

FRANTZ

- GENERE: Drammatico
- ANNO: 2016
- REGIA: François Ozon
- ATTORI: Pierre Niney, Paula Beer, Ernst Stötzner, Marie Gruber, Cyrielle Claire, Anton von Lucke

- SCENEGGIATURA: François Ozon
- DISTRIBUZIONE: Academy Two
- PAESE: Francia, Germania
- DURATA: *113 Min*

Negli anni in cui si ricorda il centenario delle battaglie della Prima guerra mondiale, il regista francese **François Ozon** si ispira a una pièce del dopoguerra di **Maurice Rostand** portata al cinema da **Ernst Lubitsch** in uno dei film meno noti, per raccontare **Frantz**: tentativo di un francese di entrare nelle case, e idealmente nelle trincee, dell'ex nemico tedesco. Siamo nel 1919, la guerra è finita da pochi mesi. In una piccola cittadina una ragazza di vent'anni, Anna, porta ogni giorno fiori freschi sulla tomba del fidanzato e mai marito, soldato tedesco morto in prima linea. Un giorno vede un coetaneo, un francese (il **Pierre Niney** di **Yves Saint Laurent**), venuto a rendere omaggio all'amico conosciuto a Parigi prima della guerra.

Accolta in casa dai suoceri come una figlia, Anna vive una quotidianità di vedova inconsolabile, in cui il nuovo venuto alimenterà nuove e vecchie passioni. Non sveleremo altro della trama, visto l'intento di **Ozon** di mantenere il mistero sul rapporto fra i tre. Possiamo solo dire che oltre al senso di colpa, dei padri che spinsero i figli in guerra o di chi in trincea fu vittima dell'assurdità stessa della guerra, il film affronta la bugia come gesto ultimo di tutela da una verità inaccettabile e dolorosa.

Il bianco e nero ben si concilia con un melodramma trattenuto, ravvivato senza forzature da qualche sprazzo di colore, ricordo di un passato spensierato o proposito di un futuro migliore. **Un triangolo che ruota intorno al personaggio assente, perno emotivo del racconto di un mondo sospeso**, alla ricerca della dolorosa ricomposizione della quotidianità da parte di milioni di persone segnate dalla perdita. Anche una serie di bugie possono servire allo scopo di conciliare i nemici, divisi da anni di guerra e incomprensioni di decenni, ma unite dalle stesse sofferenze. Lo spirito di conciliazione lo si intravede farsi spazio con difficoltà fra le note accennate e mai esplose dell'**Inno alla gioia**, musicato da **Beethoven** sui versi del connazionale **Schiller**; un inno alla fratellanza universale attraverso gli ideali illuministici. I germi dell'incomprensione e del rancore sono così vivi in Germania che anche nel piccolo paese in cui il film è ambientato un gruppo di famigliari di caduti inizia a diventare un accumulatore di revanscismo nazionalista.

Frantz è il racconto su quanto difficile sia trasformare la condivisione della perdita in un sentimento positivo, con gli ingredienti del melodramma e un raffinato sguardo sul momento storico. Quella che colpisce è la particolare cura dei dettagli con cui rende il viaggio emotivo dei protagonisti, su tutti una straordinaria Paula Beer, con il suo cappotto tutto abbottonato e il cappello in testa. Il suo è un percorso di formazione compiuto con teutonico senso del dovere e una purezza d'animo struggente.

Alessandra levantesi kezich

Frantz è il remake di *The Broken Lullaby*, film del 1932 che Ernst Lubitsch aveva a sua volta tratto da una pièce di Maurice Rostand. Vi si narra di un giovane reduce francese della Grande Guerra che, disperato per aver ucciso al fronte un coetaneo tedesco (il Frantz del titolo), si reca in Germania con l'idea di chiedere perdono ai genitori del defunto. Ma, non trovando il coraggio di palesarsi, si presenta loro in veste di amico del figlio degli anni parigini; e l'affettuosa accoglienza della famiglia, fidanzata di Frantz inclusa, non fa che acuirne il senso di colpa. «Con la sua morale pacifista... trasmette un indiscutibile senso di verità e umanità» scrisse all'epoca il *New York Times*.

Lo stesso potremmo dire del melò di Ozon che, in un bianco e nero giocato con stile classico, ha fatto proprio il racconto: assumendo sulla vicenda, lui francese, il punto di vista tedesco; sottolineando il tema del nazionalismo foriero di odio e sangue; eleggendo a protagonista la fidanzata di Frantz, cui l'attrice Paula Beer, giustamente premiata a Venezia, conferisce una sensibilità di eroina proto-moderna.

STATO CONTRO FRITZ BAUER (LO) DER STAAT GEGEN FRITZ BAUER

Regia: Lars Kraume

Interpreti: Burghart Klaussner (Procuratore Generale Fritz Bauer), Ronald Zehrfeld (Procuratore Karl Angermann), Sebastian Blomberg (Kreidler), Jörg Schüttauf (Collaboratore BKA Paul Gebhardt), Lilith Stangenberg (Victoria), Laura Tonke (Signorina Schütt), Michael Schenk (Adolf Eichmann), Cornelia Gröschel (Charlotte Angermann), Robert Atzorn (Padre di Charlotte), Stefan Gebelhoff (Willem Sassen)

Genere: Drammatico - **Origine:** Germania - **Anno:** 2015 - **Soggetto:** Olivier Guez, Lars Kraume - **Sceneggiatura:** Olivier Guez, Lars Kraume - **Fotografia:** Jens Harant - **Musica:** Kaiser Maas, Christoph M. Kaiser - **Montaggio:** Barbara Gies - **Durata:** 105' - **Produzione:** Zero One Film GmbH, in coproduzione con Terz Filmproduktions GmbH - **Distribuzione:** Cineama (2016)

Negli anni Cinquanta, in Germania, si tendeva a oscurare l'orrore del nazismo. Per farlo dimenticare al più presto. Non tutti però erano d'accordo perché così si dava tempo anche ai nazisti di sottrarsi alla giustizia.

Il più deciso in questo senso era il Procuratore Generale dell'Assia, Fritz Bauer, che nel 1957 a Francoforte, dove ricopriva la sua alta carica, non aveva pace finché non fosse riuscito a scovare e a far condannare tutti quelli che avevano commesso crimini orrendi coperti ai loro tempi dalle leggi naziste.

Il suo impegno diventò sempre più pressante quando si ebbe notizia, tramite una lettera anonima, che Eichmann si nascondeva in Argentina, impiegato sotto falso nome negli uffici argentini della tedesca Mercedes.

A questo punto il regista e sceneggiatore Lars Kraume, nato in Italia ma cresciuto e vissuto sempre a Francoforte, ci descrive tutte le peripezie affannose di Bauer per venire a capo della difficile impresa che a poco a poco si trasforma in una vera e propria caccia all'uomo, così ostacolata dalle difficoltà disseminate sul cammino di Bauer che per superarle, si vide costretto a chiedere aiuto al Mossad israeliano rischiando l'accusa di tradimento.

Superato questo rischio quasi per il rotto della cuffia lo sventurato ma sempre indomito Bauer dovette subire un vero affronto come Procuratore Generale dell'Assia perché dei giri politici di varia natura gli sottrassero la possibilità di processare Eichmann a Francoforte in quella Germania dove aveva commesso i crimini più nefandi.

Così lo vediamo accogliere come una sconfitta, morale e professionale, la notizia che quel processo cui teneva tanto avrebbe avuto luogo in Israele...

Il testo scritto da Lars Kraume e la regia con cui l'ha rappresentato non si discostano mai dalla realtà dei fatti, ma il film, pur documentando sempre tutto, trattandosi della ricerca di un assassino e della necessità di scoprire dove si nasconde, viene via via assumendo i modi quasi di un giallo, con tutte le tensioni, le ansie e le angosce necessarie.

E questo pur lasciando che al centro pretenda spazi e attenzioni il personaggio del protagonista, quel Procuratore Generale che dopo tanti impegni coronati alla fine dal successo, si vede quasi tradito da quelli che in Germania avrebbero dovuto sostenerlo.

Ne disegna le reazioni psicologiche un grande attore tedesco, Burghart Klaussner, visto di recente nel film di Schlöndorff, "Una notte per salvare Parigi" e nel "Ponte delle spie" di Spielberg: la classica faccia che buca lo schermo.

Il Tempo - 24/04/16
Gian Luigi Rondi

I nuovi cineasti tedeschi riscoprono le connivenze a lungo sepolte tra politica e nazismo, dopo la guerra, uno fa perfino tornare Hitler fra noi. Questo film di Lars Kraume, proprio come "Il labirinto del silenzio", racconta la difficile carriera di Fritz Bauer procuratore dal passato a rischio omosessuale che a Francoforte, fine anni 50, cerca i criminali nazisti impuniti.

Diffidando del sistema giudiziario tedesco si allea con gli israeliani del Mossad per cercare Eichmann in Argentina, rischiando così l'alto tradimento. Un classico, con la voglia didascalica di un film tv, molto ben girato in cui si ammirano i chiaroscuri espressivi di Burghart Klaussner ("Goodbye Lenin", "Il nastro bianco") e tutti gli altri che en-

trano nella sua vita pubblica e privata al centro di un film utile e moralmente di peso.

Il Corriere della Sera - 21/04/16
Maurizio Porro

'Se vogliamo fare qualcosa per il nostro paese, in questo caso dobbiamo tradirlo': è l'affermazione drammaticamente consapevole del procuratore generale Fritz Bauer, impegnato per anni in una battaglia giudiziaria e personale contro i criminali nazisti. Siamo nel 1957. Uomo di legge, socialista, ebreo, omosessuale, Fritz Bauer nei filmati d'epoca ci appare come un signore d'altri tempi le cui parole, in una trasmissione tv rivolta ai giovani tedeschi, sono ferme e gravi: 'i tedeschi devono affrontare il passato', e nel 1957 non l'avevano ancora fatto. Le indagini lo portano sulle tracce di Adolf Eichmann, l'ufficiale nazista responsabile della deportazione di milioni di ebrei, rifugiato a Buenos Aires ma impendibile in quanto né il governo tedesco di Adenauer né quello americano volevano clamori. Ma Bauer, figura dimenticata fino agli anni '70, è un uomo morale, interpretato meravigliosamente da Burghart Klaussner ("Goodbye, Lenin!", "Il nastro bianco"), e non si lascia intimidire dalle minacce degli ancora numerosi antisemiti né dalle trame ben più nere del proprio governo. Con l'aiuto del giovane procuratore Karl Angermann (il bravo Ronald Zehrfeld, già ne "Il segreto del suo volto" e "La scelta di Barbara"), è decisivo nella cattura di Eichmann per mano del Mossad, consapevole che il tradimento del proprio paese era l'unico modo per servire una più alta giustizia. Lars Kraume costruisce un film sul filo dell'investigazione, intrecciando le vicende politiche a quelle private dei pro-

tagonisti, impegnati in una battaglia per i diritti degli omosessuali in una Germania ancora ben lontana da quello stato sociale che oggi conosciamo. Un film etico dalla narrazione lineare, trattenuto sia nei personaggi che nella messa in scena fatta di inquadrature strette, di espressioni misurate, di interni decorosi di quella media borghesia che preferiva non ricordare. Il messaggio del film, come del mite Bauer, è forte e chiaro senza mai ricorrere al chiasso demagogico (peccato però per la scena finale...)

Vivilcinema - 2016-2-34
Chiara Barbo

Sono tanti adesso i film che ci restituiscono la realtà del passato, thriller della memoria che raccontano storie vere, eventi epocali, col rispetto della verità e il fascino del cinema, noir avventurosi della nostra storia, della storia del mondo. "Lo Stato contro Fritz Bauer", premio del pubblico all'ultimo festival di Locarno, 9 candidature agli Oscar tedeschi, diretto da Lars Kraume, ritorna sugli anni già prosperi della Germania fine anni 50, e sul rifiuto dei tedeschi di volerne sapere del loro tragico e colpevole passato, della guerra, dell'Olocausto, dei nazisti che ancora dilagavano ovunque. Il titolo del film già annuncia che a essere contro il procuratore generale dell'Assia, Bauer, è addirittura il suo Paese, o meglio quella parte dei poteri, dalla politica alla magistratura, dai servizi segreti alla polizia, in mano a ex-nazisti riciclati in democratici. Bauer, ebreo laico e socialdemocratico, scampato ai lager per essersi 'inchinato al partito, e non me lo perdonerò mai', fuggito in Danimarca, torna in Germania dopo la fine della guerra, con una appassionata missione: come dice il vero Bauer alla televisione, non basta accontentarsi del miracolo economico, ma bisogna anche ricordare che la Germania non è solo il paese di Goethe e Beethoven, ma anche quello di Eichmann e di Hitler: 'I giovani sono ormai pronti a conoscere la verità, quella con cui i loro genitori fanno fatica a confrontarsi'. Il fascino del film è dato soprattutto da Burghart Klausner che interpreta Bauer: piccolo, corpulento con i capelli

grigi sempre spettinati, un viso di sessantenne deciso e impegnato, dai rari ironici sorrisi, di poche parole, tagliente, intoccabile 'ossessionato', come dicono i suoi rivali, da questa molto fastidiosa smania di scovare gli ex nazisti, soprattutto il più criminale di tutti, Adolf Eichmann, responsabile della 'soluzione finale' che rifugiato in Argentina sotto falso nome, lavora come tanti altri nazisti alla Mercedes-Benz di Buenos Aires, protetti della casa madre di Stoccarda, e si rammarica 'di non aver fatto di più: gli ebrei erano 10 milioni e 300 mila ma noi non abbiamo portato a termine il programma, non abbiamo distrutto tutti i nemici. Ero inadeguato'.

Bauer ha finalmente una pista ma l'Interpol non lo vuole aiutare perché non è compito suo occuparsi di reati politici, i servizi segreti e gli uffici di indagine tedeschi, non solo cercano di sviarlo informandolo che Eichmann è in Kuwait e non in Argentina: ma pensano di servirsi di un rapporto di polizia (che esiste davvero) in cui si dichiara che quando era in Danimarca Bauer aveva avuto contatti con prostituti maschi. 'Ebreo e frocio' gongolano i suoi tanti nemici. È un'arma che può non solo distruggere la carriera del procuratore generale ma farlo finire in prigione: perché il paragrafo 175 del codice civile considerava 'le pratiche lascive' tra uomini un reato.

Il regista Kraume ha enfatizzato il tema dell'omosessualità creando un giovane magistrato sposato che si innamora di un travestito, star di un cabaret, 'per Adenauer, l'eredità dei nazisti che avevano reso questa legge ancora più drastica e che fu cancellata solo nel 1994'. Bauer, che a parte i nuovi calzini a scacchi, identici a quelli del giovane magistrato suo aiutante come fosse un messaggio gay, a una sua domanda non smentisce il suo passato, ma lo avverte che deve lasciar perdere, 'perché il prezzo è molto alto'.

Si sa che Eichmann fu rapito in Argentina dal Mossad, cui Bauer aveva chiesto aiuto dando loro tutte le informazioni e rischiando così l'accusa di alto tradimento. Il criminale fu poi processato a Gerusalemme e impiccato nel

1982. Per Bauer fu una sconfitta perché l'ex sterminatore di ebrei avrebbe dovuto essere estradato e processato in Germania, a Francoforte, per mettere davvero i tedeschi di fronte al loro passato ostinatamente cancellato.

Invece dice il film, fu il cancelliere Adenauer a rifiutarsi di pretendere la consegna di Eichmann perché Israele stava per accordarsi sul rifornimento di armi tedesche; i nemici non erano più i nazisti, ma gli arabi. Bauer non si dimise e lo vediamo in un altro bel film tedesco (anzi, lo abbiamo visto, in gennaio) "Il labirinto del silenzio" del regista di origine italiana Giulio Ricciarelli, che culmina nel 1963, col celebre primo processo tedesco ai nazisti, quelli di Auschwitz, istruito da Bauer (che però qui non è il protagonista), dopo anni di ricerche. Che Bauer avesse tanto contribuito all'arresto di Eichmann lo si seppe dieci anni dopo la sua morte, avvenuta nel 1968.

Nella mia ignoranza, ho scoperto lo strascico del nazismo nella Germania democratica leggendo anni fa la bella biografia della meravigliosa modella Veruschka, che racconta come, nei primi anni 50, dovette ritirarsi da scuola perché la maestra la chiamava 'la figlia dell'assassino': essendo suo padre Heinrich conte di Lehndorff-Steinort, l'ufficiale dell'esercito che nel '44 aveva partecipato alla fallita operazione Walchiria per uccidere Hitler, ed era stato catturato e impiccato.

La Repubblica - 25/04/16
Natalia Aspesi

AL DI LÀ DELLE MONTAGNE SHAN HE GU REN

Regia: Jia Zhang-Ke

Interpreti: Zhao Tao (Tao), Zhang Yi (Zhang Jinsheng), Liang Jing Dong (Liangzi), Dong Zi-Jian (Dollar), Sylvia Chang (Mia), Han Sanming (Amico di Liangzi)

Genere: Drammatico - **Origine:** Giappone/Cina/Francia - **Anno:** 2015 - **Soggetto:** Jia Zhang-Ke - **Sceneggiatura:** Jia Zhang-Ke - **Fotografia:** Nelson Yu Lik-wai - **Musica:** Yoshihiro Hanno - **Montaggio:** Matthieu Laclau - **Durata:** 131' - **Produzione:** Shozo Ichiyama, Nathanael Karmitz, Jia Zhangke, Ren Zhonglun, Liu Shiyu per Office Kitano Inc., MK2 Productions, Xstream Pictures, Shanghai Film Group Corporation, Runjin Investment Co. Ltd. - **Distribuzione:** Cinema di Valerio De Paolis/BIM (2016)

Tre parti di magistrale regia perturbante e coinvolgente per raccontare, nel 1999, nel 2014 e nel 2025 provenienza e destino della Cina del capitalismo di stato e della inappartenenza di una generazione, nella storia di due amici innamorati della stessa ragazza, di un matrimonio fallito, e di un figlio che vivrà sradicato nel futuro globalizzato. Indimenticabili personaggi, come in un romanzo di Balzac o Flaubert, aggiornati al tema del declino e a una diversa riluttanza all'amore della nostra epoca. È un film sul tempo, che è stato, che è, e che verrà, del pluripremiato Jia Zhang-ke ("Il tocco del peccato", "Still Life"). A proposito di cinema si rende sempre onore all'emozione, che tuttavia è fuggevole, meno importante e profonda del sentimento. Jia ci lascia un sentimento vero, da vivere e meditare.

Il Giorno - 07/05/16
Silvio Danese

Il tema del film è semplice e non certo nuovo: come resistono al passare del tempo i sentimenti umani? Quello che però fa la specificità del film di Jia Zhang-ke "Al di là delle montagne" è come il regista cinese affronta questo tema, come lo 'piega' alla sua visione del cinema e delle cose, come lo declina di fronte alle reazioni dei suoi personaggi, come lo confronta con l'evoluzione degli avvenimenti. In una parola, come quel tema così semplice e risaputo diventa cinema. Nato nel 1970, Jia è probabilmente il più conosciuto e bravo dei giovani protagonisti del cinema cinese (con "Still Life" ha vinto il Leone d'oro nel 2006): lontano dall'idealizzazione del mondo arcaico delle campagne ma anche dagli incubi delle megapoli come Pechino e Shanghai al centro dei film di chi l'aveva preceduto, ha

saputo raccontare quella Cina di mezzo su cui è caduto il peso della modernizzazione e sta pagando lo scotto maggiore delle nuove forme di organizzazione sociale, proprio come è successo nella sua città natale, Fenyang, nel nord della Cina, dove inizia anche "Al di là delle montagne". Siamo nel 1999, in attesa del capodanno che segnerà l'ingresso negli anni Duemila. La venticinquenne Tao (interpretata da Zhao Tao, musa del regista e dal 2012 anche sua moglie) è corteggiata da due coetanei: il pratico Liangzi (Liang Jing-dong), impiegato nella locale miniera, e l'ambizioso Jinsheng (Zhang Yi), che ha scommesso sulla modernizzazione e ha aperto una pompa di benzina. Anche se non del tutto convinta, la scelta della donna cadrà sul secondo, probabilmente per assicurarsi un futuro migliore. In parte ha ragione, perché 15 anni più tardi, nel 2014, scopriamo che Liangzi, che ha continuato a fare il minatore anche se in un'altra regione, si è rovinato la salute. Ma anche il matrimonio di Tao è finito male e il figlio - chiamato Dollar - è stato affidato al ricco padre: quando la madre lo rivedrà in occasione del funerale del nonno, la distanza tra i due è quella tra la Cina che si è convertita al capitalismo e la Cina ancora ancorata alle sue tradizioni. Il contrasto sarà ancor più stridente nella terza parte del film, ambientata nel 2025, tra i cinesi che si sono trasferiti in Australia: Dollar (Dong Zijiang) ormai parla solo inglese e per comunicare col padre ha bisogno di chiedere l'aiuto alla propria insegnante di cinese, il cui fascino accende nel ragazzo il rimpianto per una madre di cui ha dimenticato anche il nome. Una stessa storia divisa in tre periodi (dove quello ambientato nel futuro è di fatto il ritratto appena un po'

romanzato di un possibile presente) e che Jia utilizza non solo per scavare nella fragilità e nella volatilità dei sentimenti umani ma anche per raccontare la mutazione antropologica del proprio Paese e dei propri concittadini. È questo il nodo del film e la sua forza, che la messa in scena sottolinea a partire dal diverso formato dell'immagine ('classico' nel 1999, 'panoramico' nel 2014, 'scope' nel 2025), utilizzato però con una curiosa inversione di senso: più si allarga l'inquadratura più si riduce lo spazio dedicato al paesaggio per portare in primo piano i volti dei vari personaggi. Jia non è mai didascalico, non cerca di lanciare messaggi agli spettatori, piuttosto chiede loro di mettere assieme i vari 'segnì' che la sua macchina da presa coglie, a volte anche in maniera apparentemente incongrua, come il giovane che porta in giro l'alabarda col pendaglio rosso tipica della divinità mitologica Guan Gong (dio della guerra ma anche di una fedeltà oggi sparita. E per questo il giovane dà l'impressione di non saper dove andare). O come la tigre in gabbia o il camion carico di carbone che non riesce a rimettersi in cammino. Oppure scegliendo canzoni che illustrano precisi stati d'animo, come 'Go West' dei Pet Shop Boys il cui fascino libertario accende un sogno di cui non si misureranno le conseguenze o come la pop star cantonese Sally Yeh che canta 'Take Care', il cui testo esalta il valore eterno di quei sentimenti che invece i protagonisti del film hanno tradito. A ribadire una complessità e un'ambiguità che i vent'anni di vita cinese raccontati dal film hanno mostrato al lavoro sulle persone.

Il Corriere della Sera - 03/05/16
Paolo Mereghetti

Dovessimo indicare dieci grandi cineasti capaci di raccontare i mutamenti del presente, il cinese Jia Zhang-ke sarebbe sicuramente nel gruppo. Eppure ogni volta che esce un suo film bisogna ripartire da zero. Per un regista abbonato a Cannes e Venezia (dove nel 2006 vinse il leone d'oro con lo struggente "Still Life") è un bel paradosso. Il provincialismo del nostro mercato e la dittatura del doppiaggio certo non aiutano. Ma è un peccato anche perché Jia, come ogni grande narratore, sa illuminare il suo angolino di mondo come se fosse nostro, cancellando d'un colpo abissali differenze di lingua e cultura.

Prendiamo questo "Al di là delle montagne". Misteriosamente ignorato dalla giuria a Cannes 2015, stavolta Jia compare in un solo film addirittura 25 anni epocali. Si parte nel 1999, con il capodanno del millennio danzato sulle note martellanti e simboliche della vecchia hit dei Pet Shop Boys, 'Go West'. Poi si passa al 2014 per finire nel 2025, sempre seguendo la bravissima Zhao Tao (nella vita moglie del regista) e i suoi due pretendenti, tutti di Fenyang, città natale e ossessione personale di Jia.

Nel frattempo il paese affronta un'accelerazione economica e sociale vertiginosa che cambia corpi e menti, paesaggi e città. I poveri diventano ricchi (non tutti naturalmente, molti diventano solo più poveri), qualcuno continua a lavorare in miniera, qualcuno fa un mucchio di soldi e emigra in Australia ma perde l'anima, i vecchi genitori e le consuetudini millenarie che incarnavano scompaiono non con un bang ma con un susurro...

Nel lungo epilogo australiano il figlio della coppia, cui è stato imposto l'assurdo nome di Dollar, rompe col padre, con cui non comunica nemmeno visto che uno non ha mai imparato l'inglese e l'altro non sa più il cinese... Detta così può sembrare una grande allegoria confusa e macchinosa, e tornano in mente gli scivoloni di maestri come Wenders e Wong Kar-wai. Invece il film vive di idee semplicissime, fisiche, immediate, che aderiscono come una seconda pelle a personaggi e destini. A partire da quel primo e sfrenato ballo collettivo, che

traduce come meglio non si potrebbe il desiderio di cambiamento, la sete di piacere, la febbre di vivere che si è impadronita della Cina e dei cinesi.

Finalmente, insomma, un film che interroga corpi, spazi, luce, paesaggi, durata. Accordando sentimenti personali e mutamenti collettivi in una musica unica e speciale, nuova e insieme immediatamente comprensibile, che è il marchio distintivo del grande cinema. Il tutto raccontato con un'adesione fisica e emotiva ai suoi protagonisti di grande impatto (l'episodio finale, in Australia, può sembrare più 'freddo' ma solo perché ormai si è consumata la catastrofe). La Cina non è mai stata così vicina. Purtroppo.

**Il Messaggero - 05/05/16
Fabio Ferzetti**

Due ragazzi, una ragazza. Chissà se c'entra l'eterno modello truffautiano di "Jules et Jim". Chissà, perché siamo in Cina e come al solito non è proprio facile comprendere modelli e riferimenti. Malgrado il regista, Jia Zhang-ke (classe 1970, esponente della 'sesta generazione' succeduta a quella di Zhang Yimou), non sia di certo uno sprovveduto quanto a conoscenza del cinema. Una ragazza - che è la ricorrente interprete dei film di Jia, Zhao Tao, oltre che sua moglie nella vita - e due ragazzi, con il loro legame e i loro ambigui e divisivi sentimenti, sullo sfondo delle colossali trasformazioni vissute dal grande paese; attraversate dal racconto, e anche questo è un elemento ricorrente nei film del regista Leone d'oro di Venezia (con "Still Life" nel 2006), con una carrellata di lungo respiro. Qui l'arco temporale è di un quarto di secolo.

Tutto inizia nel 1999, all'alba del nuovo millennio, e si protrae fino a proiettarsi in un futuro, il 2024, narrativamente risolto con uno spiazzante ibrido tra quotidiano realismo e metafisica distopia. Spiazza sempre lo stile di Jia, senza dubbio una delle maggiori personalità emerse nel cinema mondiale dell'ultimo quindicennio (a rivelarlo internazionalmente fu nel 2000 "Platform") ma già attivo dagli anni Novanta nonostante il faticoso percorso che lo ha lentamente liberato dai condizionamenti

e dall'esclusione dai finanziamenti di stato (perché, come i nostri De Sica e Zavattini, si soffermava troppo sui 'panni sporchi'). Apparentemente, e ricercatamente dimesso, insiste su vicende umane malinconiche, deprimenti, su condizioni ambientali - fa spesso riferimento ai suoi luoghi natali, la città di Fenyang nella regione settentrionale della Shanxi, che significa 'a ovest delle montagne' - di fatica, delusione, frustrazione, fallimento, sradicamento imposto da cambiamenti e innovazioni disposti dall'alto. Come la gigantesca diga che sconvolge milioni di vite in "Still Life". In "Al di là delle montagne" succede un'altra cosa. La ragazza, che ama cantare ed esibirsi (il film è aperto e chiuso della canzone 'Go West' con una di quelle costruzioni coreografiche un po' incongrue e proprio per questo incisive ed emozionanti. Viene in mente più di una soluzione adottata dai film di Nanni Moretti), si trova nel mezzo di due corteggiamenti. Il ragazzo che probabilmente la ama di più e 'meglio' appartiene al passato delle miniere di carbone, ma lei sceglie il secondo che invece scalpita per partecipare al banchetto della nuova ricchezza, si dà da fare non proprio in maniera pulita ma è energico e vitale, e dopo che il matrimonio sarà andato male sceglierà di trasferirsi in Australia con il figlio, sottratto alla madre, chiamato con ingenuo filoamericanismo Dollar. L'attenzione, dopo aver lasciato sul terreno le vite sprecate dei protagonisti, si sposta e scivola via via su di lui e sul suo crescere senza radici - non conosce più la lingua madre, non ha più visto sua madre - in un contesto, appunto quello della promettente e asettica Australia, del tutto infelice. In più e di diverso rispetto ai precedenti, ma senza perdere coerenza, c'è qui un'accentuazione in senso melodrammatico.

**La Repubblica - 05/05/16
Paolo D'Agostini**

SOLE ALTO ZVIZDAN

Regia: Dalibor Matanic

Interpreti: Tihana Lazovic (Jelena/Natasa/Marija), Goran Markovic (Ivan/Ante/Luka), Nives Ivankovic (Jelena/Madre di Natasa), Dado Cosic (Sasa), Stipe Radoja (Bozo/Ivno), Trpimir Jurkic (Padre di Ivan/padre di Luka), Mira Banjac (Nonna di Ivan), Slavko Sobin (Mane/Dino), Lukrecija Tudor (Dinka), Tara Rosandic (Petra)

Genere: Drammatico - **Origine:** Croazia - **Anno:** 2015 - **Soggetto:** Dalibor Matanic - **Sceneggiatura:** Dalibor Matanic - **Fotografia:** Marko Brdar - **Musica:** Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz - **Montaggio:** Tomislav Pavlic - **Durata:** 123' - **Produzione:** Kinorama in coproduzione con Gustav Film, See Film Pro - **Distribuzione:** Tucker Film (2016)

Mentre gli italiani rischiano di perdersi nell'eterna ricerca di una commedia che sappia ritrovare la grinta (e la necessità) d'antan, fuori dai nostri confini il cinema dimostra di essere capace di riflettere ancora sulla realtà, affrontando temi per niente compiacenti o consolatori. Rischiando quello che in Italia sembra il massimo peccato mortale: far riflettere. L'abbiamo visto nella chiave di una delicata surrealtà quotidiana con il francese Benchetrit e il suo "Il condominio dei cuori infranti", lo possiamo vedere questa settimana con i toni più realistici di tre tormentate storie d'amore nel film serbo-croato-sloveno "Sole alto" di Dalibor Matanic, premiato l'anno scorso a Cannes con il premio della giuria di 'Un certain regard'. Certo, l'argomento non è ridanciano come le barzellette di corna in vacanza o gli equivoci matrimoniali che vanno per la maggiore sui nostri schermi, ma il piccolissimo sforzo di confrontarsi con una storia che può apparire triste o pessimista è ripagato dalla sensazione di essersi confrontato con un cinema degno di questo nome...

Ad attraversare "Sole alto" (in originale "Zvizdan", letteralmente lo zenit) è il conflitto che ha opposto serbi e croati e che è talmente radicato nell'animo delle persone da far sentire la propria nefasta influenza anche lontano dagli episodi di guerra aperta: avvelenava le persone prima dell'inizio delle ostilità e lo ha fatto anche dopo, quando le armi avevano smesso di parlare. Come a voler sottolineare che le contraddizioni dell'ex Jugoslavia non sono solo questioni di linee di confine e di aree d'influenza ma scavano più in profondità, in una serie di nodi irrisolti dove si intrecciano identità etnica, retaggi culturali e rabbie tribali.

Per raccontarlo Matanic, autore anche della sceneggiatura, si è inventato tre storie ambientate a dieci anni di distanza l'una dall'altra: nel 1991 quando l'ombra della guerra comincia a farsi intravedere, nel 2001 quando le armi hanno smesso di sparare ma gli odi interrazziali sono ancora vivissimi e nel 2011, quando le nuove generazioni, che dovrebbero aver dimenticato i lutti, fanno comunque fatica a trovare un possibile futuro comune. A rendere poi più immediato il coinvolgimento dello spettatore, c'è l'idea di affidare agli stessi due attori - gli ottimi Tihana Lazovic e Goran Markovic - le coppie di protagonisti di ogni episodio: stesse facce ma personaggi diversi, perché al di là delle differenze generazionali i grumi di risentimento, di rabbia o di odio che incrostano l'animo delle persone hanno sempre 'la stessa faccia'.

Nel 1999 Ivan e Jelena (lui croato, lei serba) sperano di trovare un futuro migliore andandosene dai due paesini dove vivono per cercare lavoro a Sarajevo: vorrebbero farlo nonostante l'ostilità delle rispettive famiglie perché la loro decisione sembra capace di superare divieti e incomprensioni, ma non hanno fatto i conti con l'odio etnico che comincia ad avvelenare la loro terra e che trasformerà un giorno di festa in un giorno di tragedia. Nel 2001, la serba Natasa e sua madre (Nives Ivankovic) tornano nel loro villaggio distrutto dai combattimenti e cercano di riadattare la loro vecchia casa: troveranno l'aiuto di Ante, un giovane volenteroso che però, agli occhi di Natasa ha un difetto che non si può cancellare, è della stessa etnia di chi le ha ucciso il padre. Nel 2011, Luka e Marija tornano a incrociare le loro strade dopo che - per una diversa visione del futuro e ancora una

volta una diversa origine etnica: lui croato, lei serba - si erano lasciati pur avendo messo al mondo un figlio.

Vent'anni di storia patria ripercorsi attraverso tre storie private, per scavare dentro quel buco nero che nessun accordo di pace sembra essere stato capace di riempire e cancellare. Matanic (che anche produttivamente è riuscito a coalizzare Serbia, Croazia e Slovenia) non cerca ragioni o torti, non divide i suoi compatrioti in 'buoni' e 'cattivi', vuole solo prendere atto della frattura che ha segnato la carne e l'anima della sua terra e ricordare a tutti che a pagarne le conseguenze sono soprattutto i giovani e la sola cosa che può permettere loro disperare in un futuro migliore, e cioè l'amore.

Il Corriere della Sera - 27/04/16
Paolo Mereghetti

Tre amori impossibili per un paese che ha smesso di esistere. Tre estati cariche di promesse e di sensualità per rievocare una guerra che ha chiuso nel sangue il Novecento. Tre episodi interpretati sempre dagli stessi attori, anche se dando vita ogni volta a personaggi diversi, ambientati in tre anni chiave: 1991, 2001 e 2011.

Le coordinate di "Sole alto" possono sembrare intellettualistiche. Invece il film del croato Dalibor Matanic, premio della Giuria al 'Certain regard' di Cannes, è un concentrato di essenzialità e di emozione dominato da due giovani interpreti straordinari, Tihana Lazovic e Goran Markovic. Ma soprattutto esalta da una regia che sfrutta a meraviglia le potenzialità nascoste in un pugno limitato di elementi.

Nel 1991 il conflitto che avrebbe travolto la Jugoslavia sta per cominciare, ma l'amore tra la serba Jelena e il croa-

to Ivan è già una provocazione intollerabile per le loro famiglie, oltre che per quei giovani paramilitari armati e su di giri. Nel 2001- è l'episodio più bello - la guerra è appena finita ma è troppo presto per dimenticare; e l'inquietata Natasa, di ritorno con la madre nella loro casa semidistrutta, non vuole arrendersi al desiderio per l'operaio, onesto e paziente ma croato, che rimette a posto l'edificio. Mentre l'episodio finale inscena il doppio ritorno del croato Luka alla casa dei genitori e a quella in cui vive la serba Marija, che ha amato e abbandonato...

Va sottolineato che oltre agli attori anche i luoghi - un villaggio, le campagne circostanti, il lago - sono gli stessi. Ma proprio nell'apparente ricorrere di scene e situazioni Matanic trova la chiave 'morale' e espressiva di un film basato sull'idea della ciclicità, e insieme capace di farle lo sgambetto per sorprenderci a ogni scena con un affondo, un dettaglio, un colore.

Basterebbe l'inquadratura che segue l'unico sparo di tutto il film (la guerra non si vede mai) a dire la maestria di un regista che sa concentrare mille cose in uno sguardo o in un silenzio. E usa a meraviglia la Natura: il variare della luce, il calore della terra, un gatto che passa dietro una porta, un rumore che si ripete fino a diventare musica... Non sono molti i cineasti capaci di conciliare intimismo e scene d'azione con tanta naturalezza. In "Sole alto" lo sgomento di una fila di case distrutte, il languore di una giornata estiva, la frenesia dionisiaca di un rave, lo stupore di una madre appesantita dagli anni e dal dolore, partecipano di un unico, ininterrotto rimpianto. Venato malgrado tutto di speranza e di pietà.

**Il Messaggero - 25/04/16
Fabio Ferzetti**

Che non si muore per amore è una gran bella novità, che si muoia per guerra altrettanto. A ricordarlo è "Sole alto", scritto e diretto dal croato, classe 1975, Dalibor Matanic, vincitore a Cannes 2015 del Premio della Giuria di 'Un Certain Regard' e candidato al Premio Lux del Parlamento europeo.

È un piccolo grande film, costruito sul

rapporto d'amore tra un giovane croato e una giovane serba, che Matanic affida a tre coppie diverse in altrettanti decenni, ma facendole sempre interpretare dai medesimi attori: Goran Markovic e Tihana Lazovic, entrambi superbi. 1991, 2001, 2011: chi conosce un po' la storia dell'ex Jugoslavia può intendere quali ferite, cicatrici, frizioni solchino lo schermo, ma l'afflato è universale, perché se il film 'è una collezione - dichiara il regista - di esperienze mie, di amici e conoscenti', d'altra parte, 'la storia si ripete e gioca con gli esseri umani come con le marionette: puoi usare addirittura delle formule matematiche per osservare come i conflitti accadano in un esatto punto del corso della storia. E a replicarsi sono anche il dolore, la sofferenza, le famiglie rovinare e le vite distrutte'.

1991: ad amarsi sono Ivan e Jelena, abitano in due villaggi vicini, fanno il bagno e l'amore al lago, ma qualcosa sta cambiando. Colonne di mezzi militari, avvisaglie di guerra, fratture che antepongono la nazionalità alla comune umanità: vicino è divenuto lontano, anzi, nemico.

L'archetipo, qui, è quello cristallizzato da Romeo e Giulietta, e la fuga non è una soluzione: Jelena ha un fratello che non ci sta, Ivan una tromba che non sappiamo per quanto suonerà ancora, ma il basso continuo è techno-folk, sordo, 'americano' e ripetitivo. Sono giovani, carini e, laddove tutt'intorno è separazione, posti di blocco e contrapposizione, impegnati a stare insieme: la guerra rende così folli che i folli, fateci caso, vi sembreranno loro.

Già in questo primo 'episodio', lo zenit (come da titolo originale: 'Zvizdan') è il sole alto, quello che, indifferente alle manovre divisive e ostative della ragion di Stato, risplende sull'amore della coppia: se la musica assurge da contrappunto emozionale a terzo protagonista, il coro di questa ineluttabile tragedia è fatto di animali, gatti, cani, insetti scorcianti dall'occhio e dall'orecchio di Matanic.

Echeggia, nella lucida demenza della nonna di Ivan, il fantasma di Hitler, ma è monito al futuro: 'L'amore pare essere la vittima designata dei giochi storici e

politici, ma questa è una sonora bugia. E dobbiamo insegnarlo alle giovani generazioni, altrimenti - evidenzia il regista - un giorno ci ritroveremo nuovamente a fare i conti con qualche odiatore nazista'.

2001: il carpentiere Ante, la casa di Natasa e della madre da ricostruire, un villaggio devastato e abbandonato. La normalità cova sotto il dolore, l'amore può solo essere raptus, il passato di violenza e lotta è troppo vicino, le identità - lui croato, lei serba - non sono ancora disarmate: Matanic opta per un 'Kammerspiel', dramma da camera, in divenire, con i moti rabbiosi di Natasa per geometrie variabili. Il male è l'incomunicabilità o, meglio, la difficoltà a dirsi e ascoltare: una casa può essere rimessa a nuovo, ma una vita? O vogliamo forse credere che un accordo - Dayton, 1995 - non metta solo fine alla guerra, ma porti la pace? "Sole alto" rischierà il riavvicinamento possibile, ma è sempre un raggio in un cimitero.

2011: Luka e Marija, il problema è la famiglia, quella in cui si è cresciuti e quella che ci si è fatti, entrambe abbandonate. Si è ricominciato a vivere, vivere per davvero, ma nulla è compiuto: Luka, universitario, va in vacanza a Spalato, partecipa ai rave, dove droga e techno sono passaporto europeo. Ma non può essere tutto lì: che fare, con Marija? Splendida sequenza notturna al rave, e poi una chiusura che sottrae i didascalismi e apre alla speranza. Dunque, non ci sono manifesti, ma la vita (e i morti); non c'è una lezione, ma un insegnamento, affidato a un regista e a due attori che ricorderemo. "Sole alto" significativa co-produzione di Croazia, Slovenia e Serbia, arriva nelle nostre sale con la piccola Tucker Film Non perdetevelo, riconcilia davvero.

**Il Fatto Quotidiano - 28/04/16
Federico Pontiggia**

IL CLIENTE

- DATA USCITA: 03 novembre 2016
- GENERE: Drammatico
- ANNO: 2016
- REGIA: Asgar Farhadi
- ATTORI: Shahab Hosseini, Taraneh Alidoosti

- SCENEGGIATURA: Asgar Farhadi
- PRODUZIONE: Arte France Cinéma, Farhadi Film Production, Memento Films Production
- DISTRIBUZIONE: Lucky Red
- PAESE: Iran, Francia
- DURATA: 125 Min

L'Iran di **Farhadi**, l'Iran di **The Salesman**, non è quello confessionale e travagliato messo in scena dalla stragrande maggioranza dei suoi colleghi e compatrioti, ma quello laico nel quale si scontrano le pulsioni alla modernità e i retaggi della cultura più tradizionale. Se in **Una separazione** era chiaro fin dal titolo quale fosse lo spunto per il conflitto tra i due mondi, ora il regista mette in scena una storia che passa dalla *detection* al *revenge movie*, sebbene attraverso toni decisamente lontani da quelli del cinema di genere più commerciale. A far partire la catena degli eventi di questo film, una casa che (simbolicamente, capiremo) viene dichiarata inagibile, e che costringe la giovane coppia di protagonisti, quella formata da Emad e Rana, a trasferirsi in un altro appartamento. E lì, dal passato di quella casa, emerge un'aggressione casuale di cui Rana rimane vittima e che farà andare Emad alla ricerca del responsabile, per una vendetta forse inutile e forse anche ingiusta.

Da un lato la pulizia della messa in scena, dall'altro la precisione del copione, l'andamento di una storia che si avvolge lentamente su di te e su sé stessa, catturandoti e non lasciando(si) scampo. Sono due delle caratteristiche del cinema di **Asgar Farhadi** che l'iraniano ha mostrato nei suoi film più noti e recenti, **Una separazione** e **Il passato**, che qui tornano intatte nella loro efficacia.

Mentre si confrontano con una messa in scena di **"Morte di un commesso viaggiatore"** di **Arthur Miller**, e mentre **Farhadi** inserisce con qualche leggera insistenza di troppo le parti teatrali del film nella sua trama principale, Emad e Rana affronteranno due percorsi quasi opposti: lei, dapprima seriamente provata dall'aggressione, supererà lentamente lo shock e si lascerà andare; lui, che all'inizio, propone di cercare di mettersi tutto dietro le spalle il più in fretta possibile, svilupperà un'ossessione che rischia di farlo diventare più carnefice che vittima. Alla frizione tra i due protagonisti, si aggiungerà poi quella fra Emad e il responsabile dell'aggressione, cui si arriva mentre cadono man mano le tessere dell'elegante domino costruito dal regista, mentre si scivola lentamente nell'imbuto di una storia che si fa man mano più claustrofobica, venata di un sadismo che serve a mettere allo specchio una società che non ha ancora fatto i conti col proprio passato e che vive di enormi incertezze sul presente.

Il congegno allestito da **Farhadi** è preciso e implacabile, con le sole piccolissime incertezze teatrali che sottolineano troppo i paralleli tra il testo di Miller e quello dell'iraniano. E anche se il regista gioca sempre con la stessa struttura, in questo caso non mostra esaurimento della capacità di esplorarla e renderla viva.

Emad e Rana sono costretti a lasciare il proprio appartamento, solo che non sanno dove andare. Grazie ad un loro conoscente ne trovano uno in cui andare stare, non senza riserve: a quanto pare la casa è ancora abitata, vestiti di donna riempiono un'intera stanza. Ma l'amico di Emad insiste sul fatto che quella casa sia praticamente libera e che quei vestiti possano benissimo essere buttati. La coppia è un po' restia ma alla fine si decidono, anche perché non hanno altra scelta.

La vicenda cambia radicalmente quando Rana viene aggredita da un uomo che, a quanto pare, è stata lei stessa a fare entrare. Al di là delle ferite riportate, l'impatto più provante è senz'altro quello psicologico, non solo per lei ma anche per Emad, che non riesce a darsi pace. Come è entrato l'assalitore? E perché ha aggredito sua moglie? Ma soprattutto, chi è?

Il Cliente (in originale "The Salesman") si sviluppa a partire da quest'ultima domanda, che essenzialmente divide il film in due parti. La prima, abbastanza diluita, in cui il conflitto che riguarda in particolar modo Emad viene fuori trascinandosi; di contro vi è una seconda parte che è puro Farhadi, costruita molto bene quantunque si avverta qualche ricaduta dalla prima.

Lavorando anche sull'ambiente, per certi versi catalizzatore dell'azione, visto che Emad decide di muoversi quando ha realizzato che l'intera vicenda si presta a dicerie. Non a caso *The Salesman* si attarda proprio sul concetto di vergogna, dapprima quella del marito, che non è riuscito a *proteggere* la moglie e che adesso cerca velatamente vendetta; dall'altro l'aggressore che, una volta individuato, si preoccupa immediatamente di cosa potrebbero pensarne gli altri, in primis la sua famiglia, qualora si sapesse in giro ciò che ha fatto.

FAI BEI SOGNI

- DATA USCITA: 10 novembre 2016
- GENERE: Drammatico
- ANNO: 2016
- REGIA: Marco Bellocchio
- ATTORI: Valerio Mastandrea, Bérénice Bejo, Fabrizio Gifuni, Guido Caprino, Barbara Ronchi, Miriam Leone, Nicolò Cabras, Dario Dal Pero, Arianna Scommegna, Bruno Torrisi, Manuela Mandracchia, Giulio Brogi, Emmanuelle Devos, Roberto Di Francesco, Fausto Russo Alesi, Pier Giorgio Bellocchio, Piera Degli Esposti, Roberto Herlitzka

- FOTOGRAFIA: Daniele Cipri
- MONTAGGIO: Francesca Calvelli
- MUSICHE: Carlo Crivelli
- PRODUZIONE: IBC Movie, Kavac Film, Rai Cinema
- DISTRIBUZIONE: 01 Distribution
- PAESE: Italia, Francia

Ammetto che anche io, come molti, quando ho saputo dei progetti di **Marco Bellocchio** mi sono chiesto cosa mai avesse mosso un regista come lui a girare un film da un libro di **Massimo Gramellini**. E, tanto per proseguire con le ammissioni, devo dire che la visione di **Fai bei sogni** non ha diradato del tutto le nebbie dei miei dubbi e dei miei interrogativi. Eppure, allo stesso tempo, è chiaro che a **Bellocchio** stava a cuore qualcosa di più profondo della storia letterale e autobiografica del vicedirettore della **Stampa**, della trama stretta di quel romanzo nel quale il giornalista torinese racconta, con un impeto di autobiografia autoanalitica, la sua vera storia: la morte di sua madre quando aveva nove anni, e tutta una vita segnata in un modo o nell'altro da questa perdita con la quale non era mai riuscito a fare veramente i conti.

A dirla tutta, sembra addirittura evidente che il regista abbia riservato qualche bonaria frecciatina al giornalista torinese e allo stile che l'ha reso celebre: prima, quando al Massimo di **Valerio Mastandrea**, diventato adulto e giornalista, tutti fanno i complimenti per lo stile diretto e senza retorica; poi, quando dopo la pubblicazione della sua celebre risposta a una lettera su **La Stampa**, assieme alle lodi arrivano anche le voci critiche. Ma, onestamente, m'interessa pochissimo stare a vedere e analizzare al microscopio il rapporto tra **Bellocchio** e **Gramellini**: m'interessa vedere come (e perché) il regista abbia voluto filtrare attraverso la sua sensibilità e le sue ossessioni quel testo lì, bello o brutto che sia. Non è la parabola di vita di **Gramellini**, ad aver conquistato **Bellocchio**: ad attirarlo, forse, i passaggi segreti che quel testo gli permetteva di prendere ed esplorare.

La grande questione sollevata da **Fai bei sogni**, infatti, non sta nell'esame della psicologia di una persona rimasta orfana in giovane età, o comunque non solo: sta nel rapporto mai completo e ambivalente con la perdita. Quello di **Bellocchio**, coerentemente con le costanti e ardite tentazioni metafisiche del regista, sembra quasi il film che vuole raccontare la vita di un orfano dal punto di vista del genitore morto, che a suo modo ha perso un figlio così come, in questo caso, un figlio ha perso una madre. Detta in altri termini: nel dolore e nei ricordi del personaggio di **Mastandrea**, **Bellocchio** fa risuonare tutto il dolore ipotetico di una madre o di un padre che hanno abbandonato per sempre i loro figli: magari non solo con la morte, ma anche con un atteggiamento freddo e autoritario, anaffettivo, come nel caso del padre di Massimo. E in qualche modo, **Fai bei sogni** è un film per genitori, più che per figli. Su una madre, oltre che su un orfano. Un film dove due rabbie e due mancanze si scontrano.

Ipotesi, queste che ho fatto, ma che trovano ulteriore validazione nel tono quasi un po' piatto, retorico e didascalico col quale si raccontano le parti più esplicitamente gramelliniane della storia: quelle di un Massimo adulto alle prese con un luciferino simil-**Raul Gardini** interpretato da **Fabrizio Gifuni**, con le sue difficoltà ad amare, con l'esperienza a Sarajevo, o con il successo professionale. Per contro, il meglio **Fai bei sogni** lo da quando racconta con lo stile dell'horror gotico l'infanzia del Massimo bambino, e quando fa metafisicamente intrecciare i piani nel giro di pochissime inquadrature: quando l'essere adulto e l'essere bambino, l'essere genitori e l'essere figli, si confrontano direttamente, e il dolore trova una sua collocazione. **Buongiorno, notte** si chiudeva con la passeggiata impossibile di un **Aldo Moro** libero per le strade di Roma; **Fai bei sogni**, anche lui, col sogno più bello: quello di una sparizione che era solo uno scherzo, e con la memoria di una madre con la quale chiudersi per sempre nella scatola dei ricordi.