

TEATRO DEL POPOLO

palittama

Boccaccio

CINEMA GARIBOLDI

CINEMA S. Agostino

COLLE DI VAL D'ELSA

POGGIONSI

CERTALDO

POGGIONSI

COLLE DI VAL D'ELSA

ALL WE IMAGINE AS LIGHT - AMORE A MUMBAI

TIT. OR. All We Imagine as Light PRODUZIONE India/Francia/Olanda/Lussemburgo/Italia 2024 REGIA & SCENEGGIATURA Payal Kapadia CAST Kani Kusruti, Divya Prabha, Chhaya Kadam, Hridhu Haroon, Azees Nedumangad DISTRIB. Europictures

DRAMMATICO DURATA 118'

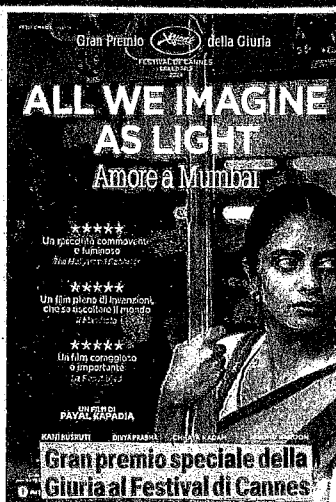
HUMOUR RITMO IMPEGNO TENSIONE EROTISMO VOTO 7

UN ALTRO AMORE CONSUMATO IN CONTUMACIA

lo trovi nell'esordio di Kapadia, il doc *A Night of Knowing Nothing*

All We Imagine As Light, primo lungo di finzione dell'indiana Payal Kapadia, è un film di viaggio. Il movimento è molteplice, letterale e simbolico: dalla città alla campagna, dal molto grande al molto piccolo, dal collettivo all'individuale. Il prologo introduce la prima protagonista del film, che è Mumbai. Come una bestia inquieta, febbricitante e affamata di vita, la megalopoli è un formicaio di storie e di volti, che la macchina da presa attraversa come in trance. Sfrecciano le auto e i motorini, si susseguono le insegne dei negozi, e intanto voci senza nome tessono una trama sonora di memorie, impressioni, racconti: è lo spirito di Mumbai a parlare, intonando la sua sinfonia urbana. Ma ecco che dal coro si levano due voci soliste, ed è compiuto il primo movimento. Anu è un'apprendista infermiera, indù innamorata di un musulmano; la collega Prabha, altrettanto sfortunata in amore, è sposata a un uomo che se n'è andato in Germania, lasciandola a convivere con un'ombra ingombrante. Dalla moltitudine indistinta, lo sguardo si stringe su due vite parallele, ordinarie e dunque esemplari. È qui che Kapadia introduce i suoi Grandi Temi Sociali: il conflitto interreligioso, che strazia e divide la comunità; i matrimoni combinati, che pesano sui cuori di chi sogna l'amore; la questione abitativa, con la città dei ricchi che si mangia poco a poco i quartieri popolari. E poi la diaspora, naturalmente, che è una fabbrica infernale di vedove a metà, eternamente fedeli a sposi fantasma. Il film dà mostra della sua anima più politica, facendosi ritratto di una nazione contraddittoria, magmatica, squarciata da lotte fratricide (a produrre Kapadia è un'affollata cordata internazionale: per lo spettatore occidentale, questo primo atto è un pratico compendio sull'India di Narendra Modi). A un certo punto, però, le nostre donne prendono un treno e se ne vanno al mare. Secondo movimento: il quadro si stringe ancora un po', dal campo medio al primo piano. "La gente" non è più una massa sfocata, ogni volto ha un nome e una storia. E i Grandi Temi? Sono ancora tutti lì, ma quel che importa ora non è più visibile a occhio nudo, sta tutto nelle teste e nei corpi di Anu e Prabha. Il sociale diviene psicologico, la macchina da presa asseconda andamenti erratici e vagabondi. Si arriverà fino al primissimo piano: un amplesso filmato a fior di pelle, una caverna dove si rifugiano gli amanti clandestini, che vergano sulle sue pareti le loro promesse d'amore. La metropoli si è ridotta a una coppia di innamorati. Nel frattempo la lingua del film si fa più sciolta e palpitante, e intorno a un tavolo di plastica, appena prima dei titoli di coda, si riunisce la cellula fondamentale di una nuova società possibile: una famiglia atipica e irregolare, stretta stretta nel suo cerchio solidale. L'India può ripartire da qui, suggerisce forse Kapadia. Il suo cinema, intanto, continua a vibrare come elettrificato, da qualche parte a metà strada tra universale e particolare, concreto e astratto, tangibile e intangibile. **MARIA SOLE COLOMBO**

■ *Amore a Mumbai* è il titolo scelto dalla distribuzione italiana per *All We Imagine as Light*, il film che ha sorpreso lo scorso Festival di Cannes, arrivando negli ultimi giorni, ma già



come un evento visto che rappresentava il ritorno dell'India nella competizione dopo trent'anni, per conquistare un meritatissimo Gran premio della giuria. La traduzione forse tradisce un po' ciò che nel titolo internazionale veniva evocato, quel sentimento cioè di *flânerie*, fra luce e magia, che attraversa la narrazione, un'aria calma di dolcezza tropicale ma radicale tanto da far svanire ogni possibile suggestione «turistica».

È VERO che Mumbai ne è il centro, il cuore, la cartografia sentimentale e fisica in cui si delinea il movimento delle tre donne protagoniste, Prabha, Anu e Parvaty unite dal fatto di lavorare nello stesso ospedale; le prime due sono infermiere, e condividono l'appartamento, l'altra più anziana, cuoca. Prabha (Kani Kusruti) è una giovane donna chiusa, sempre molto trattenuta nelle sue emozioni, non esce mai con le altre nemmeno per andare al cinema, e di fronte al medico che la corteggia si irrigidisce. È sposata ma non vede il marito da molto tempo, lui è emigrato in Germania e dopo un po' non si è più fatto sentire. Fino a quel pacco arrivato inaspettato con dentro una specie di minipimer di lusso. Il matrimonio era combinato, come succede spesso, una cosa che la giovane Anu (Divya Prabha) non può tollerare e per questo litiga con la madre che le manda dal paesino le foto di possibili sposi. Lei si è innamorata di un ragazzo che è musulmano, mentre Anu è indù, un ostacolo insormontabile come è impossibile trovare un luogo dove stare da soli.

A Mumbai vive e è nata an-

che la giovane autrice, Payal Kapadia, scoperta nel 2021 dalla Quinzaine con *A Night of Knowing Nothing*, un film che affermava una cifra poetica e politica personalissima, e al tempo stesso in dialogo con quell'immaginario del suo Paese - dal classico Satyajit Ray a altri autori più underground - che ne ha saputo cogliere e illuminare in profondità contrasti, rivolte, mutamenti, sconfitte, utopie. Un talento confermato in questo nuovo lavoro pieno di invenzioni e di epifanie, di chi sa ascoltare il mondo e mettersi in gioco. Del primo film, che raccontava il movimento degli studenti universitari indiani nel 2016, e l'amore impossibile fra due ragazzi unendo archivi, found footage e le lettere e il diario di una donna che si firmava solo come «L», Kapadia mantiene la forma ibrida, filmando la metropoli come se fosse un mare caotico, umida, avvolgente, in cui le luci brillano nell'eterna pioggia e una colonna sonora accompagna qualsiasi istante. Mumbai è la città più popolata dell'India, accoglie persone da ogni luogo del continente mischiando lingue e dialetti e religioni al punto che molti fanno fatica a comprendere l'hindi. **A MUMBAI** ogni villaggio ha almeno un famigliare, dice la voce fuori campo nelle prime sequenze intrecciandosi a altre, un coro sussurrato di storie alla ricerca di un piccolo spazio nella folla che non è soltanto fisico ma soprattutto esistenziale: significa andare avanti, non essere sopraffatti. La macchina da presa attraversa le strade, ne ascolta il respiro, pensieri e stati d'animo si sovrappongono quasi a restituire una interiorità collettiva all'improvviso non più anonima. Una donna per un anno ha lavorato presso dei ricchi e finalmente, dice, «ho mangiato bene, ma ero incinta...»; un uomo cambia mille lavori, la precarietà che inghiotte chi non sta dalla parte della ricchezza nell'India delle classi, della finanza che ha fatto di Mumbai il suo polo privilegiato, dei grattacieli e delle piccole baracche, dei magazzini di super lusso e dei mercati che sembrano appartenere a un altro tempo. Degli operai che sono cacciati ai margini pure se quella città l'han-

no costruita, delle speculazioni che cancellano la memoria di ogni esistenza buttando giù case e quartieri per rifondarli nel segno dei privilegi. È quello che accade anche a Parvaty (Chaya Khadd), che ha sempre vissuto nelle abitazioni della vecchia fabbrica in cui lavorava il marito, ora però la multinazionale edilizia la sta cacciando costringendola a tornare al villaggio, nella regione di Ratnagiri da dove era arrivata la maggior parte degli operai dell'industria tessile a Mumbai - chiusa poi negli anni Ottanta dopo un grandissimo sciopero -, ai quali era stato concesso di utilizzare un terzo dei terreni delle fabbriche per vivere, ma l'accordo non è stato rispettato e loro continuano a lottare.

«Volevo confrontarmi con Mumbai dal punto di vista delle donne che vi lavorano, come tutte le grandi città è un posto pieno di contraddizioni. Se da una parte una donna può essere indipendente sul lato economico e vivere sola, dall'altro si è sempre sotto controllo. Il costo della vita è altro e la gentrificazione feroce, gli abitanti vengono di continuo cacciati dai loro quartieri» ci diceva a Cannes la regista. E nel contrasto fra il microcosmo dell'ospedale, i desideri e i sogni di ciascuna donna che fluttuano come le nubi fuori dalle sue mura, l'aria soffocante di Mumbai e l'improvvisa apertura davanti al mare lì dove Prabha e Anu hanno accompagnato Parvaty, che il film trova un nuovo movimento; un flusso che scorre verso la conquista di una nuova consapevolezza e forse di quell'aria nella quale i desideri possono infine liberarsi, i corpi amare, i fantasmi sparire. Sono i giovani a insegnare, a sinuovere il cambiamento, il personaggio di Anu, con la sua rivolta perché innamorata, in questo che è anche un incontro e un passaggio di generazioni, nel quale circola la dolcezza dell'amicizia, della vicinanza, di un mondo femminile.

SE LA «LENTE» del genere permette una osservazione amplificata delle crepe sociali, dall'altra contiene l'energia del cambiamento. Lo sguardo di Kapadia lascia entrare in campo elementi imprevisi, è attento ai dettagli, al colore, a un volto. La sua regia osserva, trasmette le fragilità e i passaggi emotivi dei personaggi mettendosi vicina a loro, senza trucchi né esibizioni di stile ne mostra la poesia. Il respiro mozzo della città nella secon-

da parte del film si placa in una foresta sensuale, un universo quasi fantastico, dove il tempo rallenta e ciascuno può ritrovare sé stesso insieme agli altri. Una prossimità fatta di cura con cui affermare una possibile resistenza.

CRISTINA PICCINO

Poiché molti spettatori, e soprattutto molte spettatrici, stanno giustamente apprezzando *Vermiglio* di Maura Delpero, che ha vinto il Gran Premio della Giuria a Venezia, è auspicabile che lo stesso successo arrida ad *Amore a Mumbai*, vincitore dello stesso premio a Cannes.

Intitolato in originale *All We Imagine as Light* ("Tutto ciò che immaginiamo sia luce"), anche questo film è firmato da una regista: Payal Kapadia ha 38 anni e *Amore a Mumbai* è il suo primo film di finzione. Nonostante sia girato appunto a Mumbai, la città degli studi di Bollywood e del cinema indiano più musicale e commerciale, Kapadia racconta la metropoli con stile semi-documentaristico. Anu e Prabha, le due protagoniste, sono infermiere in un grande ospedale. Sono donne inurbate, vengono dalla campagna ma sono molto diverse. Prabha, la più grande, ha un marito emigrato in Germania ed è impaurita dalle timide avances di un medico che la corteggia chiedendole di leggere le sue poesie; Anu, più giovane, ha una storia clandestina con un ragazzo ed è terrorizzata dalla possibile reazione della famiglia, che al paesello le sta organizzando le nozze con un uomo di cui non sa neppure il nome. Ma quando le due donne accompagnano Parvaty, una collega più anziana, nel suo ritorno al villaggio nativo, succederà qualcosa: e anche il film cambierà decisamente registro, trasformandosi nel finale in un apologo insieme fiabesco e femminista. Si vede che Kapadia è prima di tutto una documentarista; il film ha un forte sapore di verità, di indagine sociale ed è struggente ed emotivamente fortissimo. Da secoli in Italia non usciva un film indiano: un evento da onorare. **Alberto Crespi**



Firmato da Payal Kapadia, trentottenne regista già autrice di un premiato documentario, *Amore a Mumbai* è entrato a Cannes in punta di piedi e - senza divi né tematiche eclatanti - si è aggiudicato a sorpresa il Gran premio speciale della Giuria, conquistando il cuore di tutti per la raffinata semplicità. Basti pensare all'inizio del film, con la macchina da presa che scivola nottetempo lungo le strade della mega-città del titolo con le sue scritte luminescenti e, sullo sfondo, le voci e i rumori della folla per poi andarsi a poggiare sul volto di una donna dagli occhi stanchi in viaggio sul

pendolare che la riporta a casa dal lavoro. E' Prabha (Kani Kusruti), infermiera dedita e professionale che condivide un appartamento con la giovane collega Anu, come lei proveniente da Kerala, ma dotata di un diverso, più ribelle atteggiamento verso l'amore e la vita. Nonostante il marito emigrato in Germania non dia notizie da oltre un anno, Prabha vegeta nella vana attesa di un ritorno che non ci sarà; mentre la vivace Anu, che è hindu, ha segretamente intrecciato un rapporto proibito con un ragazzo musulmano. Un bel giorno a determinare una svolta nella loro routine provvede un breve viaggio per accompagnare un'amica, una vedova sfrattata, al villaggio nativo. Nella quieta atmosfera di quel luogo lontano della metropoli, Prabha si lascia andare, ritrovando se stessa in un finale ipnotico, sognante o forse sognato, illuminato dalla luce di un'alba che suona come una speranza di futuro. In nulla simile ai lussureggianti musical bollywoodiani made in India, *Amore a Mumbai* è una commedia intimista intrisa di crepuscolare malinconia, che sul gioco dei sentimenti e di una femminile complicità lascia affiorare il peso del reale.

ALESSANDRA LEVANTESI KEZICH

«Non puoi fuggire il tuo destino», dice con fatalismo una vecchia donna a Prabha (Kani Kusruti), l'infermiera che la sta accudendo. Prabha ha una quarantina d'anni, lavora in un grande ospedale di Mumbai, e lo sta subendo, il suo destino. Costretta a sposare giovanissima un uomo che neppure conosceva, e che subito era emigrato in Germania, si è chiusa a ogni possibile amore. Con lei, nel suo piccolo appartamento, vive Anu (Divya Prabha), una collega molto più giovane e molto più libera. Anu è innamorata di Shiaz (Hridhu Haroon), musulmano e perciò inaccettabile dalla sua famiglia.

E diviso in due parti, *All we imagine as light - Amore a Mumbai* (*All we imagine as light*, India, Francia, Olanda, Lussemburgo e Italia, 2024, 118'). La prima è immersa nella vita di Mumbai, fino al 1995 chiamata Bombay, megalopoli con più di 20 milioni di abitanti, meta di una fortissima immigrazione dalle campagne. Affascinata e insieme impaurita dalla città - che è la sua città -, la trentottenne Payal Kapadia ne racconta con realismo le moltitudini disordinate e le disuguaglianze, insieme con la

separazione crudele tra una minoranza molto ricca e una grande maggioranza molto povera. Mumbai è «la città dei sogni e delle illusioni», e a chi non crede alle illusioni - fa dire a un personaggio la sceneggiatura, della stessa Kapadia - non resta che la follia. Tra sogni e affetti negati scorrono le vite di Prabha e Anu, la prima incapace di liberarsi del passato, la seconda privata forse del suo futuro, l'una e l'altra in balia del destino. Ed è qui che all'improvviso (un po' troppo all'improvviso) Kapadia cambia il suo racconto, capovolgendone il registro. Non più moltitudini disordinate, non più contrasti sociali, non più illusioni che si fanno disillusioni, e alla fine non più realismo. Con un'infermiera più anziana, Prabha e Anu lasciano per qualche giorno la città, ritrovando la quiete di un villaggio sul mare. Ora, forse, l'amore può liberarsi dai pregiudizi. Ora, forse, il passato riemerge come un naufragio da cui ci si può salvare. Ora, forse, il destino smette di essere una prigione. **Roberto Escobar**

All *We Imagine As Light*, bellissimo titolo del film indiano di Payal Kapadia (sporcato dall'aggiunta italiana di *Amore a Mumbai*) nasconde la storia affettiva di due donne che convivono cercando di amare nella metropoli dei fabbriconi alveari a Mumbai, classista specie col sesso femminile.

Un'infermiera lasciata dal marito, la collega giovane che ama un ragazzo musulmano inaccettabile in famiglia, una terza amica che accompagneranno in un paesino in riva al mare, trovando modo di respirare. Affetti e pudori si scontrano nella pioggia monsonica con destini politicamente avversi, segreti femminili senza retorica e un'espressività calcolata al millesimo dalla complicità del cast in un film che scava l'intimità dolorosamente e socialmente repressa. (m. po.)

Tre infermiere ospedaliere, una città sconfinata e il profilo di una condizione femminile dove anche il lavoro non garantisce indipendenza, relazioni, casa, né libertà. Il tempo lento e sensuale che ci vuole per conoscerle, anche nei limiti e difetti, tra solitudine, desideri, illusioni e rassegnazione, è il tempo di un raro incontro con una cultura di rigide regole millenarie, il caos di Mumbai, il clima, povertà e pregiudizi.