

THE ECHO CHAMBER

PRODUZIONE Italia/Belgio 2026 REGIA Andrea Pallaro SCENEGGIATURA Bernardo Bertolucci, Ilaria Bernardini, Ludovica Rampoldi CAST Luca Marinelli, Alicia Vikander, Susan Sarandon DISTRIBUZIONE O.I. Distribution

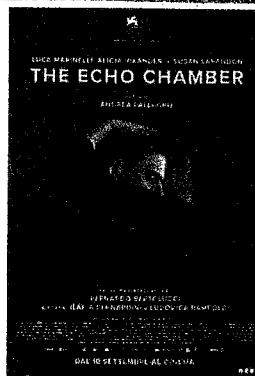
DRAMMATICO/MÉLO DURATA 123'

HUMOUR	RITMO	IMPEGNO	TENSIONE	EROTISMO	VOTO 7
--------	-------	---------	----------	----------	--------

Siamo noi gli autori delle nostre disgrazie? Se lo chiedono sorridendo Leo e Anne, chiusi in un appartamento da cui la loro relazione, così come la macchina da presa, è impossibilitata a uscire: una casa-organismo vivente, piena di lividi e di riflessi, che della love story è più che un contenitore, ma un vero e proprio catalizzatore, uno spazio al quale i corpi reagiscono. Esattamente come succedeva in *Ultimo tango a Parigi*, in *The Dreamers*, in *Io e te*. *The Echo Chamber*, infatti, è l'ultimo soggetto scritto da Bernardo Bertolucci prima di morire, sviluppato in sceneggiatura da Ilaria Bernardini e Ludovica Rampoldi, e con i titoli citati condivide l'ambiente chiuso in cui i sentimenti fermentano come fossero dentro una coltura in vitro. Una gabbia che ben si presta all'approccio formale rigoroso di Andrea Pallaro, autore nei suoi film precedenti di ritratti intimi, tra anatomia del sentimento e ricerca identitaria, sempre cocciutamente chiusi sull'opacità dei protagonisti: *Medea*, *Hannah*, *Monica* sono studi di solitudini, tradimenti e rinascite filmati con un'idea di cinema tanto radicale quanto vitale, che invita lo spettatore a scontrarsi con l'ambiguità e l'alienazione dei personaggi. Ingabbiati, spesso, anche dal formato, come accade pure in *The Echo Chamber*, dove la chiusura dell'appartamento è elevata a potenza dalla *ratio* 1.21:1, quasi quadrata, che non lascia respiro né spazio per guardarsi intorno: Leo e Anne non vedono bene cosa si muove ai margini della loro storia nascente, e anche lo spettatore deve prendere le misure per comprendere chi sono l'una per l'altro, da quanto tempo, con quali speranze. Lui è un produttore musicale (Luca Marinelli, il migliore attore italiano della sua generazione, una volta di più), lei una fisioterapista (Alicia Vikander, che attraversa le stanze fantasmatiche come l'Irma Vep incarnata per Assayas), e inizialmente non sono altro che paziente e medico; poi, attraverso un racconto che procede su linee temporali biforcute, li troviamo allacciati in una relazione fatta di dipendenza emotiva e chimica, di opportunismi ed egoismi incrociati, di disgrazie i cui autori sono solo loro. O forse no? Pallaro stratifica la lettura, come suo solito, affidandosi alla messa in scena e al lavoro dei corpi attoriali, più che ai dialoghi: l'unica a parlar chiaro è la divina Susan Sarandon nei panni della popstar Ava May, che Leo stana dall'esilio per un nuovo album. È lei a citare la camera dell'eco del titolo, in un aneddoto sulla registrazione di un disco, ma la polisemia del termine illumina il film, perché una camera d'eco è, in senso lato, un sistema che ripete e rafforza le medesime convinzioni, senza far filtrare opinioni discordi. La metafora, in fondo, di ogni storia d'amore fatta dell'incastro tra bisogni e accudimento, di quella fusione che confonde i corpi e sfuma i confini: *Call Me By Your Name* ("chiamami col tuo nome") è il titolo del vecchio brano che Ava May torna a incidere. Un amore che confonde il silenzio con l'assenso, come nell'ultima, lancinante sequenza del film, dove l'assenza di parole diventa spazio da riempire con l'eco assordante di quel che *vogliamo* sia vero. **ILARIA FEOLE**

Prima di eclissarsi, di sottrarsi allo scandalo esaltante d'esistere, David Foster Wallace scrisse che «ogni storia d'amore è una storia di fantasmi», il ricorrere continuo, alla men-

te, dell'altro, dell'altra, nel tempo della scomparsa; quel tipo di esistenza, latente, che sibilava nel mezzo della vastità dell'assenza; tant'è che Anne compare, scompare evanescent-



te sulla superficie delle vetrate nell'appartamento inglese in cui vive Leo e cerca di sfuggire al dolore. È tutta riflesso, sovrimpressioni di sagoma, avvisaglia d'arti che si confondono con gli intarsi delle porte, con la sostanza dei muri, una «bianchezza dolorosa» la chiamerebbe Bufalino. Oppure è storia di istrici, i quali per riscaldarsi a vicenda quand'è inverno si avvicinano tra di loro così ferendosi con gli aculei.

È PER QUESTO che Anne e Leo chiedono il permesso per avvicinarsi l'uno all'altra, perché c'è la ferita dell'amore di mezzo, qualcosa come una malattia, un'intossicazione, «troppo vicino?» si dicono dentro il volume ultradenso del silenzio, «e ora?», avvicinandosi, gli occhi la bocca, ed è in questo modo, per inerzia di corpi, per il magnetismo senza rimedio degli sguardi e delle suzioni digitali (purpuree), che nasce questa storia di fantasmi o istrici qual è *The Echo Chamber* di Andrea Pallaro, da una sceneggiatura di Bertolucci, un film dalla sublimità espansa, a rilascio lento, che ti tiene avvinto anche dopo che il quadro rosso dei titoli di coda è svanito e te ne torni a casa sotto il biasciare sordo della luna. Presentato in concorso alla Mostra di Venezia appena trascorsa, è ora in sala e racconta dell'incontro, testimone Ava (Susan Sarandon) tra Leo, produttore musicale interpretato da Luca Marinelli e Anne (Alicia Vikander) medico accorso a domicilio per alleviare il mal di schiena di lui. Ecco, il domicilio, come mostra *Joie de vivre* il documentario di Luca Guadagnino su Bertolucci, è spazio propriamente bertolucciano, coi suoi gialli declinati all'ocra dei lumi, dei lucori che passano attraverso le persiane; e i rossi purpurei, sanguigni, come antifona della lacerazione amorosa, quella stessa che in

un film come *Bones and All* esorbitava in flusso sterminato di sangui, apoteosi di carni in interni biancheggianti. Dovessi indicare tre film capitali del cinema italiano degli ultimi dieci anni, includendo *Martin Eden* di Marcello, in due di questi ci sarebbe uno spunto in qualche modo derivato da Bertolucci: *Bones and All* appunto, geniale decostruzione del suo immaginario, e quest'ultimo Pallaro, in cui sembrano confluire, tra le altre, le atmosfere di *Ultimo tango a Parigi*, dell'*Assedio*, dell'ultimo *Io e te*.

L'ESTETICA che Pallaro è andato affinando già dai tempi di *Medea* s'attaglia in totale simbiosi alle tematiche che furono di Bertolucci, anzi si direbbe che questa sua ricerca sulla forma non potesse che sfociare nell'aderenza ai fantasmi vissuti già da *Prima della rivoluzione* e agli spazi della loro consistenza. Ne deriva un cinema straordinario, nuovo nonostante un referente così marcato; un ecosistema in cui si riverbera l'immagine del silenzio: camera d'eco intessuta di musica, nella quale si entra attraverso *Gosh* di Jamie XX e lì si assiste a una delle danze più belle di cui ci si ricordi. La camera fissa, le sequenze protratte, la chiusura dei 4:3 (in realtà in questo caso si tratta di un 1,2:1, una sezione di ripresa ancora più limitata che si assottiglia ulteriormente nelle spiate o per effetto degli ingombri di intercapedini; pareti, scocche) scandiscono i tempi e gli spazi di un tentativo di adesione tra due esseri, spettri per loro natura acuminati.

È CINEMA di tempi sospesi in cui vige una cronologia che non è se non quella effusa tra sogno, ricordo, immaginazione; e cinema di scorci, di vedute interne offerte allo sguardo desiderante, anche grazie alla fotografia di Diego Garcia che riesce a dare calore all'alcolica inserita in un sistema di colore, in un'eco di ombre, di pigmenti saturi, contro la freddezza dell'unico squarcio esterno, per giunta stinto, che ricorre a tratti attraverso una finestra. Da questa parte del vetro, nella stasi lattescente del pomeriggio, scocca uno degli amplessi più disperatamente felicitanti che si potrebbe sperare di vedere in un film, quand'esso, come fosse un amore, s'era lacerato, s'era divaricato in

due finali - se ne può scegliere uno o accoglierli entrambi - e aveva già mostrato il suono di *Call by name* nel sedimentarsi di soglia, poi di piano silenzioso, di pianto solitario.

LUIGI ABIUSI

La materia era sacra, l'ultima sceneggiatura firmata da Bernardo Bertolucci, per questo Andrea Pallaro, regista di *The Echo Chamber*, ieri in concorso alla Mostra, racconta di aver provato prima di tutto una grande responsabilità, e poi di essersi lanciato nell'impresa con il piacere della sfida, ma anche perché, nella storia scritta dall'autore scomparso con Ilaria Bernardini e Ludovica Rampoldi, ha ritrovato «temi molto vicini al mio cinema». Nell'appartamento in cui si snoda la vicenda del musicista Leo (Luca Marinelli), della fisioterapista Anne (Alicia Vikander) e della cantante Ava May (Susan Sarandon), i segni del cinema di Bertolucci sono evidenti, tracce di un discorso amoroso dove, come spiega Pallaro «il dolore emotivo e fisico distorcono il modo in cui viene cercata l'intimità e dove la tenerezza può lentamente trasformarsi in controllo e possesso».

L'assunto di fondo era nel non prendere posizione: «Ho voluto che il film fosse uno spazio di osservazione piuttosto che di spiegazione, un cinema di ambiguità e lenta catarsi. Non ci sono buoni né cattivi, ma individui intrappolati nella coreografia della dipendenza, dove i confini tra amore e controllo, presenza e assenza, si dissolvono gradualmente. La macchina da presa non giudica. Osserva. I lunghi piani sequenza e il silenzio lasciano affiorare la sofferenza, la accrescono e le danno un respiro più ampio». Per Marinelli il fascino della prova era nel fatto che non ci fossero troppe informazioni sui personaggi: «Abbiamo avuto la possibilità di incontrarci e di creare, di vivere tante cose in scena, senza aver ricevuto spiegazioni e quindi scoprendole man mano». E poi c'era la musica, che ha ruolo centrale: «Se avessi la possibilità di vivere un'altra vita, mi piacerebbe fare il musicista». Come nel film di Moretti, anche qui l'amore è il motore di tutto: «Credo - dice Vikander - che l'amore sia

inevitabile e si trovi dovunque, in tutto quel che facciamo. Può essere salvifico, ma può anche distruggere e diventare molto pericoloso. Il mio è il personaggio di una donna molto forte, esprime tenerezza, connessione, controllo».

Sullo schermo, ma anche fuori, Susan Sarandon ruba la scena a tutti, sia che parli del ruolo sia che risponda, netta e precisa, alle domande sulle conseguenze delle sue prese di posizione pro-Palestina, sia che descriva il suo rapporto con il mito Bertolucci: «Mi sono stati negati ruoli anche di recente - dichiara -, perché ci sono agenzie che continuano a dire alla gente di non ingaggiarmi. Ma è così che funziona il sistema. Dal pubblico però, anche a livello internazionale, continuo a sentirmi ben accolta». In America, prosegue, «la prospettiva, per quello che riguarda l'importanza storica della Palestina e i legami dei sionisti con il nostro Paese e la nostra politica, è molto cambiata. C'è stata una vera rivelazione, nessuno finora si era reso ben conto di quanti soldi gli Usa diano a Israele». Il cinema, sostiene Sarandon, può svolgere in questo momento una funzione cruciale: «Tutti i film, dal mio punto di vista, sono politici. Un film può mettere in dubbio lo status quo, scardinando gli stereotipi. Ci sono molte opere realizzate da autori palestinesi e questo è importante, così come è importante che esistano i festival, luoghi in cui soprattutto noi americani abbiamo la possibilità di uscire dalla bolla in cui viviamo, anche perché negli Stati Uniti sta diventando sempre più difficile vedere film che non siano di produzione Usa». Di Bertolucci cita soprattutto *Il conformista*, di Ava, il suo personaggio, dice che «ama la musica, che ama gli uomini, che ha un passato molto interessante, che ha un'enorme capacità di amare e anche di ferire. Ava porta dentro molte cicatrici, ha avuto accanto un uomo per tanto tempo, ora questo suo compagno non c'è più e quindi lei ha dovuto adattarsi, è riuscita a farlo, ora vede se stessa in una maniera diversa, e comunque ritiene che la sofferenza possa contenere anche effetti positivi, e quindi vada accettata, in un certo

senso utilizzata». L'obiettivo della creazione artistica la unisce a Leo e sembra tenerla viva: «L'arte - riflette Sarandon - è tutto, ne abbiamo bisogno, perché crea empatia tra le persone. I film, i dipinti, raccontano storie, e la civiltà ne ha bisogno, l'arte serve a dare coraggio, aiuta ad assumerci le nostre responsabilità, può accarezzare, può lenire, può risvegliare, può sfidare». E di sicuro «è molto più utile delle pistole e dei fucili, bisognerebbe finanziare l'arte invece degli armamenti».

Nel film (dal 10 nei cinema) le parole pronunciate da Ava sono, spiegano le sceneggiatrici, «proprio quelle che pronunciava Bertolucci durante le riunioni. Il dolore del corpo di Leo, il personaggio di Marinelli, è il dolore del corpo di Bernardo, come la sua ricerca incessante di una liberazione, di un sollievo. E il processo per realizzare un'opera d'arte, in questo caso un disco, è lo stesso con cui Bertolucci affrontava la creazione di un film. Il brano di Henry James che declamano Ava e Leo prima di lavorare corrisponde a una frase cui Bernardo spesso tornava durante le sedute di sceneggiatura. E molta della paura, dell'ansia e della gioia che noi due provavamo all'idea di lavorare con lui sono finite nel personaggio di Leo, terrorizzato dal dover realizzare quello che molto probabilmente sarà l'ultimo disco di una delle più grandi icone della musica».

FULVIA CAPRARA

Lo spunto di *The Echo Chamber* nasce da un soggetto del 2017 di Bernardo Bertolucci rimasto inedito. «Lo spunto iniziale parlava di un uomo e una donna

che abitano la stessa casa senza incontrarsi mai. Ci abbiamo lavorato per mesi - raccontano le sceneggiatrici Ilaria Bernardini e Ludovica Rampoldi - arrivando nel 2018 a una seconda stesura. In novembre, però, abbiamo saputo della sua morte. Rimaneva un copione orfano di un regista. Con Andrea Pallaro abbiamo riaperto le stanze di quella casa». «Ereditare l'ultima sceneggiatura di una voce così leggendaria è una grande responsabilità», dice il regista, «ma ho capito subito che il modo per onorarlo era quello di lasciarla filtrare attraverso la mia sensibilità. Le tematiche sono a me molto vicine: le sfumature di una relazione d'amore, la dipendenza, l'intimità, ma anche il controllo, e il prendersi cura dell'altro».

Sarandon rievoca il suo rapporto con Bertolucci: «Sono diventata sua amica alla fine degli anni '70. Ricordo una persona piena di umorismo e di ironia. E prima, c'era stata la visione del *Conformista*: un film che mi ha cambiato la vita, o almeno ha cambiato in me la consapevolezza di quello che il cinema può fare. Il modo in cui Bertolucci raccontava quella storia era una rivoluzione, apparteneva a un altro mondo, rispetto ai film che avevo visto fino ad allora».

Luca Marinelli dice: «Il personaggio che interpreto riflette sulla frase "Forse l'autodistruzione è stato lo scopo della mia vita". Ecco, è una cosa che non auguro a nessuno: ma forse è una cosa che ognuno di noi può comprendere, può aver vissuto».

Giovanni Bogani



Luca Marinelli, Susan Sarandon, Alicia Vikander e il regista Andrea Pallaro sul red carpet di *The Echo Chamber*