

Niente da nascondere

regia e sceneggiatura: Michael Haneke (Francia, Germania, Austria, Italia 2005)
fotografia: Christian Berger
montaggio: Michael Hudecek, Nadine Muse
suono: Jean Paul Mugal
scenografia: Emmanuel De Chauvigny, Christoph Kanter
costumi: Lisy Christl
interpreti: Daniel Auteuil (Georges), Juliette Binoche (Anne), Maurice Bénichou (Majid), Annie Girardot (madre)
produzione: Les Films Du Losange, Wega Film
distribuzione: Bim
durata: 1h 57'

MICHAEL HANEKE
 München - 23 marzo 1942

1997 *Funny Games*
 2000 *Storie*
 2001 *La pianista*
 2003 *Il tempo dei lupi*
 2005 *Niente da nascondere*

LA STORIA

Dopo circa due ore, la cassetta che Anne e Georges hanno appena visto non lascia trapelare nessun indizio e nessuna

persona da sospettare. E allora perché è stata loro inviata? Chi può averla fatta recapitare avvolta in una busta di plastica davanti alla loro porta? Anne e Georges Laurent, marito e moglie, e genitori di un bambino, Pierrot, abitano un bel appartamento di Parigi. Lui è conduttore di un talk show televisivo di cultura, lei lavora in una casa editrice, il figlio alterna lo studio allo sport in piscina. La cassetta riprende l'esterno della loro casa, poi l'uscita di Georges, la mattina, mentre si avvia all'automobile. L'ipotesi, che si tratti solo di uno scherzo da ragazzi, magari degli amici di Pierrot, viene accantonata quando alla prima cassetta ne segue un'altra. Le stesse immagini della precedente, ma di notte e questa volta con un biglietto d'accompagnamento inquietante: il disegno della testa di un bambino con una vistosa lingua rossa, di sangue. Un disegno molto simile a quello riprodotto su una cartolina che Georges riceve subito dopo in ufficio e Pierrot a scuola. A questo punto Anne ha paura e convince il marito ad andare alla polizia. Georges ne torna scoraggiato. Non ci sono gli elementi per un'indagine. Qualche sera più tardi, il suono del citofono segnala l'arrivo della terza, accompagnata questa volta da un altro messaggio: il disegno di un gallo sgozzato. La ripresa si riferisce alla casa di campagna dove Georges ha vissuto l'infanzia e dove ancora abita la vecchia madre. Approfittando di una ragione di lavoro, Georges ritorna in quella casa e la notte rivive l'incubo della sua infanzia. Sogna Majid, il figlio dei contadini algerini impiegati nella fattoria del padre, allora bambino come lui, che taglia con un'ascia la testa ad un gallo, e il gallo che si dibatte nel cortile. Di nuovo a casa un'altra cassetta gli for-

nisce qualche indizio e comincia allora una sua indagine. Raggiunge la casa che gli è stata mostrata nell'ultima ripresa e bussa alla porta di un appartamento. Ad aprirgli è Majid, che sembra meravigliarsi di vederlo e che insiste per sapere come ha fatto a trovarlo. Georges gli mostra uno di quei disegni e chiede chi è e perché da qualche settimana sta terrorizzando la sua famiglia. Majid non lo sa e precisa di averlo riconosciuto solo perché alcuni anni prima lo aveva visto in televisione. Georges se ne va, facendogli ben presente che non avrebbe più sopportato quei ricatti. A casa trova la moglie che sta visionando la cassetta appena arrivata: è la lunga registrazione della sua visita a Majid. L'indignazione di Anne per essere stata tenuta allo scuro di quell'incontro obbliga Georges a chiarire le ragioni che potrebbero essere all'origine di quanto sta succedendo. Racconta allora che quando aveva solo sei anni, Majid, bambino come lui, rimase orfano dei genitori uccisi nel corso di una dimostrazione da parte del Fronte di Liberazione Nazionale dalla polizia e che i suoi genitori furono sul punto di adottarlo. Decisione a cui lui si oppose e che ebbe come conseguenza l'allontanamento forzato del bambino e il suo ricovero in un orfanotrofio. Intanto alle ragioni che tengono in tensione i Laurent, se ne aggiunge un'altra: la sparizione di Pierrot per una notte. È soltanto un dispetto nei confronti dei genitori che lui sente troppo distanti, ma la sua assenza obbliga Georges ad andare alla polizia che interviene proprio con un controllo a casa di Majid, dove Georges si trova davanti al figlio, che non conosceva, di Majid, e su cui sposta i sospetti di quelle cassette. La svolta di questa storia arriva quando Majid lo chiama con il pretesto di parlargli e pochi secondi dopo il suo arrivo si suicida tagliandosi la gola. Georges ne resta sconvolto e spiega alla moglie l'assurda motivazione che potrebbe avere quel gesto, ritornando a quando erano bambini e nel pollaio di casa aveva chiesto a Majid di tagliare la testa a un cattivo gallo, attribuendo con una bugia tale ordine a suo padre. Anne lo consiglia di riferire tutto alla polizia. Ma adesso è il figlio di Majid a inseguirlo, fino ad introdursi nel suo ufficio. Georges chiede a lui la ragione di quelle cassette e il ragazzo si sottrae ad ogni accusa. Ha invece una cosa da rimproverargli e una curiosità da togliersi:

vuole sapere come vive chi ha costretto suo padre all'odio imparato negli anni vissuti in orfanotrofio. Poi di nuovo l'immagine iniziale sull'esterno della loro casa e una lunga ripresa all'uscita di scuola di Pierrot. Allora, chi è l'autore di quelle cassette? (LUISA ALBERINI)

LA CRITICA

Bisogna ammettere che l'austriaco - se si mette d'impegno, non come nel *Tempo dei lupi*, quando aveva spento la luce, dichiarato una catastrofe mondiale, e sperato che noi provvedessimo alla trama e ai personaggi - i brividi li dà. Bisogna ammettere che sa mettere paura, magari facendo cadere due uova sul pavimento e un cellulare nel lavandino (Accadeva in *Funny Games*, spaventoso weekend sulle rive del lago: basta sentire la famiglia che ascolta musica classica, capiamo subito che accadranno cose terribili). Se Michael Haneke decidesse di fare il regista dell'orrore e basta, sarebbe il più bravo di tutti. Non avrebbe bisogno di maniaci, seghe circolari, sangue arterioso che zampilla, teste mozzate, moncherini. Invece Haneke vuol fare il regista-filosofo (per sapere il motivo, bisognerebbe ficcare il naso nei suoi traumi infantili). Qui tiene nel mirino la colpa e la rimozione. Non solo personali, che sarebbero materia per Alfred Hitchcock. Generazionali, che fanno da zavorra a qualunque trama. Detto e fatto: nella seconda parte di *Niente da nascondere* provvede a smontare il giocattolo sapientemente costruito nella prima metà del film. Poiché il giocattolo era stato costruito con il solo aiuto di una videocamera e del tasto "forward" del registratore (tanto perfetti qui quanto il tasto "rewind" rovinava *Funny Games*) arrabbiarsi è legittimo. Ma perché uno che riesce a farci venire l'ansia in maniera originale, senza quelle musiche che annunciano il pericolo come una sirena annuncia l'ambulanza, poi crolla su una lezioncina di storia francese e su una morale prevedibile? Perché non si è dato la pena di trovare una buona spiegazione al mistero: chi ha girato i video che tormentano Daniel Auteuil, conduttore alla tv francese di un talk show letterario? E perché nessuno della famiglia va mai a frugare là dove dovrebbe essere piazzata la

videocamera? (il punto di vista non è un'opinione, la profondità di campo neppure). La scoperta delle cassette, avvolte in un disegno infantile, rovina l'armonia. Babbo litiga con mamma Juliette Binoche, tutti e due se la prendono con il rampollo dodicenne, gli amici vengono cacciati di casa prima del tempo, tutte le porte sono chiuse a doppia mandata. Complimenti al traduttore: il titolo italiano è esattamente il contrario del titolo francese, *Caché*.

(MARIAROSA MANCUSO, *Il Foglio*, 15 ottobre 2005)

Nell'appartamento di un noto personaggio televisivo, lampade firmate, divani bianchi, pareti completamente foderate di libri, arriva un giorno una videocassetta: riproduce per un paio d'ore, a camera fissa, la facciata della sua casa, con l'andirivieni di auto e persone. Perché quell'oggetto anonimo, apparentemente innocuo, accompagnato dal disegno infantile di un bambino sanguinante, mette subito in allarme Georges Laurent (Daniel Auteuil)? Incomincia così *Caché*, tradotto in *Niente da nascondere*, il nuovo, come sempre crudele film dell'austriaco Michael Haneke, 61 anni, autore tra l'altro dello sconvolgente *La pianista* con un'esemplare Isabelle Huppert. Georges vive con la bella moglie Anne (Juliette Binoche), che lavora nel mondo editoriale, e il loro figlio 12enne Pierrot, dalla parte giusta del mondo e della società, a Parigi, nella borghesia affluente e intellettuale. Altri video arrivano, sempre più misteriosi, che ritraggono la famiglia all'interno della casa, nei suoi gesti quotidiani. La sensazione di essere costantemente spiato, tenuto sotto sorveglianza da uno sconosciuto, un nemico invisibile, risveglia in Georges sinistri ricordi dimenticati dell'infanzia, e fa emergere una sua nascosta violenza, una spietatezza che spaventano Anne e Pierrot, rendendoli sospettosi e confusi. Il film è condotto come un thriller carico di angoscia, in un'atmosfera di assillante, inspiegabile pericolo. Un ennesimo videotape conduce Georges in un quartiere dell'altra Parigi, quella desolata, nella misera casa di un algerino suo coetaneo: è Majid, i cui genitori lavoravano al servizio della famiglia di Georges negli anni della massima repressione francese in Algeria. Con tutta l'arroganza di chi crede, perché europeo, perché colto, perché benestante, di poter di-

sprezzare un immigrato fallito, lo minaccia con quieta ferocia: "Terrorizza me e la mia famiglia e te ne pentirai". E quando un pomeriggio Pierrot non torna a casa da scuola, suo padre fa arrestare Majid e suo figlio adolescente, certo che i persecutori siano loro. Il finale resta aperto, scontentando certo chi, appassionandosi alla amara e inquietante vicenda, vorrebbe invece una soluzione più chiara. Ma intanto il film ci ha ferito con la sua segreta desolazione, con l'accusa che il regista muove al nostro Occidente, oggi immerso nella paura della violenza del mondo altro che esso stesso ha provocato con la sua propria violenza, e che ha dimenticato, cancellato dalla sua coscienza. In questa storia le vittime sono altre dalla famiglia che si sente spiata, e il tema principale che inquieta lo spettatore è quello della responsabilità: non solo quella del passato della Francia verso l'Algeria, ma quella, oggi, dell'America e dell'Europa verso l'Iraq e altri luoghi infelici e dilaniati del mondo. Implicitamente, Haneke ci obbliga a riflettere sulle origini del terrorismo che avvelena l'Occidente, sulle nostre colpe lontane. E nell'odiosa figura del bravissimo Auteuil, nei suoi ricordi di una infanzia attraversata dalla sopraffazione sui più deboli, nel disprezzo e nella violenza con cui difende la sua superiorità sociale, nello spirito di vendetta contro un male da lui stesso provocato, il regista impone il difficile, angoscioso discorso della responsabilità individuale, quella parte di colpa verso lo stato del mondo che ognuno di noi ha e non vuole riconoscere. In una piccola parte, quella della vecchia madre malata di Georges, c'è una grande Annie Girardot, l'indimenticabile, sensuale Nadia di Rocco e i suoi fratelli, 45 anni fa.

(NATALIA ASPESI, *la Repubblica*, 29 ottobre 2005)

Nel giorno della galassia lontana-lontana (i fans di «Star Wars» sono in fila dalle prime luci del giorno), il cinema vicino-vicino tenta un improbabile assalto alla Palma. È del tutto evidente che il programma non ha finora trovato il guizzo decisivo che proietta i film fuori dal già visto, dalle prove d'autore e dai cliché di genere: neppure l'agguerrito duetto franco-hongkonghese di ieri ha, infatti, onorato quest'obiettivo primario dei festival internazionali. «Caché»,

soprattutto, prometteva qualcosa di più di quanto ha poi dato, non fosse altro perché l'autore - il maturo austriaco Michael Haneke gode della fama di sulfureo provocatore. Stavolta la trama e lo svolgimento propongono invece cadenze più disinvolute, in prudente equilibrio tra thrilling psicologico e parabola attualistica: Georges (Daniel Auteuil), critico letterario televisivo, comincia a inquietarsi quando gli vengono puntualmente recapitati video che riprendono scene non particolarmente significative del tran tran familiare; la vaga sensazione di pericolo aumenta quando il contenuto delle cassette diventa via via più minaccioso e personale, tanto da far scattare una specie di caccia al misterioso voyeur. Né l'uomo né la smarrita consorte interpretata da Juliette Binoche individuano peraltro la pista giusta e, mentre i sospetti cadono sull'elemento più scomodo di un passato rimosso, la sorpresa finale porterà alla luce gli oscuri risentimenti annidati nel presente del focolare domestico. L'insinuarsi del tema della colpevolezza, con quanto comporta di angoscia e nevrosi, nell'inconscio dei contemporanei foderati di false sicurezze dovrebbe costituire il (troppo) alto messaggio del film, ma, una volta scontate un paio di brutalità «alla Haneke», non si va al di là della corretta messa in scena teatrale e delle recitazioni - tra cui quella fugace ma intensa di Annie Girardot - ben intonate alle fredde manipolazioni della regia.

(VALERIO CAPRARA, *Il Mattino*, 15 maggio 2005)

Basterebbe la prima inquadratura: o, se preferite, l'ultima, beffarda, silenziosa eppure sghignazzante. *Caché* (il titolo originale, significa "nascosto") è già tutto lì: non solo tra, ma anche in quei due piani sequenza a camera fissa. Come una firma, un'epigrafe, un timbro invisibile. Il senso stesso della provocazione fredda di un film persecutorio: anche - per non dire se non soprattutto - nei confronti di inermi (ma forse non del tutto innocenti) spettatori...

Ordigno che esplode, senza preavviso, nelle coscienze, per spalancare le porte chiuse a chiave della vergogna dimenticata, il nuovo lavoro di Haneke (miglior regista al Festival di Cannes 2005) è un film bello e terribile sul senso di colpa individuale e collettivo, una bomba a orologeria innescata

nella quiete alto-borghese, nella serenità un po' piatta e addomesticata della comunità intellettuale.

Scomodo (sotto diversi punti di vista), velenoso e antispettacolare, *Caché*, in un calibratissimo crescendo d'angoscia, fa agitare (come se spalancasse armadi socchiusi ma pieni di scheletri) la questione algerina e i suoi mille fantasmi (quelli delle manifestazioni soffocate dalla polizia nel sangue, dei corpi gettati nella Senna...) parlando al presente con la lingua del passato remoto: chiusa la rabbia in un ascensore, il rimorso in una stanza buia, il film (interpretato dagli intensi Daniel Auteuil e Juliette Binoche) mostra - senza concedere alcuno sconto - l'esatto momento in cui tutte le certezze diventano dubbi e il castello di sabbia su cui abbiamo costruito i capisaldi della nostra apparentemente inaccessibile tranquillità (famiglia, lavoro, matrimonio) si sfalda.

Gran film sul rimosso, l'ultima opera di Haneke scava con le unghie nelle segrete del dimenticatoio senza che la sua etica raggelante abbia previsto un perdono. O una via d'uscita. Ma se la valenza politica della pellicola, seppure trasfigurata, è fortissima, *Caché* è però anche un film, personalissimo, sulla verità e sulla manipolazione (esistenziale e cinematografica) in cui l'autore di *Funny Games* e di *La pianista* sceglie spesso il punto di vista del carnefice. Prendendosi, infine, gioco di chi guarda: siategliene grati.

(FILIBERTO MOLOSSI, *duellanti*, ottobre 2005)

I COMMENTI DEL PUBBLICO

DA PREMIO

Adele Bugatti - Le ultime inquadrature del film con la scena della partenza della famiglia algerina ha messo completamente in crisi la mia prima interpretazione della qualità dei rapporti tra i due ragazzi sino a insinuare il dubbio che il dolore, dimenticato, potesse avere origine dalla separazione dei due figli unici e non dalla adozione. Fin dai titoli di testa ci viene proposto in un modo nuovo una visione completa di cast, sceneggiatori, produttori e regia.

Quel che 'insistitamente' si vede in apertura è una cassetta a 3 piani tra palazzoni molto più alti disposti attorno a stradine strette a senso unico. Da subito si è spiazzati come spettatori. Quel che si vede è diverso da quel che si vuol far vedere. Quel che si dice è diverso da quel che si vuol far intendere. Quello che è certo è che in questo film niente è come appare. L'inizio insistito e lento ci propone dialoghi e cambi di scena studiati e calibrati con riavvolgimenti che sembrano farci capire che stiamo vedendo il film e una ripresa delle stesse inquadrature in una sorta di film nel film, in una sorta di compresenza di azione e sua documentazione. Ma così come i TG francesi presentano una notizia dall'Italia in un modo diverso da come viene presentata a noi, anche una ripresa video può essere oggetto di un montaggio che (anticipando o posticipando quel che era stato detto in un altro ordine sequenziale) può farci riflettere sulle possibilità di mistificazione o rimozione (i tagli appunto). Questo mi è parso il vero messaggio del film: riconsiderare e riflettere costantemente su presente, passato e sensi di colpa. Il film è un'occasione per indagare i rapporti di coppia, tra genitori e figli; riconsiderare i ricordi più remoti dell'infanzia come una rivisitazione dell'accaduto. La storia recente e la strage contro gli algerini vissuta come senso di colpa è certo da non dimenticare ma va assunta come tragedia che non deve ripetersi, si deve evitare di versare tutto quel sangue - rosso che compare nel film nei disegni e negli incontri degli incubi sognati e vissuti (il suicidio). Sui rapporti tra generazioni poi (tra quelli della stessa generazione o tra generazioni diverse) ce ne mostra tutta un'ampia gamma e ci dice che possono essere di amore o di odio, giustificati o ingiustificati, di paura o di fiducia, di complicità, di indifferenza, di rassegnazione, indelebili o dimenticati. Un film sulla memoria che nasconde o che si deforma, a volte anche non volendo, e diventa da testimonianza... menzogna. Un film sui rapporti che, se anche paiono chiari, non lo sono mai. Un ottimo film che costringe a pensare e lascia nel 'dubbio': una delle migliori posizioni per essere sempre attenti e non dimenticare, attenti a vedere quel che accade a noi e attorno a noi.

OTTIMO

Michele Zaurino - Niente da nascondere o meglio tutto da nascondere. Basta un'anonima videocassetta che riprende la facciata dell'elegante condominio dove abita la famiglia Laurent per sgretolare il muro di certezze e consuetudini che celano le crepe di quel mondo di buon livello socio-culturale che essi rappresentano. Il regista è abilissimo a portare a galla i sensi di colpa, le incomprensioni e il disamore che si celano dietro l'apparentemente felice quadretto familiare. Man mano che il film procede, al contrario del meccanismo thriller, si perde l'interesse a scoprire l'autore della cassetta e si rimane come invischiati in un disagio psicologico e morale che dai personaggi del film si insinua nella nostra mente. L'osmosi tra immagini reali e virtuali può e forse vuole confondere lo spettatore che nella scena più scioccante è costretto ad assistere, come il protagonista Georges, al suicidio dell'algerino che da ragazzo era stato da lui ingiustamente accusato e costretto a crescere in un orfanotrofio. Haneke ci obbliga a fare i conti con la nostra cattiva coscienza individuale e collettiva e lo fa impietosamente non lasciando alcuno spazio al perdono o a qualsivoglia forma di catarsi.

Gianfranca Viani - Molto interessante il lavoro di sceneggiatura di Haneke e meritatissimo il premio assegnato dalla giuria di Cannes alla regia del film. Haneke con mano sapiente distribuisce tracce, indizi, flash per permettere allo spettatore attento di ri-costruire la trama e di decidere il finale. All'inizio il lavoro di ricostruzione è abbastanza arduo, come il Pollicino della fiaba quando per ritrovare il cammino lascia cadere le briciole di pane, ma poi il lavoro di analisi appassiona e diventa interessante, come il Pollicino con i sassolini, costruire il percorso e decifrare il finale. È rara questa libertà lasciata intelligentemente allo spettatore e Haneke dichiara: «Je ne suis pas un maître d'école, je n'ai aucune leçon à donner. Je peux, peut-être poser des questions d'une manière plus ou moins intéressante». Se Spielberg avesse usato la stessa tecnica, *Munich* sarebbe un capolavoro.

Teresa Deiana - Se è vero che un'opera d'arte, letteraria, figurativa o filmica, non deve fornire verità palpabili, ma spunti di riflessione, in questo film non bisogna cercare risposte ma cogliere il significato simbolico che racchiude. La vicenda sembra infatti metafora di un certo tipo di paura. Timore di qualcosa di inafferrabile ma nemico, tanto più temibile in quanto esso si insinua in un contesto socialmente privilegiato. Dilaga nella rassicurante quiete della casa, per protendersi al di fuori di essa e rientrarne e riuscirne in un rimbazzo angoscioso e continuo. Dunque esami di coscienza personali e scheletri nell'armadio collettivi, in questo inquietante film che Haneke costruisce con vera capacità, avvolgendo l'intera vicenda in una tormentosa atmosfera da oscurità dell'anima.

Caterina Parmigiani - Michael Haneke, il regista, scava nel senso di colpa, rimozione, vergogna e rimorso di Georges, un giornalista di successo, che a sei anni calunniò per gelosia il figlio dei braccianti algerini, che i suoi genitori volevano adottare. Il film riesce a tenere gli spettatori inchiodati alla poltrona, tesi a capire "chi, come, perché", e a sorprenderli in continuazione. Mentre alcuni gesti di Georges risultano poco comprensibili o poco verosimili, interessante è il rapporto risentimento / rifiuto / gelosia tra Pierrot e la mamma, come se si dovesse ripetere una situazione analoga a quella di George e sua madre. Un dubbio: che abbia un significato il fatto che questo tema irrazionale sia stato ambientato in Francia, patria della razionalità illuministica?

BUONO

Miranda Manfredi - La rimozione di un complesso di colpa individuale si allarga, in modo forse troppo sofisticato, in un'accusa alla coscienza nazionale che ancora discrimina generando riflessioni. Majid è la figura emblematica delle vittime di un colonialismo che non ha saputo trasmettere valori. La regia ha sostenuto il dramma delle coscienze con suggestivi giochi di luce e di ombre e la scena del suicidio da sola meritava un premio per l'immediatezza dell'azione. Film

che ha trattato l'ambiente intellettuale borghese incapace di educare e comprendere l'altro. Pierrot è il figlio amato ma che continua a non sentirsi capito e forse non riuscirà a capire, a sua volta, le esigenze dell'altro. Un sogno ricorrente resta come senso di colpa che con un sonnifero viene messo a tacere. Il film appare un po' contorto nella sua dimensione psicologica persecutoria ma, comunque, valido nel suo messaggio politico. L'ultima scena dell'uscita dalla scuola può essere interpretata come speranza di "liberté, égalité, fraternité" attraverso la cultura? Il campo lungo mi ha impedito di discernere la commistione razziale. Film da rivedere!

DISCRETO

Alessandra Casnaghi - Raramente amo la cinematografia "alla francese" e anche lo stile espressivo di Haneke non mi entusiasma. Vorrei far finta di non aver capito questo film. Non posso negare invece di aver recepito un paio di contenuti "forti" presenti nella pellicola, ma il modo in cui mi sono stati proposti mi ha a tratti annoiata, a tratti disturbata. L'orrore qui è strettamente collegato all'angoscia: si fa strada lentamente e si conclude con uno choc visivo che ancora non spiega e non risolve. I fantasmi, intesi come ricordi emozionanti di un lontano passato, inquietano ma non vogliono essere riconosciuti. Mi ha deluso l'interpretazione troppo statica di Juliette Binoche, mentre il dialogo fra il protagonista e la madre mi è parso realistico e commovente.

Luisa Alberini - Si potrebbe discutere se un bambino di sei anni può essere ritenuto responsabile della vita di un suo compagno, allontanato per quella normale gelosia, che a quell'età spinge i fratelli a farsi terribili dispetti senza che i genitori prendano troppo sul serio le loro proteste, o se invece colpa è quella dei genitori, che avrebbero dovuto difendere il bambino più debole. Resta però il fatto che in questo caso il racconto costruisce intorno a quel bambino un giallo e che si arriva in fondo senza che sia stato trovato il colpevole. Dunque si può dedurre che è un giallo senza colpevole.

Cioè un non giallo. È però un film che inquieta, nel senso che obbliga a guardare nella convinzione di dover cercare qualcosa che non si vede, ma che deve esserci perché altrimenti non si spiegherebbe l'insistenza su immagini tanto normali. E allora lo sguardo passa dall'esterno a uno più interno: ci si sente un po' tutti in quella situazione. Tutti noi, di giorno e di sera, per la strada o quando superiamo la porta di un edificio pubblico, una, due tre, cento volte, siamo guardati da un occhio che non conosciamo, ma che registra i nostri spostamenti su un nastro, che può sempre essere svolto, riportato all'inizio. Un nastro che può fare di una giornata normale l'altra, quella dentro la quale accade quel fatto che può diventare misteriosamente inspiegabile.

MEDIOCRE

Tullio Maragnoli - Poteva essere una storia interessante ma è stata raccontata malissimo: la "suspence" che sarebbe stata il sale del film si è persa fra la reticenza del racconto e la noia di troppe scene fisse, bilanciate (si fa per dire) da altre "grandguignolesche", fino alla bizzarria di nascondere l'ultima scena fra i titoli di coda: bella trovata per passare alla storia della regia! Allora, unico momento di questa operina è l'aver dimostrato ancora una volta che non sempre c'è parallelismo fra un premio ricevuto in qualche famoso festival e la qualità del film premiato: mai sentito parlare dei voti di scambio?