

USCENDO DAL CINEMA

Louis in Wonderland

D Is For Distance di Chris Petit e Emma Matthews.

di [Martina Tassone](#) – 8 Novembre 2025



Che si tratti di sopralluoghi per un futuro film, o di viaggi verso Berlino o Rotterdam – dove Louis potrà trovare beneficio nella cannabis terapeutica – Chris, Emma e Louis sono sempre in movimento: quando il viaggio è la stessa forma del film, la meta, la durata e la destinazione hanno poca importanza. I paesaggi innevati, rocciosi e urbani che scorrono cinematograficamente fuori dal finestrino connettono immediatamente il treno al cinema; entrambi sono dispositivi spettacolari che attestano un nuovo paradigma percettivo: eterotopie di uno stato di crisi.

In *D Is For Distance*, in concorso internazionale al 66° Festival dei Popoli, Christopher Petit e Emma Matthews raccontano la storia del figlio Louis, colpito all'età di dodici anni da una rara forma di epilessia. **La condizione di Louis scandisce la vita della famiglia, ritmata da momenti di "nulla" in cui il ragazzo si disconnette temporaneamente da sé stesso:** se la crisi supera i cinque minuti, Louis precipita in uno stato epilettico in grado di causare danni neurologici irreversibili o addirittura la morte. In uno split screen, a destra osserviamo il volto smarrito di Louis durante una crisi e sullo sfondo un paesaggio sfocato che scorre dal finestrino di un'auto; a sinistra, una clessidra misura il tempo della convulsione e, parallelamente, l'ansia di chi guarda. **La crisi epilettica, con**

il suo improvviso inizio, la sua durata e le sue conseguenze, costringe il cinema a ripensare la propria temporalità: misurare lo scorrere dei secondi durante la crisi consente l'accesso a una temporalità pura, all'emozione della durata.

Il tempo che Louis condivide con i suoi genitori è articolato in una successione di stati: un tempo "pieno" di/con Louis, in cui il bambino/ragazzo osserva, dipinge, corre; un tempo "vuoto", quello dell'assenza di Louis dal mondo, perché ormai perso nella crisi; un tempo di "travaso", di *natura transfusiva*, né dentro né fuori dal mondo, ma *nella* crisi, nei suoi scatti drammatici e affannosi. Come filmare una crisi? Ossia, come filmare il crollo di una realtà condivisa sostituita da una *nuova apparizione* di reale? Arrovellandosi sulla questione del reale perduto e sulla sua apparizione nel crollo della finzione, Alain Badiou evoca l'immagine cinematografica e il suo rapporto con «l'impossibile proprio di una formalizzazione» per sostenere come «l'immagine [tragga] la sua potenza di reale dal fatto che essa [faccia] riferimento a un mondo che non è nell'immagine ma che ne costituisce la forza» (2016, p. 29). **L'immagine trae la sua potenza di reale dal mondo lasciato fuori campo.**

Osserviamo Louis tremare e gemere nel suo letto per pochi secondi; poi, l'immagine di ciò che non può essere rappresentato e che non possiamo vedere scompare, ne siamo tagliati fuori. Resta il sonoro, con i lamenti e gli ansimi. Al posto del corpo in preda alle convulsioni, che possiamo dunque solo "immaginare", ci viene restituita l'immagine calma e placida di Louis di spalle, di fronte a un paesaggio sconfinato, mentre un leggero zoom ci avvicina alla sua nuca. Invece di mostrare il contenuto doloroso dell'epilessia, il montaggio opera un salto inatteso: un mondo che si apre e nel quale Louis trasmigra. **Nel buio di una baita di montagna, una porta è spalancata su un paesaggio sterminato: Louis sembra saltarci dentro, come Alice nella tana del Bianconiglio.** Il Paese delle Meraviglie di Louis, tuttavia, è la natura sconfinata: una lenta carrellata all'indietro si apre su altopiani *ininquadrabili e inincorniciabili*, dove Louis vaga, perdendosi nell'incontenibilità sovversiva del mondo naturale.

Dove va Louis quando si assenta dal mondo umanamente condiviso? Quando non risponde più alla voce della madre e il suo sguardo si spegne? Un montaggio di immagini composite, che attingono al cinema delle origini (Muybridge, Lumière, Méliès), si intreccia a *homes movies* e alle visioni astratte della *neuro-imaging*: **un materiale visivo eterogeneo suggerisce che la rilocalizzazione di Louis avvenga in una dimensione altra, profondamente immaginativa e, in definitiva, cinematografica;** non in un cinema qualsiasi, ma in quello ipnotico, nervoso e diversificato dei primi anni del Novecento.

Un unico film, *Alice in Wonderland* di W.W. Young (1915), percorre per intero *D Is For*

Distance. Difatti, l'analogia con Alice ha anche un riscontro clinico: a Louis è stata diagnosticata la Sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie, una crisi focale che altera la percezione delle dimensioni degli oggetti, proprio come nel romanzo di Carroll. Ad esempio, nelle prime sequenze di *Distance*, una scena tratta dal film del 1915, in cui un enorme crostaceo emerge dalle acque e si unisce ad Alice e a una banda di creature fantastiche (i Trichechi, la Finta Tartaruga e il Grifone) per ballare insieme, evoca quella stessa collettività di corpi altri che popolano i disegni di Louis Petit, [esposti](#) recentemente a Londra in occasione della presentazione del film al London Film Festival.

I dipinti di Louis, inseriti a più riprese tra le altre immagini del film, sono emotivi e immaginativi, popolati da figure ibride, umane e non umane, in paesaggi urbani e naturali. Se da un lato ricordano la tradizione romantica tedesca – fitte foreste oscure e cieli tumultuosi da cui le figure sono sublimemente sovrastate –, dall'altro le forme essenziali dei corpi, innaturali e piegate dall'onirismo, appaiono primitive, espressioniste e surrealiste, richiamando i disegni di Roland Topor e René Laloux. Significativo il titolo dell'esposizione "Are You (T)Here?" che riecheggia le parole con cui la madre era solita sollecitare il figlio durante una crisi, ripescandolo da un altro mondo. Difatti, sono "fantascientifiche" le parole che introducono Louis:

C'era una volta un ragazzo che cadde sulla terra e si ritrovò in una oscura foresta di ombre e ossa dalla quale temeva di non tornare mai più. Fece centinaia di viaggi e tornò. Meno bambino e più pioniere di un profondo spazio interiore.

A queste parole si accompagna una stratificazione di visioni metamorfiche: su una superficie d'acqua si materializza un disegno surrealista di arbusti e lettere sparse che sembra formare un volto, sovraimpresso poi a una foto del viso di Louis ormai adulto. Per pochi secondi il volto del ragazzo appare sfigurato, per poi dissolversi inquietantemente in quello di Louis bambino, che a sua volta si trasforma nell'immagine dinamica di una risonanza magnetica. ***Distance* si rivela, dunque, una favola cosmica del passato e, simultaneamente, un documento futuribile:** la voce narrante di Jodhi May si riferisce agli autori in terza persona ("The Father", "The Mother"), operando un distanziamento spersonalizzante e trasformando l'autobiografia in una leggenda atemporale.

La natura metamorfica delle immagini genera un'atmosfera sospesa tra utopia e

distopia; una sensazione potenziata dai richiami all'intelligenza artificiale: mentre sullo schermo scorrono alcuni fotogrammi dei Lumière, la voce narrante racconta come nel 2017 due chatbot, messi in contatto l'uno con l'altro, abbandonarono l'inglese per comunicare in una lingua autonoma. In questo modo, il potere creativo e inatteso dell'IA si lega al linguaggio generativo, eteroclito e ibrido del cinema contemporaneo, nonché all'originalità fantasiosa e "altra" del mondo che Louis esprime nei suoi dipinti.

Riferimenti bibliografici

A. Badiou, *Alla ricerca del reale perduto*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2016.

D Is For Distance. Regia e sceneggiatura: Chris Petis e Emma Matthews;
fotografia: Jussi Eerola; montaggio: Emma Matthews; interpreti: Louis
Petit, Christopher Petit, Emma Matthews; produzione: Elokuveyhtiö
Testifilmi; origine: Finlandia; durata: 85' ; anno: 2025.