

FILM FESTIVAL CIAK POLSKA



GRANDI CLASSICI 3^a edizione

| 11_16 novembre 2025

NUOVO CINEMA POLACCO 13^a edizione

| 17_20 novembre 2025

FILM

3a || □ ◀
edizione

**GRANDI
CLASSICI
DEL
CINEMA
POLACCO**

**AGNIESZKA HOLLAND:
LO SGUARDO DIFFERENTE**

**11-16 novembre 2025
PALAZZO ESPOSIZIONI ROMA
SALA CINEMA**

**Fare arte consiste, tra le altre cose, nel porsi compiti
formali sempre più complessi.
Per me non si tratta di fare film in generale.
Mi interessa fare *i miei* film.**

Wojciech Jerzy Has

La tredicesima edizione di CiakPolska Film Festival, grazie alla felice collaborazione dell'Istituto Polacco di Roma con gli Studi Cinematografici WFDiF di Varsavia e il Palazzo Esposizioni Roma, si aprirà con un nuovo capitolo della rassegna di *Grandi classici del cinema polacco*. Ne sarà protagonista una delle maggiori autrici del panorama contemporaneo, Agnieszka Holland, in un percorso che ci permetterà di scoprire alcuni dei lavori meno noti della grande regista. Esponente di spicco di una certa tradizione del cinema polacco, pronta a denunciare le menzogne della propaganda e il conformismo ideologico, impegnata al fianco di comunità e semplici individui travolti dalla Storia, Holland si è imposta sulla scena internazionale – in cui ha iniziato a operare dall'inizio degli anni '80, quando si trovò fuori della Polonia – mantenendo il suo personale tratto anche nei nuovi contesti culturali e produttivi. Il suo cinema ha saputo coniugare una prospettiva intima, capace di raccontare le ferite interiori dei suoi personaggi, con una dimensione politica, mettendo insieme autorialità e ricerca di forme e linguaggi accessibili, tra aspro rigore e partecipazione emotiva, tutti elementi ben visibili fin dai suoi esordi.

Il festival continuerà alla Casa del Cinema con la tradizionale sezione del *Nuovo Cinema Polacco*, focalizzata sulle opere più recenti e interessanti. La sezione si svilupperà lungo due binari principali: quello dei film a soggetto, con una produzione che si sviluppa all'interno dei linguaggi tradizionali, spesso legati al confronto coi generi, e con diverse pellicole della nuova generazione di cineasti; e quello di una ricerca più sperimentale e radicale, in particolare nell'ambito del *found footage*, con alcune opere molto apprezzate a livello internazionale. Il programma è arricchito dai documentari su due donne polacche, protagoniste del XX secolo: l'alpinista Wanda Rutkiewicz e l'artista Magdalena Abakanowicz.

Il quadro complessivo che emerge dalla selezione di film del Nuovo Cinema Polacco di quest'anno è fatto di intersezioni, aperture, declinazioni extra-territoriali, dialoghi, che restituiscono una dimensione della Polonia come "spazio di incontro" cinematografico variamente definibile: collaborazioni artistiche tra registi polacchi e di altre nazioni (il polacco-lituano *Trains*), film realizzati in Polonia da registi stranieri che in Polonia hanno trovato il proprio habitat creativo (*The Girl with the Needle* di Magnus von Horn, oggi docente a Łódź, dove si è formato), film di artisti non polacchi che nella cultura polacca hanno da tempo rintracciato il proprio terreno di ispirazione (il ritorno dei Quay Brothers con l'ennesima trasposizione dalla letteratura polacca *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*), registi polacchi di origine, ma che da anni vivono all'estero (Michał Kosakowski, autore che in *Holofiction* dialoga con Claude Lanzmann) o ancora il film di diploma di uno dei numerosi giovani registi stranieri che oggi si formano alla scuola di Łódź (*The Dam*, dell'italiano Giovanni Pierangeli). Anche al livello organizzativo, la sezione del Nuovo Cinema Polacco si amplia quest'anno in una rete di numerose collaborazioni, con l'Ambasciata della Repubblica di Lituania,



THE GIRL WITH THE NEEDLE di Magnus von Horn

l'Accademia di Danimarca, l'UnArchive Found Footage Fest, il Dipartimento di Filosofia Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma Tre e quello di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale dell'Università degli Studi di Udine, i festival Archivio Aperto e Seeyousound International Music Film Festival, ai quali vanno i nostri più sentiti ringraziamenti.

Il 2025 è stato proclamato in Polonia "anno di Has", per onorare il centenario della nascita del regista del leggendario *Il manoscritto trovato a Saragozza*, Wojciech Jerzy Has (1925- 2000). In collaborazione con Fuori orario. Cose (mai) viste e RAI Cultura, anche il festival CiakPolska dedicherà un omaggio al geniale artista. Maestro della "scuola polacca", Has ha intrapreso al suo interno un percorso solitario, preferendo, alle tematiche storiche morali e nazionali, una riflessione sul tempo e l'identità che sfugge in un territorio continuamente sospeso tra realtà e illusione. L'omaggio prevede una proiezione speciale della nuova versione integrale restaurata del *Manoscritto*, presentata in prima mondiale quest'anno al Cinema Ritrovato di Bologna e realizzata dalla Filмотeka Narodowa Instytut Audiowizualny (FINA) e gli Studi Cinematografici WFDiF. Il film verrà trasmesso anche a Fuori orario (e poi reso disponibile su Raiplay) insieme ad altri due capolavori meno noti del regista polacco: *Il cappio* (1958) e *Come essere amata* (1962), già presentati in due precedenti edizioni di Grandi classici del cinema polacco al Palazzo Esposizioni Roma.

Lorenzo Costantino
Responsabile area cinema
Istituto Polacco di Roma

Marco Berti e Francesca Pappalardo

Programmazione Cinema e Auditorium
Palazzo Esposizioni Roma

La sala Cinema di Palazzo Esposizioni Roma prosegue il felice sodalizio con due delle istituzioni internazionali che, in ambito culturale europeo, dedicano una cura preziosa alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio filmico del loro Paese: gli Studi cinematografici WDFiF di Varsavia e l'Istituto Polacco di Roma. Dopo il generoso contributo di quest'ultimo, che ha offerto anni addietro la possibilità al pubblico della Capitale di approfondire l'intera cinematografia di Krzysztof Kieślowski, l'incontro con gli studi cinematografici di Varsavia ci ha consentito di intraprendere un percorso entusiasmante all'interno del grande cinema classico polacco. Percorso per il quale esprimiamo la nostra profonda riconoscenza e che arriva quest'anno alla sua terza edizione. Il nuovo capitolo di *Grandi classici del cinema polacco* concentra la nostra comune passione verso il cinema d'autore su una delle artiste più sorprendenti nel panorama europeo e mondiale, Agnieszka Holland. Il talento narrativo di questa grande regista, la sua determinazione nell'analisi delle dinamiche individuali e nello scavo delle radici della società europea, restano immutati fino ai giorni nostri a partire dagli esordi, che questa rassegna maggiormente approfondisce, offrendo al pubblico la scoperta di opere raramente proiettate o inedite nel nostro Paese. Una regista che ha fatto del cinema uno strumento per indagare costantemente le vicende pubbliche della Polonia, da sempre schiacciata dai rivolgimenti della Storia, in relazione alle contraddizioni del territorio europeo. Uno sguardo differente capace di cogliere, nelle ragioni di singole esistenze, le dinamiche delle comunità nella quali si muovono e le pressioni con cui queste ultime le isolano o alle quali si ribellano. Si pensi ai giovani protagonisti di *Screen Tests* del 1976 o alla postina di *A Lonely Woman* del 1981, come pure ai componenti della piccola compagnia teatrale, protagonisti del film d'esordio *Provincial Actors*, o all'eccentrica protagonista del più recente capolavoro *Spoor*. Uno sguardo sempre critico e intransigente verso ogni propaganda oppressiva che elegga la menzogna pubblica, sfacciatamente, orgogliosamente e pericolosamente conclamata, come strategia di prevaricazione o di sopravvivenza, come nello strepitoso *Olivier, Olivier* del 1991, metafora delle stesse dinamiche in ambito familiare. Per disattivare una tendenza politica internazionale che appare oggi ciecamente arenata in un muscolare combattimento tra opposte fazioni, ci invita a prevenire le ferite del presente cercandone le radici nel passato come ne *L'ombra di Stalin* del 2019, che riallaccia il dramma attuale del popolo ucraino ai traumi del XX secolo. In attesa di applaudire nelle sale italiane la sua ultima fatica *Franz*, biografia di Kafka, l'insuperabile narratore della dissociazione dell'io in relazione alle storture della società, diamo il benvenuto nella sala cinema di Palazzo Esposizioni Roma a questa grandissima autrice.

Agnieszka Będkowska

Viceirettrice degli Studi Cinematografici WFDiF

Gli Studi Cinematografici WFDiF di Varsavia sono lieti di essere per la terza volta a Roma, nello splendido spazio del Palazzo Esposizioni Roma, che torna ad accoglierci per una nuova edizione della rassegna di *Grandi classici del cinema polacco* in versione restaurata.

Dopo la calorosa accoglienza delle due edizioni precedenti, siamo felici di poter continuare questa straordinaria iniziativa, presentando al pubblico italiano un'altra selezione di capolavori della cinematografia polacca.

Il programma di quest'anno è dedicato all'opera di Agnieszka Holland, una delle figure più importanti del cinema europeo contemporaneo. Presentiamo nove film che compongono un affascinante racconto del percorso artistico della regista: dal suo esordio nel lungometraggio *Attori di provincia*, attraverso il rarissimo episodio *The Girl and "Akwarius"* della serie *Pictures from Life*, fino ad opere tra le più premiate e discusse come *L'ombra di Stalin* o *In Darkness*.

La nostra gioia è quest'anno triplice: celebriamo la terza edizione della rassegna *Grandi classici del cinema polacco*, presentiamo una straordinaria retrospettiva dedicata ad Agnieszka Holland e, soprattutto, abbiamo l'onore e il grande piacere di accogliere la stessa regista a Roma.

La sua presenza conferisce a questa edizione un significato particolare, consentendo un incontro non solo con le sue opere, ma anche con la loro autrice.

Oltre che nella produzione cinematografica contemporanea, gli Studi Cinematografici WFDiF sono da anni impegnati nella preservazione di un immenso patrimonio di classici del cinema polacco.

Il nostro compito non è soltanto di custodire questo tesoro - attraverso la ricostruzione e la digitalizzazione dei film - ma anche di ridargli vita e avvicinarlo alle nuove generazioni di spettatori.

Da alcuni anni rendiamo disponibile la nostra collezione al pubblico internazionale, anche grazie a strumenti moderni come la piattaforma 35mm.online. Tuttavia, eventi come questa rassegna hanno un valore unico. Permettono infatti di vivere la magia del cinema nella sua forma più pura: sul grande schermo, in una vera sala cinematografica, insieme ad altri amanti della settima arte. È un momento di emozione condivisa, di dialogo e di incontro - valori che danno senso al nostro lavoro e alla nostra passione.

Festeggiamo dunque insieme questa terza edizione, questa triplice gioia e questo grande incontro con le opere di Agnieszka Holland. Grazie per essere con noi.

Vi invitiamo a scoprire insieme i classici del cinema polacco!



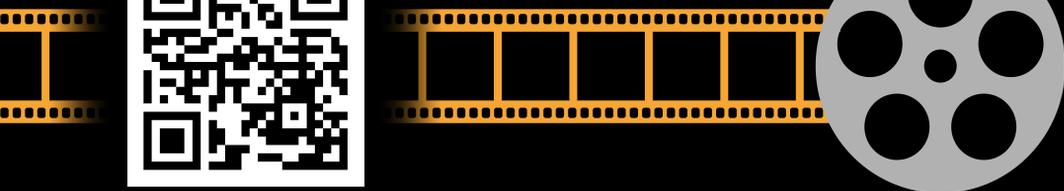
DOCUMENTARY AND FEATURE FILM STUDIOS

SIAMO CON VOI DA **75 ANNI**

INSIEME SCRIVIAMO LA STORIA
DEL CINEMA, CHE CONTINUA ANCORA



GUARDA COME CAMBIAMO



GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO – 3ª ED.

AGNIESZKA HOLLAND: LO SGUARDO DIFFERENTE

di **Karolina Pasternak***

RIBELLE SENZA SCELTA

Agnieszka Holland fa parte degli autori di punta del cinema contemporaneo. Da decenni è impegnata politicamente e socialmente. Per molti il cinema è una forma di fuga. Per lei è il contrario. Holland con la sua cinepresa penetra nei meandri più oscuri del XX e del XXI secolo.

Praga, un mattino di gennaio del 1970. Arrivarono all'alba e la tirarono giù dal letto. Dissero che volevano portarla via per un interrogatorio. Era sicura che fossero diretti a Bartolomějská, la sede dei servizi.

Il periodo a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta in Cecoslovacchia era un'epoca particolarmente calda dal punto di vista politico, dunque ci era abituata: l'avevano già interrogata alcune volte nei mesi precedenti l'arresto.

Gli eserciti del Patto di Varsavia erano entrati in Cecoslovacchia nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968, nell'ambito dell'operazione "Danubio", per soffocare la Primavera di Praga, un periodo di liberalizzazione politica nel paese. Agnieszka Holland studiava regia alla famosa FAMU ed era impegnata nei movimenti studenteschi. Era stata scelta a far parte di vari organi rappresentativi durante gli scioperi negli atenei.

Questa volta però non si trattava del consueto interrogatorio di una studentessa.

L'auto della polizia svoltò e attraversò il ponte dirigendosi verso l'altro capo della città. Allora la ragazza a bordo, la ventunenne Agnieszka Holland, si rese conto che la questione era grave.

Finì in custodia cautelare a Ruzyně. La guardia che la prese in consegna la umiliò, le ordinò di stare in piedi, nuda, per molto tempo, e poi le diede un'enorme tuta senza elastico. Quando Agnieszka si lamentò che i pantaloni erano troppo grandi, la guardia rispose che così doveva essere.

Passò i primi giorni in cella d'isolamento. Era microscopica, singola, senza finestre. Quando la trasferirono al piano superiore, in una cella "normale", con un gabinetto dietro una tenda, un tavolino, una sedia, una finestra, un ripiano per metterci le sue cose, le sembrò un paradiso.

IL MATERIALE DA COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ

Fu imprigionata per un'inezia. Quale?

Nel maggio del 1969 alla FAMU erano arrivati dei conoscenti polacchi di Holland, Maria Tworowska e Maciej Kozłowski, collaboratori della rivista parigina "Kultura". Erano giunti a Praga direttamente da Parigi, avevano con sé le matrici di articoli che contenevano estratti dalla letteratura polacca sulla libertà di parola, la democrazia, i diritti civili. Insieme agli amici della facoltà, Holland li aiutò a copiarli. Ed è proprio per questo presunto reato che fu rinchiusa per quattro settimane nella prigione di Ruzyně...

Purtroppo nei paesi satelliti dell'Unione Sovietica questi arresti ingiustificati erano la norma.

– Quel periodo è stato il materiale da costruzione della mia identità – mi ha detto durante una delle conversazioni che abbiamo avuto per il mio libro. – Ho capito che la consapevolezza che qualcosa sia senza speranza o che molto probabilmente sarà un fallimento non può esentarci dall'agire. Il movimento è tutto – ha aggiunto. – Questa è la mia filosofia.

In Polonia Holland tornò quasi direttamente dopo essere uscita di prigione, non solo in quanto diplomata in regia alla celebre FAMU, ma anche come persona segnata in modo particolare dall'esperienza della Primavera di Praga, un rivolgimento sociale soffocato sul nascere.

Le sue prime opere *Zdjęcia próbne* (Screen Tests), *Gorączka* (Fever), *Aktorzy prowincjonalni* (Attori di provincia), *Kobieta samotna* (A Lonely Woman) facevano trasparire la sua esperienza in Cecoslovacchia, raccontando in vari modi proprio un tentativo di ribellione destinato al fallimento.

Anche nei film girati all'estero Holland tornò spesso al personaggio del rivoluzionario (possiamo citare almeno la figura di Rimbaud, che rivoluzionò la poesia, e il magnifico film girato su di lui da Holland, l'allora sottovalutato *Total Eclipse* – uscito in Italia con il titolo *Poeti dall'inferno*) ma riscosse il maggiore riconoscimento di pubblico internazionale – ironia della sorte! – quando in *Europa*, *Europa* raccontò l'antitesi dell'atteggiamento sovversivo: l'estremo conformismo.

Il protagonista del pluripremiato (tra l'altro con un Golden Globe) *Europa*, *Europa*, per sopravvivere alla guerra prima diventa un attivista del Komsomol in un orfanotrofio russo, poi si finge tedesco e finisce nella Wehrmacht, successivamente, per i meriti acquisiti al fronte, viene mandato in un'elitaria scuola della Hitlerjugend.

Spacciandosi incessantemente per qualcun altro, a un certo punto delle sue peregrinazioni belliche lui stesso non sa più chi è realmente.

STORIA PERSONALE

La vicenda di Solomon Perel sintetizzava molti temi cari ad Agnieszka Holland: presentava un personaggio invischiato nelle trame della Grande Storia, raccontava di un'esperienza al limite e del ruolo della predestinazione nella nostra vita.

Nel suo cinema, senza dubbio Holland ha rielaborato la propria storia personale, ha indagato l'identità fluida, ambigua, che si forma al crocevia delle grandi narrazioni storiche. L'esperienza di "essere tra" era infatti fin dall'infanzia la sua propria esperienza.

Agnieszka Holland è nata il 28 novembre 1948 a Varsavia in una famiglia ebraico-polacca. Suo padre, Henryk Holland, era un sociologo, giornalista e pubblicitario di origine ebraica, oltre a essere un fervido attivista comunista. I suoi genitori e la sorella erano morti nel ghetto, e lui per gran parte della sua vita dovette confrontarsi con il trauma di quella perdita e delle esperienze della guerra.

La madre di Agnieszka Holland, Irena Rybczyńska, poco più che ragazzina prese parte alla Rivolta di Varsavia.

Questa insolita unione tra ebraicità e polonità, comunismo ed ethos insurrezionale creò in casa Holland lo spazio per un dialogo incessante e per tensioni che divennero il fondamento delle sue successive esplorazioni cinematografiche.

Il tragico compimento della sua storia familiare fu la morte del padre nel 1961. Fu imputato di spionaggio, la base dell'accusa era l'aver riferito a corrispondenti della stampa estera presenti in Polonia il cosiddetto brindisi di Chruščëv (che conteneva informazioni sulle circostanze dell'uccisione di Berija). Il contenuto del brindisi non era in effetti un segreto, ma non era stato reso pubblico.

Il suicidio del padre, causato dall'arresto da parte dei servizi di sicurezza e dall'estenuante interrogatorio di alcune decine di ore a cui era stato sottoposto, fu per la giovane Agnieszka Holland una precoce esperienza personale della brutalità e della crudeltà del sistema politico.

DIFENDERE I PIÙ DEBOLI

Per molti il cinema è una forma di fuga. Per la regista Agnieszka Holland è il contrario. Il cinema è per lei uno strumento per porre domande difficili, per avere un confronto aperto e penetrare nei meandri più oscuri del XX e del XXI secolo.

Fin dal principio una cosa è sembrata essere cruciale per lei, come essere umano e come artista. Credeva e crede che la ribellione, il dissenso, la resistenza di fronte all'ingiustizia, alla malvagità, all'oppressione dei più deboli non siano affatto una scelta. Sono l'unica opzione possibile.

Per questo i rivoluzionari le sono così cari, per questo nelle sue opere ritornano così spesso.

Oggi è spesso definita come una cittadina del mondo, perché la sua carriera e la sua vita personale si dividono tra Polonia, Europa e Stati Uniti.

Non aveva programmato di emigrare. Recandosi all'estero per due settimane all'inizio di dicembre del 1981 per una rassegna dei suoi film, non aveva idea che non sarebbe potuta tornare in patria per i successivi sette anni.

Nelle settimane precedenti la proclamazione della legge marziale in Polonia, Holland girò la Svezia con una retrospettiva dei suoi film. – Ebbi un terribile incubo – mi ha raccontato la regista. – Sognai che a Varsavia era scoppiata la guerra – ha aggiunto.

Si rivelò un sogno profetico. La legge marziale fu proclamata il 13 dicembre 1981. Dalla Svezia la regista andò a Parigi, dove abitò e lavorò fino alla prima e al grande successo di *Europa, Europa*, che le aprì le porte di Hollywood. Si trasferì a Los Angeles, girò film e serial, con la partecipazione, tra gli altri, di Leonardo Di Caprio, Ed Harris, Maggie Smith, Tim Roth, Zoe Saldana, Jennifer Jason Lee.

Come regista, Holland indaga incessantemente le complesse relazioni tra l'individuo e la storia, tra la morale e la politica. Nonostante l'enorme varietà di generi, stili e contesti, a unire i suoi film è una grande coerenza tematica. Holland è interessata alla condizione umana in situazioni al limite, a porre domande sull'identità, sulla morale e sulla responsabilità dell'individuo nello scontro con la macchina della storia. Domande, soprattutto oggi, ancora straordinariamente attuali.

***Karolina Pasternak** è autrice della biografia di Agnieszka Holland intitolata *Holland. Biografia od nowa* (Holland. Una biografia da capo, ed. Znak, Kraków, 2022). Sono suoi anche tutti i testi relativi ai film della rassegna contenuti in questo catalogo.





POLISH
TOURISM
ORGANISATION

POLAND.

More than you expected

■ www.polonia.travel/it

#poloniatravel



SCREEN TESTS ZDJĘCIA PRÓBNE

MARTEDÌ
11 NOVEMBRE 2025
ORE 20:00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND, PAWEŁ KĘDZIERSKI, JERZY DOMARADZKI**
Sceneggiatura: Agnieszka Holland, Paweł Kędzierski, Jerzy Domaradzki, Feliks Falk
Direttore della fotografia: Jacek Zygadło
Scenografia: Roman Wołyniec
Arredatore: Zbigniew Ostoja-Zagórski
Costumi: Marek Mierzejewski
Trucco: Zbigniew Dobracki
Suono: Norbert Zbigniew Mędlewski
Montaggio: Irena Choryńska
Direzione di produzione: Zbigniew Tołłoczko
Produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Daria Trafankowska, Andrzej Pieczyński, Mirosława Marcheluk, Urszula Modrzyńska, Sława Kwaśniewska
PL, 1976, 99', vo sott. it

SCREEN TESTS – SMENTIRE LA REALTÀ

Questo film mostra magnificamente come il culto del successo a ogni costo abbia devastato la moralità di un'intera generazione.



Anka (Daria Trafankowska) è una ragazza proveniente da una famiglia operaia, che desidera andare via da una cittadina di provincia. Facciamo la sua conoscenza nel momento in cui sta diventando adulta. L'impulso ad agire le viene dal sogno di fare carriera come attrice, ma anche dalla prospettiva di passare un fine settimana con il suo ragazzo che si rivelerà un grande errore. La delusione la spinge verso il mondo del cinema, dove conosce Paweł, interpretato da Adam Pieczyński. Anka sceglie la via del successo accettando compromessi, mentre Paweł cerca una relazione fatta di sincerità e comprensione. Insieme ai due personaggi principali veniamo a sapere qual è il prezzo da pagare per vivere in una società che eleva la performance al di sopra dell'autenticità e il successo individuale al di sopra delle relazioni interpersonali.

INQUIETUDINE GENERAZIONALE

Il film *Screen Tests*, del 1976, opera collettiva per la regia di Agnieszka Holland, Paweł Kędzierski e Jerzy Domaradzki (tutti e tre membri del gruppo "X") è un testo fondamentale della corrente cinematografica chiamata "cinema dell'inquietudine morale".

Questo cinema nacque dalla necessità di mostrare l'abisso che separava gli slogan progressisti delle autorità del paese dalla grigia realtà in cui erano immersi i polacchi. Gli anni Settanta del XX secolo sono il periodo dei governi di Edward Gierek, caratterizzato dalla cosiddetta "propaganda del successo", la narrazione ufficiale di un dinamico sviluppo economico e di un crescente benessere, finanziati in gran parte dai crediti stranieri. Questa facciata di apparente stabilità e di apertura consumistica al mondo mascherava profondi problemi strutturali, un indebitamento crescente e l'apatia e il cinismo diffusi nella società.

Questo film di debutto di un collettivo di registi aveva colto il segno dei tempi. L'inquietudine rappresentata perfettamente dal film aveva infatti un carattere particolare, generazionale. Al contrario di opere successive e iconiche del cinema dell'inquietudine morale, che spesso si concentravano su personaggi di trentenni e quarantenni (medici, ingegneri, giornalisti) che si confrontavano con la corruzione istituzionale, il film di Holland, Kędzierski e Domaradzki "diagnosticava la malattia" proprio alla fonte. Mostrava come la menzogna del sistema e il culto del successo a ogni costo modellassero la moralità di una generazione che stava appena entrando nell'età adulta, ponendo una domanda fondamentale: quali cittadini e quale società vengono fuori da una realtà basata sulle apparenze?

– La nostra protagonista s'innamora di un ragazzo – raccontava Agnieszka Holland in un'intervista del 1979 (per la rivista "Filipinka") a proposito del personaggio di Anka in *Screen Tests* – che in confronto all'ambiente scolastico le sembrava straordinariamente attraente, ma in fondo era un immaturo, inaffidabile. Quando invece incontra un ragazzo di valore, non riesce ad apprezzarlo e "vende" ciò che può unirli in cambio della possibilità di recitare in un film. L'intera storia è un esempio di quanto facilmente i giovani subiscano il fascino delle apparenze – continuava la regista. – Di come le loro decisioni avventate, sbagliate, siano il risultato della convinzione che tutto "in qualche modo si aggiusterà". Cercano soluzioni stereotipate, da canzonetta. Credono che comparirà qualcuno che risolverà per loro tutte le complicazioni. I nostri personaggi sono indifferenti, insensibili a tante questioni, non hanno ambizioni troppo grandi –.

UNO SCOMODO PRIMO PIANO

Formalmente fu un esperimento straordinariamente ardito. *Screen Tests* attinge a piene mani dal cinema documentario, mescolando gli stili con maestria. Il film non è facilmente classificabile, né come documentario, né come film a soggetto.

Il collante narrativo delle tre storie è il personaggio di Anka. Lo spettatore la segue dalla sua cittadina di provincia, passando per il fallito fine settimana con il ragazzo, fino allo studio cinematografico di Varsavia dove la sua sorte s'intreccia con quella di Paweł.

Questa costruzione non è casuale, riflette il viaggio interiore della protagonista, il suo passaggio dalla crisi personale alla pubblica messa alla prova di carattere etico. Il cambiamento della prospettiva registica nei successivi segmenti del film sottolinea in modo sottile la metamorfosi psicologica di Anka, che da adolescente smarrita si trasforma in una giovane donna pragmatica e determinata, pronta al compromesso morale.

È interessante che il racconto delle vicende di Anka e Paweł sia regolarmente interrotto da registrazioni autentiche di provini per un non ben precisato film, a cui prendono parte attori non professionisti. Svanisce dunque il confine tra ciò che è autentico e ciò che è recitato. I giovani che stanno di fronte alla cinepresa, così come i personaggi di finzione, presentano una certa versione di sé, rivelano emozioni e raccontano i propri sogni, contando sulla possibilità di sfuggire a una grigia realtà.

Questo procedimento in un certo senso racchiude la metafora nascosta nel film, che solo in apparenza tratta di aspiranti attori cinematografici, ma in realtà parla degli attori della vita quotidiana. In un sistema autoritario, per sopravvivere devi recitare. L'“io” autentico non è in generale possibile.

Il film, come la cinepresa durante il casting, effettua uno “scomodo primo piano” sul volto di una generazione e di una società, mostrando spietatamente la crepa tra gli ideali dichiarati e la realtà vissuta. La prova a cui vengono sottoposti Anka e Paweł è una prova universale. Si tratta del racconto senza tempo del dilemma tra la conservazione della propria integrità e l'adattamento pragmatico a un mondo che spesso premia la performance, e non l'autenticità.

SCELTE IMPOSSIBILI

Chi sarebbe stata Anka in un altro tempo, in un altro luogo? Il compromesso morale deve essere per forza parte integrante della vita umana? Holland mostra magistralmente che gli individui non agiscono nel vuoto. Sono modellati e schiacciati dalla Grande Storia.

Nel momento decisivo, per fare bella figura davanti alla macchina da presa, Anka senza esitare decide di utilizzare le confessioni intime di Paweł come materiale per il suo provino. Questo atto è una riflessione devastante sull'epoca, non sul personaggio. Anka costituisce l'incarnazione dell'arrivismo, che il cinema dell'inquietudine morale criticava in modo così spietato. La sua scelta non è presentata come un atto puramente malvagio, ma come un tragico, pragmatico adattamento alle regole di un mondo in cui le relazioni personali e i confini etici diventano merce sulla strada per il successo.

Il personaggio di Anka in qualche modo preannuncia in modo esemplare le protagoniste complesse, forti, moralmente ambigue che sarebbero diventate il segno distintivo del cinema di Agnieszka Holland. L'ambizione di Anka non è solo materiale, è un desiderio di autorealizzazione, di fuga dal ruolo assegnatole e di ricerca della propria identità. Holland le conferisce una profonda costruzione psicologica e la rende la figura centrale del dramma morale: è lei la responsabile, è lei a operare una scelta.

Il rifiuto di un'univoca condanna di Anka preannuncia il leitmotiv dell'opera della regista. Agnieszka Holland evita in modo coerente i giudizi in bianco e nero. I suoi protagonisti, da Anka al Leopold Socha di *In Darkness*, dalla Janina Duszejko di *Spoor* (Pokot) agli attivisti di *Green Border* (Zielona granica), sono quasi sempre figure tragiche, costrette a fare scelte impossibili in tempi di oppressione.



MERCOLEDÌ
12 NOVEMBRE 2025
ORE 20:00

INCONTRO CON
AGNIESZKA HOLLAND
IN DIALOGO CON
ENRICO MAGRELLI

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND, KASIA ADAMIK**
Sceneggiatura: Olga Tokarczuk, Agnieszka Holland
Direttori della fotografia: Jolanta Dylewska, Rafał Paradowski
Scenografia: Joanna Macha
Arredatrice: Joanna Macha
Costumi: Katarzyna Lewińska
Musica: Antoni Komasa-Łazarkiewicz
Suono: Andrzej Lewandowski, Mattias Eklund
Montaggio: Pavel Hrdlička
Trucco: Janusz Kaleja
Direttore di produzione: Andrzej Besztak
Produttore esecutivo: Janusz Wąchała
Produttore: Krzysztof Zanussi, Janusz Wąchała
Produzione: Studio Filmowe Tor
Interpreti: Agnieszka Mandat, Wiktor Zborowski, Jakub Gierszał,
Patrycja Volny, Miroslav Krobot
PL, CZ, DE, SE, 2017, 128' DCP, vo sott.it

SPOOR – ANATOMIA DI UNA RIBELLIONE

Il mondo rappresentato in Spoor è diviso in due campi, è una metafora di una progressiva polarizzazione.



Quando *Spoor* uscì sugli schermi in Polonia nel febbraio del 2017, per la regia di Agnieszka Holland e Kasia Adamik, scatenò una bufera mediatica.

Un giornalista della Polska Agencja Prasowa (l'agenzia nazionale della stampa polacca) definì l'opera di Holland e Adamik come "un film profondamente anticristiano, che promuove l'ecoterrorismo". Questa interpretazione fu subito ripresa dai pubblicisti di destra, che accusarono le autrici di essere antipolacche. Le registe furono incolpate di attaccare i valori tradizionali, la Chiesa e la cultura venatoria polacca.

Dall'altro lato affluivano parole di riconoscimento da parte degli spettatori e della critica internazionale, che aveva visto il film poco prima al Festival internazionale del cinema di Berlino.

Alcuni recensori indicarono *Spoor* come "il più importante film manifesto del suo tempo", "una critica coraggiosa dell'agenda maschile autoritaria che attacca i diritti delle donne e la natura", altri definirono il film "un giallo anarchico, femminista, con elementi di commedia nera".

Com'è potuto accadere che il film di Agnieszka Holland e Kasia Adamik abbia suscitato reazioni così forti e allo stesso tempo così contrastanti?

LA GIUSTIZIA UMANA HA FALLITO

Il mondo rappresentato in *Spoor* è chiaramente diviso in due campi, che creano un quadro allegorico della progressiva polarizzazione delle società contemporanee. Da una parte abbiamo una cerchia di emarginati, deboli, che credono nella giustizia, nella legalità e si concentrano attorno alla protagonista, Janina Duszejko; dall'altra abbiamo il bastione patriarcale del potere, che abusa dei suoi privilegi in nome della difesa delle tradizioni, dei valori nazionali e religiosi.

I personaggi della cerchia di Duszejko, che personificano la bontà e l'empatia, sono spesso filmati in inquadrature ravvicinate che colgono gli occhi (dietro la cinepresa c'era il magnifico duo di direttori della fotografia Jolanta Dylewska e Rafał Paradowski). Gli antagonisti invece, rappresentanti del potere, sono mostrati in inquadrature che espongono la bocca, i denti e i gesti predatori, cosa che sottolinea la loro brutalità. Le scene viste dalla prospettiva degli animali e le sequenze oniriche rafforzano l'impressione che stiamo guardando un mito contemporaneo e non un giallo convenzionale. Questi procedimenti stilistici sono cruciali per l'interpretazione del film: suggeriscono che in un mondo in cui la giustizia umana ha fallito prendono il sopravvento forze primordiali, magiche. Il paesaggio è il silenzioso testimone dei crimini umani, ma anche la fonte della forza mitica, primordiale da cui attinge Duszejko.

Chi è qui la vittima? Chi l'aguzzino? Dov'è il confine tra bene e male? Questo film originale, visivamente emozionante, sfugge a ogni facile interpretazione.

THRILLER E FIABA

Il personaggio centrale di *Spoor* è Janina Duszejko (interpretata magnificamente da Agnieszka Mandat). In un mondo dominato dal cinismo e dalla violenza brutale, la sua sensibilità e il suo rifiuto della sofferenza costituiscono una forma di opposizione radicale. Ingegnera civile in pensione, ex progettista di ponti, vegetariana, astrologa e ardente protettrice degli animali, va allo scontro frontale contro l'ipocrisia delle istituzioni religiose (il prete, interpretato da Marcin Bosak), il potere autoritario (il capo della polizia, interpretato da Andrzej Konopka), gli uomini d'affari (come Wnętrzak, interpretato da Borys Szyc) e i cacciatori, a cui la comunità locale è sottomessa.

Il film di Holland e Adamik passa fluidamente dal thriller alla fiaba e dalla commedia nera al dramma, corrispondendo perfettamente al carattere della protagonista principale. Il rigido ordine basato sulla legge, sulla tradizione e sulla forza, rappresentato dai cacciatori e dalla polizia, viene messo a confronto con la visione del mondo irrazionale e mistica di Duszejko.

– La forma in *Spoor* doveva essere rigorosa – mi dice Jakub Gierszał, che nel film interpreta Dyzio. – Un po' come in Wes Anderson – spiega.

– Agnieszka disse che non voleva che il film fosse recitato in modo teatrale, ma non voleva nemmeno che fosse recitato in modo cinematografico – aggiunge Katarzyna Herman. – Allora come? Con più forza? Più durezza? Forse non ho mai fatto una così grande quantità di riprese come nella scena in cui parlo con Agnieszka Mandat (che interpreta Duszejko) travestita da lupo – ricorda.

– Abbiamo avuto una grande discussione sulla musica – ricorda Antoni Komasa-Łazarkiewicz, che ha composto la colonna sonora del film. – Ho preso la storia in modo troppo letterale e sentivo un certo attrito con il personaggio di Duszejko, non riuscivo a identificarmi con lei. Agnieszka lo percepiva. Sentiva che in un certo senso tentavo di danneggiare il personaggio, coprendolo con quella cappa di musica pesante, patetica, malinconica, che inizialmente avevo scritto. Agnieszka ha fatto un lavoro enorme per spiegarmi che non bisognava assolutamente trattare questo film come un pamphlet. Che era qualcosa di completamente diverso, una sorta di fiaba – aggiunge il compositore.

DALLA MITOLOGIA A SPOOR

Il film è basato sul romanzo del 2009 *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (*Guida il tuo carro sulle ossa dei morti*), del premio Nobel Olga Tokarczuk, un'opera definita come "thriller morale". Ogni capitolo del libro è preceduto da un motto tratto dalla poesia ottocentesca di William Blake, mentre il titolo del romanzo è una citazione dal suo *Il matrimonio del cielo e dell'inferno*. La visione del mondo di Blake, piena di misticismo, ribellione contro regole fossilizzate e profonda empatia per ogni creatura – costituisce la bussola morale dell'opera di Tokarczuk.

– Quando ho deciso di trasporre sullo schermo il romanzo di Olga Tokarczuk – mi ha spiegato Agnieszka Holland – m’interessava il momento in cui in una persona nasce la rabbia, a volte più che legittima. E che cosa poi ne deriva. La rabbia è come il fuoco. Può illuminare e riscaldare, ma può anche bruciare – ha aggiunto la regista.

L’evoluzione del personaggio principale, da persona mite e generosa a spietata vendicatrice, è cruciale per il messaggio del film. Quando falliscono tutte le vie legali – le sue denunce alla polizia sono ignorate, mentre la Chiesa benedice gli aguzzini – Duszejko s’incarica di fare giustizia e diventa l’incarnazione contemporanea della Furia – la figura mitologica che infligge la punizione lì dove la legge umana ha fallito.



A LONELY WOMAN KOBIETA SAMOTNA

GIOVEDÌ
13 NOVEMBRE 2025
ORE 20.00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: Agnieszka Holland, Maciej Karpiński
Direttore della fotografia: Jacek Petrycki
Scenografia: Jerzy Śnieżawski, Danuta Węgrzyn
Arredatore: Leszek Ołdak
Costumi: Gabriela Star-Tyszkiewicz
Musica: Jan Kanty Pawluśkiewicz
Suono: Aleksander Gołębiowski
Montaggio: Roman Kolski
Trucco: Maria Maziarz
Produzione: Zespół Filmowy X, Telewizja Polska
Interpreti: Maria Chwalibóg, Bogusław Linda
PL, 1981, 92', DCP, vo sott. it

UNA DONNA SOLA – DA VICINO

Agnieszka Holland ha dovuto attendere un intero decennio per ottenere riconoscimenti per questo film, sebbene sia una delle opere più importanti della cinematografia polacca.



Per comprendere appieno la profondità della tragedia rappresentata in *A Lonely Woman*, è indispensabile ricostruirne il contesto politico-sociale.

Il 1981 nella storia della Polonia comunista rappresenta l'apogeo della crisi. Nel marzo del 1981 le autorità non furono più in grado di garantire la sostenibilità del debito estero. Si stima che allora mancassero nei negozi addirittura l'ottanta per cento dei prodotti di consumo di base. Anche se i cittadini avevano dei soldi, questi perdevano immediatamente di valore. Inoltre non c'era niente da comprare.

Il mondo rappresentato in *A Lonely Woman* è la manifestazione di quel collasso: file chilometriche davanti ai negozi, povertà, una spaventosa mancanza di prospettive. La cinepresa non si compiace di far colpo mostrando la povertà, ma la documenta con fredda precisione. Vediamo l'umiliante quotidianità in cui il reperimento dei beni di base diventa una lotta eroica. L'onnipresente frustrazione e la sensazione di sconforto generano "reciproca ostilità", e le relazioni interpersonali conducono al principio brutale *homo homini lupus* (l'uomo è un lupo per l'altro uomo).

RITRATTO DI UNA SILENZIOSA DISPERAZIONE

La protagonista principale è una postina, madre single di un bambino di otto anni, Boguś. Abita in un misero alloggio, un loculo vicino alla stazione ferroviaria, lontano dalla città, il che costringe lei e suo figlio a estenuanti viaggi quotidiani. Irena è un personaggio definito dalle sue circostanze. La sua alienazione ha una dimensione non solo emotiva, ma anche linguistica. Il sistema in cui vive l'ha privata della facoltà di verbalizzare la sua sofferenza. Il suo mondo è non comunicativo, composto da sguardi ostili, farfugliamenti amministrativi e minacce ubriache. In esso non c'è spazio per il dialogo, l'ascolto, la comprensione.

Nella sceneggiatura, scritta da Agnieszka Holland con Maciej Karpiński, le strade di Irena e Jacek, un invalido del lavoro, s'incrociano inaspettatamente quando la donna sola del titolo sviene sulla soglia dell'appartamento di lui. Inizialmente il loro incontro è un barlume di speranza. Il legame che nasce tra di loro è il tentativo disperato di due emarginati di trovare nel mondo un surrogato di calore e dignità. Tuttavia un sentimento nato dalla comune miseria non è in grado di sopravvivere nel mondo che quella stessa miseria produce.

L'interpretazione di Maria Chwalibóg, premiata al festival di Gdynia, è fenomenale. La recitazione di Chwalibóg è misurata, interiore, volta a creare un ritratto di silenziosa disperazione, che è tanto più sconvolgente quanto più fortemente radicata in un doloroso realismo. Il ruolo di Bogusław Linda, ugualmente premiato a Gdynia, costituisce invece un affascinante contrappunto alla sua posteriore immagine di duro dello schermo. Con straordinario coraggio Linda offre il ritratto di un uomo distrutto. Il suo Jacek è un personaggio definito dalla sua impotenza: fisicamente menomato, economicamente dipendente dall'assegno statale.

UN MONDO INESISTENTE?

– Inizialmente ero addirittura sbalordita che lei mi vedesse in quel ruolo, ma Agnieszka pensava che dovessi interpretarlo io proprio perché con la mia fisicità, il modo di vivere e di parlare ero un po' la negazione di quella semplice e dimessa postina – ha raccontato Maria Chwalibóg, *la Donna sola* del film.

– È una cosa intelligente, perché di solito si assegnano i ruoli per via diretta, e lei non voleva fare così – ha chiarito Chwalibóg. – Questo ha giocato a mio favore, perché il personaggio ha un certo mistero, suscita domande. Agnieszka è aperta alle idee altrui. Se non è d'accordo con qualcosa, si confronta, e non dice: 'No!', non comanda: 'Fallo!'. Era la prima volta che interpretavo un ruolo così importante e grazie alla sua riuscita, al fatto di aver lavorato con Agnieszka, non avendo subito gli ordini di un regista, ma sentendo di essere la coautrice del film, sul lavoro per me poi le cose sono molto migliorate – ha aggiunto.

– Ho mostrato il film ai colleghi in quello che poi si è rivelato essere l'ultimo giorno della mia permanenza in Polonia prima di un lungo periodo di esilio – ricorda Agnieszka Holland.

Ci fu una proiezione in anteprima per i membri del gruppo di produzione cinematografica "X", di cui faceva parte Agnieszka Holland, e dopo la visione i partecipanti si scambiarono le loro impressioni. Andrzej Wajda e altri cineasti furono scioccati dopo aver visto per la prima volta *A Lonely Woman*. Ritenevano che le situazioni e i personaggi che Holland mostrava nel film non esistessero.

– Erano convinti che avessi inventato un mondo inesistente – mi ha detto la regista – troppo drastico, che avessi utilizzato una tinta nera su uno sfondo nero. Sembrava loro un'esagerazione, una sorta di metafora. Perché tutti abbandonano la mia protagonista? Perché persino Solidarność la lascia sola? Perché? Ero stupefatta da quanto poco conoscessero la vita. Per me Solidarność, in quanto movimento, non era qualcosa di univoco – ha aggiunto.

SENZA CATARSI

L'immagine della società della Repubblica Popolare di Polonia (PRL) presentata nel film da Agnieszka Holland sfugge alla divisione stereotipata tra autorità e opposizione, è molto più sfumata che in *L'uomo di ferro* (*Człowiek z żelaza*) di Andrzej Wajda, realizzato nello stesso periodo.

In *A Lonely Woman*, eloquente è la scena in cui la protagonista attraversa una manifestazione per la libertà dei prigionieri politici per andare all'orfanotrofio dove, a causa della sua povertà, deve lasciare il figlio.

La sua strada incrocia quella del leggendario movimento sociale Solidarność (cioè "Solidarietà"), ma lei non sperimenta la solidarietà più importante, quella letterale, che avviene tra le persone.

L'opera di Holland è, per linguaggio e struttura, una "tragedia greca" contemporanea. Il fato qui non è la volontà degli dei, ma la spietata, inumana logica di un sistema politico.

È per questo un film interamente, dolorosamente realistico. La regista adotta un'estetica che può essere definita naturalistica, e persino turpista. Lo fa allo scopo di documentare la realtà che non veniva rappresentata nei media ufficiali, la grigia, sporca e dolorosa verità sulla vita nella PRL. La tavolozza cromatica del film è volutamente cupa. I colori, gli arredi, i costumi, tutti questi elementi vanno a comporre un quadro coerente e desolante. Il film è saturo di grigi sporchi, marroni sbiaditi e verdi smorzati, che visivamente rendono il "grigiore, la bruttezza, la disperazione" del

mondo circostante.

È un mondo privo di catarsi, in cui la risata muore in gola.

Holland nel film solo due volte rompe il severo realismo. La prima è una fantasia di Boguś, in cui con la sua pistola giocattolo “spara” agli aggressivi vicini. La seconda è il volo in sogno di Irena sopra la città, durante il quale lancia dal cielo una lettera per suo figlio.

UN FILM IMPRIGIONATO

A Lonely Woman è oggi considerato una delle opere più importanti della cinematografia polacca. Il crudele paradosso consiste nel fatto che Holland ha dovuto attendere molto a lungo i riconoscimenti per questa pellicola.

Andando all'estero per due settimane all'inizio di dicembre del 1981 per una rassegna dei suoi film, non aveva idea che non sarebbe potuta tornare in patria per i successivi sette anni.

Nelle settimane precedenti la proclamazione in Polonia della legge marziale, Holland girò la Svezia con una retrospettiva dei suoi film. – Ebbi un terribile incubo – mi ha raccontato la regista. – Sognai che a Varsavia era scoppiata la guerra.

La legge marziale fu proclamata il 13 dicembre 1981.

– In Svezia ero allora l'unica persona proveniente dalla Polonia che fosse in qualche modo conosciuta – ha ricordato. – La stampa mi chiedeva di commentare la situazione. All'inizio mi trattenevo. Sapevo che se avessi iniziato a parlare apertamente, e mi sembrava che non avesse senso parlare in modo diverso, non sarei potuta tornare in patria. Dalla Polonia mi arrivavano notizie frammentarie, che suonavano molto inquietanti. Pensai che dovevo andare a Stoccolma.

Alla stazione l'aspettava il giornalista Peter Johnsson, suo conoscente. Quando la vide, scoppiò a piangere. S'identificava molto con la Polonia, aveva una fidanzata polacca, con cui poi si sposò.

– Quando lo guardai, in quella stazione, improvvisamente provai una tremenda vergogna – ricorda Agnieszka. – Pensai: “Cavolo, uno svedese se l'è presa così a cuore, e io sto qui a domandarmi se devo parlare del crimine che si sta compiendo nel mio paese?”.

Iniziò a parlare apertamente, senza badare alle conseguenze. Che naturalmente arrivarono subito. Per le parole pronunciate, ritenute ostili alla Repubblica Popolare di Polonia, l'attendeva la prigione, se solo avesse messo piede oltre la frontiera per far ritorno in patria.

Si recò allora a Parigi, dove iniziò un esilio lungo molti anni. Il film *A Lonely Woman*, terminato subito prima dell'introduzione della legge marziale, fu immediatamente bloccato dalla censura, divenendo uno dei più celebri film confinati nelle “prigioni” degli archivi.



FEVER

GORĄCZKA. DZIEJE JEDNEGO POCISKU

VENERDÌ
14 NOVEMBRE 2025
ORE 20:00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: Krzysztof Teodor Toeplitz
Direttore della fotografia: Jacek Petrycki
Musica: Jan Kanty Pawluśkiewicz
Scenografia: Andrzej Przedworski
Arredatrice: Borzysława Chmielewska
Costumi: Gabriela Star-Tyszkiewicz
Trucco: Mirosław Jakubowski, Mieczysław Pośmichowicz
Suono: Marek Wronko
Montaggio: Halina Nawrocka
Direzione di produzione: Michał Szczerbic
Produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Barbara Grabowska, Adam Ferency, Bogusław Linda,
Olgierd Łukaszewicz, Tomasz Międzik
PL, 1980, 116', DCP, vo sott. it

FEVER – LA QUIETE PRIMA DELLA TEMPESTA

Uno dei protagonisti del film non è una persona, ma un oggetto: una bomba. Seguiamo le sue vicende, mentre passa di mano in mano, diventando un talismano maledetto.



La sceneggiatura di *Fever* capitò nelle mani di Agnieszka Holland per caso. Era nella sede del gruppo di produzione cinematografica "X" (fondato da Andrzej Wajda), aspettando d'incontrare un collega, che però era in ritardo. Dal mucchio di testi che si accumulavano sempre nel salottino tirò fuori l'adattamento del romanzo di Andrzej Strug *Dzieje jednego pocisku* (Storia di un proiettile). Iniziò a leggerlo e non poté staccarsi dalla lettura. La sceneggiatura (di Krzysztof Teodor Toeplitz) era assolutamente scandalosa.

SULLE MAPPE LA POLONIA NON ESISTE

Quel racconto sulla rivoluzione del 1905 conteneva paralleli evidenti con la situazione attuale del paese. Il fatto che Agnieszka Holland abbia ottenuto la luce verde per la realizzazione di quella sceneggiatura sfiora il miracolo. Né qualche anno prima, né qualche anno dopo ci sarebbe stata la possibilità di portare sullo schermo un testo del genere.

In quel momento però in Polonia c'era il cosiddetto "carnevale di Solidarność", un periodo di liberalizzazioni e conquista di diritti civili senza precedenti in tutto il blocco comunista. Tra l'agosto del 1980 e il gennaio del 1981 in Polonia si svolse una festa della libertà in un paese asservito. Cellule di Solidarność nascevano persino in seno ai tribunali e alle procure, tra i funzionari civili dell'esercito. Si sviluppò la stampa indipendente, nacque Radio Solidarność, che diffondeva programmi sotto forma di nastri magnetici riprodotti dagli stabilimenti. Anche la censura si attenuò.

Agnieszka Holland mi ha raccontato che quando *Fever* fu pronto, il censore guardò il film, ma in tutti i punti in cui normalmente "avrebbe sforbiciato", si limitò a... sbuffare rumorosamente.

Nel suo film la regista ci porta nella Polonia dell'inizio del XX secolo, dunque in un paese che sulla carta geografica non esisteva. In quel periodo la Polonia era divisa in tre partizioni occupate, una delle quali si trovava sotto l'autorità brutale dello zar. L'azione del film inizia con un gruppo di giovani socialisti del Partito Socialista Polacco (PPS) che pianifica attentati contro i rappresentanti del regime zarista.

UN'ALLEGORIA DEGLI EVENTI CONTEMPORANEI

Adattando il romanzo di Strug, Holland opera un procedimento radicale. Ecco che uno dei protagonisti del film non è una persona, ma un oggetto: una bomba. Seguiamo le sue vicende, mentre passa di mano in mano, diventando un talismano maledetto. Invece di colpire il nemico, porta sventura e distruzione a coloro che la possiedono.

Sebbene *Fever* sia un fedele adattamento cinematografico ben collocato nella realtà storica dell'inizio del XX secolo, il suo enorme impatto al momento della prima era il risultato del suo profondo radicamento nel presente. Il film, realizzato negli anni 1980-1981, nel bel mezzo del citato "carnevale di Solidarność", divenne una potente e inquietante allegoria degli eventi contemporanei. Il periodo del trionfo di Solidarność fu un momento di euforia, di speranza e di consapevolezza di una riacquisita soggettività, ma allo stesso tempo fu contrassegnato da tensioni interne, dalla radicalizzazione degli umori e dall'incertezza del futuro. Anticipando l'atmosfera rivoluzionaria della fine degli anni Settanta, la regista fece ricorso a una sceneggiatura che improvvisamente, quasi da un giorno all'altro, era diventata estremamente attuale.

Fever riuscì, letteralmente solo per un istante, a uscire sugli schermi, ma subito dopo la prima le autorità comuniste ne proibirono la diffusione e per molti anni fu relegato negli archivi. Il 13 dicembre 1981 sul territorio dell'intera Polonia fu proclamata la legge marziale. Per anni il paese piombò nella stagnazione. Il "carnevale di Solidarność", a cui Holland si riferiva nel suo film, fu brutalmente soffocato, così come lo era stato il moto rivoluzionario del 1905.

IL CUORE DEL FILM

Il vasto pubblico cinematografico polacco non ebbe occasione di vedere *Fever* sul grande schermo, in compenso prima del 13 dicembre, cioè della proclamazione della legge marziale, il film fece in tempo a essere proiettato nei festival polacchi e stranieri.

Proprio per *Fever* Agnieszka Holland ricevette nel 1981 i suoi primi Leoni d'Oro al festival di Danzica. L'interpretazione del ruolo di Kama da parte della giovane Barbara Grabowska fu così commovente da far ottenere all'attrice l'Orso d'Argento al festival di Berlino per la migliore interpretazione femminile.

È un ruolo davvero magnifico. Kama è il cuore emotivo del film: una ragazza giovane che deve compiere un attentato, ma che psicologicamente non è in grado di reggere il peso del compito affidatole. La sua lenta discesa nella follia è l'immagine sconvolgente del prezzo che, a livello umano, si paga per l'impegno politico.

In seguito si scoprì che la creazione di questo personaggio era divenuta una storia vera, tragica.

– Aveva disturbi mentali, cosa di cui in generale non ci eravamo resi conto – mi ha raccontato Olgierd Łukaszewicz, suo partner sul set del film.

Dopo il trionfo a Berlino l'attrice per quasi un decennio si allontanò dal cinema. Poi interpretò ancora solo un ruolo, nel 1989. Cinque anni dopo, all'età di trentanove anni, si suicidò.

– Ammiravo il suo stile di recitazione, minimalista ma allo stesso tempo molto intenso – mi ha raccontato Agnieszka Holland. – Mentre giravamo, si scoprì che aveva una relazione tossica con il fidanzato. Lui le faceva delle scenate di gelosia. Minacciava di uccidersi se Barbara avesse girato delle scene di nudo. Lei ne era tremendamente scossa e stressata, perché nella sceneggiatura c'erano due scene di questo tipo. – Non succedeva niente di osceno in quelle sequenze – ricorda Olgierd Łukaszewicz. – Ma Barbara era stravolta. Agnieszka approcciò quelle scene in modo coreografico, quasi ingegneristico. Non c'era manipolazione, non si aizzava un attore contro l'altro, come a volte succede.

– Le ho girate – mi ha raccontato Agnieszka – ma è stato molto spiacevole. Allora mi sembrava che lo facessimo in modo piuttosto pudico, Barbara non era nuda. Nonostante ciò, aveva semplicemente paura. Oggi rinuncerei a quelle scene, oppure le metterei insieme nel montaggio a partire da riprese singole – aggiunge.

UN PO' ALL'AMERICANA

L'aspetto formale di *Fever* è indissolubilmente legato alla sua tematica. Agnieszka Holland, in collaborazione con il direttore della fotografia Jacek Petrycki, ha creato

un mondo visivo che non solo illustra, ma costruisce attivamente la soffocante, "febbre" atmosfera di una rivoluzione morente. Interni claustrofobici, male illuminati, inquadrature strette e un'opprimente tavolozza cromatica – dominata da marroni, grigi e verdi sporchi – creano l'impressione di un mondo senza uscita. I personaggi sono imprigionati non solo negli appartamenti clandestini, ma anche in una realtà oppressiva, priva d'aria.

– Stavamo guardando un film con Marlon Brando – ricorda Bogusław Linda, interprete del ruolo di Gryziak – e ho pensato di recitare un po' all'americana. Cioè non in modo così teatrale, come allora si recitava da noi. Il direttore della fotografia del film Jacek Petrycki era molto preoccupato del modo in cui recitavo, ma Agnieszka fu dalla mia parte, si fidò di me.

– Ci sono registi che si piazzano comodamente vicino alla cinepresa e trasmettono da lontano le loro osservazioni con l'aiuto degli assistenti – mi ha raccontato Olgierd Łukaszewicz, che nel film interpreta Leon – Agnieszka non perdeva mai d'occhio noi attori, controllava da vicino ciò che riuscivamo a tirare fuori. C'era in lei molta concretezza, facilità nel prendere decisioni sul set. Un senso dell'organizzazione che oltre a lei aveva solo Andrzej Wajda.

– Iniziai a girare *Fever* a tentoni, non sapendo assolutamente come dovessi raccontare quella storia – ricorda Agnieszka Holland. – Le prime due settimane di riprese furono orribili. Pensavo solo a come potermi ritirare dal film. Andai da Wajda con Kasia (sua figlia - nota di K.P.) e Laco (Adamik, suo marito - nota di K.P.) e lo implorai di sostituirmi sul set. A un certo punto, dalla stanza accanto si sentì un terribile frastuono. Pensai subito a Kasia, che giocava da qualche parte in casa con la figlia dei Wajda. Spaventata, corsi alle scale e si scoprì che era caduto un enorme, vecchio lampadario che dava sulla tromba delle scale. Per fortuna nessuno si era fatto male. Ma ancora oggi penso che fu la mia tensione interiore a far cadere quel lampadario. Il giorno seguente mi alzai e andai sul set, ormai sapevo quello che dovevo fare.



A GIRL AND "AKWARIUS" DZIEWCZYNA I "AKWARIUS"

(episodio da: Obrazki z życia / Pictures from Life)

SABATO
15 NOVEMBRE 2025
ORE 17:00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: Andrzej Kotkowski
Direttore della fotografia: Waclaw Dybowski
Scenografia: Wojciech Majda
Costumi: Małgorzata Kolbow
Musica: Tomasz Stańko
Suono: Nikodem Wołk-Łaniewski
Montaggio: Barbara Kosidowska
Trucco: Halina Ber
Produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Grażyna Klepka, Marek Bargiełowski
PL, 1975, 15', DCP, vo sott. it

PICTURES FROM LIFE – LA PSEUDOLIBERTÀ

Il racconto di Agnieszka Holland è uno studio del conflitto tra generazioni. La paralisi comunicativa tra i giovani e gli adulti è la metafora dell'agonia dei legami sociali.



Pictures from Life del 1975 nacque nell'ambito del leggendario gruppo di produzione cinematografica "X", diretto da Andrzej Wajda. Il gruppo fu negli anni Settanta un incubatore di talenti e uno spazio di libertà artistica da cui fuoriuscirono gli autori di punta del cinema dell'inquietudine morale. L'idea di far girare un film collettivo ai giovani membri del gruppo fu di Andrzej Wajda.

Che obiettivo si prefiggeva? Portare alla ribalta in un colpo solo un'intera generazione di cineasti dalla comune sensibilità. Da dove trassero ispirazione? Dagli articoli di Jerzy Urban (che scriveva sotto lo pseudonimo di Jerzy Kibic) pubblicati sulla rivista "Kulisy", pezzi che descrivevano curiosi procedimenti giudiziari.

Il risultato di questo esperimento fu un'opera stilisticamente eterogenea, ma in compenso straordinariamente coerente nella diagnosi critica della società polacca.

MANCANZA DI ALTERNATIVE

Sebbene *Pictures from Life* non abbia un unico protagonista centrale, da tutti e sette gli episodi (tra i cui autori c'erano, oltre ad Agnieszka Holland, anche Feliks Falk, Barbara Sass, Jerzy Domaradzki) emerge un ritratto collettivo della società polacca della metà degli anni '70: cittadini la cui vita e moralità sono state alterate da un sistema autoritario.

Il terzo episodio del film, *The Girl and "Akwarius"* è una delle prime opere pienamente autoriali di Agnieszka Holland.

La storia s'incentra su Bożena (interpretata da Grażyna Klepka), un'adolescente di provincia che dopo un concerto del gruppo jazz-rock "Akwarius" decide di fuggire da casa e unirsi ai musicisti in tour. Il mondo degli adulti, rappresentato dai preoccupati genitori (interpretati da Teresa Lipowska ed Eugeniusz Robaczewski), dall'ufficiale della milizia cittadina (interpretato da Stanisław Jarszyński) e dallo psicologo chiamato in aiuto (interpretato da Marek Bargiełowski), si mostra totalmente impotente nei confronti dell'atteggiamento della ragazza. La sua ribellione non è una manifestazione politica, ma un'ingenua fuga adolescenziale in un mondo che le sembra autentico e pieno di passione. Il gruppo musicale simboleggia una ventata di libertà occidentale, controcultura e anticonformismo. Tuttavia quell'immagine idealizzata va subito in frantumi quando il mondo in cui Bożena è fuggita si rivela essere tanto pragmatico e crudele quanto quello che lei ha abbandonato.

Holland suggerisce che persino la controcultura è contaminata dalla logica del sistema in cui agisce. Non esiste una facile fuga, la libertà offerta dal gruppo è illusoria e condizionata, il che costituisce un'amara diagnosi della mancanza di autentiche alternative.

IL MONDO INTERIORE

L'episodio girato da Agnieszka Holland è uno studio del conflitto tra generazioni, caratteristico della Polonia degli anni '70. La fascinazione di Bożena per la musica rock non è solo un'infatuazione giovanile, ma simboleggia il rifiuto dei valori della generazione dei suoi genitori, cioè stabilizzazione, conformismo e materialismo, in favore della ricerca della libertà di espressione.

Il dramma centrale è qui l'impossibilità di capirsi. Bożena non riesce o non vuole verbalizzare i suoi desideri, mentre gli adulti, chiusi nei loro schemi mentali, non sono in grado di coglierli. L'interrogatorio alla milizia e il colloquio con lo psicologo si tramutano in farsa, smascherando la sterilità delle istituzioni. L'abisso comunicativo è la metafora di un più ampio fenomeno sociale, in cui il dialogo autentico è stato soppiantato da procedure burocratiche e diagnosi precostituite.

Nel personaggio di Bożena si può scorgere il prototipo del protagonista del cinema dell'inquietudine morale: un individuo alienato, sensibile, che va alla ricerca di autenticità, ma i cui sforzi sono soffocati da una realtà istituzionalizzata, moralmente compromessa. La sua lotta silenziosa diventa il segno distintivo di un'intera corrente cinematografica.

In *The Girl and "Akwarius"* sono già evidenti i germogli dello stile che Agnieszka Holland avrebbe sviluppato negli anni successivi. La regista osserva la realtà quasi come una documentarista, concentrandosi sulla resa realistica dei dettagli e sulla recitazione controllata degli attori. La cinepresa spesso si tiene a distanza, sottolineando l'isolamento della protagonista nel mondo che la circonda. La narrazione è guidata non tanto dai colpi di scena, quanto dalla vita interiore di Bożena, prova di un profondo interesse per la psicologia del personaggio.

Con il tempo sarà proprio la psicologia dei personaggi a costituire il fondamento del cinema di Holland.

IL FALSO È MIGLIORE DELL'ORIGINALE

Protagonista del film è la collettività, mostrata attraverso il prisma di alcuni ricorrenti archetipi di personalità coinvolte in assurde situazioni, basate su fatti reali. Nell'episodio *Romans* (Una relazione amorosa) un uomo viene posto di fronte all'assurda scelta tra la condanna per una presunta rapina e la pubblica ammissione del tradimento coniugale. In modo simile la coppia di *Spór* (Una lite), il cui rapporto sfocia in una battaglia legale per l'automobile "Syrena", simboleggia il degrado dei legami interpersonali in un mondo dominato dal materialismo e dalla burocrazia. Persino i lavoratori dell'episodio *Sprawa mydła* (Il caso del sapone), impegnati in un'indagine che riguarda il furto di un bene ordinario come il sapone, mostrano come in condizioni di penuria e di sistemica paranoia l'energia umana viene indirizzata verso azioni insignificanti e prive di senso.

In un mondo di possibilità limitate e di onnipresenti carenze, molti personaggi del film ricorrono a piccoli inganni e ciniche transazioni per migliorare la propria sorte. Il falso impresario di *Aktorki* (Le attrici) fa leva sulle aspirazioni culturali della provincia, mentre le donne di *Bluzeczki* (Le camicette) portano le proprie relazioni amorose a un livello di transazione commerciale in cui un fidanzato diventa una merce sostituibile con un elemento del guardaroba.

Questi personaggi riflettono una società in cui per ottenere anche piccoli vantaggi si viene meno ai propri principi. Particolarmente eloquente è il falso letterato, interpretato da Jan Himilsbach, che si rivela migliore dell'originale nell'interpretare il ruolo dello scrittore. Si suggerisce che in un mondo di facciata e di gesti vuoti, un ruolo ben interpretato diventa più importante dell'autenticità.

L'archetipo più complesso è qui proprio il personaggio della silenziosa ribelle Bożena dell'episodio di Holland. La sua opposizione non ha un carattere politico, è una

ribellione esistenziale, culturale, indirizzata contro la superficialità e la menzogna del mondo circostante. Questi personaggi non combattono apertamente il sistema, ma tentano di trovare al suo interno uno spazio per la propria autenticità.

L'ESSENZA DI UN'EPOCA

Pictures from Life, definito con indulgenza come una raccolta di commedie aneddotiche, in realtà è un titolo importante del canone dei film degli anni 70.

Era quello un momento in cui una nuova generazione di cineasti trovò la sua voce collettiva, critica, trasformando l'assurdità del quotidiano in una profonda e duratura diagnosi di un sistema sulla soglia del collasso. Il film a episodi del gruppo "X" è una sorta di capsula del tempo satirica che racchiude in sé l'essenza dell'epoca di Gierk: una società piena di contraddizioni, che i media ufficiali si sforzavano di non vedere. La sua forza consiste nel mostrare come la grande politica e le disfunzioni del sistema penetrassero nelle sfere della vita più intime e minute, trasformandole in un teatro dell'assurdo.



ATTORI DI PROVINCIA

AKTORZY PROWINCJONALNI

SABATO
15 NOVEMBRE 2025
ORE 17:30

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**

Sceneggiatura: Agnieszka Holland, Witold Zatorski

Fotografia: Jacek Petrycki

Scenografia: Bogdan Sölle

Decorazione degli interni: Władysław Bielski

Costumi: Ludwika Niškiewicz

Musica: Andrzej Zarycki

Suono: Danuta Zankowska-Marucha

Montaggio: Halina Nawrocka

Trucco: Zdzisława Namysław

Direzione della produzione: Michał Szczerbic

Produzione: Film Studio X

Interpreti: Halina Łabonarska, Tadeusz Huk, Iwona Biernacka,

Ewa Dąkowska, Sława Kwaśniewska

PL, 1978, 104', DCP, vo sott. it.

ATTORI DI PROVINCIA – RITRATTO COLLETTIVO DI UNA GENERAZIONE

Holland utilizzò l'ambientazione di un teatro di provincia per mettere sotto la lente d'ingrandimento i problemi che attanagliavano la società nella Polonia comunista



Periodo? Seconda metà degli anni Settanta. Luogo dell'azione? Un teatro polacco di provincia, in cui si svolgono i preparativi per la messa in scena di *Wyzwolenie* (Liberazione) di Stanisław Wyspiański, uno dei più grandi drammaturghi polacchi. Il personaggio centrale del film è Anka Malewska (ruolo magnificamente interpretato da Halina Łabonarska), un'attrice che sognava una grande carriera nella capitale ma è rimasta bloccata in provincia in un teatro di marionette e che in silenzio, in solitudine, vive una crisi d'identità. Le sue aspirazioni inappagate, la delusione per la propria vita e il sentimento di essere imprigionata in una piccola realtà di provincia costituiscono l'asse psicologico del film. L'asse emotivo è rappresentato dalla relazione con suo marito. Krzysztof Malewski (interpretato da Tadeusz Huk) è considerato l'attore più dotato del gruppo, una persona dalle autentiche ambizioni artistiche. Quando nel suo teatro arriva da Varsavia il regista che deve mettere in scena *Liberazione*, Krzysztof sente che la vita gli ha dato una seconda possibilità. Crede che riuscirà a tirarsi fuori dal marasma della provincia e a imporsi sulla scena nazionale. La passione con la quale si getta nel vortice delle prove si ripercuote sulla sua vita privata.

Nonostante il titolo, il debutto cinematografico di Agnieszka Holland non è solo un film sugli attori o sulla Polonia provinciale. È una metafora amara della Polonia comunista della fine degli anni Settanta, è il racconto della lotta dell'individuo per l'integrità artistica e la dignità umana, in condizioni di oppressione sistemica, onnipresente cinismo e apatia.

LA MENTALITÀ DELLA "PICCOLA STABILIZZAZIONE"

In *Attori di provincia* Holland racconta un tentativo di ribellione, che in quel tempo e in quel luogo deve concludersi con un fallimento. I protagonisti del film possono unicamente accettare un gioco basato su presupposti immorali, oppure restarne fuori. In questo consiste l'oppressione di vivere in un sistema autoritario.

Il gruppo teatrale non è solo lo sfondo in cui si svolge il dramma dei personaggi principali. Con straordinaria precisione, la regista crea un ritratto collettivo che è uno spaccato degli atteggiamenti sociali caratteristici dell'epoca. Nelle relazioni esistenti in teatro si concentrano, come sotto una lente d'ingrandimento, le patologie di cui è affetta la società polacca. Holland mostra l'ampio spettro dei comportamenti umani: dall'invidia, che risveglia le ambizioni di Krzysztof, passando per l'apatia e la fuga nell'alcol, per dimenticare la frustrazione e lo sconforto della vita, fino al conformismo e alla rassegnazione. L'atteggiamento degli attori che si rallegrano di avere un piccolo ruolo nel primo atto, per poter andare a casa il prima possibile, simboleggia la mentalità della "piccola stabilizzazione": con questo concetto nella Polonia di quel periodo era definito l'abbandono di ogni grande aspirazione in favore della tranquillità.

In questa galleria di personaggi, particolarmente importante è quello della suggeritrice Malina, interpretata da Sława Kwaśniewska. In quanto silenziosa testimone di quello che accade in teatro da molti anni, Malina simboleggia la memoria e la continuità storica. Ha già visto molti registi venire da Varsavia e molti attori idealisti ribellarsi come Krzysztof. La sua calma stoica e il suo sguardo rassegnato suggeriscono la ciclicità del fallimento e l'immutabilità dei meccanismi oppressivi, che sopravvivono a ogni rivolta individuale.

NEL GRUPPO DI WAJDA

Il film *Attori di provincia* uscì sugli schermi nel 1978, ottenendo un vasto riconoscimento, anche all'estero. Al festival di Cannes ottenne il prestigioso premio della Federazione Internazionale della Stampa Cinematografica (FIPRESCI) nella sezione Settimana della Critica.

Il film non era un tipico debutto. Cinque anni, questo fu il tempo che Holland aspettò per girarlo, a partire dal momento in cui aveva ottenuto il diploma di regia a Praga. Un mezzo decennio: in questo periodo Holland scrisse varie sceneggiature che alla fine, invece che in produzione, finirono nel cassetto. Il suo nome era all'indice per i motivi di cui scrive ampiamente nell'introduzione al presente catalogo (suo padre era stato accusato di tradimento della nazione, cosa che gettava un'ombra sui suoi familiari). I suoi progetti smisero di essere bloccati solo nel momento in cui – a rischio di un bando per i propri film – Andrzej Wajda, forte della sua reputazione internazionale, si schierò in difesa di Agnieszka Holland.

In Polonia a quel tempo c'erano i leggendari Zespoły Filmowe (Gruppi di produzione cinematografica), in cui i cineasti si raggruppavano per sostenersi reciprocamente nella realizzazione dei loro progetti. Wajda accolse Agnieszka Holland nel gruppo di produzione che dirigeva, lo Zespół Filmowy "X". Lo fece con entusiasmo, subito dopo il ritorno di Holland da Praga a Varsavia.

– Ricordo che Andrzej si spazientì quando le mie sceneggiature, una dopo l'altra, vennero bloccate – mi ha raccontato Agnieszka Holland. – Voleva in qualche modo aiutarmi, ma a poco a poco divenne chiaro che non avevo alcuna possibilità di debuttare, dunque escogitò uno stratagemma: dal momento che non potevo girare dei film autonomamente, mi assunse come assistente alla regia dell'*Uomo di marmo* (Człowiek z marmuru). Ciò che accadde a seguito di questo ingaggio è passato alla storia del cinema polacco.

COMPROMESSO E LUCE VERDE

Le autorità cinematografiche polacche reagirono alla decisione di Wajda in modo isterico. Da un giorno all'altro il regista ricevette un ultimatum: o Agnieszka Holland lascia la troupe dell'*Uomo di marmo*, o il film non vedrà la luce.

Holland aveva appena 28 anni, a parte i film del corso di regia non aveva ancora girato nulla. Le misure preventive intraprese affinché il suo nome non si trovasse per caso nei titoli di coda dell'*Uomo di marmo* sembravano assurde. Andrzej Wajda non si piegò, e la troupe del film entrò in sciopero. Le riprese non erano ancora iniziate, si era nella cosiddetta fase di riproduzione, cioè di preparazione alla lavorazione sul set. Quando fu negata ad Agnieszka Holland la possibilità di assistere Wajda, la preparazione fu immediatamente interrotta. La produttrice Basia Ślesicka, il direttore letterario Bolo Michałek e Wajda dissero con fermezza che non si poteva continuare così. Finché i funzionari censuravano solo le sceneggiature di Agnieszka, era difficile opporsi, perché avevano sempre la scusa che i testi semplicemente non erano di loro gradimento. Ma se la mettevano in discussione come persona, allora era chiaro che si trattava di un attacco personale.

Wajda allora stabilì con le autorità cinematografiche un compromesso: avrebbe rinunciato ad avere Agnieszka come assistente all'*Uomo di marmo* e in cambio la Direzione Centrale di Cinematografia avrebbe smesso di bloccare i suoi film. E così *Attori di provincia* ottenne la luce verde per passare alla lavorazione sul set.

DALLA PROVINCIA A CANNES

Perché Agnieszka Holland nel suo debutto orienta la cinepresa proprio sulla provincia? All'inizio del mio testo ho ricordato che il suo film di debutto, come la maggior parte della produzione cinematografica polacca del periodo, contrassegnata dal cosiddetto "cinema dell'inquietudine morale", era una metafora di più ampi fenomeni sociali. Agnieszka Holland non intendeva fare una critica della mentalità di una piccola città di provincia. Era esclusivamente una manovra tattica, allo scopo di attenuare la vigilanza dei censori. In quel periodo vi ricorrevano molti cineasti polacchi: collocavano l'azione in provincia, come per suggerire che i problemi mostrati erano "lontani dal centro" e non riguardavano i principali centri del potere.

Holland utilizzò l'ambientazione di un teatro di provincia (che del resto conosceva perfettamente, perché aveva lavorato in tali contesti) per mettere sotto la lente d'ingrandimento i problemi che attanagliavano la società nella Polonia comunista. Una metafora che del resto si è rivelata leggibile anche per spettatori che non avevano alcuna idea di come fosse la vita nel nostro paese.

Del prestigioso premio conferito al festival di Cannes ad *Attori di provincia*, Holland venne a sapere mentre si trovava a duemila chilometri dalla famosa meta turistica sulla Costa Azzurra. Stava infatti girando il suo successivo film, *Fever*, quando sul set ricevette la visita inattesa di Andrzej Wajda. Wajda le si avvicinò, interruppe le riprese e l'abbracciò: alla compagnia di produzione "X" avevano appunto ricevuto una telefonata in cui si comunicava che Agnieszka Holland aveva ricevuto per *Attori di provincia* il premio della Federazione Internazionale della Stampa Cinematografica (FIPRESCI) a Cannes.

– Quando Andrzej me l'ha detto – ricorda Agnieszka – in un primo momento ho pensato: "Ah! Allora non mi sta abbracciando perché mi vuole bene, ma solo perché ho ricevuto un premio!", e poi naturalmente sono stata molto felice, perché era estremamente importante.



L'OMBRA DI STALIN

MR. JONES

SABATO
15 NOVEMBRE 2024
ORE 20.00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: Andrea Chalupa
Direttore della fotografia: Tomasz Naumiuk
Scenografia: Grzegorz Piątkowski
Arredatrice: Kinga Babczyńska
Costumi: Aleksandra Staszko
Musica: Antoni Komasa-Łazarkiewicz
Suono: Wojciech Mielimąka, Marcin Matlak
Montaggio: Michał Czarnecki
Trucco: Janusz Kaleja
Direttore di produzione: Tomasz Morawski
Produttore: Stanisław Dziedzic, Andrea Chalupa, Klaudia Śmieja-Rostworowska
Produzione: Film Produkcja, Parkhurst
Interpreti: James Norton, Vanessa Kirby, Peter Sarsgaard, Joseph Mawle, Kenneth Cranham, Celyn Jones, Krzysztof Pieczyński
PL, UK, UA, 2019, 119', DCP, vo sott. it

L'OMBRA DI STALIN – STORIA E LUNGIMIRANZA

Holland crea il ritratto magistrale, privo di sentimentalismo, di uno dei crimini maggiori e più a lungo omessi del XX secolo.



Mr. Jones (uscito in Italia con il titolo *L'ombra di Stalin*) è una miscela, tipica di Agnieszka Holland, di cinema di genere e film storico. Questa pellicola del 2019 non è solo un thriller che tiene alta la tensione, ma è soprattutto una delle più importanti rappresentazioni cinematografiche dell'Holodomor, la grande carestia che, prima ancora dello scoppio della II guerra mondiale, colpì milioni di esistenze nell'Ucraina sovietica.

Il termine Holodomor, traducibile dall'ucraino come "sterminio per fame", si riferisce alla carestia causata artificialmente che negli anni 1932-1933 decimò la popolazione della Repubblica Socialista Sovietica Ucraina. Nonostante la propaganda sovietica, che per decenni negò l'esistenza della carestia o la presentò con il risultato di calamità naturali, fu un effetto diretto della politica criminale del regime di Iosif Stalin.

ARCHETIPI GIORNALISTICI

L'azione del film comincia agli inizi degli anni Trenta del XX secolo. Il giornalista gallese Gareth Jones (interpretato da James Norton) tenta di avvertire il mondo dell'Holodomor, descrivendo per primo come appaia in realtà la costruzione del socialismo ai tempi di Stalin e a quale prezzo avvenga.

Nessuno vuole ascoltarlo. La propaganda stalinista è potente e viene ripresa nei suoi articoli, pubblicati sulle colonne del prestigioso "The New York Times", persino dall'influente reporter Walter Duranty, premiato con il Pulitzer.

I profili di entrambi i giornalisti del film hanno i loro modelli originari autentici.

Gareth Jones era un laureato di Cambridge straordinariamente intelligente. Padroneggiava fluentemente cinque lingue, tra cui il russo, cosa fondamentale per il suo lavoro nell'URSS. Prima di partire per Mosca nel 1933, aveva ricoperto la funzione di consigliere per gli affari esteri dell'ex premier britannico David Lloyd George, e aveva realizzato una clamorosa intervista con Adolf Hitler e Joseph Goebbels.

Creando il personaggio cinematografico di Gareth Jones, Agnieszka Holland attenua la sua esperienza politica, concentrandosi sulla determinazione morale del reporter. Osserviamo la sua trasformazione da ambizioso giornalista, che arriva a Mosca con l'intento d'intervistare Stalin, a traumatizzato testimone di un genocidio, la cui unica missione diventa trasmettere al mondo la verità.

Walter Duranty, nel film magistralmente interpretato da Peter Sarsgaard, è il principale antagonista e l'antitesi archetipica di Gareth Jones. Il vero Duranty, capo dell'ufficio moscovita del "The New York Times", fu una delle figure più influenti e compromesse nella storia del giornalismo del XX secolo. I suoi dispacci, per cui ottenne il premio Pulitzer nel 1932, erano in larga misura un acritico duplicato della propaganda sovietica, e lui stesso negò attivamente i resoconti della carestia, attaccando personalmente Gareth Jones sulle colonne del proprio giornale.

ORWELL INCONTRA MR. JONES

Ne *L'ombra di Stalin* Agnieszka Holland esplora in modo coerente la condizione umana

di fronte alle catastrofi storiche, come aveva fatto in precedenza in opere come *Europa*, *Europa o In Darkness*. La regista, attingendo alla sua esperienza personale (l'infanzia tra le macerie di Varsavia nel dopoguerra, la giovinezza nella Polonia comunista, le persecuzioni – ne scrivo più ampiamente nell'introduzione al presente catalogo) e alla sua sensibilità artistica, crea un ritratto commovente, e allo stesso tempo privo di sentimentalismo, di uno dei crimini maggiori e più a lungo omessi del XX secolo. Holland permette che l'orrore della situazione risuoni attraverso la registrazione, quasi documentaristica nella sua fattura, delle esperienze dei personaggi principali. La regista eloquentemente cambia il tono e il linguaggio visivo con il progredire della narrazione: dal thriller politico a Londra e a Mosca all'horror esistenziale in Ucraina.

La fotografia del talentuoso operatore Tomasz Naumiuk, con cui Holland lavora già da qualche tempo, è essenziale per costruire tali contrasti. I due mondi – Mosca e l'Ucraina – sono fotografati in modi diametralmente opposti. La capitale dell'URSS appare come un luogo decadente, pieno di lustro, ma allo stesso tempo oscuro, soffocante e claustrofobico. In netto contrasto, le sequenze che si svolgono in Ucraina sono quasi integralmente prive di colore. In esse domina il bianco accecante della neve e il cupo grigiore dei casolari abbandonati e della terra congelata. Holland e Naumiuk sbiadiscono intenzionalmente la tavolozza cromatica, creando un paesaggio esistenziale, da incubo, che fa pensare allo stile dei film di Andrej Tarkovskij.

La sceneggiatura del film è stata scritta da Andrea Chalupa, giornalista e ricercatrice di origini ucraine. È stata ispirata dalla storia di suo nonno, che sopravvisse all'Holodomor e in seguito fu testimone di come le menzogne di Walter Duranty abbiano modellato la percezione di questa tragedia in Occidente.

Un procedimento formale molto interessante è anche l'introduzione del personaggio dello scrittore George Orwell (interpretato da Joseph Mawle) come cornice narrativa del film. Nella fabula sono abilmente inserite delle scene in cui lo scrittore lavora al suo celebre romanzo *La fattoria degli animali*, un'allegoria della rivoluzione bolscevica e del terrore staliniano.

Il personaggio di George Orwell nel film ha una funzione simbolica. Sebbene sia storicamente plausibile che Orwell conoscesse i rapporti di Gareth Jones sull'Holodomor e che essi costituissero una delle principali fonti d'ispirazione per *La fattoria degli animali*, l'incontro diretto tra i due uomini che vediamo nel film è naturalmente una finzione cinematografica. Questa scena è una fantasia, che illustra il passaggio del testimone: da un fatto giornalistico passeggero alla verità senza tempo della letteratura.

CARNEFICE O VITTIMA?

È significativo che ne *L'ombra di Stalin* Agnieszka Holland abbia tentato di attirare gli occhi del mondo sul destino dell'Ucraina, ancora prima che essa si ritrovasse sui titoli di testa dei giornali a seguito dell'invasione del paese decisa da Vladimir Putin, iniziata su larga scala nel 2022 (la prima del film ha avuto luogo nel 2019). I metodi di disinformazione e propaganda raffigurati ne *L'ombra di Stalin* li vediamo in opera anche oggi: la propaganda russa tenta di far ricadere la colpa dal carnefice alla vittima.

Il messaggio del film è dunque quasi visionario. E quantomeno di una preoccupante attualità. Il racconto della lotta solitaria degli individui contro la menzogna del sistema, il conformismo delle élites e l'indifferenza del mondo risuona oggi con straordinaria forza.

La realtà odierna è infatti dominata dalla disinformazione, dal fenomeno delle fake news e dai sistematici attacchi alla stampa libera da parte di leader dalle tendenze autoritarie.



IN DARKNESS W CIEMNOŚCI

DOMENICA
16 NOVEMBRE 2025
ORE 17:00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: David F. Shamoon
Direttrice della fotografia: Jolanta Dylewska
Musica: Antoni Komasa-Łazarkiewicz
Scenografia: Erwin Prib, Katarzyna Sobańska, Marcel Sławiński
Arredatore: Marc Rosinski
Costumi: Katarzyna Lewińska, Jagna Janicka
Trucco: Janusz Kaleja
Suono: Robert Fletcher, Daniel Pellerin
Montaggio: Michał Czarnecki
Direzione di produzione: Andrzej Besztak, Leila Kessler
Produttore: Juliusz Machulski
Produzione: Schmidt Katze Filmkollektiv GmbH, Studio Filmowe Zebra, The Film Works
Interpreti: Robert Więckiewicz, Benno Fürmann, Agnieszka Grochowska, Maria Schrader, Herbert Knaup, Kinga Preis, Krzysztof Skonieczny, Julia Kijowska, Marcin Bosak, Jerzy Walczak, Michał Żurawski
PL, CA, DE, 2011, 145', DCP, vo sott. it

IN DARKNESS – L'AMORE AI TEMPI DELLA PESTE

Agnieszka Holland conduce qui un dialogo con Schindler's List di Steven Spielberg. È un titolo straordinariamente importante nel canone dei film sulla Shoah.



L'azione di *In Darkness* si svolge nella Leopoli occupata dai nazisti. Nell'agosto del 1942 i tedeschi iniziarono la sistematica liquidazione del ghetto di Leopoli, che toccò il suo sanguinoso apogeo nel giugno del 1943. Nel corso di quest'ultima e definitiva "azione" furono assassinati circa 10 mila ebrei, mentre l'intero quartiere fu distrutto. Di fronte allo sterminio, un piccolo gruppo di persone intraprese un inimmaginabile tentativo di fuga attraverso le fognature cittadine, scambiando un tipo d'inferno con un altro.

EROE PER CASO

Il film inizia con una scena girata in uno stile verista caratteristico del cinema di Agnieszka Holland: soldati tedeschi che inseguono delle donne nude attraverso il bosco. Da un momento all'altro le fucileranno e seppelliranno i corpi in una fossa comune. La situazione è osservata da lontano dall'addetto alle fognature Leopold Socha (un personaggio realmente esistito, magistralmente interpretato da Robert Więckiewicz) che ha appena svaligiato una casa e sta fuggendo con il bottino.

Ecco il protagonista di *In Darkness*: una canaglia di Leopoli. In passato ha rapinato negozi, banche, qualche volta è stato in prigione. Nella scena d'apertura osserva passivamente il massacro, ma poco tempo dopo rischierà la propria vita per salvare degli ebrei.

Agnieszka Holland presenta Leopold Socha (che dopo la morte è stato riconosciuto Giusto tra le nazioni) come un personaggio lontano dall'ideale. È un addetto alle fognature, un ladrunco e un dichiarato antisemita. La sua motivazione iniziale per fornire aiuto al gruppo di ebrei che si nascondono nei condotti fognari è puramente economica e cinica. Accetta di nasconderli in cambio di un pagamento quotidiano, considerandoli non come persone che corrono un pericolo mortale, ma come una inaspettata fonte di reddito. Questo ritratto di antieroe è la base su cui la regista costruisce una tra le più affascinanti trasformazioni morali di un personaggio nel cinema contemporaneo.

Holland inoltre pone una domanda: l'eroismo può essere il frutto delle circostanze? Leopold Socha non intende diventare un eroe: l'eroismo diventa parte di lui attraverso una serie di piccoli, sempre crescenti impegni, da cui a un certo punto non è più in grado di liberarsi. Resta così profondamente coinvolto nella situazione, che il costo del tradimento – sia degli altri, sia della nuova immagine di sé che sta nascendo in lui – diventa più alto di quello di continuare a fornire aiuto.

Anche il modo in cui la regista presenta le vittime si discosta dal canone. Il gruppo di ebrei che si nasconde nei condotti fognari è un collettivo composito, pieno di difetti e profondamente umano. Evitando il sentimentalismo, Agnieszka Holland mostra che i difetti delle vittime della Shoah rendono la loro lotta per la sopravvivenza non meno, ma ancora più commovente.

SENZA ANESTESIA

Il film del 2011 *In Darkness* costituisce una delle opere più rilevanti della regista polacca (fu nominato all'Oscar nella categoria miglior film straniero) e allo stesso tempo è un titolo straordinariamente importante nel canone del cinema sulla Shoah.

Holland conduce qui un dialogo con *Schindler's List* di Steven Spielberg. I critici hanno

sottolineato a più riprese le fondamentali differenze tra le due pellicole. Mentre l'opera di Spielberg si basa sulla narrazione di un grande gesto di riscatto e porta in sé una carica di ottimismo, il film di Holland rifiuta consapevolmente l'esigenza spielberghiana di fornire conforto.

– È una logica perversa, che ha aperto la strada a film come *La vita è bella* di Roberto Benigni – mi ha spiegato Agnieszka Holland. – Le intenzioni erano le migliori, ma il messaggio del film di Benigni è che se ami molto tuo figlio puoi salvarlo dall'Olocausto. Che ne è però di quei milioni di genitori che non hanno salvato i propri figli? Non li amavano abbastanza? – chiede la regista.

Nel film *In Darkness* Holland rigetta il sentimentalismo e i ritratti convenzionali dell'eroismo in favore dell'esplorazione delle zone grigie del comportamento umano. Indaga l'ambiguità morale inscritta nell'atto di sopravvivere. Pone una questione: l'umanità può emergere nelle circostanze più disumanizzanti?

QUALCOSA DI PIÙ DELLA MANCANZA DI LUCE

La sceneggiatura del film, scritta da David F. Shamon, si basa su due fondamentali fonti letterarie, che gli hanno assicurato fondamento fattuale e profondità emotiva.

Il primo è il libro di Robert Marshall *In the Sewers of Lvov* (uscito in Italia come *In fuga dai nazisti*), che costituisce la base per la trama del film.

La seconda fonte, straordinariamente preziosa, sono le memorie di Krystyna Chiger, una delle sopravvissute, intitolate *The Girl in the Green Sweater*. Il suo racconto, scritto dal punto di vista di un bambino, conferisce alla narrazione una dimensione intima e personale.

Portare sullo schermo quattordici mesi di tormento in uno spazio claustrofobico era un'enorme sfida narrativa. Holland e Shamon hanno operato una selezione del materiale, concentrandosi sui momenti cruciali di crisi e trasformazione del protagonista. Riescono a "immergere" lo spettatore nella tragica esperienza dei personaggi. Lo stile registico di Holland in questo film è concentrato e istintivo.

La parte visiva del film è nata dalla stretta collaborazione della regista con l'operatrice Jolanta Dylewska, la cui fotografia è stata apprezzata dai critici di tutto il mondo e premiata con la Rana d'Oro al festival Camerimage.

L'oscurità nell'obiettivo di Dylewska cessa di essere solamente la mancanza di luce; diventa un personaggio centrale, un'onnipresente metafora e un elemento attivo del mondo rappresentato. Simboleggia l'abisso morale in cui si trovano i personaggi, il carattere tombale del loro nascondiglio e, in un senso più ampio, la condizione umana durante la Shoah.

GLI HOLLAND DI WĘGRÓW

Il tema dell'identità ebraica ricorre nei film di Agnieszka Holland da decenni. Era presente tra l'altro in *Raccolto amaro* (*Bittere Ernte*), nominato all'Oscar, *Korczak* (di cui scrisse la sceneggiatura) ed *Europa, Europa*, che ebbe un'accoglienza mondiale fenomenale, che ancora oggi si ripete in numerose proiezioni e festival.

In questo modo la regista esplora le proprie radici ebraiche. Suo padre, Henryk Holland, nacque l'8 aprile 1920 a Varsavia in una famiglia ebraica assimilata di modeste condizioni, figlio maggiore di Wiktor Holland e Franciszka, nata Likier.

NELLA SHOAH FU ASSASSINATA QUASI TUTTA LA SUA FAMIGLIA

Il padre di Henryk Holland nel settembre del 1942 fu fucilato in una strada del ghetto da un soldato tedesco, di fronte al quale non si era levato il cappello. Due mesi più tardi morì di tubercolosi la sorellina di nove anni di Henryk, Celinka. La madre morì nel 1943 in un campo di sterminio.

Nella Shoah perirono quasi tutti i parenti più lontani, gli Holland di Węgrów, una cittadina a ottanta chilometri a est di Varsavia, di cui era originario Wiktor, il padre di Henryk. Tra i parenti più stretti di Henryk Holland sopravvisse alla guerra solo Marylka, sua sorella. In circostanze di un orrore inimmaginabile.

Nel ghetto Marylka si procurò per miracolo dei documenti ariani. Sua sorella minore Celinka era allora già malata. Nel ghetto si gelava, non c'era niente da mangiare e nulla da bruciare nella stufa per riscaldarsi. Celinka si ammalò di tubercolosi.

Quando morì, Marylka entrò nella sua bara e insieme al corpo della sorellina morta fu portata fuori dal ghetto.



OLIVIER, OLIVIER

DOMENICA
16 NOVEMBRE 2025
ORE 20:00

Regia: **AGNIESZKA HOLLAND**
Sceneggiatura: Agnieszka Holland
Direttore della fotografia: Bernard Zitzermann
Scenografia: Helene Bourgy, Benoit Clemenceau
Musica: Zbigniew Preisner
Montaggio: Isabelle Lorente
Interpreti: François Cluzet, Brigitte Roüan, Jean-François Stévenin,
Gregoire Colin, Marina Golovine, Fraderic Quiring
FR, 1991, 104', DCP, vo sott. it

OLIVIER, OLIVIER – ECHI D'INFANZIA

Il posto centrale del film è occupato da un mistero: che fine ha fatto Olivier, il bambino di nove anni del titolo?



Questo film del 1991 inizia con l'immagine di un idillio. La pittoresca campagna francese, immersa in una luce calda, colta dal direttore della fotografia Bernard Zitzermann, crea un'apparenza di sicurezza e rassicurante familiarità. Il linguaggio visivo dell'opera inizialmente ci fa abbassare la guardia, conducendoci nelle convenzioni di un dramma familiare, per poi inaspettatamente cambiare registro e spingere bruscamente il racconto nella direzione di un inquietante thriller psicologico.

Olivier, il figlio di nove anni di Elisabeth (Brigitte Roüan) e Serge (François Cluzet) Duval, sta andando in bicicletta su un prato in fiore, il vicino lo chiama dalla soglia di casa, il ragazzo si ferma. È l'ultima volta che lo vediamo. Poi vediamo di nuovo Olivier adolescente, che torna in una famiglia sprofondata da anni nel lutto, nel caos, nel trauma.

LO SPECCHIO DELLE EMOZIONI

Ancora prima che la tragedia cambi per sempre il destino della famiglia Duval, Holland mostra con precisione le emozioni sottopelle e le piccole tensioni che caratterizzano la loro vita quotidiana. La patologia principale che turba l'equilibrio familiare è l'amore ossessivo di Elisabeth per suo figlio di nove anni. La madre lo vizia, lo aiuta in bagno, lo invita a entrare nel letto di notte. Il favoritismo di Elisabeth verso il figlio crea in famiglia un profondo squilibrio.

Holland visualizza accuratamente questa parzialità attraverso una divisione spaziale: Elisabeth è distesa sul letto di Olivier, mentre la sorella Nadine è da sola nella stanza attigua. Tutta l'attenzione della madre si concentra sul figlio. La nostalgia di Nadine per la madre è quasi tangibile: le chiede di cantare una canzone solo per sentire la sua voce. Il disperato bisogno di vicinanza che la bambina ha in sé trova però da parte della madre solamente irritazione.

In questo difficile quadro familiare, anche Olivier non ha spazio per essere sé stesso.

Qual è la sua personalità? Che cosa gli piace? Di che cosa ha paura? Non ne abbiamo idea. Lo conosciamo attraverso il riflesso di uno specchio: lui è come uno specchio che riflette le intense emozioni degli altri. C'è l'adorazione della madre, poi la gelosia della sorella, la frustrazione e la rabbia del padre. Il bambino è un recipiente per i sentimenti dei suoi familiari. Questa caratterizzazione è cruciale, perché rende la sua scomparsa e il suo successivo ritrovamento, avvolto da molti misteri, straordinariamente verosimile.

Quello che ritorna a casa dopo anni è Olivier? O forse qualcuno che vuole farsi passare per lui? Non ha importanza. Purché l'adolescente possa ricreare l'ordine familiare, diligentemente preservato, fatto di reciproci risentimenti, rancori, passioni e gelosie, non è importante se è davvero Olivier o solo finge di esserlo.

UN PERICOLO ATTUALE

Olivier, Olivier è un magistrale e inquietante thriller psicologico, in cui Holland effettua una vivisezione del dramma di una famiglia contemporanea. La regista indaga la profonda instabilità dell'identità, ponendo la domanda se l'"io" sia un carattere innato o un ruolo interpretato al fine di colmare i vuoti emotivi degli altri.

Il motivo centrale che immediatamente dà il tono al racconto è il perverso gioco di

rimandi a una fiaba universalmente nota. La scomparsa di un bambino di nove anni, Olivier, vestito con un "cappuccio rosso", che va in bicicletta "a casa della nonna", costituisce infatti un inequivocabile e voluto riferimento a Cappuccetto rosso di Charles Perrault. Questa cornice fiabesca è fondamentale: stabilisce il senso di una minaccia primordiale, archetipica.

Holland sfrutta questa nota struttura per indagare un pericolo più attuale come il trauma infantile.

Come funziona? Essere un bambino traumatizzato significa essere un bambino che scompare. Dopo un trauma, un bambino non torna mai più a sé, ne è una prova nel film il fatto che quando vediamo Olivier dopo anni di assenza, questi è intraprendente, autonomo, quasi adulto, porta sulle sue spalle il peso della responsabilità.

Anche la seconda figura infantile del film, Nadine, dopo la scomparsa del fratello minore è costretta in casa a passare al ruolo di adulta.

Agnieszka Holland nei due personaggi di Olivier e Nadine ha messo una parte di sé: da bambina ha vissuto un trauma. È rimasta vittima di molestie sessuali.

L'ADULTO SI RIVELÒ UN PREDATORE

– Ero una bambina che portava la responsabilità degli adulti – mi ha spiegato Holland durante le conversazioni per il mio libro – pertanto nella mia vita adulta non ho mai avuto la sensazione che ci fosse qualcuno su cui potessi appoggiarmi. Mi sono messa una corazza. Solo che un'esperienza, anche la più difficile, puoi sempre trattarla come un materiale. Quell'esperienza, che sotto molti punti di vista fu terribile, è diventata per me un materiale. Guardo all'essere umano nella sua totalità. Ciò che di buono mi è riuscito di fare nella vita e nell'arte è il risultato di questo atteggiamento, e non dell'emettere sentenze.

Echi di questa traumatica esperienza avuta nell'infanzia sono visibili non solo in *Olivier*, *Olivier*, ma anche in altre sue opere, in effetti fin dall'inizio del suo lavoro.

Quasi tutti i protagonisti dei suoi film – vecchi e nuovi, femminili e maschili, polacchi, cechi e di Hollywood – sono figure estremamente ambigue. Non c'è e non c'è mai stata nei film di Agnieszka Holland una situazione che fosse un'opposizione bianco-nero. Le persone non sono quello che sembrano, cadono in trappole senza uscita, sono preda delle loro debolezze.

Agnieszka acquisì presto, troppo presto, questa profonda conoscenza della natura umana. L'ordine del suo mondo infantile fu sconvolto in modo irrimediabile. L'adulto si rivelò un predatore. Nell'adulto non trovò un protettore, che la salvasse dall'oppressione. L'ambiguità, la doppia identità divenne il suo leitmotiv.

LA MENZOGNA È MIGLIORE DELLA VERITÀ

Che cosa è realmente successo al figlio dei Duval? È stato rapito? È fuggito? È morto? O forse tutto è stato solo un incubo della madre?

Agnieszka Holland nel film lascia la porta aperta a più di un'interpretazione.

Indipendentemente da ciò che è successo davvero, il bambino smarrito è “perduto per sempre”. Elizabeth non riavrà mai il bambino che vediamo per l’ultima volta nella scena che rimanda a Cappuccetto rosso, vestito con un “cappuccio rosso” mentre va in bicicletta “a casa della nonna”.

La famiglia, suggerisce Agnieszka Holland, non è necessariamente una struttura unita da legami di sangue. La famiglia è un gruppo d’individui uniti da una narrazione comune, funzionale. Se la finzione è più utile al suo funzionamento, il bisogno di verità passa in secondo piano.

Agnieszka Holland in *Olivier, Olivier* affronta la tragedia dei bambini molestati: se la verità sulle loro traumatiche esperienze minaccia l’equilibrio della struttura familiare, gli adulti spesso scelgono la menzogna. Questa è la spaventosa forza dell’autoinganno collettivo.



Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland



ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

CREATE WITH US.
INSPIRE
THE WORLD

WE SUPPORT CULTURE



IAM.PL | CULTURE.PL



35mm .online

Polska klasyka filmowa online
Polish film classics online

bezpłatnie w App Store

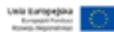


IOS

bezpłatnie w GooglePlay



Android





THE GIRL WITH THE NEEDLE di Magnus von Horn

**NUOVO
CINEMA
POLACCO**

LUNEDÌ 17 NOVEMBRE | ORE 18:00

SPERIMENTALE | FOUND FOOTAGE

POCIĄGI | TRAINS

di Maciej J. Drygas (PL, LT, 2024, b-n, 81')

Una "sinfonia per immagini" (Marco Bertozzi), un viaggio senza parole nella storia del XX secolo, con i suoi cicli umani di guerra, pace e inevitabili tragedie, in cui le lacrime di gioia si mescolano al dolore. Composto interamente di filmati d'archivio e musica, il film è stato premiato come Miglior film e Miglior montaggio all'IDFA di Amsterdam 2024. In Italia è stato presentato prima al Trieste Film Festival, poi, tra gli altri, all'UnArchive Found Footage Fest dove si è aggiudicato l'Unarchive Award 2025.

In collaborazione con UnArchive Found Footage Fest.

La proiezione è parte del programma *Cultura Lituana in Italia 2025–2026*.

Il programma *Cultura Lituana in Italia 2025–2026* è realizzato dall'Istituto di Cultura Lituano e dall'Ambasciata della Repubblica di Lituania nella Repubblica Italiana.

Assistente del regista: Paulina Brzezińska

Sceneggiatura: Maciej Drygas

Documentazione: Paulina Brzezińska, Sebastian Claesson, Vita Drygas, Ewa Ferency-Luniewska, Aleksas Gilatis, Olga Jaskólska, Agnieszka Kawalec, Clara Kleininger, Minji Ma, Li Minghang, Kamil Niewiński, Victoria Ogniewa, Giovanni Pierangeli, Mykola Topielucha, Ronny Temme, Julia Wejcman, Aleksandra Wiktorowska, Archive Valley

Postproduzione: Fixafilm, Andrzej Łucjanek, Łukasz Ceranka, Magda Janowska, Natalia Wichrowska, Julia Wejcman

Restauro dell'immagine: Fixafilm, Joanna Katarzyńska, Joanna Majorczyk, Michael Asyryan, Iga Pencak, Adam Tesarski, Maciej Trzcziński, Justyna Zaręba, Hanna Zawalich

Musica: Paweł Szymański | Montaggio: Rafał Listopad

Direzione di produzione: Rafał Czapliński, Antoni Sambor

Produttore: Vita Zelakeviciute

Produzione: Drygas Film Production

LUNEDÌ 17 NOVEMBRE | ORE 19:45

TAMA | THE DAM

di Giovanni Pierangeli (PL, 2024, 27', vo sott. it.)

incontro con il regista Giovanni Pierangeli - modera Federico Pontiggia

Poco prima che il tribunale dichiari la morte legale del figlio da tempo scomparso, Michał viene a sapere di un nuovo misterioso testimone, che condurrà l'indagine su nuovi sentieri. Il film di diploma alla scuola di Łódź del regista italiano Giovanni Pierangeli.

Sceneggiatura: Karolina Niegowska, Giovanni Pierangeli

Direttore della fotografia: Kacper Gawron

Scenografia: Oliwia Górnikiewicz

Costumi: Aleksandra Dłutowska | Trucco: Weronika Zielińska

Musica: Paulina Derska

Montaggio: Aniela Andrejczyk

Produzione: PWSFTiT

Interpreti: Grzegorz Damięcki, Magdalena Popławska, Wojciech Billip

LUNEDÌ 17 NOVEMBRE | ORE 21.00

PIGEN MED NÅLEN

| THE GIRL WITH THE NEEDLE

di Magnus von Horn (DK, PL, SE, 2024, b-n, 123', vo sott. it.)

Karoline è una giovane operaia, rimasta sola e incinta, che cerca di sopravvivere tra mille difficoltà nella Copenaghen del primo dopoguerra. Incontra la carismatica Dagmar, che in un negozio di dolci gestisce un'agenzia di adozioni clandestina. Tra le due si crea un forte legame, finché un'oscura verità non verrà a galla. Basato su fatti di cronaca dell'epoca, il film è una favola nera "in cui la società si rivela il vero mostro" (Variety), un'"opera dalla splendida messa in scena che per tematiche finisce per assomigliare a un romanzo di Dickens" (Giancarlo Zappoli). In concorso al Festival di Cannes 2024, candidato all'Oscar come miglior film internazionale, pluripremiato in Polonia, vincitore di 2 premi EFA (per la miglior scenografia e per la miglior musica). In collaborazione con Accademia di Danimarca.

Sceneggiatura: Magnus von Horn, Line Langebek

Direttore della fotografia: Michał Dymek

Scenografia: Jagna Dobesz

Arredatrice: Ewa Mroczkowska | Costumi: Małgorzata Fudala

Trucco: Anne Cathrine Sauerberg

Musica: Frederikke Hoffmeier | Montaggio: Agnieszka Glińska

Produttore: Malene Blenkov, Mariusz Włodarski | Produzione: Creative Alliance

Interpreti: Vic Carmen Sonne, Trine Dyrholm, Besir Zeciri, Joachim Fjølstrup, Tessa Hoder

MARTEDÌ 18 NOVEMBRE | ORE 17:00

DOC - PROTAGONISTE

WANDA RUTKIEWICZ. OSTATNIA WYPRAWA |

L'ULTIMA SPEDIZIONE

di Eliza Kubarska (PL, CH, NP, IN, IT, AT, 80', vo sott. it.)

Wanda Rutkiewicz (1943 – 1992) è da molti considerata la più grande alpinista al mondo. Prima europea a scalare il Monte Everest, prima donna sulla vetta del K2, il suo sogno di conquistare tutti gli 'ottomila' si infranse sul Kangchenjunga, dove fu vista per l'ultima volta. Il documentario dell'alpinista e regista Eliza Kubarska (*The Wall of Shadow*) ripercorrere le tappe di quell'ultima spedizione. Distribuito in Italia da NFilm.

Sceneggiatura: Eliza Kubarska

Direttori della fotografia: Piotr Rosołowski, Marcin Sauter, Małgorzata Szytak

Scenografia: Jan Skolimowski

Musica: Marcel Vaid | Suono: Zofia Moruś, Franciszek Kozłowski

Montaggio: Bartosz Pietras

Produzione: Braidmade Films, Tilt Production

MARTEDÌ 18 NOVEMBRE | ORE 18:30

25 LAT NIEWINNOŚCI. SPRAWA TOMKA KOMENDY | 25 YEARS OF INNOCENCE

di Jan Holoubek (PL, 2020, 116', vo sott. it.)

Il film racconta una storia di abusi dietro le mura delle carceri: la storia di Tomasz Komenda, giovane ingiustamente condannato a 25 anni di detenzione con l'accusa di un brutale stupro e omicidio di un'adolescente. Minacciato, picchiato e umiliato nei lunghi anni di carcere, Komenda incontrò infine qualcuno determinato a scoprire la sconcertante verità nascosta dietro al suo arresto. Primo lungometraggio a soggetto di Jan Holoubek, pluripremiato in Polonia, in Italia il film è stato presentato al Festival del Nuovo Cinema Europeo di Genova dove ha vinto i premi della giuria e del pubblico.

Sceneggiatura: Andrzej Gołda

Direttore della fotografia: Bartłomiej Kaczmarek

Scenografia: Maciej Fajst

Arredatrice: Karolina Kosicka

Costumi: Weronika Orlińska

Musica: Colin Stetson, Sarah Neufeld

Suono: Kacper Habisiak, Marcin Kasiński, Przemysław Kamieński

Montaggio: Rafał Listopad

Trucco: Liliana Gałazka, Mirela Zawiszewska

Produzione: TVN

Interpreti: Piotr Trojan, Agata Kulesza, Dariusz Chojnacki, Jan Frycz, Łukasz Lewandowski, Mikołaj Chroboczek,

Andrzej Konopka, Julian Świeżewski, Magdalena Rózcicka

MARTEDÌ 18 NOVEMBRE | ORE 21.00

SPERIMENTALE | FOUND FOOTAGE

HOLOFICTION

di Michal Kosakowski (DE, AT, 2025, 102', vo sott. it.)

incontro con il regista Michal Kosakowski - modera Francesco Pitassio

Un lungometraggio sperimentale che, con un approccio saggistico, esplora la rappresentazione visuale dell'Olocausto attraverso un montaggio di migliaia di estratti da film e serie televisive di finzione prodotti tra il 1938 e oggi. Ispirato dallo scetticismo di Claude Lanzmann nei confronti delle rappresentazioni visive del trauma storico, il film invita a riflettere sull'etica e la responsabilità della narrazione cinematografica. Presentato al Festival di Venezia 2025.

Proiezione speciale in occasione del convegno *40+40=Ottanta anni di immagini sulla Shoah (1945-1985-2025)*, a cura di Ivelise Perniola e Francesco Pitassio, organizzato da Università degli Studi Roma Tre, in collaborazione con Università degli Studi di Udine, Fondazione Museo della Shoah, Memorial de la Shoah (Paris), presso Università degli Studi Roma Tre.

Sceneggiatura: Michal Kosakowski

Montaggio: Michał Kosakowski

Musica: Paolo Marzocchi

Suono: Andrea Veneri

Produzione: Kosakowski Films, Atelier Uli Aigner

MERCOLEDÌ 19 NOVEMBRE | ORE 17.00

DOC - PROTAGONISTE

ABAKAMANIA

di Róża Fabjanowska e Sławomir Malcharek (PL, 2025, 102', vo sott. it.)

prima italiana | incontro con i registi Róża Fabjanowska e Sławomir Malcharek - modera Anna Jagiełło

Documentario biografico indipendente su Magdalena Abakanowicz (1930–2017), celebre scultrice e artista polacca, considerata tra le maggiori della seconda metà del Novecento. I suoi abakany, le rivoluzionarie sculture tessili che da lei presero il nome, e le sue installazioni scultoree si trovano negli spazi pubblici di tutto il mondo, Italia compresa.

Sceneggiatura: Zofia Micyk

Direttore della fotografia: Sławek Malcharek

Musica: Mateusz Malcharek

Montaggio: Róża Fabjanowska, Robert Mańkowski PSM

Consulenza artistica: Michał Jachufa

Coproduttore: Leszek Stafie

MERCOLEDÌ 19 NOVEMBRE | ORE 19:30

SPERIMENTALE | FOUND FOOTAGE

SOLARIS MON AMOUR

di Kuba Mikurda (PL, 2023, b-n, 47', vo sott. it.)

montaggio di Laura Paweła, musica e suono Dj Lenar

incontro con il regista Kuba Mikurda - modera Alina Marazzi

Una straordinaria opera found footage ispirata a *Solaris* di Stanisław Lem e *Hiroshima Mon Amour* di Resnais. Una storia personale di perdita, lutto e memoria, un viaggio introspettivo simile a una trance. Realizzato a partire da estratti di film prodotti dalla Wytwórnia Filmów Oświatowych (Studi di film educativi) di Łódź negli anni Sessanta e dai primi adattamenti radiofonici polacchi di *Solaris*, il film è stato premiato come miglior cortometraggio all'UnArchive Found Footage Fest 2024. In collaborazione con UnArchive Found Footage Fest.

Drammaturgia: Kuba Mikurda, Laura Paweła, Marcin Lenarczyk

Musica: DJ Lenar | Suono: Marcin Lenarczyk

Montaggio: Laura Paweła

Produttore: Krzysztof Franek, Krzysztof Pijarski, Dagna Kidoń

Produzione: Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna (Łódź)

MERCOLEDÌ 19 NOVEMBRE | ORE 21:30

IMAGO

di Olga Chajdas (PL, NL, CZ, 2023, 113', vo sott. it.)

Polonia, 1987: una galassia underground di artisti, musicisti e poeti esprime, urlandole, le istanze del cambiamento, mentre il paese si avvia verso le elezioni libere del 1989. La giovane Ela, cantante post-punk affetta da disturbo bipolare, incarna lo spirito anarchico di un frangente in cui pulsa il desiderio feroce di emanciparsi da ogni convenzione. Sullo sfondo della scena musicale ribelle della fine degli anni '80, attraverso il personaggio di Ela (interpretato in una vertigine identitaria dalla magnetica Lena Góra, figlia della protagonista reale), il film riflette sul significato di utopia, norma, idealismo, libertà individuale. Miglior film al festival SEEYOUSOUND™ International Music Film Festival di Torino 2025.

Sceneggiatura: Lena Góra, Olga Chajdas

Direttore della fotografia: Tomasz Naumiuk

Scenografia: Anna Anosowicz

Arredatrice: Anna Pabisiak | Costumi: Katarzyna Lewińska, Sławomir Blaszewski | Trucco: Monika Kaleta

Musica: Andrzej Smolik | Suono: Jan Schermer

Montaggio: Pavel Hrdlicka

Produttore: Izabela Wójcik, Violetta Kamińska, Dariusz Jabłoński

Interpreti: Lena Góra, Bogusława Schubert, Mateusz Więctawek, Wacław Warchoń, Michał Balicki, Wojciech Brzeziński

GIOVEDÌ 20 NOVEMBRE | ORE 16:00

KOS | SCARBORN

di Paweł Maślona (PL, 2024, 119', vo sott. it.)

prima italiana

Alla fine del Settecento la Polonia è divisa tra potenze straniere. Tadeusz Kościuszko "Kos" (1746-1817), già eroe della Guerra di Indipendenza americana, tornato nella terra d'origine, cerca di mobilitare la nobiltà e i contadini polacchi per una rivolta antirussa, che scoppierà nel 1794. Pluripremiato in Polonia, Kos è una rivisitazione "di genere" del filone storico-eroico, un film carico di tensione e a tratti comico, quasi tarantiniano.

Sceneggiatura: Michał A. Zieliński

Direttore della fotografia: Piotr Sobociński jr

Scenografia: Anna Anosowicz

Arredatrice: Anna Marzęda | Costumi: Dorota Roqueplo | Trucco: Aneta Brzozowska

Musica: Mikołaj Trzaska | Suono: Radosław Ochnio, Adam Szlenda, Filip Krzemień

Montaggio: Piotr Kmiecik

Produttore: Leszek Bodzak, Aneta Hickinbotham, Daniel Baur

Produzione: Aurum Film

Interpreti: Bartosz Bielenia, Jacek Braciak, Jason Mitchell, Robert Więckiewicz, Agnieszka Grochowska

GIOVEDÌ 20 NOVEMBRE | ORE 18:30

SPERIMENTALE | ANIMATION

SANATORIUM UNDER THE SIGN OF THE HOURGLASS

di Quay Brothers (GB, PL, DE, 2024, 76', vo sott. it.)

Il viaggio spettrale di un treno che procede su una diramazione abbandonata. A bordo c'è Jozef, che si sta dirigendo al capezzale del padre in un remoto sanatorio galiziano. All'arrivo, trova un edificio fatiscente, gestito dall'ambiguo dottor Gotard, il quale gli spiegherà che la morte del padre, cioè quella che lo ha colpito nel suo paese, lì nel sanatorio non è ancora avvenuta perché, rispetto al tempo normale, lì il tempo si svolge sempre in ritardo, in modo indefinibile... Presentato alla sezione Classici del Festival di Venezia 2024. In collaborazione con Sub-ti.

Sceneggiatura: Stephen Quay, Timothy Quay

Direttori della fotografia: Stephen Quay, Timothy Quay, Bartosz Bieniek

Scenografia: Stephen Quay, Timothy Quay, Agata Trojak

Arredatrice: Anna Podhajny | Costumi: Dorota Roqueplo | Trucco: Anna Butny

Musica: Timothy Nelson | Suono: Joakim Sundstrom, Stephen Quay, Timothy Quay

Montaggio: Stephen Quay, Timothy Quay

Produttore: Lucie Conrad, Izabela Kiszka-Hoflik

Produzione: British Film Institute, Koninck Studios SPK Galicia, IKH Pictures Production

GIOVEDÌ 20 NOVEMBRE | ORE 20:30

OMAGGIO A WOJCIECH JERZY HAS

RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE | IL MANOSCRITTO TROVATO A SARAGOZZA

di Wojciech Has (PL, 1964, ed. 2025, 183', vo sott. it., vers. int. restaurata)

Per Fuori orario presenta il film Roberto Turigliatto

Il capolavoro di Has nella nuova versione restaurata presentata in prima mondiale al festival del Cinema Ritrovato di Bologna 2025 (v. restaurata realizzata da FINA e studi cinematografici WFDiF di Varsavia). Film leggenda di uno dei più grandi registi del cinema polacco, caratterizzato da un surrealismo in chiave epica e sarcastica, molto amato da autori come Luís Buñuel, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, David Lynch, Raoul Ruiz. Ispirato all'omonimo romanzo di Jan Potocki, racconta le gesta del capitano della guardia reale Alfonso Van Worden (Zbigniew Cybulski), protagonista di un lungo e picaresco viaggio nella Spagna del Seicento, in un territorio sempre al confine tra realtà e immaginazione. In collaborazione con "Fuori orario. Cose (mai) viste" | Rai Cultura e WFDiF in occasione del centenario della nascita di Wojciech Jerzy Has (1925-2000).

Sceneggiatura: Tadeusz Kwiatkowski

Direttore della fotografia: Mieczysław Jahoda

Scenografia: Jerzy Skarżyński, Tadeusz Myszorek | Arredatore: Leonard Mokicz

Costumi: Lidia Skarżyńska, Jerzy Skarżyński | Trucco: Zbigniew Dobracki

Musica: Krzysztof Panderecki | Suono: Bohdan Bienkowski

Montaggio: Krystyna Komosińska | Produzione: Zespół Filmowy Kamera

Interpreti: Zbigniew Cybulski, Iga Cembrzyńska, Elżbieta Czyżewska, Gustaw Holoubek



OMAGGIO A WOJCIECH JERZY HAS

Un omaggio al geniale regista de *Il manoscritto trovato a Saragozza* (*Rękopis znaleziony w Saragossie*, 1964), Wojciech Jerzy Has (1925- 2000), in occasione del centenario del cineasta. L'omaggio, organizzato da CiakPolska Film Festival in collaborazione con Fuori orario / RAI Cultura prevede oltre alla proiezione in sala di giovedì 20 novembre, l'emissione televisiva a "Fuori orario. Cose (mai) viste" (RAI 3) dello stesso film, insieme a opere meno note del geniale cineasta: *Il cappio* (1958) e *Come essere amata* (1962). I film andranno in onda il 15 e il 22 novembre 2025. Dopo la programmazione televisiva tutti e tre film saranno disponibili su RaiPlay a partire dal 23 novembre fino alla fine del 2025.

Wojciech Jerzy Has (Cracovia, 1925 – Łódź, 2000). Regista e sceneggiatore, docente alla Scuola di Łódź, maestro di diverse generazioni di cineasti polacchi (ma tra i suoi ammiratori troviamo anche registi come Martin Scorsese e Francis Ford Coppola, o il musicista Jerry Garcia di The Grateful Dead), è uno dei registi polacchi più importanti di tutti i tempi. Has è un visionario del cinema polacco, capace di creare, con un'estetica surrealista, singolari visioni oniriche, e una peculiare giustapposizione dei piani temporali. I suoi film colpiscono per la portata scenografica, l'attenzione alla composizione delle inquadrature, il gioco degli oggetti inanimati e le performance recitative.

Dopo gli studi di pittura all'Accademia di belle arti di Cracovia, studia regia presso l'Istituto di cinematografia della stessa città. Lavora a Łódź, poi alla WFD di Varsavia, poi di nuovo a Łódź, realizzando documentari, film educativi e didattici – tra questi spiccano: *Via Brzozowa* (1947), girato con Stanisław Różewicz, e soprattutto *La mia città* (1950), ritratto soggettivo, poetico e nostalgico, della città d'infanzia (in un'epoca di vigente diktat del realismo socialista). Dopo le collaborazioni con diversi studi e gruppi cinematografici, dal 1974 ha lavorato presso il dipartimento di regia della Scuola di Łódź, di cui è stato anche preside (nel periodo 1989-1990) e rettore (nel periodo 1990-1996).

Se la "scuola polacca" di cui Has è esponente è caratterizzata principalmente dall'interesse per il problema nazionale, le tematiche sociali o morali, Has sceglie una via del tutto personale, conducendo i protagonisti dei suoi film verso una strada di non ritorno, in un territorio al confine tra realtà e immaginazione. Has fu sempre affascinato dai progetti destinati a non essere realizzati, da individui che si oppongono inutilmente al corso degli eventi, dal tempo che non ritorna.

Conosciuto in Occidente soprattutto per il capolavoro *Il manoscritto trovato a Saragozza* (1965, premiato a San Sebastian), tra le sue opere (quasi tutte, come *Il manoscritto*, tratte da opere letterarie polacche e straniere) sono almeno da ricordare: *Il cappio* (1957), uno dei migliori esordi nella storia della cinematografia polacca, commovente racconto dell'ultimo giorno di vita di un uomo affetto da dipendenza da alcol, e che racchiude già i principali presupposti del suo cinema, ovvero lo scorrere del tempo, il passaggio, la fragilità dell'esistenza umana; *Gli addii* (1958, premio FIPRESCI a Locarno), *La camera comune* (1959), *Separazione* (1960), *L'oro* (1962), *Come essere amata* (1962, premiato a San Francisco), *Codici cifrati* (1966), *La bambola* (1968, premiato al Festival di Panama), *La clessidra* (1973, premiato a Cannes), *Una storia noiosa*, (1982); *Memorie di un peccatore scritte da lui medesimo* (1985); *Le tribolazioni di Balthazar Kober* (1988). Insignito della Croce di Comandante con Stella dell'Ordine della Polonia Restituita (1998), vincitore del Premio cinematografico polacco Orzeł per i successi della vita (1999), dottore honoris causa della Scuola statale di cinema, televisione e teatro di Łódź (titolo assegnato postumo).



Wojciech Jerzy Has

JAK BYĆ KOCHANĄ | COME ESSERE AMATA

(PL, 1962, 97')

Regia di Wojciech Jerzy Has

Felicja ricorda i tempi dell'occupazione tedesca: allora nel suo appartamento diede rifugio a un attore, Wiktor, di cui si era innamorata. Un'originale opera "storica", in chiave non eroica, ma melodrammatica.

Sceneggiatura: Kazimierz Brandys

Direttore della fotografia: Stefan Matyjaszkiewicz

Scenografia: Anatol Radzinowicz

Arredatore: Andrzej Płocki | Costumi: Janina Koźmińska

Trucco: Jan Dobracki, Irmina Romanis

Musica: Lucjan Kaszycki | Suono: Bohdan Bienkowski

Montaggio: Zofia Dwornik

Produzione: Zespół Filmowy Kamera

Interpreti: Barbara Krafftówna, Zbigniew Cybulski

PEŁLA | IL CAPPIO

PL, 1957, 101'

Regia di Wojciech Jerzy Has

Kuba è alle prese con la propria dipendenza dall'alcol. Solo nel proprio appartamento, è in attesa della fidanzata per andare dal medico, mentre il telefono continua a squillare. La battaglia del protagonista con il proprio demone assume la dimensione di un interrogativo profondo sull'esistenza nello splendido film d'esordio di Has, sospeso tra realismo e surrealismo esistenziale.

Sceneggiatura: Marek Hłasko, Wojciech Jerzy Has

Direttore della fotografia: Mieczysław Jahoda

Scenografia: Roman Wołyniec

Costumi: Andrzej Cybulski

Trucco: Zbigniew Dobracki

Musica: Tadeusz Baird

Suono: Bohdan Bierkowski

Montaggio: Zofia Dwornik

Produzione: Zespół Filmowy Iluzjon

Interpreti: Gustaw Holoubek, Aleksandra Śląska



COME ESSERE AMATA DI W. J. HAS

CIAKPOLSKA FILM FESTIVAL 13ª EDIZIONE

GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO - 3ª Ed.

Palazzo Esposizioni Roma - Sala Cinema
scalinata di via Milano 9a, Roma

INGRESSO LIBERO FINO A ESAURIMENTO POSTI CON PRENOTAZIONE CONSIGLIATA

Puoi prenotare su www.palazzoesposizioneroma.it dalle ore 9.00 del giorno precedente fino a due ore prima della proiezione. Quando hai prenotato, sei pregato di arrivare 10 minuti prima dell'inizio, altrimenti il posto verrà assegnato al pubblico in attesa all'ingresso. Se non puoi venire ricordati di cancellare la prenotazione dalla tua area riservata sul sito, per permettere ad altri di partecipare. Se i posti risultano esauriti online, puoi accedere alle proiezioni senza prenotazione in caso di posti resi disponibili da rinunce e cancellazioni, presentandoti entro l'orario di inizio del film.

NUOVO CINEMA POLACCO

Casa del Cinema - Sala Cinecittà
Largo Marcello Mastroianni 1, Roma
ingresso libero fino a esaurimento posti

OMAGGIO A WOJCIECH JERZY HAS

Fuori orario. Cose (mai) viste
Rai 3 | RaiPlay

CiakPolska Film Festival - 13ª ed. è organizzato da: Istituto Polacco di Roma | in collaborazione con: Raggio Verde Subtitles | con il supporto di: IAM (Istituto Adam Mickiewicz) - Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia | POT (Polonia Travel / Ente Nazionale Polacco per il Turismo in Italia) | con il patrocinio di: RAI | la rassegna "Grandi Classici del Cinema Polacco - 3ª ed." è organizzata con: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (Documentary and Feature Film Studios) | in collaborazione con: Azienda Speciale Palaexpo | promossa da: Assessorato alla Cultura di Roma Capitale, Azienda Speciale Palaexpo | finanziata da: Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia nell'ambito del progetto INSPIRING CULTURE | Partner del festival: Ambasciata della Repubblica di Lituania e Istituto di Cultura Lituano (nell'ambito del programma CULTURA LITUANA IN ITALIA 2025-2026), Accademia di Danimarca, Fondazione "Bice, Oscar e Giulio Cesare Castello", Fondazione Museo della Shoah, Fuori orario. Cose (mai) viste / RAI Cultura, Memorial de la Shoah (Paris), Seeyousound International Music Film Festival, Sub-ti, UnArchive Found Footage Fest, Università degli Studi Roma Tre - Dipartimento di Filosofia Comunicazione e Spettacolo, Università degli Studi di Udine - Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale | Sponsor: 4szpaki | Piattaforma polacca per il cinema: 35mm.online | Media Partner: Quinlan.it, Sentieri Selvaggi, CineLandestino | Ufficio stampa: Storyfinders - Lionella Bianca Fiorillo

Curatore del festival: Lorenzo Costantino (Istituto Polacco di Roma) | **Rassegna Grandi classici del cinema polacco - 3ª ed.:** parte polacca: Agnieszka Będkowska (vice direttrice WFDiF) | coordinatori: Magdalena Nowak -Gniadek, Iwona Niewiadomska, Natalia Bablich | parte italiana: Lorenzo Costantino (Istituto Polacco di Roma), collaboratore: Tomasz Świątłowski | grafica rassegna: Rafał Kucharczuk | grafica programma e catalogo: Eliza Olszańska | Social media manager: Raven Narvaiz | Video operatore e fotografo del festival: Gerardo Caprara | Traduzione dei sottotitoli: Raggio Verde Subtitles | Traduzione dei testi del catalogo: Francesco Groggia | Ringraziamenti: Archivio Aperto, Krystyna Biernawska, Stefano Finesi, Francesco Groggia, Vanessa Mangiavacca.

Ufficio stampa:

Ufficio Stampa Storyfinders

Lionella Bianca Fiorillo

cell.: 340.7364203 - tel.: 06.36006880



ISTITUTO
POLACCO
ROMA

Dal 1992

l'Istituto Polacco di Roma
porta in Italia la cultura polacca,
facendo conoscere
il suo contributo al dialogo
e alla crescita della comune
cultura europea.



IDEATO E ORGANIZZATO DA:

IN COLLABORAZIONE CON:



CON IL SUPPORTO DI:



Lo rassegna **GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO**
è finanziato dal Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia
nell'ambito del progetto *Inspiring Culture*



Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

PARTNER:



CON IL PATROCINIO DI:

SPONSOR:

MEDIA PARTNER:





KOS di P. Maslona



Istituto Polacco di Roma



@PLInst_Roma

Istituto Polacco di Roma

via Vittoria Colonna 1

00193 Roma

tel.: 06 36 000 723

www.istitutopolacco.it

CiakPolska



CiakPolska

