

La voce di Hind Rajab. Prime considerazioni sulla sua ricezione critica

Marco Dalla Gassa*

Università Ca' Foscari Venezia (Italy)

Ricevuto: 26 maggio 2026 – Pubblicato: 30 luglio 2026

1 Fatto pubblico

Quando il 3 settembre 2025 *La voce di Hind Rajab* (*Ṣawt al-Hind Rajab*, Tunisia, Francia, UK, USA, 2025) della regista tunisina Kaouther Ben Hania viene presentato in anteprima mondiale all'82^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, al Lido, echeggia ancora il ricordo della grande manifestazione a sostegno della causa palestinese tenutasi pochi giorni prima, il 30 agosto, con la partecipazione di migliaia di persone. Promossa da oltre duecento associazioni locali e nazionali e animata dallo slogan "Free Palestine – Stop al genocidio", la marcia era partita da piazzale Santa Maria Elisabetta, aveva attraversato il Gran Viale fino al Palazzo del Cinema e dilagato pacificamente nelle aree adiacenti, sfruttando la presenza dei media internazionali per denunciare la tragica condizione del popolo palestinese, "devastato" – tornerò su questo termine – dall'occupazione militare israeliana. D'altra parte, a incrinare il clima di festa e tappeti rossi tipico dei grandi eventi festivalieri aveva già contribuito una lettera aperta del collettivo Venice4Palestine, pubblicata il 22 agosto 2025 e indirizzata alla Biennale di Venezia, alla direzione della Mostra del Cinema, alle Giornate degli Autori e alla Settimana Internazionale della Critica.¹ Firmata da importanti personalità del cinema tra cui Marco Bellocchio, Alba e Alice Rohrwacher, Céline Sciamma, Matteo Garrone, Mario Martone, Margarethe von Trotta e altri, la lettera denunciava "lo strazio di un genocidio compiuto in diretta dallo Stato di Israele in Palestina" e metteva in guardia contro il rischio che la Mostra si trasformasse in "una triste e vacua vetrina" impermeabile alla tragedia in corso, chiedendo al festival di tornare a essere "spazio di confronto, partecipazione attiva e di resistenza" (Ibidem). A rinfocolare ulteriormente la polemica sarebbe giunto qualche giorno dopo l'invito dello stesso collettivo a ritirare l'invito agli attori Gal Gadot e Gerard Butler, entrambi nel cast di *The Hand of Dante* di Julian Schnabel, per il loro pubblico sostegno alla politica militare israeliana. La richiesta di boicottaggio suscitò molta eco nella stampa di settore e costrinse la direzione della Biennale a intervenire, rigettando la proposta, respingendo le accuse di parzialità e assicurando che la Mostra sarebbe rimasta, come

* ✉ dallagas@unive.it

1. Si può trovare il testo della lettera in varie testate di cinema online. Ad esempio, su *Ciak Magazine* al seguente indirizzo: <https://www.ciakmagazine.it/news/venice4palestine-lettera-aperta-del-cinema-italiano-e-internazionale-al-festival-di-venezial> (ultimo accesso 11-04-2026).

sempre, un luogo di dialogo e di attenzione verso le questioni più urgenti del presente, come attestava, fra l'altro, la presenza in concorso proprio del film di Ben Hania (Ugolini 2025).

Come se non bastasse, il film approdava in laguna con un carico di attese piuttosto alte, per via di un percorso produttivo sui generis. Il fatto raccontato era già salito tragicamente agli altari della cronaca qualche mese prima. Hind Rami Iyad Rajab è infatti il nome di una bambina palestinese uccisa a Gaza nel gennaio 2024 dall'esercito israeliano dopo essere rimasta bloccata in auto per ore, circondata dai corpi dei familiari morti, in contatto telefonico con i soccorritori della Palestine Red Crescent Society, impegnati in un disperato tentativo di inviare un'ambulanza per salvarla. Le registrazioni telefoniche, messe in rete dalla stessa organizzazione umanitaria, erano state ascoltate da Ben Hania durante uno scalo all'aeroporto di Los Angeles, dove era impegnata nella campagna per l'Oscar per il precedente *Quattro figlie* (*Banāt 'Ulfa*, Tunisia, Francia, Germania, 2023). La regista aveva così deciso di girarne una drammatizzazione per lo schermo, ricostruendo in un teatro di posa della sua città gli uffici della Mezzaluna rossa palestinese a Ramallah, con il consenso dell'organizzazione, degli operatori coinvolti e della famiglia di Hind. Nell'agosto del 2025, a montaggio ultimato, una costellazione di nomi hollywoodiani – tra cui Brad Pitt, Joaquin Phoenix, Rooney Mara, Jonathan Glazer, Spike Lee – si era aggiunta in veste di produttori esecutivi con l'obiettivo di facilitarne la distribuzione internazionale, conferendo al titolo una visibilità e una carica simbolica del tutto inusuali per un'opera tunisina – o, più precisamente, tunisina-francese-inglese-statunitense.

Perciò, quando nel pomeriggio del 3 settembre la Sala Grande si appresta ad accogliere il film, il clima è incandescente. Negli occhi dei presenti, ancor prima della prima inquadratura, si sono già depositate migliaia di immagini di morte e distruzione a Gaza e nel West Bank; nelle loro orecchie risuonano le polemiche contro istituzioni e governi incapaci di arrestare la politica criminale dello Stato di Israele e aleggia un senso diffuso di impotenza e rabbia. Sul red carpet la regista, gli attori e i produttori (tra cui Joaquin Phoenix e Rooney Mara) sono accorsi in abito nero, tenendo in mano una foto incorniciata della bimba ed esibendo spille con un laconico "enough". La loro presenza a lutto è il segno più evidente che la guerra a Gaza è anch'essa "seduta" tra le poltrone della platea e che, attraverso l'immagine di una bambina sorridente, si sta convocando un'intera popolazione in un luogo generalmente adibito a visioni più leggere. Se in teoria un festival ha il compito di favorire la valutazione critica e "oggettiva" di un'opera fra addetti ai lavori, al riparo dai condizionamenti esterni, in quell'occasione ci si accorge rapidamente che il film proiettato non è soltanto un film, ma è una sorta di gesto collettivo, una presa di posizione, un atto politico. La standing ovation di oltre venti minuti che segue i titoli di coda, con cori al grido di "Free Palestine" e bandiere palestinesi sul palco, conferma l'assunto. È in un tale frangente, tra i marosi di un evento effimero e condizionato da svariati fattori emotivi, che un festival può definire il perimetro discorsivo, critico e persino storico di una determinata pellicola. È in un tale frangente, tra scena festivaliera, pathos morale e adeguatezza delle forme filmiche, che la voce di Hind diventa fatto pubblico.

2 Rimediare

"Possono i subalterni parlare?" si domandava Gayatri Chakravorty Spivak (1988) in uno dei contributi fondativi dei *postcolonial studies*. Se per la studiosa indiana la domanda era un espediente retorico per confermare sostanzialmente il contrario, nel caso di Hind Rajab – che di subalterno ha tutto: l'età, la corporatura, la provenienza, la condizione di sussistenza, persino la posizione nascosta sotto i sedili di una macchina – si dovrebbe invece rispondere in senso positivo. La sentiamo chiedere aiuto e piangere, raccontare dei parenti che "dormono" sul sedile accanto a lei in un bagno di sangue, descrivere l'arrivo del carro armato israeliano poco prima di altri spari. A essere integrate nella finzione sono, infatti, le vere registrazioni della sua voce ed è con quest'ultima che i personaggi interagiscono e dialogano come se fosse ancora viva e il tentativo di salvataggio fosse ancora possibile. Eppure, se ci è concesso ascoltare la voce sottile di Hind – che è la voce di una bambina, ma, come detto, anche quella di un popolo – va aggiunto che il suo corpo ci è sottratto varie volte: dalla finzione, poiché Ben Hania decide di mostrarci solo il suo volto in fotografia, appeso nella bacheca degli uffici dai quali gli operatori cercano invano di organizzare il viaggio di un'ambulanza; dalla sua preannunciata morte, un destino che scopriamo essere segnato anche per i paramedici che proveranno a salvarla; da ogni occasione in cui le sue registrazioni post mortem risuonano nella sala e ammutoliscono gli astanti. La voce della bambina diventa allora – in linea con Spivak – la testimonianza di un subalterno che ha parlato invano

e ora non può più parlare, reiterando un'assenza che si rispecchia nell'impotenza di chi è rimasto, siano essi i personaggi che fingono di interloquire con lei o gli spettatori che nell'ascolto esperiscono l'inefficacia dei suoi appelli disperati, in un contesto dove valgono solo l'assoggettamento e la violenza, e dove la narrazione non è altro che un meccanismo discorsivo che esibisce un potere sordo a qualsiasi principio di diritto.

Questa condizione ibrida, *in between* per usare un'altra categoria postcoloniale (Bhabha 1994), è un punto qualificante del dispositivo cinematografico di Ben Hania. La regista non realizza né un documentario né un film di finzione convenzionale, ma una docufiction in cui la violenza è sistematicamente sottratta allo sguardo e delegata all'ascolto di una voce non modificata, non ricostruita, non sostituita. Se per taluni tale scelta è discutibile perché contribuisce alla spettacolarizzazione del dolore (Raganelli 2025; Grosoli 2025; Locatelli 2025) in realtà essa si accorda con il carattere performativo, erosivo e militante dell'intera operazione. La presenza di tracce sonore di un evento reale si configura, infatti, come parte di un processo di "rimediazione", secondo la definizione di Bolter e Grusin (1999): già consumati e dispersi negli anfratti della "società informazionale" (Floridi 2014), i file audio di Hind trovano nuova "vita" grazie alla reintegrazione in un altro medium che li trasforma in esperienza drammatica condivisa, restituendo loro il peso e la presenza che il tempo aveva almeno parzialmente cancellato. In questo cambio di destinazione d'uso si gioca il principio contundente di un'opera che non può "invecchiare" proprio perché non possono invecchiare le tracce sonore di un grido d'aiuto sempre (al) presente. Attecchiscono così anche le altre due accezioni del concetto di "rimediare": quella di "farsi carico e porre rimedio", attraverso il portato di denuncia di un certo tipo di cinema, e quella di "mettere insieme con fatica" un pubblico altrimenti disperso, qui raccolto nel segno della frustrazione dello scacco. Una contingenza che si accorda con l'evento veneziano descritto, dove fatti, drammatizzazioni, sentimenti e militanze diventano una cosa sola e gli applausi non rappresentano una valutazione critica, quanto una condivisione di esperienze tra schermo, delegazione e sala.

A tal riguardo, *La voce di Hind Rajab* adotta tre strategie formali che collocano il film in una dimensione transmediale. La prima è restituita dalla presenza di vetri che separano gli uffici degli operatori e traducono, in quanto *media diaphana* (Somai 2016) quella serie di muri invisibili e invalicabili – culturali, diplomatici, politici – che rendono impossibile un salvataggio che in tempi di pace avrebbe richiesto otto minuti di tragitto in ambulanza. La seconda si manifesta nel finale, quando lo statuto delle immagini viene ribaltato e i veri operatori della Palestine Red Crescent Society compaiono sul grande schermo. Uno smartphone entra nell'inquadratura e mostra i video girati durante quelle ore concitate negli uffici di Ramallah. Ciò che colpisce non è solo la somiglianza fisica tra attori e operatori reali, ma il paesaggio emotivo comune che ne emerge, uno spazio indifferenziato in cui recitazione e documento, fisicità e impotenza, formato cinematografico orizzontale e formato verticale dello smartphone trovano una zona di conciliazione. La terza strategia riguarda la messa in scena delle telefonate di Hind. Mentre la bambina parla, vediamo un'inquadratura nera dove appaiono il codice del file audio e la forma d'onda della registrazione, una linea sottile che si increspa in picchi verticali quando si sente la sua voce. L'effetto ricorda un cardiogramma e anticipa, con lugubre precisione, il momento in cui quella linea diventerà piatta. La linea è tuttavia anche un segno grafico che richiama l'orizzonte e lo specchio di mare davanti a Gaza, di cui si sentono le onde in apertura e si vedono i marosi nell'unico momento in cui Ben Hania lascia la location di Ramallah – il solo passaggio di sospensione e possibile rinascita che il film si concede, uno slancio fuori dalla sala e "dentro" una Gaza senza macerie che dura lo spazio di pochi secondi.

Da questo punto di vista il film sembra condividere alcune delle proposte teoriche che Nicholas Mirzoeff (2025) ha sviluppato in un recente pamphlet sull'attivismo digitale nato attorno alla guerra di Gaza. Il celebre studioso di media e culture visuali contrappone infatti la *white sight* – visione coloniale "bianca" la cui origine risiede nella prospettiva lineare rinascimentale e la cui forma contemporanea è il drone, che tutto vede e colpisce dall'alto – alla pratica del "vedere nel buio" (*to see in the dark*), uno spazio sottratto alla sorveglianza permanente dove si costruisce solidarietà e dove la diffusione parcellizzata dei nuovi media rafforza una militanza politica inter-corporale e incarnata. Mirzoeff chiama questa recente trasformazione "intifada dello smartphone" (Ivi: 47-50), considerandola una forma di resistenza visuale diffusa e partecipata, che coinvolge l'opinione pubblica globale attraverso immagini sottratte ai filtri dei media tradizionali, in forme indistinte e de-gerarchizzate. In *The Voice of Hind Rajab* accade qualcosa di simile: la comunità che si rinsalda in ore concitate negli uffici della Mezzaluna rossa di Ramallah, lo schermo nero che traccia l'assenza di Hind sottraendola tuttavia, almeno per qualche ora, alla visione dell'esercito occupante, nonché l'irruzione finale degli

smartphone degli operatori reali, rappresentano infatti soluzioni formali che si oppongono alla logica verticale e disincarnata della sorveglianza e del controllo militare, per facilitare una visione orizzontale e diffusa, relazionale e umanizzata. Anche i soccorritori, insomma, come già gli spettatori comuni e gli addetti ai lavori, perdono progressivamente il loro ruolo professionale e istituzionale, per diventare parte di un popolo che soffre.

3 “Il film che ha incendiato la Mostra di Venezia”

Si può provare, in ultima analisi, a sostenere che, nel complesso gioco di interazioni e rimandi qui brevemente tracciato, la risposta della stampa alla première del 3 settembre funzioni da sismografo che recepisce il movimento di faglie nascoste – critiche e culturali – determinate da questo impianto all’insegna della frustrazione, altrimenti impossibili da vedere. Mi concentro in particolare sulla pubblicistica di area anglofona per via degli importanti endorsement che hanno reso la pellicola “americana”, e perché, in forme controintuitive, si possono rintracciare alcune risacche prodotte dall’“onda anomala” della prima presentazione pubblica. Pur nella parzialità inevitabile del carotaggio, anticipo che sembra emergere una tensione che ha origine proprio dal clamore suscitato al Lido, il quale, nell’indeterminatezza tra dimensione artistica e dimensione politica, forse si è rivelato controproducente per la successiva traiettoria ricettiva della pellicola, senz’altro avara di riconoscimenti prestigiosi, almeno stante le prime attese. Come si ricorderà, infatti, il film viene premiato “solo” con il Leone d’argento, sconfitto da un altro titolo americano più “classicamente” indipendente, ovvero *Father Mother Sister Brother* di Jim Jarmusch, generando una coda polemica. *The Voice of Hind Rajab* ha poi mancato l’appuntamento anche con altri riconoscimenti annuali provenienti dal mondo dell’industria cinematografica, come il BAFTA, gli European Film Awards, i Golden Globes e naturalmente gli Academy Awards.

Va detto, innanzitutto, che i reportage dalla Mostra rimarcano unanimemente l’eccezionalità della proiezione all’interno di una selezione che, prima di quel giorno, non sembrava aver scaldato i cuori della critica. Bilge Ebiri, sulle pagine del *New York Magazine/Vulture*, definisce il film “qualcosa di cosmico e civilizzatore” (2025). Marshall Shaffer su *The Playlist* intitola la sua recensione: “questo dramma su Gaza [...] ti spezzerà il cuore” (2025). Sophie Monks Kaufman su *Indiewire* lamenta che “non c’è alcuna distanza tra ciò che Kaouther Ben Hania rappresenta e l’oggi” e che guardarlo è come “confermare la propria presenza al funerale di qualcuno che è ancora vivo”, un “invito a un lutto pubblico” (2025). *The Guardian* pubblica la propria recensione il 4 settembre, a firma di Peter Bradshaw (2025), con un incipit che non lascia margine alla cautela: “Non c’è dubbio su quale sia il film che ha incendiato la Mostra di Venezia: questo, firmato dalla regista tunisina Kaouther Ben Hania”. L’immagine della Mostra in fiamme è illuminante non solo perché allude al sentimento di violenza e lutto che avvolge la storia della bambina e attraverso di lei dell’intero popolo palestinese, ma perché concretizza un’idea di combustione più estesa: delle immagini (a fronte della forza della voce), dell’esperienza altrimenti inimmaginabile della guerra, del senso stesso di certi eventi mondani. È come se il fuoco discorsivo divampato prima, durante e dopo la proiezione avesse consumato la legittimità del rito festivaliero, segnalandone la fragilità, l’inflammabilità. Precisa meglio Bradshaw quando afferma:

C’è una specie di brillantezza provocatoria, sconsiderata e spietata in quello che fa Ben Hania. In un mondo in cui i registi si occupano di storie inventate su persone inventate, Ben Hania afferra uno dei problemi più urgenti del nostro tempo con entrambe le mani e trova il modo di sbatterlo sotto il nostro naso (Bradshaw 2025).

Seppur in modo implicito, il critico riconosce una sorta di imbarazzo – suo e dei colleghi – nel ritrovarsi “sbattuto in faccia” uno dei problemi più urgenti del presente, chiamato a esprimersi per dovere professionale su un’opera che lo spinge al di fuori della propria *comfort zone*, senza che la classica funzione dell’intermediazione estetica e di gusto possa essere esercitata innanzi a un documento che “parla da sé”. Lo confessa più apertamente Sophie Monks Kaufman, nella recensione già citata di *Indiewire*:

Durante il mio master in giornalismo, quando decisi: “No, grazie, il giornalismo di cronaca non fa per me”, e “Sì, invece, al mondo più morbido del giornalismo cinematografico”, non immaginavo che recensire film avrebbe mai comportato l’esprimere un giudizio artistico su prove documentarie di crimini di guerra. Né che mi sarei trovata a farlo in un clima globale in cui i criminali di

guerra in questione, ben lungi dall'essere chiamati a risponderne, continuano ad agire allo stesso modo (Monks 2025).

Un modo analogo di reagire alla rottura di quel patto implicito tra il film e i critici è riconducibile nella scelta di questi ultimi di rivolgere la propria attenzione non allo schermo ma alla platea, per registrare le reazioni degli spettatori, come se facessero davvero reporter di cronaca. È quanto capita, ad esempio, a Jada Yuan (2025) per *The Washington Post*, una testata che aveva già ricostruito la vicenda di Hind Rajab con un'inchiesta giornalistica capace di smontare la versione ufficiale israeliana attraverso immagini satellitari e testimonianze incrociate (Kelly et al. 2024). Intitolato *Gaza Movie 'The Voice of Hind Rajab' Devastates Venice Audiences*, il reportage di Yuan non lesina riferimenti alla reazione del pubblico, descrivendo l'uscita dalla Sala Darsena come una marea di occhi rossi e fazzoletti, con giornalisti che si abbracciano piangendo inconsolabilmente, in un'atmosfera che la cronista definisce appunto "devastante", un termine ricorrente in quei giorni e che non a caso, nel suo etimo latino di *devastare* – composto dal prefisso intensivo *de-* e *vastare* ("rendere deserto/vuoto"), a sua volta derivato da *vastus* ("deserto, spopolato") – richiama l'opera desertificante di Israele. L'articolo di Nicholas Barber per la BBC è ancora più esplicito:

Al Festival di Venezia di quest'anno, nessun film ha fatto parlare di sé più di quest'ultimo lavoro della regista tunisina Kaouther Ben Hania, che racconta la straziante vicenda di una bambina di sei anni uccisa a Gaza e che questa settimana ha ricevuto al festival una standing ovation record di 23 minuti. Non è insolito sentire applausi o fischi alla fine di una proiezione in un festival, ma quando *The Voice of Hind Rajab* è stato mostrato a giornalisti e professionisti dell'industria alla Mostra di Venezia, mercoledì, si sono sentiti suoni molto più rari. La gente piangeva. Alcuni singhiozzavano rumorosamente, altri tiravano su col naso, altri ancora avevano gli occhi arrossati, e quasi tutti erano *troppo sconvolti per parlare* (2025).

Si attua, in sostanza, un meccanismo pervicace di tensioni opposte ma coerenti. Da una parte, *La voce di Hind Rajab* è il titolo che fa più "parlare di sé", per quell'insieme di concausalità e interconnessioni descritto all'inizio del saggio; dall'altra è quello che più ammutolisce, specialmente quei professionisti che si scoprono "troppo sconvolti per parlare". Verrebbe da riformulare la domanda di Spivak: "Possono i critici parlare?". Certamente possono – è il loro lavoro – ma in un contesto in cui il dovere di posizionarsi *in between* tra l'opera e il pubblico generalista viene meno. La loro voce singhiozza o gira a vuoto, il loro corpo-intermedio perde centralità nel quadro di una proiezione che trascende le logiche festivaliere ed elimina la differenza tra cinefili, critici e spettatori comuni. Se l'opera di Ben Hania cerca di "rimediare" una voce e una condizione esistenziale, non avviene la stessa cosa per gli addetti ai lavori che, a ben vedere, si ritrovano nella condizione dei soccorritori della Mezzaluna rossa, esautorati dal compito di mediare e rimediare, separati da muri trasparenti e invalicabili, coinvolti anch'essi come testimoni inermi del "mondo più morbido – ma non per questo meno straziante, aggiungo io – del giornalismo cinematografico" (Monks Kaufman, 2025).

Per concludere, la miscellanea è utile soffermarsi su *Variety*, tra le riviste di Hollywood più influenti. In quei giorni la testata copre l'evento con due articoli. Nel primo, a firma di Alex Ritman (2025), viene descritta la proiezione in Sala Grande come "un evento di fortissima intensità emotiva, con ben pochi occhi asciutti", e gli inevitabili riferimenti ai cori, alle bandiere e alla lunga standing ovation: "Quando l'applauso ha superato i 20 minuti, e in un evidente tentativo di far defluire la sala, le luci del teatro sono state abbassate. Gli applausi sono continuati", chiosa Ritman. Il secondo pezzo, di Guy Lodge (2025), ha un taglio più tradizionale. Se anche qui si definisce la visione «inevitabilmente devastante» e gli audio della bimba capaci di esercitare «una violenza emotiva brutale in qualsiasi contesto», non si lesina il disagio nei confronti di una sfera pubblica che incide sulla libertà della valutazione critica. Lodge si domanda, infatti, cosa si guadagni nel fare del documento sonoro il motore di un'opera di finzione, dal momento che la cornice drammatica "rischia di banalizzarlo", e avanza timide "riserve riguardo al modo in cui Ben Hania sovrappone strategie da lacrima facile a un materiale che difficilmente ha bisogno di ulteriore amplificazione emotiva" (2019). La faglia si divarica sul commento formale: non la forza del documento sonoro viene messa in discussione, ma i limiti della cornice filmica costruita attorno ad esso.

In un terzo articolo della stessa testata, pubblicato a novembre a firma di Clayton Davis (2025), il quadro di criticità emerge con ancora maggiore chiarezza. Si evidenziano le difficoltà nel trovare un distributore americano e un generale imbarazzo di Hollywood innanzi a una pellicola ritenuta scomoda, specie sotto l'attuale ammini-

strazione trumpiana. Secondo fonti interne agli studios, distributori e piattaforme si sono dimostrati prudenti nell'acquisire i diritti del film, temendo di apparire come soggetti che sfruttano una tragedia o, all'opposto, di essere accusati di codardia politica. Si ritrova quello stesso sentimento di reticenza che aveva coinvolto, a settembre, una parte della critica anglofona. *La voce di Hind Rajab*, rompendo i confini tra industria dello spettacolo e cronaca politica, colloca il film non *in between* ma in una *no man's land*, riducendone paradossalmente gli spazi di manovra. Mettendo in dubbio il coraggio dei votanti dell'Academy, Davis conclude che "il film di Ben Hania ha già compiuto ciò che il cinema, nella sua forma migliore, dovrebbe fare: testimoniare, senza arretrare" (2025). Tradotto: le speranze di una statuetta sono sostanzialmente nulle. Ma l'esordio del suo pezzo è ancora più illuminante:

Quando *The Voice of Hind Rajab* di Kaouther Ben Hania è stato presentato in anteprima al Festival di Venezia, l'ovazione è durata quasi 25 minuti. La regista tunisina, i cui due film precedenti [...] sono stati nominati agli Oscar, si è trovata davanti a un pubblico consapevole di aver assistito a qualcosa di più di un film, forse persino a una resa dei conti (Ibidem).

Non è chiaro a quale resa dei conti alluda il critico: se a quella tra palestinesi e israeliani, a quella tra finzione e realtà, o piuttosto a quella che oppone il film, da un lato, e agli addetti ai lavori – i critici e cinefili a cui ora si aggiungono i distributori – dall'altro. Ciò che appare certo, però, è che nella prima presentazione pubblica della pellicola, coperta dal coro partecipato di applausi, si sia consumata una prova di forza che ha investito la natura stessa di una certa idea di cinema politico. In gioco c'era e c'è la possibilità di stabilire se la potenza di un film si misuri nella commozione che suscita o nella coerenza formale con cui la organizza; se l'inclusione di un documento autentico entro una cornice di finzione costituisca un gesto di rispetto o un atto di appropriazione; se un festival cinematografico, nel momento in cui si trasforma in evento politico, conservi ancora una funzione critica oppure si limiti a ratificare un consenso formatosi altrove. Sono interrogativi che qui non è possibile sciogliere. Ma è proprio in questa sospensione – non nel consenso trionfante, ma nelle sue incrinature – che mi sembra risiedere il punto da cui ripartire per studiare, negli anni a venire, i percorsi di ricezione critica e di storicizzazione di un film e per capire se continua a restare sempre (al) presente.

Riferimenti bibliografici

- Barber, Nicholas (2025). "The Voice of Hind Rajab Review: The Docudrama About a Gaza Tragedy Leaving Audiences 'Distraught'". *BBC*, 6 settembre. <https://www.bbc.com/culture/article/20250905-the-voice-of-hind-rajab-review> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Bhabha, Homi K. (1994 [2001]). *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- Bolter, David J. e Richard Grusin (1999 [2003]). *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Ed. it. a cura di Alberto Marinelli. Milano: Guerini & Associati.
- Bradshaw, Peter (2025). "The Voice of Hind Rajab Review – Provocative Docufiction Is Fierce, Urgent and Heart-Shattering". *The Guardian*, 4 settembre. <https://www.theguardian.com/film/2025/sep/04/the-voice-of-hind-rajab-review-provocative-docufiction-is-fierce-urgent-and-heart-shattering> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Davis, Clayton (2025). "The Voice of Hind Rajab, One of the Year's Most Devastating Oscar Contenders, Confronts Hollywood's Response to Palestine". *Variety*, 6 novembre. <https://variety.com/2025/film/columns/the-voice-of-hind-rajab-gaza-palestine-oscars-1236571794/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Ebiri, Bilge (2025). "The Voice of Hind Rajab Is the Most Powerful Film at Venice". *New York Magazine/Vulture*, 3 settembre. <https://www.vulture.com/article/review-the-voice-of-hind-rajab-is-hitting-a-nerve-at-venice.html> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Floridi, Luciano (2014 [2017]). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

- Grosoli, Marco (2025). "Venezia 82: La voce di Hind Rajab", *Filmidee*, 7 ottobre, <https://www.filmidee.it/2025/10/venezia-82-la-voce-di-hind-rajab/> (ultimo accesso 11-04-2026);
- Kelly, Meg, Hajar Harb, Louisa Loveluck, Miriam Berger e Cate Brown (2024). "How 6-Year-Old Hind Rajab and Two Paramedics Were Killed in Gaza". *The Washington Post*, 16 aprile. <https://archive.is/VIUQV> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Locatelli, Luigi (2025). "Venezia 2025. THE VOICE OF HIND RAJAB di Kaouther Ben Hania (recensione). Da Leone? No", *NLC*, 5 settembre, <https://nuovocinematolocatelli.com/2025/09/05/venezia-2025-the-voice-of-hind-rajab-di-kaouther-ben-hania-recensione-da-leone-no/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Lodge, Guy (2025). "'The Voice of Hind Rajab' Review: A Young Girl's Death in Gaza Is Heard from an Agonizing Distance in a Crushing Docudrama". *Variety*, 3 settembre. <https://variety.com/2025/film/news/the-voice-of-hind-rajab-review-1236505658/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Mirzoeff, Nicholas (2025). *To See in the Dark. Palestine and Visual Activism since October 7*. New York: Pluto Press.
- Monks Kaufman, Sophie (2025). "'The Voice of Hind Rajab' Review: A Tender and Devastating Elegy for a Six-Year-Old Girl Killed by the IDF". *Indiewire*, 3 settembre. <https://www.indiewire.com/criticism/movies/the-voice-of-hind-rajab-review-kaouther-ben-hania-1235148866/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Raganelli, Giampiero (2025). "La voce di Hind Rajab di Kaouther Ben Hania", *Quinlan*, 5 settembre, <https://quinlan.it/2025/09/05/the-voice-of-hind-rajab/> (ultimo accesso 11-04-2025).
- Ritman, Alex (2025). "'The Voice of Hind Rajab' Stuns Venice With Its Longest Standing Ovation of 22 Minutes Amid Tears and 'Free Palestine' Chants". *Variety*, 3 settembre. <https://variety.com/2025/film/festivals/voice-of-hind-rajab-venice-premiere-standing-ovation-1236505878/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Shaffer, Marshall (2025). "'The Voice of Hind Rajab' Review: This Ripped from The Headlines Drama About Gaza Will Rip Your Heart Out". *The Playlist*, 4 settembre. <https://theplaylist.net/the-voice-of-hind-rajab-review-this-ripped-from-the-headlines-drama-about-gaza-will-rip-your-heart-out-venice-20250904/> (ultimo accesso 11-04-2026).
- Somainsi, Antonio (2016). "Walter Benjamin's Media Theory and the Tradition of the *Media Diaphana*". *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 7(1): 9–25.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). "Can the Subaltern Speak?". In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson e Lawrence Grossberg, 271–313. Basingstoke: Macmillan.
- Ugolini, Chiara (2025). "Gal Gadot e Gerard Butler, perché le due star sono al centro delle proteste per la Palestina". *La Repubblica*, 26 agosto. https://www.repubblica.it/spettacoli/dossier/mostra-del-cinema-di-venezia/2025/08/26/news/gal_gadot_e_gerard_butler_proteste_per_la_palestina_alla_mostra_di_venezia-424808325 (ultimo accesso 11-04-2026).
- Yuan, Jada (2025). "Gaza Movie 'The Voice of Hind Rajab' Devastates Venice Audiences". *The Washington Post*, 3 settembre. <https://www.washingtonpost.com/entertainment/movies/2025/09/04/voice-hind-rajab-gaza-movie/> (ultimo accesso 11-04-2026).