijiri, un ragazzo proveniente dal presente e con l'unico desiderio di portare la pace nel mondo.

Dietro a *Scarlet* si nasconde un'animazione estremamente ambiziosa che ha impiegato una lavorazione di ben quattro anni e mezzo. Mamoru Hosoda sceglie di veicolare attraverso le

immagini un potente inno alla pace, attraverso questo capolavoro visivo che mette insieme L'Amleto di Shakespeare, la mitologia greca (nella rappresentazione di Scarlet come guerriera), il musical Disney (nella canzone onirica che vede i due protagonisti danzare insieme) e anche in parte la Divina Commedia di Dante, in questa ascesa verso il paradiso che porta alla redenzione. Un intreccio di generi che vede l'eliminazione dei confini tra Oriente e Occidente, una contaminazione culturale che mostra la possibilità di essere e poter essere non solo ciò che il nostro contesto d'origine ci impone, in uno sguardo verso il diverso ammirato e affascinato. Hosoda combatte contro gli stereotipi conservatori e le barriere dell'estraneo: difatti, l'eroina protagonista è una guerriera donna, animata dal desiderio di vendetta. Eppure il film insegna la forza del perdono, mostrando come la violenza non sia la risposta alla violenza, accompagnando lo spettatore in un bellissimo percorso di crescita della protagonista che impara a mettere la pace e la serenità dei popoli davanti alla propria egoistica voglia di rivalsa. (gg)

***The Last Viking* di Anders Thomas Jensen**



Protagonista della stramba vicenda raccontata in The last viking è Anker (Nikolaj Lie Kaas), un rapinatore di banche che poco prima di essere arrestato chiede al fratello minore Manfred (Mads

Mikkelsen) di nascondere il suo ultimo bottino presso la vecchia casa di famiglia. Il problema però è che Manfred ha un disturbo dissociativo dell'identità e quando, anni dopo, Anker esce di prigione, lo trova alquanto peggiorato: ora si fa chiamare John – come John Lennon – ruba i cani altrui e

soprattutto non ricorda nulla del bottino nascosto. Ha inizio così, per i due fratelli, un viaggio verso la casa d'infanzia che si trasforma anche in un percorso à rebours per disseppellire antichi traumi del passato.

Anders Thomas Jensen firma forse il suo film più convincente dai tempi del geniale *Le mele di Adamo* (2005), unendo realtà e fantasia e creando un mix di genere che pare anche avere una vocazione sociale: *The Last Viking* deve infatti la sua singolarità anche al fatto di essere incentrato sui temi della diversità e della costruzione della propria identità, che l'autore danese affronta in maniera leggera ma per nulla superficiale, inanellando momenti slapstick, inserti di animazione, personaggi e trovate grottesche a tratti esilaranti. Il disturbo dissociativo della personalità di Manfred è motivo di divertimento, certamente, ma anche perno tematico di un film che riflette su come la nostra identità non sia mai univoca e su come si possano creare delle realtà soltanto "nostre" per affrontare i momenti di crisi. Il film risuona dunque come un inno all'imperfezione: siamo tutti l'ultimo vichingo, alla ricerca di una comunità perduta e di una risata che ci salvi. (fs)

ORIZZONTI

***Divine Comedy* di Ali Asgari**



Bahram, regista iraniano sulla quarantina, ha dedicato la vita al cinema d'autore. I suoi film, girati in lingua turco-azera, non hanno mai avuto il permesso di essere proiettati in Iran, ostacolati da un sistema rigido di leggi, burocrazia e norme

culturali. Dopo l'ennesimo rifiuto dal Ministero della Cultura, Bahram decide che è giunto il momento di reagire. Con al fianco Sadaf, la sua produttrice, intraprende una missione clandestina per mostrare finalmente il suo ultimo film al pubblico iraniano. In sella ad una Vespa rosa, i due si muovono tra corridoi ministeriali, sale improvvisate, permessi negati ed espedienti creativi: ogni passo è una sfida, ogni incontro una piccola vittoria o un'ulteriore barriera.

Divine Comedy è un film che riflette su cosa significhi fare arte in un contesto in cui la libertà è un bene fragile, quasi proibito. Il film funziona come un piccolo manuale di sopravvivenza culturale in un sistema autoritario. Il confronto tra Bahram e il fratello – artista compiacente e quindi premiato dal successo – diventa emblema della marginalità di chi sceglie di non piegarsi. Non è soltanto la storia di un singolo regista, ma il ritratto di una cultura che, per esistere, deve combattere in ogni fase del proprio processo creativo: dalla ricerca di fondi fino alla difficoltà di trovare una sala disposta a proiettare un film "scomodo". In questo mondo capovolto, persino il cane della proprietaria della sala sembra avere più voce e legittimità del protagonista. Asgari non punta il dito, non urla, non denuncia apertamente. Semplicemente mostra. Costruisce una narrazione in cui la censura si svela da sé, nella sua goffaggine e nella sua disumanità. È un film che parla piano, ma rimane dentro: un racconto intimo che, nella selva oscura della censura e della repressione, diventa un atto politico. (mav)

***Grand Ciel* di Akihiro Hata**



Nel cuore di una città in continua trasformazione, un colosso architettonico prende forma: Grand Ciel, un quartiere avveniristico fatto

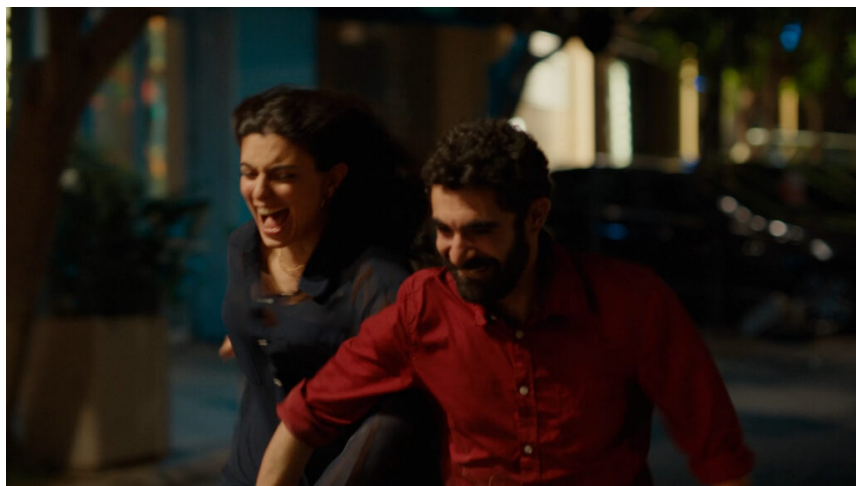
di vetro, acciaio e grandi investimenti economici. Non è ancora finito, ma già sovrasta la periferia come un'astronave. È lì che lavora Vincent, operaio notturno taciturno, sospeso tra la fatica delle sue giornate e il sogno fragile di una casa più grande con Camille, la sua compagna e il figlio di lei. Quando un collega sparisce nel nulla, le crepe si aprono anche nella realtà: le spiegazioni ufficiali non convincono, i rumori sotterranei si fanno più inquietanti e le sparizioni più frequenti. Promosso caposquadra, Vincent cerca di tenere tutto insieme: turni infiniti, responsabilità crescenti, una compagna incinta, e un figlio da accudire.

Grand Ciel mescola realismo sociale e inquietudine esistenziale, evocando il cinema di Jacques Audiard o dei Dardenne, ma con un'estetica controllata, quasi sospesa. Il film si centra sul tema del lavoro, di uomini invisibili, di futuro senza orizzonte – e lo fa con una tensione lenta, corrosiva, che cresce come il palazzo stesso: inesorabile. Quello che sembra partire come un film sociale e si trasforma progressivamente prima in un thriller e poi in un horror con l'intento di metaforizzare quanto gli interessi economici e speculativi anche mascherati da un'intento green e a misura d'uomo non risparmino niente e nessuno. Il film entra volutamente il giusto nella vita personale di Vincent che rappresenta il desiderio di chiunque di crescere nel lavoro come nella vita. Il palazzo si trasforma in un organismo opaco, dove ogni piano aggiunto sembra sottrarre qualcosa alla vita fuori. In questo labirinto verticale, il vero mistero non è solo dove finiscono gli scomparsi, ma cosa succede a chi

resta e quanto si è disposti a sacrificare per non cadere fuori dal sistema. (mav)

GIORNATE DEGLI AUTORI

A sad and beautiful world di Cyril Aris



Il film del regista libanese Cyril Aris, che ha vinto il Premio del Pubblico ex-aequo con Memory di Vladlena Sandu, racconta la storia di Nino e Yasmina, nati nello stesso giorno mentre un'esplosione

scatenava il caos in sala parto. Amici d'infanzia, si perdono e si ritrovano nell'arco di trent'anni sullo sfondo di un Libano dilaniato dalla crisi sociale, finanziaria e politica, fino alla nascita di una figlia.

L'inizio del film regala momenti esilaranti, di un umorismo quasi surreale, descrivendo Nino (Hassan Akil) come un irresistibile entusiasta che riversa la sua esuberanza nella chiassosa gestione del ristorante di famiglia, cercando di accontentare le bizzarrie di ogni cliente. Yasmina (Mounia Akl) invece è una donna forte e razionale, impegnata in un progetto governativo che guarda al futuro e aperta al cambiamento anche nella vita privata: è lei che forza la mano al destino quando, mentre sta per partire lasciando un inconsolabile ma statico Nino, all'ultimo momento prende la decisione di tornare sui suoi passi, ed è sempre lei che, alla nascita di una figlia, sente di dover guardare oltre i confini del suo paese per procurarle un domani migliore. I due personaggi hanno in comune una vitalità prorompente, che non si lascia spegnere dalle vicende tormentate di un Libano senza pace. Narrata con convinzione e senza smancerie, la loro

storia d'amore appassiona con l'inconfutabile magia di un sentimento vissuto da entrambe le parti senza riserve. I due attori protagonisti bucano lo schermo, e Aris, finora documentarista attento e sensibile, tesse un racconto che intreccia autenticità e leggerezza al caos e alla devastazione, ricordandoci che anche ai nostri tempi, quando giustamente e quasi inesorabilmente la realtà internazionale impone di affrontare ben altri temi e con tutt'altro tono, è possibile lasciare spazio a una storia romantica affrontata con lucidità e competenza. Non a caso il pubblico ha premiato il film.(lc)

Écrire la vie – Annie Ernaux racontée par des lycéennes et des lycéens di Claire Simon



Prima scrittrice francese ad aver vinto il Premio Nobel per la Letteratura (2022), in questo documentario Annie Ernaux è presentata attraverso le impressioni e i punti di vista degli studenti di liceo che spesso hanno i suoi libri nei loro programmi di studi. I ragazzi, maschi e femmine, dislocati tanto a Parigi quanto nelle città di provincia, fino ad

arrivare alla Guyana francese, sono di etnie diverse e di ceti sociali differenti. Prevalgono numericamente le ragazze, più coinvolte dalle problematiche principali di Ernaux, quali l'emancipazione femminile, la contraccezione, l'aborto, ma anche alcuni ragazzi partecipano alla scoperta di un pensiero e di un vissuto apparentemente distanti da loro.

Non è scontato che le giovani generazioni possano identificarsi con una scrittrice nata nel 1940, se si considera non solo l'oggettivo divario temporale ma anche i cambiamenti epocali avvenuti in questa ottantina d'anni. Eppure l'autrice di un libro come *Gli anni*, che fonde l'autobiografia con la cronaca collettiva del nostro mondo, si rivela anche stilisticamente adatta a essere assimilata dai più giovani lettori del nostro tempo: la scrittura volutamente asciutta e scarna di Ernaux, da lei stessa definita «piatta», che deriva dal suo sfrondare sistematicamente il processo creativo da ogni tensione emotiva, consente infatti a chi legge di cogliere l'esperienza narrata nella sua essenzialità e farla propria. D'altro canto Claire Simon, collocando la sua videocamera nelle aule scolastiche e lasciando i suoi «attori» completamente liberi, ha reso possibile una narrazione più immediata rispetto alle usuali presentazioni seguite da uno scambio di domande e risposte. Ne risulta un laboratorio di idee e di opinioni che a tratti può risultare un po' monotono, ma che ripaga la pazienza di seguirlo con la scoperta di un mondo giovane più vivo e sfaccettato di quanto ci si potrebbe aspettare. (lc)