

NON STOP PRODUCTION  
PRESENTA



PREMIO DELLA GIURIA  
FESTIVAL DI CANNES

★★★★★  
VOTO 10  
Il messaggero

★★★★★  
CAPOLAVORO  
The Guardian

★★★★★  
ATTORI GRANDIOSI  
Il fatto quotidiano

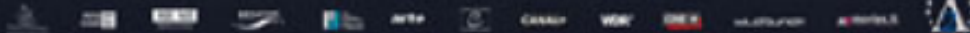
COSA SIAMO DISPOSTI A PERDERE?

# LOVELESS

un film di ANDREY ZVYAGINTSEV

MARTANA SPIYAK ALEKSEY ROZIN MATVEI NOVIKOV  
ALEXEY IATSEV MARINA VESELYENI ANDRIS KEISS NATALIYA POTAPOVA SERGEY BORISOV

regia ANDREY ZVYAGINTSEV - produttori ALEXANDER BISHENKOV, SERGEY MELIKOV, GUY STYLER - produttori esecutivi FRANCESCA MARINO, PAUL FALCETTI, GABRIELE TOLOT - coproduttori GUY BOUR, ANDREY ZVYAGINTSEV - sceneggiatura MARINA VESELYENI  
musica ANDRIS KEISS, JACQUES SALPERIEN - costumi ANDREY DEBACHEV - montaggio ANDREY POPOVICH - suono OLEG BARTOL - titoli GUYA TONCHENKO, OLEG ZAVTRONKO - casting ELENA TROFIMOVA - montaggio LARA WOOD - prima assistenza di regia ANTON BUKHARIN  
direttore di produzione PAUL BOUR - produttore esecutiva NATALIYA POTAPOVA, NON STOP PRODUCTION, STYLISH ILLUSION, WHY WEY PRODUCTION, ART FRANKI CHINA, SENIOR FILM PRODUCTION, LES FILMS DE GUYE, COPRODUCTION - con il sostegno di GEMINIS  
con la partecipazione di CNC - CNC - ARTE FRANCE - in collaborazione con WIP - studio internazionale WIP BORIS



barz and hippo.com  
ti porta il cinema

*Dopo il Leone d'oro Il ritorno e Leviathan, nominato agli Oscar, il regista russo Andrey Zvyagintsev si ripresenta al pubblico con un altro film di grande intensità drammatica, la storia di un bambino che di fronte allo sfascio della sua famiglia perde la voglia di giocare: un ritratto individuale e collettivo privo di retorica e di pietà.*

### scheda tecnica

un film di Andrey Zvyagintsev; con: Maryana Spivak, Alexei Rozin, Matvey Novirok; sceneggiatura: Oleg Negin; montaggio: Anna Mass; fotografia: Mikhail Krichman; musica: Evgenij Gal'perine, Saša Galperin; Russia; 2017, 128', Distribuzione: Academy Two.

### Premi e riconoscimenti

2018 - Golden Globe: Candidatura per il Miglior film straniero; Premio Oscar: Candidatura per il Miglior film straniero;

2017 - Festival di Cannes: vincitore del Premio della giuria, In competizione per la Palma d'oro; European Film Awards: Miglior fotografia a Michail Krichman, Miglior colonna sonora a Evgueni Galperine e Sacha Galperine;

### Andrey Zvyagintsev

Nato a Novosibirsk, una piccola cittadina della Siberia, il 6 febbraio 1964, Andrei Zvyagintsev si appassiona da subito all'arte drammatica e, perseguendo il sogno di diventare un attore, frequenta la scuola d'arte drammatica del suo paese, uscendone diplomato nel 1984. Fino al 1986, vivrà a Mosca, dove prima servirà l'esercito russo e poi continuerà i suoi studi all'Accademia Russa delle Arti Teatrali, ultimandola solo nel 1990. Lavorerà come attore cinematografico e teatrale (perlopiù provinciale) solo dal 1992 al 2000.

Solo a partire dal nuovo millennio, comincerà a occuparsi di regia nella stazione televisiva REN TV, dirigendo tre episodi del serial *The Black Room*, alcuni show dedicati alla polizia russa e soap operas.

Nel 2003 compie il grande passo verso il cinema, debuttando sul grande schermo con il drammatico *Il ritorno*, che riceve numerose critiche positive e il Leone d'oro al Festival di Venezia.

Nel 2007 va al Festival di Cannes con *Izgnanie*, tratto dal racconto di William Saroyan *The Laughing Matter* e, l'anno seguente, lavora alla pellicola collettiva *New York, I*

*Love You*, firmando il segmento *Apocrypha*.

Nel 2011, arriva un altro importante film, il ruvido e luminoso *Elena*.

Del 2014, invece, è il film *Leviathan*. La pellicola, vincitrice del Golden Globe come miglior film straniero, riceve anche una candidatura all'Oscar nella stessa categoria.

## La parola ai protagonisti

### Intervista al regista

*Di cosa tratta il suo nuovo film?*

È la storia di una famiglia che nella sua esistenza si trova ad affrontare un momento doloroso, la separazione tra moglie e marito. Io e lo sceneggiatore Oleg Negin, mio collaboratore da sempre, abbiamo pensato che potesse essere interessante esplorare la vita di una famiglia in crisi che dopo 10-12 anni di matrimonio si rende conto che non è più possibile convivere. Mi piacerebbe che questo film potesse essere confrontato con *Scene da un matrimonio* di Ingmar Bergman. Lì in tutti i sei episodi della durata di 45 minuti a essere in scena solo due attori: Erland Josephson e Liv Ullmann e si rimane incatenati allo schermo. I due protagonisti riflettono sull'esistenza, dialogano. Lei, com'era di moda negli anni Sessanta, tiene un diario da cui legge a lui dei passi. E tutte le scene, prese nella loro totalità, sono la testimonianza di come la loro intelligenza, la capacità di analisi e lo spessore intellettuale non riescono a salvarli da una catastrofe terribile. L'idea di *Loveless* scaturisce proprio da qui.

*Quanto sono durate le riprese del film?*

Ahimé, il tempo di Mosca ci ha costretto a modificare i nostri ritmi. L'azione del film si svolge a Mosca nella bella stagione. Abbiamo cominciato a girare in agosto e speravamo di ultimare le riprese entro la fine di ottobre. Ma verso la metà di ottobre ha cominciato a nevicare e la neve è rimasta. Così abbiamo dovuto congelare le riprese. Tutto questo, purtroppo, ci ha procurato una serie di difficoltà, ma non avevamo il diritto di sfiorare sui tempi. Per questo ho dovuto occuparmi del montaggio, anche se finora non l'avevo mai fatto fino a riprese concluse. Monto sempre i miei film in modo consequenziale, dalla prima all'ultima scena, perché dal montaggio dipende il ritmo narrativo e il ritmo è la forma musicale di un film.

*Dai suoi film si ha l'impressione che lei non sia uno di quei registi che lasciano molto liberi gli attori. È così?*

Spesso gli attori amano tirare la coperta verso di sé e sovrastimare le proprie idee. Durante le riprese di *Leviathan* è successa tutta una storia quando per caso mi sono lasciato sfuggire che due personaggi del film avevano fatto il militare insieme per tre anni. "Ah, tre anni sotto le armi insieme... Allora questo cambia tutto!", mi ha detto

un attore. A quel punto l'ho provocato: "Va bene", gli ho detto "Allora adesso giriamo due volte questa scena. Nella prima tu sai che avete fatto il militare insieme. Nella seconda lo ignori". Le abbiamo girate e non c'era nessuna differenza. Questo non vuol dire che gli attori non debbano provare, esercitarsi. Devono farlo, certo. Ma tutto ciò che si esige da loro dopo che è stato dato il "ciak" è di essere credibili lì e in quel momento, senza pensare agli sviluppi del loro personaggio e a quello che gli accadrà due minuti dopo. In teatro un attore è un coautore a tutti gli effetti. Al cinema è tutt'altra storia. Io mi arrogo anche il diritto di non dare da leggere agli attori il copione per intero. Se dipendesse da me, gli darei solo le singole scene che si girano giornalmente.

*Lei è sicuramente il regista russo più celebre oggi nel mondo. Per questo le capita a volte di venir definito da certi giornalisti russi un "regista da esportazione". La cosa non la irrita?*

Cerco di non leggere niente, ma certo non riesco a isolarmi completamente. Una volta mi è capitato in onda durante un talk-show di essere accusato di non essere un regista russo perché a volte prendo posizioni contro il mio Paese, ma è una totale assurdità. E nello stesso talk show sono stato costretto a dichiarare che mi sento cittadino del Paese che prende il nome di cinema. Non ritengo che la categoria della nazionalità sia un tratto distintivo per il cinema. Proprio per questo motivo non m'interessa a quanto accade nel cinema russo così come in quello americano, francese o tedesco. Mi interessano i registi che fanno del buon cinema indipendentemente dalla scuola nazionale a cui appartengono. Ciò che distingue un regista di qualità è la sua dimensione universale. I suoi film verranno capiti in Russia, in America e dovunque. Il fatto che i miei film vengano accolti e compresi in Occidente dimostra che riesco a dialogare con spettatori di varie nazionalità usando la stessa lingua. Ciò a mio avviso è assai più importante che cercare d'inserirsi in categorie anguste ed essere fieri della propria "russicità".

## **Recensioni**

### **Annalina Grasso. 900Letterario.it**

Regista rigoroso e impietoso (...) il siberiano Zvyagintsev conferma in *Loveless* una controversa ma indiscutibile potenza autoriale. Ancora più che negli affini *The Square* e *Happy End*, al centro della sua nuova parabola affiora la radiografia di una società inaridita dall'alienazione consumistica e inquinata dalla sfrenata liberazione dai tradizionali vincoli sentimentali: se, peraltro, nei suddetti pamphlet si possono intravedere scintille di sulfureo sarcasmo, nella Russia di Putin non solo la trama, ma anche i fondali non fanno che rimandare una desolazione, una disperazione, un'angoscia degni di un calvario più ancora che politico o economico, soprattutto

spirituale.

L'ombra (...) di Bergman sembra allungarsi, infatti, sulla rabbiosa agonia coniugale dei benestanti Boris e Zhenya, in attesa di divorzio, già riaccoppiati ma intralciati dalla presenza del dodicenne figlio Alyosha destinato a interpretare il penoso ruolo d'incomodo a causa dell'affidamento che entrambi non desiderano. La regia viaggia in bilico sul ricatto emotivo, da cui si salva in virtù di uno stile sorvegliato e arioso, cioè ricco sia d'inquadrature stringenti (memorabile quella della madre che scopre dietro una porta il ragazzo ammutolito ma inondato di lacrime), sia di magniloquenti piani sequenza che si compiacciono dell'incuria in cui versano i palazzoni simboli di un falso benessere e persino la rinomata natura della ex madre e ora matrigna Russia. Quando Alyosha si sottrae- facendo tirare un sospiro di sollievo alla platea- dall'incubo domestico, è inutile, ovviamente, rivolgersi alle istituzioni deputate e l'unico, fievole bagliore d'umanità viene concesso alle associazioni private di volontari che si prodigano nelle ricerche dei minori scomparsi ("a meno che i genitori non li abbiano uccisi"). Si tratta, insomma, di confrontarsi con un cinema che non ammette repliche, disturbante perché sente fino all'estenuazione il dovere di smarcarsi dall'avidità materiale e materiale che funesterebbe il presunto fallimento della nuova Europa sbrigativamente etichettata come "liberista" anche da numerosi politici/predicatori di casa nostra.

### **Antonio Maria Abate. Cineblog.it**

(...)Con *Loveless* Zvyagintsev gira un film molto ambizioso, apparentemente meno di *Leviathan*, che in superficie sembra un film più politico di questo mentre invece anche l'ultimo lavoro del regista russo in tal senso non scherza affatto. Il titolo è abbastanza esplicativo e parla di un contesto in cui non soltanto non vi è alcun amore ma non è nemmeno lecito pensare che mai ve ne sarà. Vuoi o non vuoi Zvyagintsev è della Russia che parla, stavolta operando il procedimento al contrario, ossia soffermarsi sul particolare per condurci verso il generale. E si prende i suoi rischi, va detto, sfiorando la metafora in più di un'occasione, cercandola proprio; è questo il caso degli ambienti in rovina di cui sono costellate parecchie scene, su tutte quella dell'edificio abbandonato dove il piccolo potrebbe essersi rifugiato. Non si può fare a meno di pensare alle rovine dell'URSS, di quel mondo e quel periodo così complesso che ha fatto spazio a qualcosa su cui Zvjagincev non è poi così clemente. La stessa collocazione temporale, ottobre 2012, quando non pochi si fecero trascinare dall'ansia da fine del mondo sulla scorta delle profezie Maya non è per niente casuale. Il regista anche sotto tale aspetto non lascia nulla al caso (...): non per niente l'epilogo è ambientato nel periodo della Crisi ucraina, altro evento (...) che sta lì per una ragione, e la ragione è quella di far convivere la tragedia personale, il dramma familiare, quindi qualcosa di molto circoscritto, con fenomeni di ben più ampia portata (...).

Fondamentale (...) seguire l'evolversi dei personaggi, in particolare dei due coniugi in procinto di divorziare, prima e dopo la scomparsa del figlio. Lei sempre con quello smartphone a fotografare pure l'aria, infatuata come un'adolescente di questo tizio più anziano di lui e abbiente; lui totalmente sottomesso alle logiche aziendali (...).

Qualcuno sarebbe tentato di credere che i due siano semplicemente malvagi, ma si tratterebbe di una lettura approssimativa. È chiaro che si mostrano capaci di commettere azioni tremende, o di ometterne altre in maniera non meno deprecabile; ma il punto è che sono senz'anima. Moglie e marito sono due persone vuote e difatti l'odio reciproco è in larga parte dovuta a tale consapevolezza, inconscia o meno che sia: cercando un altro partner, scappando da quel contesto così familiare e mortificante, credono di poter riempire quel vuoto. La chiusa, terribile, ci dice che evidentemente non è così e che il danno è molto più profondo, radicale; non basta cambiare vita se prima non si cambia se stessi, volendo un po' filosofeggiare, e i due non sembrano capaci proprio perché privi (o privati) di quella capacità essenziale, che è quella di amare.

Poco sopra si è detto che *Loveless* è anche un film politico (...). Il vecchio ed il nuovo nell'ambito dei quali si trovano Boris e Zhenya ha a che vedere per forza di cose con la Russia, con l'ineludibile ma pesante resa dei conti rispetto ad un recente passato tormentatissimo, l'implosione dell'Unione Sovietica tutto sommato ancora recente (...). Né a Zvyagintsev manca quel tocco di poesia con cui inizia e chiude il film, facendo ricorso ad un insignificante nastro, oppure, più diretto e perciò meno d'impatto, la tuta della Russia indossata sul finire da Zhenya. In *Loveless* insomma c'è un po' di Antonioni ma soprattutto c'è Bergman, esplicitamente chiamato in causa dal regista russo in una recente intervista, per una sintesi oramai non per forza improbabile, alla quale possono aspirare solo certi cineasti. Film russo in tutto e per tutto, perciò chirurgico, gelido, ma anche inesorabile, con quella sensazione di apocalisse imminente che ci accompagna per tutto il tempo. Girato con rigore ma non per questo punitivo, anche perché il tutto è controbilanciato da una messa in scena oltremodo elegante, misurata, Ma che Zvjaginev sappia girare non lo scopriamo certo oggi (...).

### **Davide Stanzione. Bestmovie.it**

Andrej Zvyagintsev, regista russo vincitore del Leone d'oro nel 2003 con *Il ritorno*, già in quel film parlava di rapporti familiari per esplorare un disagio più profondo, di un'apocalisse tutta interiore che investiva i personaggi, le loro esigenze, le loro mancanze. In quel caso avevamo un padre che ritornava dopo dodici anni facendo a pezzi gli equilibri di due giovani fratelli cresciuti senza di lui, qui troviamo invece due genitori anch'essi assenti ma in modo diverso, forse ancor più feroce ed egoista.

Non è un caso dunque che Zvyagintsev, cineasta rigoroso e implacabile, sia tornato nuovamente alla radicale brutalità dei rapporti tra persone che vivono sotto lo stesso

tetto per ritrovare forza e compattezza (...).

*Loveless* (...) lo riporta ai livelli del suo esordio, a quella disperazione non soltanto interiorizzata ma perfettamente rispecchiata anche da una messa in scena livida, priva di fronzoli. Un approccio che lavora sugli interni e sugli esterni in maniera ugualmente anaffettiva (il prologo e l'epilogo sono straordinari), che fotografa le problematiche del suo paese senza esplicitarle come simboli (...) ma sublimandoli sotto la pelle dei suoi personaggi respingenti.

(...) *Loveless* è un'opera dall'autorialità intransigente e priva di compromessi stilistici e formali, come tutti i film di questo regista. Un cinema che si lascia scivolare su superfici spigolose, su immagini di agghiacciante bellezza, su scene di impressionante asprezza e inflessibilità come quella di *Loveless* ambientata in un obitorio, che trascina lo spettatore in una morsa senza via d'uscita, come in apnea.

Ma la sua assenza di sconti non è mai pretestuosa e sempre motivata, perché serve a mostrare le anime nere di personaggi senza redenzione, dietro ai quali, seminascondo e in agguato, ma perfettamente visibile, c'è l'abisso morale di un paese intero, fatto di sparizioni di massa, di colpe non risolte, di fronti caldissimi (quello ucraino, continuamente evocato in tv).

Di padri e madri più perduti e invisibili dei figli, che pure in questo film sono, più che mai, solo e soltanto delle spettrali emanazioni di una generazione mancata, anaffettiva, alla quale non resta altro che prendere atto della fredda cronaca, e nascondersi dietro un bisogno d'amore che somiglia a nient'altro che a un vicolo cieco.

### **Antonio Pettierre. Ondacinema.it**

Riprese panoramiche delle rive di un fiume in inverno. Alberi spogli coperti dalla neve, labirinti di rami contorti e intrecciati. Sullo sfondo si notano quartieri periferici con palazzi anonimi e tutti uguali di una periferia di una città in Russia. In questo incipit di *Loveless*, ultima opera di Andrey Zvyagintsev, abbiamo già tutta la cifra stilistica che determina la messa in scena del film: la distanza dall'oggetto ripreso, il distacco chirurgico della visione in una pulsione scopica raffreddata e rarefatta.

(...) La drammaticità della scena è un secondo elemento portante di *Loveless*: a uno stile icastico si contrappone un contenuto denso e ardente come quello della "mancanza di amore", di affetto. E la scomparsa improvvisa di Alyosha crea un turbamento che penetra l'ambientazione desolata dell'intero film.

La successiva (e tardiva) disperazione di Zhenya e Boris per il figlio assente e la loro ricerca appare una finzione di ruolo e un duello di nuovo tra le due figure genitoriali. Boris è sostanzialmente preoccupato per quello che possono pensare nell'azienda in cui lavora (retta da un direttore religioso e che licenzia i dipendenti divorziati) e in sostanza rallenta i nuovi obiettivi familistici. Zhenya è tutta concentrata su se stessa e sulla sua realizzazione di donna alla ricerca di un uomo che la metta al centro delle

attenzioni in esclusiva, trasformandosi da soggetto attivo a oggetto passivo di adorazione. Zvyagintsev riprende - in due sequenze alternate - il rapporto sessuale dei due protagonisti con i nuovi partner. E anche se quello di Boris con la nuova compagna appare più dolce, mentre quello di Zhenya con l'amante più violento e passionale, entrambe le scene sono messe in quadro nella penombra con la mdp che determina un punto di vista lontano. La sintassi emotiva, quindi, enuncia nella realtà una anaffettività dei personaggi, una enunciazione della prassi egoistica della loro vita, dove l'altro (compagni o figli) sono solo elementi di contorno che provocano fastidio a una piatta e ordinata esistenza quotidiana. Le loro emozioni sono artificiali. Basta paragonare l'inquadratura di Alyosha, disperato nella cucina di casa, con quella dei genitori nell'obitorio, quando vengono chiamati a identificare il corpo di un bambino. Solo allora si lasciano andare a pianti, con il morto fuori campo, e loro due ripresi frontalmente. La disperazione appare una sceneggiata, una mancanza di liberazione, una frustrazione per una situazione che non ha fine.

La scomparsa di Alyosha diventa per Andrey Zvyagintsev una metafora per una Russia che non ama i propri figli, che li divora sull'altare di un'affermazione egoistica adulta e congelata. Il tempo appare fermo e morto come il paesaggio e i personaggi che si muovono geometricamente nello spazio: come la ricerca dei volontari che avviene sempre con movimenti organizzati e gerarchizzati, linee rette e parallele nello spazio vuoto, sia interno che esterno. Una nazione che vive sulle macerie del proprio passato. Emblematica la sequenza nel palazzo diroccato in mezzo al bosco, dove si trova il covo che Alyosha condivide con il suo amico: appare un edificio in cui un tempo si potevano riunire le persone, con un auditorium (un teatro, un centro di cultura?). Le rovine del passato si protraggono con le notizie della radio o della televisione delle guerre in corso, sempre attraverso un schermo mediatico.

L'iterazione dei comportamenti della "madre Russia" sono esplicitati dalla linea di sangue materna: così il pessimo rapporto di Zhenya con Alyosha perpetua quello di Zhenya con la propria madre. Il suo odio e il rimprovero verso la figlia è il medesimo della donna verso il figlio scomparso, fino a utilizzare le stesse parole. Sentimenti che allignano e vengono da lontano, in una solitudine sociale sistemica. Zhenya è ripresa spesso dietro a vetri delle finestre con lo sguardo lontano, così come Alyosha che guarda fuori dalla finestra della sua camera: lo schermo isola i personaggi dal mondo esterno, ripresa anche nel finale, dove il distacco dalle vicende del mondo esterno (e dal passato recente, personale e collettivo) è totale (...).