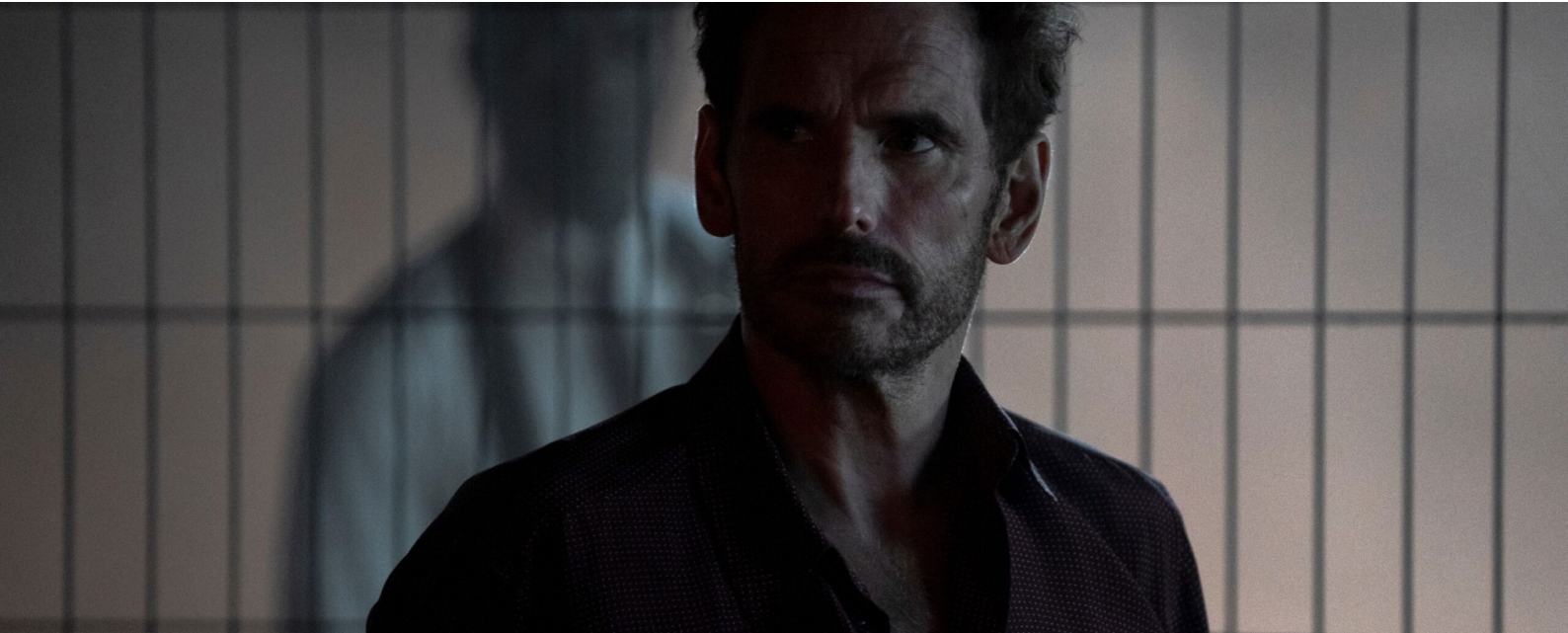


USCENDO DAL CINEMA

# Quando l'ombra parla

*Le Cri des gardes* di Claire Denis.

di [Denis Previtiera](#) – 27 Novembre 2025



Il contesto dell’Africa occidentale e lo spettro del colonialismo hanno sempre rappresentato degli aspetti tematicamente cruciali nel cinema di Claire Denis, a partire dal suo film d’esordio, *Chocolat* (1988), che prende ispirazione dalla biografia della regista, cresciuta in Camerun e Gibuti come figlia di un funzionario coloniale. **Molte delle sue opere mettono al centro del discorso, in forme più o meno esplicite, delle dinamiche di incontro, confronto e scontro tra elementi provenienti dall’universo africano e da quello francese, o più in generale occidentale, riflettendo «un mondo in cui le persone vivono attraverso le complesse eredità del colonialismo»** (Mayne 2005, p. XI). Lo spettro del colonialismo non funge tuttavia soltanto da tema che regola il difficile rapporto tra Francia – o in alcuni casi Stati Uniti – e Africa, ma con il passare del tempo diventa un fattore che velatamente esercita una significativa influenza nella costruzione dell’identità dei personaggi bianchi, che oscillano tra retaggi di potere e parità apparente, tra paure e desideri.

*Le Cri des gardes* (2025) – presentato al Toronto International Film Festival e tratto dalla pièce teatrale *Black Battles with Dog* di Bernard-Marie Koltès – riparte con forza da questi aspetti, dando vita a una sorta di *opera-summa*, una sintesi matura che lavora in

modo esplicito e diretto, quasi minimale, con i temi cardine dell'autrice. La vicenda si svolge durante un'unica notte in un luogo imprecisato dell'Africa occidentale. Alboury, fratello di un operaio africano morto poche ore prima, si reca alle porte di un grande cantiere di lavori pubblici – il cui spazio è delineato da una recinzione metallica – per rivendicarne il corpo; mentre Horn, il capocantiere bianco, attende l'arrivo sul posto della sua nuova moglie, Leone. Più che una vera e propria storia dotata di un intreccio, ciò che si sviluppa è un "episodio situazionale" in unità di luogo, decorato da alcuni rimandi a piccoli frammenti esterni: tessere di un mosaico che alludono e rivelano che la morte dell'uomo non è stata un incidente, bensì un omicidio compiuto da Cal, un giovane ingegnere. **A interessare all'occhio della videocamera non è però il disvelamento di ciò che è accaduto, quanto piuttosto le reazioni psico-fisiche che derivano da quella particolare situazione di stallo, rispettando una cifra stilistica che «indugia su minuzie osservative e comportamentali, preferendo accenni narrativi [...] a rivelazioni enfatiche o unità classiche»** (Palmer 2011, p. 121).

Come di consueto nel cinema di Denis, **i personaggi sono privati di un diretto approfondimento psicologico; o meglio, la loro psicologia non è imposta dall'alto, ma suggerita, lasciata trasparire attraverso il linguaggio del corpo o l'interazione tra i corpi.** Ne sono un esempio gli allenamenti di *Beau Travail* (1999), gli impulsi sessuali di *Cannibal Love – Mangiata viva* (2001), le coreografie di *Vers Mathilde* (2005), il ballo di *35 rhums* (2008) o le reazioni "isteriche" di *Stars at Noon – Stelle a mezzogiorno* (2022). Anche *Le Cri des gardes* non fa eccezione a questa poetica del corpo, ponendo al centro dell'espressione la corporeità secondo logiche narrative tipiche. Il principio della pistola di Čechov – per cui un elemento introdotto nella storia deve poi avere una funzione drammaturgica rilevante – viene evocato proprio attraverso l'insistenza con cui Denis inquadra l'arma, spostata e maneggiata di continuo per alimentare la tensione. Tuttavia, quando la pistola finalmente spara, lo fa soltanto in aria, senza produrre alcuno scioglimento narrativo – anzi, la sua funzione è già stata "consumata" prima dell'inizio del racconto. La vera esplosione attesa non è dunque quella dell'arma, ma quella dei corpi: subito dopo lo sparo, lo scontro fisico tra Horn e Cal diventa il momento in cui la tensione accumulata si libera realmente. In quanto presenti nell'economia narrativa, i corpi che popolano questi film sembrano infatti avvertire prima o poi il bisogno di entrare in conflitto, ora per giustificare la propria presenza drammaturgica ora per permettere alle figure diegetiche di comunicare, superando le barriere del linguaggio verbale.

**Non a caso la regista è considerata uno dei principali punti di riferimento di quello che Tim Palmer definisce *cinéma du corps* (2011), ovvero un cinema in cui i corpi parlano più delle parole, trasformando la fisicità in veicolo di emozioni, traumi e relazioni di**

**sociali (o di potere) complesse, rendendo lo spettatore partecipe delle dinamiche intime e spesso violente dei personaggi.** A differenza di Catherine Breillat, che da *L'adolescente* (1976) ad *Ancora un'estate* (2023) ha sempre rivolto una particolare attenzione ai corpi femminili, trasformati in una sorta di suoi doppi immaginari, nella filmografia di Denis – nonostante il gran numero di figure femminili – l'interesse e il fascino (a tratti voyeuristico) si concentrano invece soprattutto sull'osservazione della mascolinità. In un certo senso il personaggio di Leone risulta essere una semplice spettatrice, una straniera che si limita a osservare con crescente sgomento il precipitare degli eventi. È un corpo non indagato, la cui presenza è però destinata a sconvolgere determinate «dinamiche del desiderio eterosessuale» (Mayne 2005, p. 105) all'interno del cantiere.

**Da un punto di vista narrativo, la gestione dei corpi in *Le Cri des gardes* si costruisce infatti su una logica basata sui concetti di presenza e assenza,** riscontrabile fin dalla professione che contraddistingue i due maschi bianchi. Horn, un costruttore (colui che accumula e dà forma); e Cal, un demolitore (colui che smantella e svuota), responsabile di aver sparato e ucciso l'operaio proprio per "impedirgli" di lasciare il posto di lavoro un'ora prima. Oltre a quello di Leone, il rapporto di presenza-assenza sconvolge il mondo fenomenico attraverso altri due corpi: quello di Alboury e quello del fratello. Lo stazionare ieratico dell'uomo dall'altra parte della recinzione – segno di un confine simbolico tra l'Africa decolonizzata e il microcosmo occidentale del cantiere, che Denis contrappone spesso con campi e controcampi che enfatizzano la distanza tra i due mondi – e la richiesta di un corpo mancante, schiacciato e seppellito chissà dove, influiscono sulla coscienza e sulla stabilità dei due protagonisti bianchi, facendone emergere timori, insicurezze e fragilità appartenenti alla loro identità postcoloniale. Horn, sempre più in preda ai dubbi, cerca di dissuadere l'uomo con del denaro, mentre Cal tenta di farlo con la violenza e l'intimidazione. Il fratello del defunto intanto continua ad attendere irremovibile una salma da consegnare alla madre, forte della silenziosa solidarietà delle sentinelle africane del cantiere, che, consapevoli del valore rituale del corpo per la chiusura del lutto, "non farebbero mai piangere una madre per un'intera notte e un intero pomeriggio".

Poco dopo l'alba una salma infine arriva, seguita da un'altra morte che chiude la spirale di violenza. **Eppure, a essere consegnato è un corpo privato di ogni fattezze antropomorfa, di ogni traccia di dignità umana. Ciò che resta è un piccolo frammento sopravvissuto agli avvoltoi e ad altre vessazioni, un resto anonimo, negato.** Alboury lo trasporta con facilità, avvolto in una coperta, camminando verso casa in quell'Africa decolonizzata ancora mai (davvero) mostrata. Nel senso opposto, intanto, dei bambini si dirigono verso scuola con lo zaino in spalla; uno di loro indossa una maglia dei Lakers,

segno forse di un'illusoria e romantica apertura all'Occidente.

### Riferimenti bibliografici

J. Mayne, *Claire Denis*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2005.

T. Palmer, *Brutal Intimacy. Analyzing Contemporary French Cinema*, Wesleyan University Press, Middletown 2011.

Le Cri des gardes. Regia: Claire Denis; sceneggiatura: Claire Denis, Suzanne Lindon, Andrew Litvack; fotografia: Éric Gautier; montaggio: Guy Lecorne, Sandie Bompar; interpreti: Isaach de Bankolé, Matt Dillon, Mia McKenna-Bruce, Tom Blyth, Anta Niang, Brian Begnan, Moussa Thaim, Gäel Bere; produzione: Vixens, Curiosa Films, Saint Laurent Productions, ARTE Francia Cinéma, Goodfellas, Willa; distribuzione: Les Films du Losange; origine: Francia, Stati Uniti d'America; durata: 109'; anno: 2025.