

Inaspettato ma meritatissimo, l'Orso d'Oro al festival di Berlino è andato a questa storia d'amore di grande originalità anziché – come forse lui stesso si aspettava – al film di Aki Kaurismaki. Un'opera forte e poetica, drammatica e umoristica nello stesso tempo, dalla cinematografia ungherese, poco conosciuta ma prodiga di ottime opere.

scheda tecnica

un film di Ildikó Enyedi; con: Géza Morcsányi, Alexandra Borbély, Zoltán Schneider, Ervin Nagy, Tamás Jordán, Zsuzsa Járó; sceneggiatura: Ildikó Enyedi; montaggio: Károly Szalai; fotografia: Máté Herbai; musica: Adam Balazs; Ungheria; 2017, 116', Distribuzione: Movies Inspired.

Premi e riconoscimenti

2017 – Festival internazionale del cinema di Berlino: Orso d'oro per il miglior film, Premio FIPRESCI, Premio della Giuria Ecumenica; European Film Awards: Miglior attrice ad Alexandra Borbély

2018 - Premio Oscar: Candidatura per il Miglior film straniero

Ildikó Enyedi

Regista e sceneggiatrice ungherese (n. Budapest 1955).

Ha studiato all'Accademia di teatro e cinema della sua città e nel 1989 con *Il mio XX secolo* ha vinto la Caméra d'or al Festival di Cannes.

Nel 1992 ha fatto parte della giuria del Festival di Berlino e nel 1994 ha presentato in concorso alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia il film *Magic Hunter*. Nota anche per il film *Simon mágus* (1999) e per la serie televisiva *Terápia* (2012).

La parola ai protagonisti

Intervista alla regista

Come le è venuto in mente di ambientare questa tenera storia d'amore nel mattatoio di Budapest?

Volevo fosse un posto di lavoro normale; al cinema bisogna essere diretti e ho cercato di raccontare anche le crudeltà nascoste nel nostro stile di vita europeo. Qual è il prezzo che gli altri, e in questo caso gli animali, pagano per farci vivere così

e quanto rifiutiamo di affrontare questa verità. Ho cercato poi di raccontare una storia umana molto semplice, non volevo usare metafore, comunicando con gli spettatori in maniera molto elementare, basilare. Non volevo fosse ingombrante la volontà dell'autore di dare risposte alle grandi domande della vita. Non è una novità che la solitudine viene dalla goffaggine, perché non ci viene insegnato a comunicare realmente. Ho scelto una storia d'amore proprio perché è la più estrema forma di comunicazione, che ti apre completamente nei confronti di un'altra persona.

La sua formazione artistica influenza il suo cinema?

Quando faccio un film cerco di essere molto precisa, ma con il cuore, non in ossequio a qualche stile o obiettivo precostituito. Qualcosa di molto prossimo alla poesia, ma ci sono così tante forme di esattezza del cuore: disegnando un oggetto, cucinando un pasto o scrivendo un articolo. Voglio sempre essere attenta e fedele al cuore di quello che sto facendo e sono sempre stupefatta dalle persone, in qualsiasi contesto si trovino.

Quanto pensa sia importante per un autore nutrirsi di altre forme d'arte? In Corpo e anima gioca un ruolo importante una splendida canzone, What He Wrote di Laura Marling.

Forse basta essere un consumatore molto genuino e naif. Si dice che un filmmaker debba conoscere la realtà, quando l'arte è una forma di realtà molto intensa e condensata. Dietro ogni forma d'arte c'è un essere umano; per me la cosa più toccante è sempre comprendere le loro intenzioni, come sono riusciti a vincere mille battaglie interiori per dare a me, come lettore o fruitore della loro arte, un tale regalo. Ci perdiamo molto se non godiamo di quello che tanti colleghi di ogni forma d'arte creano.

E la canzone era un modo per lei per riconoscere come fosse la musica l'unica maniera per esprimere quel genere di emozione?

Sono stati scritti tanti volumi su cosa sia la musica, sul perché la facciamo e l'ascoltiamo. Di certo ci mette in comunicazione con strati profondi della nostra natura, è molto diretta e allo stesso tempo complessa. La mia intenzione era far provare allo spettatore lo stesso potere della musica che Maria, la protagonista del film, prova per la prima volta. C'è un meraviglioso racconto di Heinrich von Kleist, *Santa Cecilia o il potere della musica*, che come ogni altra sua cosa è brutalmente bella, estremamente potente e per molto tempo ho voluto farne un film. In qualche modo ci giro intorno da anni.

Valentina D'Amico. Movieplayer.it

(...) Pellicola eccentrica e poetica, *Corpo e anima* è un lavoro spiazzante nel suo alternare dramma e ironia nonsense. La principale fonte di questa comicità surreale è proprio Maria. Le idiosincrasie della donna sono talmente gravi ed eccessive da risultare fonte di ilarità. Personaggio tanto curioso quanto improbabile, la donna è un concentrato di patologie mentali e comportamenti eccentrici che la condizionano nella vita e nel lavoro. Questa è la ragione per cui, pur essendo molto avvenente, Maria non ha mai avuto una relazione con nessun uomo. Eppure la sua cotta per Endre aumenta giorno dopo giorno, tanto da spingerla a fare violenza su se stessa per superare la sua incapacità di vivere una relazione adulta pur di far breccia nel cuore del collega.

Focus di *Corpo e anima* è la strana relazione che si instaura tra Endre e Maria, ma intorno a loro si muovono una serie di personaggi altrettanto curiosi che lavorano nel macello e assistono divertiti agli approcci amorosi tra la candida Maria e l'"arrugginito" (sentimentalmente parlando) Endre. Il film scorre rapido e vivace grazie ai vari siparietti tra i personaggi che scandiscono la storia, ma dietro i momenti ironici traspare una vena di drammatica profondità. Merito della sensibilità della regista Ildikó Enyedi, capace di trovare una modalità curiosa e originale per indagare le profondità dell'animo umano.

Al netto dell'ironia, dunque, *Corpo e anima* è una pellicola dai risvolti profondamente drammatici. Il film racconta due solitudini differenti, ma a modo loro altrettanto tragiche. La menomazione di Endre, di cui non conosciamo l'origine, lo ha isolato dalla famiglia e dagli altri. Le sue relazioni passate si sono concluse infelicitemente e l'uomo, integerrimo sul lavoro, conduce un'esistenza squallida e solitaria. Quanto a Maria, il suo sviluppo emotivo non è mai avvenuto e la donna, che a tratti sembra sfiorare l'autismo, è preda di fobie e idiosincrasie che le impediscono di lasciarsi andare al piacere.

Al di là del sostrato psicologico, spina dorsale del film, *Corpo e anima* si distingue per eleganza e cura formale. Ildiko Enyedi accarezza i volti dei suoi protagonisti con primi piani insistiti, sostenuti dal talento dei suoi interpreti, ed esplora con sguardo curioso la realtà del macello soffermandosi su dettagli disturbanti necessari per comprendere la natura dell'ambiente in cui Maria ed Endre passano le loro giornate. A queste scene in interni si alternano le bellissime sequenze oniriche ambientate nella foresta invernale (un plauso alla fotografia di Máté Herbai) in cui si muovono i cervi, proiezione onirica dei protagonisti. La regista gestisce con sicurezza lo sviluppo narrativo del racconto concedendosi alcune sequenze in cui l'eccentricità dei

personaggi sfocia nel grottesco (magistrale la sequenza del prefinale ambientato nel bagno di Maria sulle note della ballad di Laura Marling *What He Wrote*) e dimostra che, se si possiedono intelligenza e creatività, esistono modi originali per parlare d'amore come se fosse la prima volta.

Emanuele Di Nicola. Gli Spietati

Due cervi. Il cervo maschio è Endre, uomo maturo e divorziato, responsabile finanziario di un macello, con una mano offesa; il cervo femmina è Mária, donna incartata in sé, addetta al controllo qualità, incapace del contatto epidermico con l'altro. All'inizio, però, c'è solo la musica di Adam Balazs: apriamo gli occhi e vediamo il bosco innevato, quindi i cervi, siamo già nel sogno. Il titolo subisce un'inversione: non corpo e anima, ma anima e corpo, perché qui l'anima viene prima e sul corpo si riflette, dialoga con esso mantenendo il suo primato. Nell'incipit il cervo maschio è solo poi, gradualmente, si gira e raggiunge la femmina: avviene un primo animalesco contatto, il cervo poggia la testa sul corpo della cerva, ma essi al contrario del paesaggio non hanno tratti fiabeschi, sono bestie realistiche. Ildikó Enyedi prende una figura della favola e, seppure onirica, la precipita nel concreto: gli animali ottengono una rappresentazione materica, non stilizzata. Sono parti tangibili di una fiaba. Stacco di montaggio: animali al macello. L'inquadratura dell'occhio di una mucca diventa la soggettiva del suo sguardo sugli uomini. Siamo nei pressi dell'inevitabile: come in Georges Franju, in *Le sang des bêtes*, ma qui viene omesso l'istante dell'uccisione degli animali, con un gesto pudico, però ne vediamo minuziosamente la macellazione. L'occhio vivo della bestia diviene occhio morto. Il racconto opera subito un parallelismo tra i cervi sognati e i bovini in attesa, introducendo il suo discorso che funziona per associazione: i cervi sono liberi ma accostati alle bestie prigioniere, se queste aspettano la macellazione anche loro sono chiamati a evitare una fine. Uomini e animali, nel macello carnefici e vittime, di fatto sono uniti nella medesima condanna. Il film è il percorso per sfuggire: la strada per arrivare a toccarsi è ciò che sostanzia *Corpo e Anima* che, al termine dell'inizio paradigmatico, mostra lui e lei illuminati dallo stesso sole. C'è uno spiraglio, ma il cammino è doloroso. Al contrario dell'apparenza, infatti, anche i cervi non si trovano subito: si cercano, sfiorano e lasciano, l'uno si espone mentre l'altro si ritrae, l'uno attraversa il ruscello e l'altro lo segue. All'atto di rottura tra Endre e Mária, il maschio corre a cercare la femmina ma non la trova: perché non stanno preparando un incontro, ma la complessità di un incontro (...).

Ildikó Enyedi coniuga il film in fabbrica alla surrealtà "palpabile" del leitmotiv onirico: da una parte il grigio quotidiano di un macello, dall'altra gli innesti sognati sempre in pillole brevi, quadri a poche pennellate, per poi tornare alla cornice concreta. Perché

è l'interferenza onirica che rafforza l'asperità del vero. La cineasta non si limita però alla parabola dei freak che si trovano, all'incontro tra due solitudini: nel suo rimestare trova una peculiarità che deriva proprio dal disturbare il reale, dal dialogo sfacciato tra plausibile e fantastico. La sua è metafora evidente: incarna l'autismo relazionale nella mano offesa e nell'incapacità di contatto, prevede dialoghi palesi (a Mária non piace il suo nome, non vuole sentirlo pronunciare, assegna solo B al controllo qualità), fa retorica dei simboli, ci trascina sull'empatia coi protagonisti (come non amare questi due inadatti). E insieme come esercizio di cinema dell'immaginazione funziona, nel suo onirismo senza pudore, nello scarto dell'opportunità realista, frequentandola, in favore di quella favolistica. Che male c'è nel fidarsi di una storia? È forse obbligatorio il cinismo? Non è lecito pensare un lieto fine? Ildikó Enyedi si dimostra indefessa ottimista: dice della difficoltà del contatto, dell'impossibilità dei palliativi, del dolore che porta all'essenza. Ma anche di una predestinazione amorosa. Per questo fa sparire i cervi "trasferendoli" nei personaggi. Lascia solo il paesaggio, al nostro sguardo, prima dello schermo bianco e non nero: ci chiama, come i cervi, a svanire non nel buio ma nella luce, attraverso una concretizzazione, a dissolvere la materia dei sogni per avere incarnato la sostanza in realtà.

Marco Romagna. Quinlan.it

(...) Il nuovo lavoro di Ildikó Enyedi è l'ennesimo tassello di una mappatura dei sentimenti e del cuore lunga una filmografia e una vita, è l'ennesima ricerca di umanità in un mondo ormai sempre più freddo, è un film di piccoli gesti e di riflessi sui vetri, una storia semplice e universale di corteggiamenti, inadeguatezze e blocchi emotivi sottilmente dolorosi, pronta a giocare con la sensibilità del pubblico per riportarlo alle radici della propria più intima umanità. Chiede di stare al gioco, Ildikó Enyedi. Chiede di lasciarsi andare, di emozionarsi, di perdersi in una poetica che, più che dal centro-Europa, sembra quasi venire dal profondo oriente, figlia emotiva di Imamura e del primo Kim Ki-duk, basata sulla messa in scena di gesti apparentemente insignificanti, a volte assurdi, eppure così pregni di empatia, di sincerità, di trepidazioni, di turbamenti quotidiani, di possibili stratificazioni di senso. Chiede partecipazione, Ildikó Enyedi, e ripaga in infinita tenerezza anche a costo di respingere chi non riesce a entrare nel meccanismo, proprio come accaduto nelle prime proiezioni alla Berlinale nelle quali, accanto ai tanti plaudenti sostenitori commossi, hanno trovato spazio non pochissimi detrattori, che attaccano *Corpo e anima* proprio per la sua (solo) apparente semplicità.

Quello di Ildikó Enyedi è un film emozionale di corpi, i corpi degli animali e quelli degli uomini, i corpi che si attraggono e quelli che si respingono, i corpi nudi e quelli

irrigiditi, i corpi squartati delle vacche nel mattatoio e quelli eleganti dei cervi che si incontrano nella neve eterna dei sogni, i corpi che sprizzano sangue e quelli che ormai non sentono più il dolore, come un braccio paralizzato, oppure come una vena tagliata all'apice della disperazione e poi tamponata in fretta e furia perché, nel frattempo, è giunta una telefonata che nemmeno si osava più sognare.

Non è certo casuale che *Corpo e anima* sia ambientato in un mattatoio, dove sgorga il sangue più caldo e rosso che si contrappone al candore dei sentimenti e della neve, dove i corpi cadono e, con il macello, vengono modificati, dove, per poter lavorare senza impazzire, è assolutamente necessario "provare pena per le bestie", bisogna lasciar scorrere l'empatia, bisogna imparare ad amare giorno dopo giorno.

(...) *Corpo e anima*, scritto con tratto sottile e lieve, è la costruzione di un amore dal sogno alla realtà, dal corpo animale a quello umano, dal sangue come segno di morte al sangue che sprizza la vitalità dei sentimenti. È il bisogno di tenerezza di tutti noi, è il desiderio, è l'emergere di un'affinità che nessuno può decidere o comandare, ma che si può solo scoprire giorno dopo giorno.

I due protagonisti, sfiorandosi d'amore nei sogni ma essendo incapaci di farlo nella realtà, si cercano, si trovano, si nascondono, mentre il film mette in scena la nascita del loro affetto tappa dopo tappa, sospiro dopo sospiro, tentennamento dopo tentennamento, fra sguardi, azioni e reazioni destinati a ripresentarsi in ogni possibile sfumatura.

È una costante deriva dei sensi, che Ildikó Enyedi mette in scena in una poetica umanissima di piccoli gesti e in uno stile di straordinaria eleganza nelle inquadrature da sotto il letto o a ricordare il *Cristo Morto* di Mantegna, nel sublime candore del bosco innevato oppure nella mediocrità asettica dell'interno del mattatoio, incorniciando i suoi personaggi in un turbinio di vetri, specchi, porte e rifrazioni al contempo asfittiche e romantiche.

È un film che parte dall'iniziale aridità per far pompare sempre più il sangue verso il cuore, disvelando progressivamente i sensi della sua metafora e la sua poesia della quotidianità nei raccordi sul bianco, nella continua sovrapposizione fra onirico e realistico, nella contrapposizione fra il mattatoio come luogo di morte e come luogo d'amore, nell'educazione sentimentale degli amanti contro le resistenze. E nel frattempo, nei personaggi che gravitano intorno agli amanti, dal nuovo assunto che a pelle non piace ma al quale bisognerà prima o poi chiedere scusa fino al vecchio e insospettabile amico che confesserà di essere il colpevole del misterioso evento, costruisce un intero microcosmo che si pone come parabola del mondo di oggi (...).

Davide Stanzione. Bestmovie.it

(...) Ancorandosi a un grigio microcosmo industriale e operaio di ordinaria

mediocrità, la macchina da presa si muove in una specie di limbo surreale ovattato, fatto di specchi e di ostacoli, di riflessi e di segni. I due protagonisti vi sono immersi, tra pranzi in mensa e inserti d'intimità che investono i destini dei personaggi accarezzandone l'impaccio, amplificato dal minimo comune denominatore di un sogno identico (perché sognare sogni non miei?, scriveva il grande poeta e autore portoghese Fernando Pessoa).

Non è un cinema facile né comodo, mai rassicurante né accogliente, quello di *Corpo e anima*, ma rappresenta la forma più viva e pulsante di cinema da festival oggi possibile, che non rinnega mai lo spettatore tagliandolo fuori e oggettivandolo in maniera punitiva, ma lo accoglie dentro di sé, invitandolo a sposare il proprio sguardo atipico e non convenzionale, mosso da inadeguatezze profonde.

Il mattatoio è il centro del film anche dal punto di vista simbolico, una risultante di tagli e amputazioni che nella loro ripetitività non consentono però assuefazione o rassegnazione (...). Siamo di fronte a un film entomologico (questo aggettivo, abusato dalla critica cinematografica di ogni ordine e grado, qui per una volta ha un senso), dove l'ossessione e la tensione erotica è sintetizzata in maniera glaciale attraverso singole immagini di grande risonanza e potenza, come se fosse concentrata nel bisturi di un chirurgo, convogliata nella lama di un macellaio e solo di rado stemperata dalla possibilità – tardiva – di chiudere gli occhi, addormentarsi, lasciarsi andare. Quelli di Ildikó Enyedi sono personaggi in cerca d'amore, paralizzati da una ricerca inchiodata all'utopia: quella di trovare calore e cibo per l'anima e per il corpo nel gelo inospitale di un paesaggio innevato, che non conosce tepore né conforto.

Serena Scateni. Cinematographe.it

(...) *Corpo e Anima* è un film che scorre lento, un film che si sofferma maniacalmente sui dettagli: sulle briciole sparse su un tavolo immediatamente spazzate via da Mária; sulle cene che Endre consuma da solo in svariate tavole calde; sui pupazzetti che Mária utilizza per mettere in scena un incontro con Endre che ancora non è avvenuto e che quando avverrà deraglierà necessariamente dal binario dell'incontro immaginato, perché la vita reale è costellata di variabili infinite e l'entrata in scena dell'altro da sé deve per forza scuotere alle radici il pigro solipsismo di cui ci siamo ammantati. Questo di Enyedi è un film che mette in scena la sofferenza di entrare in contatto con l'altro, di abbassare le proprie difese e aprirsi a un possibile incontro preparandosi, allo stesso tempo, a essere feriti e, magari, rifiutati. È un film intimista e delicato, una storia d'amore che si sviluppa circospetta ma che si abbandona anche alla dolcezza dei piccoli gesti, come chiamarsi poco prima di coricarsi per darsi la buonanotte e un arrivederci dentro ai confini del sogno.