



in collaborazione con:

Cinema Sociale  
Società Operaia  
di Mutuo Soccorso

Scheda n.

20 (1103)

Giovedì 24 marzo 2022

## LA RAGAZZA D'AUTUNNO

di KANTEMIR BALAGOV

*Titolo originale:* ДЫЛДА - DYLDА. *Regia:* KANTEMIR BALAGOV. *Sceneggiatura:* KANTEMIR BALAGOV, ALEKSANDR TERECHOV. *Fotografia:* KSENIJA SEREDA. *Musica:* EVGENIJ GAL'PERIN. *Interpreti:* VIKTORIJA MIROŠNIČENKO (Ija), VASILISA PERELYGINA (Maša), ANDREJ BYKOV (Nikolaj Ivanovič), IGOR' ŠIROKOV (Saša), KONSTANTIN BALAKIREV (Stepan), KSENIJA KUTEPOVA (Ljubov' Petrovna), OLGA DRAGUNOVA (la sarta), TIMOFEJ GLAZKOV (Paška). *Produzione:* SERGEJ MEL'KUMOV, OLEKSANDR RODNJANS'KYJ, NON-STOP PRODUCTIONS. *Distribuzione:* MOVIES INSPIRED. *Durata:* 130'. *Origine:* RUSSIA, 2019.

**KANTEMIR BALAGOV** Un altro nome nuovo per il nostro cineforum. Il nome di Kantemir Balagov, un regista russo, caucasico, di soli vent'anni, già autore di due film e segnalato da tutta la critica in giro per il mondo. Questo è il suo secondo film: avremmo voluto presentare anche il suo primo, *Tesnota*, uscito di soppiatto in Italia, ma non siamo riusciti ad averlo. Nato nel 1991 a Nal'čik, capitale della Cabardino-Balcaria (mai sentita nominare...), una delle tante repubbliche caucasiche, madre professoressa di chimica e di biologia nella scuola locale e padre imprenditore, nome russo Кантемир Артурович (Arturovich) Балагов, studia materie lontane del cinema, poi nel 2010 il grande regista Aleksandr Sokurov tiene un seminario di cinema all'università della capitale cabardina: non essendo riuscito a iscriversi, Balagov segue dall'esterno lo svolgersi del corso e, privatamente, scrive a Sokurov pregandolo di considerare i suoi lavori precedenti (all'età di 18 anni aveva girato assieme a due suoi amici una webserie di dieci puntate sulla vita a Nal'čik) e di inserirlo nel corso di cinema. La sua richiesta viene accolta e arriva alla laurea. Dirige diversi cortometraggi, tra cui *Peryj ja* (2014), presentato a Locarno e Cannes: il film, autobiografico, segue le vicende di un giovane di Nal'čik che cerca di trovare se stesso, andando anche contro la famiglia che lo limita. Nel 2017 esordisce alla regia di un lungometraggio con *Tesnota*, prodotto da Sokurov e anch'esso ambientato a Nal'čik; presentato a Cannes nella sezione *Un Certain Regard*, vince il premio della Federazione internazionale della stampa cinematografica (FIPRESCI). Il film riceve il plauso della critica: Balagov viene definito 'il futuro del cinema russo' dalla rivista Sobaka e nominato 'rivelazione dell'anno' dall'edizione russa di GQ (Gentlemen's Quarterly). Nel 2019 dirige il dramma *La ragazza d'autunno*, che, presentato ancora al *Certain Regard* e premiato dalla FIPRESCI, frutta a Balagov il premio per la miglior regia. Il film riceve anche una candidatura agli European Film Awards per la protagonista Viktorija Mirošničenko, viene scelto per rappresentare la Russia nella corsa all'Oscar al miglior film internazionale ed entra tra i dieci semifinalisti.

Sentiamo Balagov. «*La ragazza d'autunno* è il mio secondo lungometraggio. È importante che la storia sia ambientata nel 1945: i miei personaggi sono straziati da una guerra spaventosa, vivono in una città che ha resistito, sfidando il più orrendo assedio della storia moderna. Il mio film parla di loro e delle persone che incontrano a Leningrado, degli ostacoli che devono superare e del trattamento che la società riserva loro. Menomati dalle ferite psicologiche inferte dalla guerra, ritornare alle consuetudini di una vita normale richiederà tempo. Mi interessa il destino delle donne e, in particolare, di quelle che hanno combattuto nella seconda guerra mondiale: stando ai dati a nostra disposizione, è stata la guerra che ha visto in assoluto la più massiccia partecipazione da parte delle donne. Come autore, mi interessa trovare una risposta alla domanda: cosa succede a una persona che la natura ha previsto per creare la vita, dopo essere sopravvissuta alle prove della guerra? Il film ha una tonalità di colore peculiare. Quando ho iniziato a studiare i diari delle persone che avevano vissuto a Leningrado durante l'assedio, mi sono reso conto che, nonostante le avversità, le privazioni e la devastazione, erano sempre circondate da colori vivaci. Anche questo conflitto tra i colori vivaci e la natura della vita del dopoguerra mi interessa molto. Per questo film mi sono ispirato principalmente a *La guerra non ha un volto di donna* del premio Nobel Svetlana Alexievich, libro che mi ha spalancato un nuovo mondo. Mi sono reso conto di sapere ben poco della guerra e del ruolo delle donne in essa, il che mi ha condotto a un altro pensiero: che cosa potrebbe succedere a una donna, dopo la fine della guerra, nel momento in cui la sua mente e la sua natura hanno subito un cambiamento radicale, che ne mina la struttura? Particolare importanza riveste per me Leningrado, poiché era la città che era riuscita a sopravvivere a quell'orrendo assedio, le cui conseguenze hanno un ruolo fondamentale nel film. Questo *background*, che ancora si percepisce nella Leningrado odierna (San Pietroburgo), era di vitale importanza per il film. Avvertiamo le conseguenze della

guerra nello spazio dove ha luogo l'azione, nonché nella scelta dei colori e, ciò che più conta, nei volti dei personaggi. Per me era importante mostrare le conseguenze della guerra attraverso i volti della gente, i loro occhi, i loro corpi, non solo attraverso la rappresentazione di edifici abbandonati o distrutti. Il titolo del film è traducibile come 'spilungona', una parola che, nella sua accezione più larga, descrive gli attributi fisici e l'aspetto della principale figura femminile del film, Iya, che è molto alta. Ma per me, 'spilungona' sta più per 'goffaggine', ed è così che i personaggi del mio film percepiscono ed esprimono i propri sentimenti: sono goffi, sgraziati, stanno imparando nuovamente a vivere dopo la guerra, cosa per loro molto difficile».

**LA CRITICA** C'è una cosa che rende il giovanissimo Kantemir Balagov un regista straordinario, anche se solo al secondo film dopo la folgorante opera prima *Tesnota*: la capacità di gestire lo spazio dei suoi film, la messinscena che si sviluppa in pochi luoghi e si riflette sui personaggi, sulla loro presenza e la loro storia. In *La ragazza d'autunno* (liberamente ispirato al racconto della Svetlana Aleksievic' *La guerra non ha un volto di donna*) il contesto è diverso rispetto al film precedente, che era ambientato a fine anni Novanta nella terra d'origine del regista, il Cabardino, al termine della prima guerra cecena; siamo ancora nel passato ma in un'epoca più distante e storicizzata: Leningrado, 1945, pochi mesi dopo la fine di uno dei più lunghi assedi della storia moderna, in un ospedale dove si curano i reduci del fronte. Tra le infermiere c'è Iya, ragazza bionda e altissima, una 'spilungona' come recita il titolo internazionale (quello originale *Dylda* indica invece il gambo del granoturco), che tra le corsie accudisce i mutilati e a casa coccola un bimbetto di tre anni. Timida, silenziosa, congedata dall'esercito per uno stress post-traumatico che le provoca improvvisi black-out in cui il respiro e il corpo le si bloccano, Iya è una *freak* ma il film non la tratta mai come tale, non mette in relazione la sua fisicità eccessiva con lo sguardo degli altri. C'è qualcosa in più, in *La ragazza d'autunno*: c'è una storia di relazioni e di scontri, di opposti e di scambi. Iya ha un'amica, Masha, piccolina e scura di capelli, che le ha lasciato il figlio durante la guerra ed è tornata dal fronte per incontrarlo. Il bambino però non c'è più, vittima di un terribile incidente... La vita, la morte, la rieducazione, la sopravvivenza, il risveglio, ancora una volta in un'atmosfera di sospensione dopo una guerra: in *La ragazza d'autunno* i resti dell'assedio sono visibili sui corpi dei personaggi, sono segni, macchie sulla pelle, vernice alle pareti, carta da parati, vestiti colorati, rosso e verde, rosso su verde, rosso contro verde... (...) Il film si svolge in pochi spazi: l'ospedale, l'appartamento

in condivisione dove Iya e Masha occupano una stanza, i tram che portano le due donne al lavoro, un vicolo scuro, a un certo punto una villa neoclassica bianca che pare uscita da un sogno... Le esigenze produttive di ricostruzione storica minimale sono trasformate in risorsa drammatica, in una forma compatta che ricorrendo quasi unicamente a primi piani e totali riverbera la relazione d'attrazione e repulsione delle due protagoniste, unite, incastrate e divise come in un film di Bergman, come in *Persona*. La condizione di donne sopravvissute, condannate come l'intero popolo sovietico a ripartire da zero, in un mondo dove la vita e la morte hanno assunto un valore numerico, oltre ogni morale, fa di Iya un angelo dal corpo possente eppure vuoto, quasi asessuata, una forza naturalmente, inconsapevolmente devastante, dispensatrice di morte e di speranza, e di Masha il suo contraltare: vitale, dagli occhi carichi di desiderio, vuota anche lei ma perché svuotata dalla guerra... Tra loro in realtà non c'è vera opposizione, ma conflitto, una perenne tensione che trasuda dai loro contatti fisici, dai loro sguardi reciproci, dai colori complementari dei loro vestiti, dalle scene che le vedono sole e dal montaggio che le mette comunque in relazione. *La ragazza d'autunno* è il racconto di due donne in un momento incerto dell'Urss, una cuspide tra l'annientamento e la rinascita, in cui a combattere non sono forze storiche ma universali, reazioni fisiche, esigenze emotive, istinti vitali, desideri di morte e di rinascita. Con le sue immagini calibratissime e coreografate, e al tempo stesso sempre minacciate dal fuoricampo (ed è questa forse l'eredità più autentica del cinema di Sokurov, maestro di Balagov), il film ha una forza impareggiabile e irresistibile: quella di trasmettere la Storia come «attrito del tempo» (Martin Amis). La devastazione e la redenzione si incarnano nei corpi e nei volti di donna delle due protagoniste, che sono illuse e vuote come la guerra non è mai stata e come solo il futuro sa essere.

Roberto Manassero, 6 gennaio 2020, cineforum.it

Prossimo film

Giovedì 31 marzo

## TRE PIANI

di NANNI MORETTI

Ritornano i temi ricorrenti nell'ormai lungo percorso cinematografico di Nanni Moretti: la responsabilità verso i figli, il dovere di educarli, la paura di perderli, la speranza di ritrovarli. Il peso dell'educazione, l'obbligo della protezione, la fatica dell'accudimento. E la solitudine dell'esistenza degli adulti. Un clima duro, niente ironie, nessuna concessione, tre storie e una sola e solitaria vicenda umana.

Grande film poco visto, poco apprezzato e ancora meno capito e amato. Nanni Moretti si conferma uno dei nostri migliori e più personali registi.

Durata: 119 minuti.