USCENDO DAL CINEMA

Diario di un curato di Teheran

A Bit of Light di Ali Asgari.

di *Marco Dalla Gassa* — 13 Settembre 2026

Un uomo di mezza età, laconico e triste, ha deciso di porre fine alla propria vita. Per riuscirci ha bisogno dell'aiuto di qualcuno e si mette in viaggio, lungo un percorso insieme fisico e interiore, alla ricerca del coraggio necessario per compiere il gesto finale. No, quella appena descritta non è (soltanto) la trama di *Ta'm-e gilās* (*Il sapore della ciliegia*, 1997) di Abbas Kiarostami, Palma d'oro ex aequo a Cannes, ma è (anche) quella di *Kami nour* (*A Bit of Light*, 2026), il nuovo film di Ali Asgari presentato in concorso all'83ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia. La sovrapposizione dei due soggetti è troppo evidente per passare inosservata. Il rapporto fra le opere, tuttavia, non si esaurisce nell'omaggio di un regista più giovane a un maestro, né in una dichiarazione di eredità artistica, secondo un gesto che talvolta si è riconosciuto anche nel cinema di Jafar Panahi. Funziona piuttosto per contrasto e rilancio perché sono le distanze prese da Asgari rispetto al suo illustre antecedente a dare forma alle scelte più coraggiose e interessanti del film. Seguirle, come faremo nelle prossime righe, permette di legare *A Bit of Light* a una certa tradizione cinematografica iraniana, senza appiattirlo sui suoi modelli.

Come si ricorderà, del signor Badii, protagonista di *Il sapore della ciliegia*, non sapevamo

quasi nulla. Le ragioni che lo spingevano a desiderare la morte erano consegnate a un silenzio che il film si guardava bene dal colmare. Durante il suo viaggio in automobile attraverso le colline brulle intorno a Teheran, Badii incontrava persone sconosciute con le quali finiva per discutere del valore dell'esistenza. Kiarostami aveva costruito un dispositivo concettuale quasi astratto, poetico e filosofico, calibrato sulla sottrazione delle informazioni e dei riferimenti alla contingenza storica. Vista da oggi, una simile rarefazione può apparire persino elusiva sul piano politico. Quasi trent'anni dopo, Asgari si muove in tutt'altra direzione. Il suo personaggio principale, Arash, è un medico che, durante le più recenti proteste di piazza, ha prestato soccorso nel proprio ambulatorio ad alcuni manifestanti brutalmente colpiti dalle forze di sicurezza. Per aver obbedito al dovere elementare della cura, prima ancora che a una responsabilità professionale, è stato arrestato, ha perduto la licenza ed è stato costretto ad abbandonare il proprio lavoro. **In un Iran sul quale incombe la minaccia di nuovi bombardamenti, mentre gli ultimatum di Trump ritornano nei dialoghi con un'ironia sottile e amara, tutto ciò che circonda il protagonista sembra restringere progressivamente lo spazio del vivibile, componendo un orizzonte segnato dalla stanchezza e dalla perdita di fiducia nel futuro. In tal senso, le sue motivazioni non sono minimamente taciute, ma dichiarate, non sono (soltanto) esistenziali, ma sono soprattutto politiche. C'è una bella differenza rispetto a *Il sapore della ciliegia*.**

Un ulteriore presa di distanza riguarda i legami sociali e familiari a cui Asgari sembra dare assoluta priorità. Il suo Arash non si confronta, infatti, come Badii, con sconosciuti incontrati per la via, chiamati a rispondere di questioni etiche o metafisiche, ma raggiunge uno dopo l'altro i membri della propria famiglia – il fratello, le due sorelle e infine la madre – e si relaziona con loro attorno a situazioni molto più concrete. Chi bada al gatto? Chi si occupa delle piante? Chi provvede a fare l'iniezione giornaliera all'anziana madre? Come se non bastasse, negli spostamenti tra un'abitazione e l'altra, in una Teheran trafficata e rumorosa, ma raramente inquadrata direttamente, il protagonista incappa in altri personaggi a lui noti, dai vicini di casa ai pazienti, dai loro familiari in cerca di ricette al cugino che organizza spettacoli clandestini. Grazie a tutta questa teoria di incontri, solo in parte casuali, egli verifica, sequenza dopo sequenza, quanto il peso delle sue decisioni gravi su chi gli sta intorno e si accorge, a ogni tappa, quanto la sua vita non gli appartenga mai del tutto, perché già impigliata in quella della piccola comunità di cui è riferimento e presidio. La possibile dipartita di Arash diventa allora meno tragica di quanto un gesto definitivo possa lasciar supporre, e assomiglia alle molte occasioni di distacco che si verificano all'interno di società oppressive e autocratiche quando, a un certo punto, ci si accorge che non si può sempre fare affidamento a chi ci è vicino. **La morte, in fondo, non è poi così diversa da un arresto, da una fuga all'estero, da un cambio forzato di residenza, ovvero da tutta una serie di**

eventi tragici ma prevedibili, e forse persino necessari, che vengono accolti da chi resta con un approccio compassato e disincantato, preoccupato e sconsolato, in alcuni passaggi persino ironico.

D'altra parte, Asgari, che vive e lavora a Teheran ma ha alle spalle una lunga esperienza italiana (dopo la laurea a Teheran ha frequentato il DAMS di Roma Tre, restando in Italia per diversi anni), è abituato a portare sullo schermo individui che entrano in conflitto con le norme sociali e con le forme più ottuse dell'autorità, e che cercano negli altri, spesso invano, forme di sopravvivenza condivisa. Da *Disappearance* (2017) a *La bambina segreta* (2022), i suoi personaggi vorrebbero risolvere problemi apparentemente circoscritti – le conseguenze di un rapporto fuori dal matrimonio, la nascita di una figlia tenuta nascosta ai genitori – ma incontrano ogni volta istituzioni capaci di penetrare negli affetti, nei corpi e nelle decisioni più intime. Quando il peso degli apparati diventa insostenibile, affiora l'assurdo, come mostrano la struttura episodica di *Kafka a Teheran* (2023), diretto insieme ad Alireza Khatami, e la commedia sulla censura *Divine Comedy* (2025), presentata nella sezione Orizzonti della scorsa Mostra del Cinema. *A Bit of Light*, che segna il debutto del regista nel concorso veneziano, riprende quei motivi ma abbandona la scansione satirica, assumendo un tono più sommesso e privato, attento alle impercettibili trasformazioni delle esistenze.

A riprova di ciò, basti osservare il modo in cui il cineasta iraniano riprende gli interni domestici, ricorrendo quasi soltanto a inquadrature fisse. I pochi movimenti sono rappresentati da lentissime carrellate ottiche, spesso concentrate sul volto di Arash, che non imprimono un'accelerazione al racconto ma sembrano piuttosto addentrarsi nella sua inerzia. La macchina da presa trattiene le scene, osserva i silenzi, lascia che siano la durata delle conversazioni e le esitazioni degli attori a modificare gli equilibri interni dell'inquadratura. Una simile fissità – come quella delle piante che Aresh carica in macchina per regalarle a parenti e conoscenti – non coincide con una sospensione contemplativa, ma con una reazione per così dire vegetale, pacata e cristallizzata (quasi secondo i dettami deleuziani dell'immagine-tempo) al movimento convulso di ciò che il film lascia fuori campo, ovvero una vita collettiva brulicante, minacciata costantemente dalla violenza della repressione e dall'attesa di una nuova guerra. **Quanto più la realtà esterna accelera e precipita, tanto più Asgari ferma la macchina da presa e concentra lo sguardo sulla crisi di un singolo individuo. Ne consegue che gli eventi allusi, ma mai mostrati, esercitano una pressione continua sui personaggi, sugli spazi che abitano e sulla stessa densità delle immagini.** Come già in Kiarostami, in Panahi e in molto altro cinema iraniano, torna dunque decisivo il ricorso al fuori campo, in tutta la sua forza significante, senza tuttavia rinunciare alla denuncia che proviene da uno spazio profilmico nei quali ancora resistono gli affetti e i legami.

Da questa prospettiva emerge un ultimo scarto, forse il più importante, tra *A Bit of Light* e *Il sapore della ciliegia*. Nel film del 1997 il racconto congedava Badii nel nero dello schermo e poi la vita appariva in una coda girata in video, mostrando la troupe al lavoro sulle medesime colline. Si negava allo spettatore qualunque verdetto sulla sorte del protagonista e si spostava la questione dal personaggio al cinema che lo aveva convocato. Asgari, in questo caso, rigetta il ricorso al meta-cinema e prova a offrire una risposta, sia pure provvisoria, cercandola, una volta ancora, nella dimensione domestica. La tavolata finale, disposta secondo uno schema che richiama l'iconografia dell'Ultima Cena, con Arash al centro e i familiari ai suoi lati, non cancella infatti la minaccia rimasta all'esterno della casa e non risolve definitivamente la crisi del protagonista, ma vi affianca alcuni gesti ordinari di attenzione, come preparare il cibo, sedersi insieme e condividere un pasto frugale, capaci di garantire una qualche forma di normalità. Si assiste così a una silenziosa inversione di ruoli. Da medico curante, Arash diviene, per una volta, il curato, accolto dalle premure della madre e dalla vicinanza dei fratelli in un tempo sospeso. Non si dà una vera redenzione, né un'illuminazione e forse neppure una consolazione. Si invera, piuttosto, ciò che il titolo del film promette, ovvero il diffondersi di un po' di luce, il profilarsi di una misura minima che consente ancora di abitare spazi e relazioni pur dentro un presente di buio e oscurità. Asgari non pretende, insomma, di offrire al personaggio ragioni definitive per rinunciare al suo gesto estremo, ma lo affida, con sguardo lenitivo, alla fragile persistenza di un abbraccio.

A Bit of Light. Regia: Ali Asgari; sceneggiatura: Ali Asgari, Shadmehr Rastin; fotografia: Iman Tahsin; montaggio: Iman Tahsin; interpreti: Misagh Zareh, Sadaf Asgari, Forouzan Jamshidnejad, Ramtin Daghigh, Mina Rahimzadeh; produzione: Seven Springs Pictures, Sunny Independent Pictures, Zoe Films, Good Measure Productions, Haurvatat Film, MeMo Films, Salt for Sugar Films; origine: Iran, Svizzera, Italia, Canada, Turchia; durata: 87' ; anno: 2026.