

**HERE**  
(id., 2024)

**Il cast tecnico:** Regia: Robert Zemeckis. Sceneggiatura: Eric Roth, Robert Zemeckis. Direttore della fotografia: Don Burgess. Montaggio: Jesse Goldsmith. Scenografia: Ashley Lamont. Costumi: Joanna Johnston. Musica: Alan Silvestri. Produzione: Bill Block, Derek Hogue, Jack Rapke, Robert Zemeckis. Distribuzione: Eagle Pictures. Origine: Usa. Durata: 1h e 44'.

**Gli interpreti:** Tom Hanks (Richard), Robin Wright (Margaret), Paul Bettany (Al), Kelly Reilly (Rose), Lauren McQueen (Elizabeth), Harry Marcus (Jimmy), Zsa Zsa Zemeckis (Vanessa), Michelle Dockery (Pauline Harter), Gwilym Lee (John Harter), David Fynn (Lee Beekman), Ophelia Lovibond (Stella Beekman).

**La trama:** Il racconto di cento anni di una stanza, in una casa del New England dove si muovono più generazioni di personaggi, che nascono, crescono, agiscono e invecchiano. Un'odissea attraverso il tempo e la memoria.

**Il regista:** Nato a Chicago nel 1952, Robert Zemeckis, sceneggiatore, regista e produttore, ha diretto il suo primo film, *The Liff* (id.) nel 1972 e ha vinto l'Oscar per la regia con *Forrest Gump* (id., 1994), premiato anche come miglior film. La sua filmografia comprende inoltre *All'inseguimento della pietra verde* (*Romancing the Stone*, 1984), *Chi ha incastrato Roger Rabbit?* (*Who Framed Roger Rabbit?*), la trilogia di *Ritorno al futuro* (*Back to the Future*, 1985, 1989, 1990), *Contact* (id. 1997), *Le verità nascoste* (*What Lies Beneath*, 2000), *Cast Away* (id. 2000), *Polar Express* (id., 2004), *Beowulf* (id., 2007), *A Christmas Carol* (id., 2009), *The Walk* (id., 2015), *Allied - Un'ombra nascosta* (*Allied*, 2016), *Benvenuti a Marwen* (*Welcome to Marwen*, 2018), *Le streghe* (*The Witches*, 2020), *Pinocchio* (id., 2022).

**Le note di Ciak:** Il film è basato sulla graphic novel *Qui* di Richard McGuire, pubblicata per la prima volta a puntate nel 1989 sul magazine *Raw*. Tom Hanks, alla sua quinta collaborazione con Zemeckis, e Robin Wright tornano lavorare insieme a 30 anni da *Forrest Gump* e sono stati ringiovaniti digitalmente.

«Piango per l'America», così Richard Young commenta l'arruolamento volontario in marina del fratello. «Combatterà i comunisti». Zemeckis osserva il mondo da una grande finestra circolare, anzi da tante piccole finestre aperte nell'inquadratura fissa come un ipertesto movimentato. La scacchiera si anima e non sai dove guardare: Benjamin Franklin, il rivoluzionario, autore della Dichiarazione d'indipendenza, e il figlio ("illegittimo") William, lealista reazionario, che costruì nel Settecento la sua casa nel New Jersey davanti a quella della famiglia Young? Il padre black che oggi dà lezioni di sopravvivenza anti-poliziesca al figlio teenager? L'inventore della poltrona La-Z-Boy anni 40 o il dono di una collana di pietra del giovane "indiano" alla sua ragazza? Flusso narrativo non lineare. I quadretti mobili sembrano dipinti di Norman Rockwell o di Mary Cassatt o meglio di Richard McGuire, artista esposto al MoMA di New York. Sue le illustrazioni leggendarie di *Qui*, nato come fumetto nel 1989 e ampliato in graphic novel nel 2014. Effetto trasparenza, come vedere al di là di un vetro. Il film si può sfogliare attraverso i secoli americani, tutti trascorsi *qui*, nello stesso luogo prima abitato dai dinosauri, poi dai nativi, poi dalla modernità, unico punto di vista, un palco teatrale, che sfonda la quarta parete. Ricostruzione spaziotemporale e transmediale amata dal regista di *Forrest Gump*, da cui provengono i protagonisti, l'autore delle musiche Alan Silvestri, lo sceneggiatore Eric Roth, e gli attori Robin Wright (Margaret) e Tom Hanks (Richard), al centro dell'azione rimodellati con la tecnica del ringiovanimento digitale, già utilizzata da Scorsese per De Niro e sul vecchio Indiana Jones. Zemeckis ne estremizza la metamorfosi facciale e umanizza il Tom Hanks "cartone animato" di *Polar Express*. Cinema sperimentale che coniuga Andy Warhol con le magie dell'AI, e va oltre l'inquadratura ferma sullo scorrere della vita, la prospettiva scenica si allarga, il punto di fuga mette in tensione lo sguardo. Si

gioca con le piccole cose di ogni giorno, i bambini urlanti, i Beatles in tv (auto-citazione di *1964 - Allarme a N.Y. arrivano i Beatles!*), si assiste alla morte e alla perdita della memoria... È necessario riavvolgere l'home video con l'euforia del Natale, passato, presente e futuro. Ritorno a *A Christmas Carol*, ghirlande, neve, alberi infiocchettati nel trascorrere del tempo, da quando nel 1945 il reduce dalla Seconda guerra mondiale Al (Paul Bettany) e Rose (Kelly Reilly) Young entrarono nell'appartamento dove nacque Richard. *Here* racconta il fallimento del Sogno americano, nessuno riuscirà a realizzarlo, tranne la coppia senza figli. Margaret non sarà avvocato, Richard smetterà di dipingere perché in mancanza di sostegno pubblico all'istruzione e alla sanità non resta "per fare soldi" che vendere qualcosa, assicurazioni o aspirapolvere. Eppure c'è qualcosa di gioioso nel film, una specie di "slancio vitale", la scoperta di un possibile cambio di visione quando la camera si gira, scopre l'altra parte della stanza, esce dalla gabbia-vetrata e lievita in alto per inquadrare la finestra - l'esistenza individuale - finalmente con gli occhi del mondo. **MARIUCCIA CIOTTA**



» «Qui», diciamo, e qualcosa in noi ci conforta. Fermi, forse ci sembra che il tempo non corra via - qui, ora, al centro del mondo. A questa certezza, a questa umanissima certezza allude *Here* (Usa, 2024, 104'). Partendo da un romanzo a fumetti di Richard McGuire, Robert Zemeckis e il cosceneggiatore Eric Roth fermano il cinema da qualche parte in Usa, in un *qui* non molto diverso dagli innumerevoli in cui noi e chi visse prima di noi ci siamo fermati, o abbiamo creduto di esserci fermati. La loro macchina da presa è *qui*, ora, al centro del mondo, e lo racconta nel volgere di tre secoli, con uno sguardo che va anche molto più lontano, fino alle immagini del ribollire magmatico di una Terra ancora senza vita.

È quasi tutto in soggettiva, *Here* (che pure si chiude con un magnifico controcampo). Con l'eccezione dei primordi e del tempo precedente all'arrivo degli Europei - quando il *qui*

erano i suoni e le luci della foresta -, con questa eccezione, dunque, il suo punto di vista sta all'interno di una casa eretta nel Settecento. Lì, attraverso una grande finestra, arrivano le immagini del fuori, dell'oltre i confini domestici, dove tutto nel tempo si trasforma. In quella stanza, anno dopo anno, secolo dopo secolo, uomini e donne vivono, si amano, hanno figli, smettono di amarsi, tornano ad amarsi, vedono morire, muoiono.

Sono molti gli uomini e le donne di cui Zemeckis e McGuire raccontano il susseguirsi, il passare in quella stanza, tutti però certi di star fermi al centro del mondo. Il loro racconto non è cronologico. Avanza e arretra, in un tempo che fugge, e che la memoria del cinema torna a evocare. C'è commozione in questo perdersi e ritrovarsi degli anni, in questo intrecciarsi di vite che niente sanno delle altre vite che le hanno precedute e che seguiranno. Alcune sono felici, almeno in alcuni momenti. Altre si ripiegano su sé stesse, facendo soffrire e soffrendone. Altre ancora sanno perdonarsi. Nessuna è ferma, nessuna è davvero *qui*. Eppure, ognuna ha avuto la certezza di esserlo, e di esserci. Se poi fosse un'illusione, sarebbe comunque una umanissima illusione.

**Roberto Escobar**

■ ■ ■ *Life is a box of chocolate*, la vita è una scatola di cioccolatini, diceva Forrest Gump. Trent'anni esatti dopo l'uscita di uno dei maggiori successi della carriera di Robert Zemeckis, il regista di origine greca chiama nuovamente al suo

fianco Eric Roth (alla sceneggiatura), Alan Silvestri (alle musiche) e gli attori Tom Hanks e Robin Wright, per un film che comprime la qualità espansa di Gump - e il concetto spaziotemporale dei *Back to the Future* - tutti in una stanza.

*Here*, arrivato nelle sale americane venerdì (in Italia il 9 gennaio) è allo stesso tempo il capovolgimento di *Forrest Gump* e il suo logico punto d'arrivo - un film di intrepida, frizzante, originalità, dolcemente ironico e profondamente venato di malinconia. All'insegna dello sperimentalismo tecnologico e intellettuale, che ha caratterizzato i suoi lavori migliori, Zemeckis riduce la sua magica scatola di cioccolatini (simbolo delle rocambolesche avventure di Forrest e dell'America in cui è nato) ad uno spazio ristretto, e si/ci inchioda, insieme alla sua macchina da presa, in un'unica inquadratura fissa, che si affaccia su un salotto, dalla cui finestra si intravedono una strada e una grossa casa di mattoni in stile coloniale.

**DAVANTI** a quell'occhio spalancato e immobile - una visione che all'inizio può ricordare la scena di un teatro (non a caso, una delle recensioni del film ha evocato *L'antologia di Spoon River*) scorre.....la vita. *Here*, qui. Come Disney in *Fantasia*, Zemeckis comincia «dall'inizio», con una carica di dinosauri, tempeste di fuoco, meteoriti e poi distese di ghiaccio che si sciolgono lentamente nel verde. Da quel verde si intravedono animali e poi dei nativi d'America. Prima della casa in cui ci troviamo, prima della via e dell'importante dimora di mattoni di fronte (dove, scopriamo, ha vissuto uno dei figli di Ben Franklin), c'erano loro. Il prologo include anche squarci dell'era rivoluzionaria, ma l'exkursus storico è un pretesto per arrivare a farci conoscere alcuni degli abitanti del salotto e poi i veri protagonisti della storia, Margaret (Wright) e Richard (Hanks), digitalmente ringiovaniti e invecchiati a seconda dell'epoca, e con la scioltezza con cui si applica un make-up.

Adattato dall'omonimo graphic novel di Richard McGuire, *Here* ne adotta il dispositivo che mette in continua comunicazione presente, passato e futuro - non secondo la logica della cronologia - attraverso dei riquadri ritagliati nell'inquadratura portante.

**LE IMMAGINI** di alcuni dei primi residenti della casa - una

coppia d'inizio secolo che vi si stabilisce, contro il desiderio della moglie, perché il marito ama gli aeroplani e lì c'è una pista di decollo - dialogano con quelle più «liberate» dei roaring Twenties - in cui l'uomo è il futuro inventore della sedia reclinabile originale, la *lazy boy*, e lei una soubrette. Negli squarci dedicati al nostro contemporaneo la stanza è invece abitata da una famiglia della borghesia afroamericana - e i mobili scuri del primo Novecento sono rimpiazzati da un moderno set da soggiorno in bianco e metallo.

Zemeckis punteggia le epoche attraverso gli oggetti, gli elettrodomestici, quello che succede fuori dalla finestra, le immagini che vengono dalla tv (una volta inventata, e in cui appaiono anche i Beatles all'Ed Sullivan show - una citazione diretta del suo 1964 *Allarme a New York*). Dirige il nostro occhio di dettaglio in dettaglio. Sulle cose che cambiano e quelle che non. Ma è alla sua generazione (la stessa di Roth e Hanks), i figli del dopoguerra, che dedica lo spazio più importante. Una coppia di sposi entra nel salotto vuoto insieme a un agente immobiliare. Lui (Paul Bettany), ancora in divisa, è appena tornato dal fronte in Europa e ha perso un po' l'udito. Lei (Kelly Reilly) gli bisbiglia che è incinta e che vuole la casa, anche se costa troppo. Sono giovani, i pieni di speranza - lui vende polizze assicurative (oltre a *Spoon River*, ci sono echi di *La morte di un commesso viaggiatore*) sicuri che «ce la faranno». Richard sarà il loro primogenito, seguito da una sorella e un fratellino - con il salotto che si riempie di giocattoli, di cene rumorose, di piccoli drammi, battibecchi, buone e cattive notizie, gioia e frustrazioni. Sempre più simile a una benevola trappola.

**UN GIORNO** arriva Margaret, solare e piena di energia, conosciuta a scuola. Lei e Richard fanno l'amore sul divano, di nascosto, e quando Margaret rimane incinta, per lei non si parla più di college ma traslocano lì. Il sogno di andarsene dal salotto racchiuso nei disegni della casa dei sogni che Richard le regala per il suo compleanno. Rimarranno disegni perché, riposta la tavolozza nel cassetto, Richard troverà un impiego simile a quello di suo padre per mantenere la famiglia. C'era bisogno di una rivoluzione per finire così?

La promessa dell'American Dream dell'upward mobi-

lity si affievolisce davanti ai nostri occhi, con gli anni, nel calore degli affetti. Sullo sfondo, il Vietnam, l'aerobica il movimento per la liberazione della donna. Stroncato da gran parte della critica, e scaricato dal suo distributore che evidentemente non sapeva come «venderlo», *Here* è stato accusato - tra le altre cose - di grossolano sentimentalismo. Quando, in realtà, è la sua agghiacciante lucidità che spezza il cuore - come quella del Capra cupo, di *La vita è meravigliosa* e di Leo McCarey.

#### GIULIA D'AGNOLO VALLAN

■ **Here**. Ossia: qui. Un film incentrato completamente in un'unica inquadratura che è anche un quadrato di terra. Generazioni di vita americana - statunitense - osservate attraverso un'inquadratura che è una finestra sul tempo che permette di viaggiare attraverso i secoli restando sempre «qui». Con una precisione sconcertante, Robert Zemeckis firma un'opera teorica, estremamente complessa e lieve, al punto di essere quasi intangibile nel suo darsi come poli-stratificata. Questioni chiave come appartenere, abitare, vivere e invecchiare sono filtrate da Zemeckis attraverso un approccio frontale - quasi da sit com - ma aggiornata ai tempi della tecnologia digitale. Inevitabile tornare a Marshall McLuhan, perché *Here* offre davvero un'immagine estremamente attendibile del come il cinema - e di conseguenza la nostra percezione - sia diventato il nostro sistema nervoso centrale esposto agli urti delle trasformazioni della comunicazione contemporanea.

Zemeckis racchiude in un'unica scena le metamorfosi chiave di questi ultimi decenni e con un'ambizione priva di timori reverenziali concentra - reiventando la classica regola dell'unità spaziotemporale - un racconto schiettamente epocale, nel senso che attraversa numerosi secoli pur restando chiuso nel perimetro di un lembo di terra che diventa l'alveo domestico statunitense per eccellenza (come dire dalla preistoria a Norman Rockwell restando nella medesima inquadratura).

Fra gli autori della sua generazione, il regista di *Ritorno al futuro* è sempre stato quello più affascinato dal superamento del rapporto ontologico fra dispositivo di riproduzione e cosa vista; basti pensare ai suoi malcompresi esperimenti in forte anticipo sui tempi con la motion capture (anticipando James Cameron) e il continuo saggiare dei limiti (e possibilità) dell'immagine cine-

matografica tradizionale. *Here*, conferma, che tra Spielberg e Lucas, entrambi proiettati dentro le possibilità delle trasformazioni dell'immagine, Zemeckis è quello che - senza dubbio - ha sperimentato con maggiore spregio dei potenziali rischi i limiti del cosiddetto nuovo.

**CONCENTRARE**, giocando con le possibilità digitali, le eventualità di aprire varchi dentro l'inquadratura tradizionale (che è per definizione una porzione di spazio circondato da un perimetro di tempo) molteplicità di tempi possibili (accogliendo quindi una delle innovazioni chiave dell'esperienza videoludica) intrecciando così l'estinzione dei dinosauri, la guerra civile, l'esperienza del mondo dei nativi nordamericani con le istruzioni di un genitore afroamericano al figlio neopatentato potrebbe sembrare un atto di hybris e superficialità se non fosse che la fedeltà nel racconto (non storytelling...) di Zemeckis è a dir poco di matrice classica. Si respira, infatti, nelle pieghe di *Here*, una commozione che sembrerebbe, a nostro sentire, evocare la malinconia terminale di *Cupo tramonto* di Leo McCarey, nonostante Zemeckis usi sfacciatamente una tipologia di illuminazione piatta, fredda, frontale - spudoratamente digitale - come a volere sottolineare l'immutabilità del tempo pur calato nel suo inarrestabile scorrere senza tregua. Ed è l'insieme delle apparenti contraddizioni, che a rigor di logica non potrebbero, non dovrebbero tenersi in tale equilibrio, che invece offre l'immagine più precisa dell'audacia politica e formale di Zemeckis. Senza contare che in un film così esibito, l'autore nasconde in piena vista dettagli provenienti dai suoi film precedenti come le scatole della società di traslochi Allied (riferimento al suo magnifico film del 2016, altra storia di apparenze intrecciata con gli strati della storia), o i Beatles che rimandano al suo esordio 1964 - *Allarme a N.Y. arrivano i Beatles!*.

Ovviamente Tom Hanks sarà sempre «Cast Away» e Forrest Gump, ossia il testimone del tempo (immobile zemeckisiano che nel film, da pittore, crea quadri come se fossero inquadrature hopperiane (un'ulteriore traccia memoriale a argine contro l'erosione del tempo). La modalità attraverso la quale il film evoca i primi anni della televisione, un avvenimento pari all'allungo per l'inconscio collettivo, l'affettuosa precisione critica con la quale il quadro (l'inquadratura) di natura televisiva è assunta a unità sintagmatica per poi attraversarla con un

**HERE** le altre vite che stanno dietro (il loro...) ma anche il progetto artistico e politico zemeckisiano (per tutte le vite che verranno dopo...). *Here*, davvero, è il cinema, qui e ora, nel 2025.

gatorie) si sposta per abbracciare Tom Hanks e Robin Wright la commozione è tale da sentire - organicamente - sia l'avventura esistenziale di quelle due persone (con la consapevolezza di tut-

camente in motore creativo. **LA FIDUCIA**, davvero toccante, nel racconto come elemento federatore di emozioni, è così spudorata che quando sul finale la macchina da presa (virgolette obbli-



TIT. OR. Here PRODUZIONE Usa 2024 REGIA Robert Zemeckis SCENEGGIATURA Robert Zemeckis, Eric Roth CAST Tom Hanks, Robin Wright, Paul Bettany, Kelly Reilly, Michelle Dockery, Gwilym Lee, Ophelia Lovibond DISTRIB. Eagle Pictures

DRAMMATICO DURATA 104'

GIORNA.A.NAZZARO