

I premiati

Alberto Brodesco*

Università di Trento (Italy)

Ricevuto: 26 maggio 2026 – Pubblicato: 30 luglio 2026

1 Leone d'oro per il miglior film: *Father Mother Sister Brother* di Jim Jarmusch

È Jim Jarmusch a conquistare un Leone d'oro che, francamente, ed è anche giusto così, sembra un premio alla carriera. È già capitato nella storia del festival di Venezia che un autore vincessesse il premio principale con un titolo minore della sua filmografia, conferendogli un riconoscimento che va al di là del singolo film. È accaduto, ad esempio, a Jean-Luc Godard (*Prénom Carmen*, Leone d'oro nel 1983 su insistenza del presidente di giuria, Bernardo Bertolucci) o, giusto l'anno scorso, a Pedro Almodóvar (*La stanza accanto*, 2024). *Father Mother Sister Brother* è un Jarmusch minore, sia negli intenti che negli esiti, anche se confrontato con altri titoli della sua produzione recente. C'è infatti proprio l'intenzione di realizzare un film circoscritto o delimitato: diviso in tre episodi, con pochi attori, girato per lo più in interni e con una fabula piana, basata sui dialoghi. L'esito è un film molto (forse troppo) semplice. Solo il primo episodio brilla di una forza cristallina. Il secondo è tutto sommato interessante, ma ripercorre, con meno verve, il tema del primo: il sottile strato di ipocrisia e falsità che regola ogni tipo di conversazione in famiglia. Il terzo episodio è decisamente dimenticabile. Ripeto, comunque, che il primo episodio è davvero molto buono. Il legame fra attori (Tom Waits, Mayim Bialik e Adam Driver), location e sceneggiatura crea una combinazione perfetta. Jarmusch ci regala alcuni insider jokes di cultura rock (il figlio che regala al padre il bourbon "Heaven's Door" firmato da Bob Dylan) e una sensazione generale di stupore freschissimo.

2 Leone d'argento – Gran premio della giuria: *The Voice of Hind Rajab* di Kaouther Ben Hania

Il film sulla bambina assassinata a Gaza pone di fronte agli occhi dell'osservatore la constatazione della sfasatura tra la potenza del documento indessicale e una sua "ricostruzione". Il valore della testimonianza mostrata nel film è talmente forte che non servirebbe null'altro. Potremmo dire che ogni aggiunta è necessaria, ma inutile, eppure necessaria. Cerco di spiegarmi meglio. Il film è inutile ma necessario per due ordini di motivi.

* ✉ alberto.brodesco@unitn.it

Intanto, perché serve a confermare un senso di impotenza e inadeguatezza di fronte all'aggressione. *The Voice of Hind Rajab* mostra come i palestinesi non abbiano a disposizione alcuna possibilità di fermare o quantomeno rallentare il genocidio. Non hanno strumenti politici, né giuridici, né tecnici. E non esiste alcun mezzo di reazione capace di influenzare il destino di quella terra nemmeno per chi, anche grazie a questo film, si scandalizza e dispera per i soprusi e le stragi. L'indignazione morale globale non ha prodotto alcun cambiamento nelle politiche del governo israeliano. Il secondo livello di inutilità e necessità, insieme, ha a che fare con l'aggiunta di un livello finzionale (narrativo) alla tragica vicenda di cronaca. La voce registrata della bambina non avrebbe bisogno di altro. Basta farla sentire. Allo spettatore dovrebbe essere richiesto di ascoltarla in religioso silenzio. Tutto ciò che viene aggiunto è spurio. A cosa servono degli attori, quando si hanno le voci e, per certi passaggi, anche i volti e le espressioni vere, sommariamente registrati da uno smartphone? Il docu-drama è inutile. Tuttavia, ancora una volta, si rende necessario. Le notizie tragiche provenienti da Gaza sono così numerose da dover essere narrate, affinché non si rischi di disperdersi. Riformulare gli eventi in forma narrativa non costituisce un mero "di più", ma rappresenta un'esigenza. Ci obbliga a attribuire peso, ad ascoltare attentamente per circa novanta minuti un'unica storia, senza scrollare né lasciarsi sopraffare da altre immagini, violenze o morti. A questa storia viene attribuito un titolo, che è il nome di una bambina che il film ci obbliga a non dimenticare mai.

3 Leone d'argento – Premio per la migliore regia: Benny Safdie per *The Smashing Machine*

Il premio per la migliore regia è stato assegnato a Benny Safdie, che in *The Smashing Machine* ripercorre un territorio cinematografico classico, quello di *Fat City – Città amara* (*Fat City*, John Huston 1972), *Toro scatenato* (*Raging Bull*, Martin Scorsese 1980), *Cinderella Man – Una ragione per lottare* (*Cinderella Man*, Ron Howard 2005), *The Wrestler* (Darren Aronofsky 2008), *The Fighter* (David O. Russell 2010) ecc., ovvero film in cui dei corpi potenti entrano in conflitto con loro stessi: sono corpi che fanno fatica a mantenersi performanti, a non degradarsi, che devono stare attenti a ferirsi fino al punto di sopportazione ma non oltre. In *The Smashing Machine*, questi argomenti vengono declinati in relazione al tema delle sostanze e del rapporto amoroso o matrimoniale come (ulteriore) arena, che rischia di distrarre da quella sportiva. Il premio alla regia è assegnato per la capacità di gestire con grande tenerezza questi fisici fuori misura, messi sotto i riflettori sul ring e poi mostrati impacciati nelle serate trascorse nelle loro villette. Safdie riesce a creare momenti di regia ammirevoli, come quello del ritorno allo spogliatoio del lottatore dopo una sconfitta, un piano-sequenza che accompagna il protagonista nel suo solitario dolore, fra spazi interstiziali, gente che ti guarda, ascensori che si aprono al piano sbagliato.

4 Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile: Toni Servillo ne *La grazia* di Paolo Sorrentino

Sorrentino sembra costruire la sua filmografia sull'alternanza tra film pubblici e film privati. In ognuno dei due, come nel simbolo del tao, c'è un pezzettino dell'altro. I film pubblici sono costruiti sulla soggettività dell'uomo di Stato – Andreotti (*Il divo*, 2008) o Berlusconi (*Loro*, 2018) –, mentre quelli privati hanno sempre uno sviluppo pubblico – la Seconda guerra mondiale (*This Must Be the Place*, 2011) o l'acquisto di Maradona (*È stata la mano di Dio*, 2021). *Parthenope* (2024) era un tentativo malriuscito di combinare il privato (la vita di una ragazza) e il pubblico (la vita di una città) senza sbilanciarsi, mentre è proprio il sapiente sbilanciamento, da una parte o dall'altra, a rendere interessanti i racconti. Ne *La grazia* Servillo copre il ruolo pubblico per definizione, il presidente della Repubblica, ma appare interessato più che altro a risolvere, con un'eco fenogliana, una vecchia questione privata: chi è stato l'amante di sua moglie, se c'è stato? Nutrire questo assillo è un modo per evitare di essere schiacciati dai problemi della nazione, è un rifugio per la mente, una volontà di procurarsi da solo un dolore per non sentirne uno più forte. Mentre incarna un uomo dal rigoroso spirito di servizio, Servillo dà un'ennesima prova di encomiabile (ed encomiato) spirito di servizio al cinema sorrentiniano.

5 Premio per la migliore sceneggiatura: Valérie Donzelli e Gilles Marchand per *À pied d'œuvre* di Valérie Donzelli (Francia)

Il premio per la miglior sceneggiatura probabilmente poteva essere pensato meglio, perché finisce per attribuire meriti a uno script che impressiona più che convincere. La sceneggiatura sconta un'inverosimiglianza che risulta penalizzante in un film che vuole fare sociologia. Perché un fotografo di successo dovrebbe rinunciare al suo lavoro per farne un altro (lo scrittore), per poi capire che il lavoro numero due non basta ed essere costretto a fare decine di lavoretti sottopagati? Non potrebbe tornare a fare il fotografo (affermando) e tenersi l'attività di scrittore come lavoro part-time, visto che in ogni caso è già di fatto costretto a fare lo scrittore part-time? È davvero meglio vivere sulla soglia della povertà? Il film vuole essere un inno contro la costrizione alla flessibilità mentre mostra una professione di partenza che permetterebbe la possibilità di una flessibilità sana. Questa carenza sul piano logico, francamente, impedisce di apprezzare il lato narrativo. Anche le relazioni familiari del protagonista (ex-moglie, figli, genitori) sono gestite con una mancanza di credibilità che non consente allo spettatore di abbandonarsi al racconto. Paradossalmente, visto che si tratta di un'opera d'attualità sulla gig economy, il film risulta vecchio per come guarda con nostalgia alle antiche professioni intellettuali: lo scrittore nel suo rapporto d'altri tempi con l'editore; la vocazione quasi mistica alla letteratura, che in realtà è inevitabile leggere come fissazione puerile. Più che del turbo-capitalismo, il personaggio (e con esso il film) appare schiavo della propria incapacità di fare i conti con la realtà.

6 Premio speciale della giuria: *Sotto le nuvole* di Gianfranco Rosi

Con *Sotto le nuvole* Gianfranco Rosi realizza un altro film dall'impressionante pulizia formale. Napoli viene rivelata in alcuni aspetti meno visibili o letteralmente sotterranei. Il tema di fondo è quello della paura: un trauma vissuto un paio di migliaia di anni fa può ancora segnare il presente? Abitare all'ombra di un vulcano ha condizionato l'intera psicologia di un popolo? La minaccia costante diventa una condizione esistenziale, che si può indagare nei diversi modi che i napoletani hanno trovato per esorcizzarla: la ricerca di un rifugio, lo stretto contatto con le autorità (i pompieri, qui, o più in generale con qualcuno che sorveglia), il rapporto con il trascendente, la solidarietà collettiva. Anche l'arte, conservata, depredata, venerata, svolge una sua funzione. Si manifesta come un tentativo di debole resistenza delle opere dell'uomo allo scorrere del tempo – statue romane che sopravvivono anche se, chiuse in un archivio, non vengono più guardate; affreschi rubati, staccati dalle pareti, che decoreranno le ville private di qualche spregiudicato collezionista. Quello che non si può rinchiudere o rubare sono le nuvole, così meravigliosamente inquadrare da Rosi in un film che asseconda la citazione di Jean Cocteau posta in esergo: "il Vesuvio fabbrica tutte le nuvole del mondo".