

USCENDO DAL CINEMA

Il paradiso è un lembo di terra

L'isola dei ricordi di Fatih Akin.

di *Giuseppe Ricca* – 6 Aprile 2026



Il rumore del vento che increspa la superficie del mare apre al vocabolo “Amrum” che si dissolve in un lembo di terra remoto: una veduta aerea mostra la desolata bellezza di un angolo di mondo concreto. Sin dalla prima inquadratura, Fatih Akin conduce lo spettatore ne *L'isola dei ricordi* di Hark Bohm – suo amico e stretto collaboratore nonché figura di fondamentale importanza per tutto il cinema tedesco – che firma il soggetto del lungometraggio che avrebbe dovuto dirigere, prima di essere colpito da gravi problemi di salute. *Amrum* (titolo originale del film) è, in primo luogo, un toponimo: indica un'isola a ridosso della costa occidentale dello Schleswig-Holstein, una terra limacciata e liminare che fa parte dell'arcipelago delle isole Frisone Settentrionali, ma che in questo caso si carica di un forte significato simbolico, trasformandosi da luogo reale in spazio-ricordo, intrinsecamente legato all'infanzia di Bohm.

In tal senso, la storia che il film narra è strettamente personale: la narrazione si dispiega negli ultimi giorni della Seconda Guerra Mondiale, nel contesto dell'epilogo della Germania nazista, e ha come protagonista il dodicenne Nanning, fuggito insieme a parte della sua famiglia ad Amrum, così da sottrarsi al pericolo dei bombardamenti su Amburgo. **Il lungometraggio sembra configurarsi come dispositivo di rielaborazione di**

un frammento circoscritto dell'esistenza dell'autore, assumendo i tratti di ciò che potrebbe essere definito come un vero e proprio *film-memoir*, formalizzato attraverso lo sguardo dell'alter ego bambino di Bohm. In questo contesto, il protagonista-bambino sembra rivestire una particolare importanza, poiché tende a richiamare tutto un immaginario legato alla figura infantile nella storia del cinema (e al cinema italiano del dopoguerra *in primis*, al quale chiaramente prima Bohm e poi Akin guardano nella costruzione della narrazione): il bambino è infatti «figura dell'innocenza [...] e dunque rappresentazione dell'*ingiustizia*, metafisica ma soprattutto storica» (Morreale 2014).

In una certa misura, il film si discosta dal narrare la Storia: il regista non realizza un lungometraggio sulla fine della guerra, è la forma simbolica del *Bildungsroman* a schiudersi di tanto in tanto ad avvenimenti che definiscono la contingenza temporale abitata dai personaggi (il passaggio degli aerei inglesi; la morte di Hitler annunciata via radio) contestualmente ai suoi riverberi e alle sue ripercussioni (l'arrivo di un gruppo di profughi «che sono tedeschi»; la penuria di risorse alimentari). **In questa prospettiva, l'isola si configura primariamente come confine concreto, un rifugio silenzioso dalle atrocità della Storia.** Akin restituisce tale dimensione attraverso l'inserimento, all'interno del flusso narrativo, di alcune inquadrature in cui l'ecosistema del territorio emerge come elemento centrale, seguendo una logica quasi da documentario naturalistico: un esperimento significativo, soprattutto alla luce delle ambientazioni prevalentemente urbane dei suoi lavori precedenti.

Nondimeno, l'isola si rivela come soglia ambigua, al contempo esclusiva ed escludente: alle spinte degli eventi esterni si affiancano le tensioni derivanti dalle dinamiche interne al territorio, anzitutto di natura identitaria. In tal senso, Nanning si profila come soggetto primario di un duplice regime di esclusione: da un lato, resta fuori dal riconoscimento identitario da parte degli abitanti di Amrum, in quanto proveniente dalla Germania continentale; dall'altro, proprio in ragione della sua condizione di bambino, si mantiene distante dalle istanze ideologiche perseguite dai suoi familiari.

La dimensione della famiglia risulta essere un nodo tematico centrale nel film, come del resto in tutto il cinema di Akin, da *Kurz und schmerzlos* (1998) a *Oltre la notte* (2017), passando per *Solino* (2002), *La sposa turca* (2004) e *Il padre* (2014). In questa prospettiva, si ricordi quando il regista tedesco sottolineava come il suo cinema si concentri, anzitutto, sul microcosmo familiare come traccia effettiva di temi di più ampio respiro sociale e di come lo smarrimento e la percezione di alterità in rapporto al proprio contesto di appartenenza fosse una costante di tutta la sua filmografia (Akin in Busetta, Renda 2019).

La famiglia di questo film restituisce ad Akin l'opportunità di meditare altresì sullo stato politico attuale dell'intera Europa: il regista fa sua la storia personale di Bohm indagando le istanze interne al presente a partire da un frammento del passato collettivo. Akin istituisce una sorta di ponte tra l'epilogo del nazismo e l'ascesa reazionaria nelle società occidentali contemporanee, ragionando primariamente sulle tensioni generate all'interno della famiglia Hagener: "Non c'entro niente con quello che hanno fatto i miei genitori", afferma Nanning in un dialogo onirico e rivelatore con lo zio Theo, presenza fantasmatica che attraversa obliquamente il film. Di rimando, lo zio risponde: "Forse non c'entri niente, ma sei comunque coinvolto".

Lo spazio-rifugio dell'isola si trasforma, dunque, nel luogo di crescita (e quindi di presa di coscienza) del giovane protagonista. **L'espedito narrativo della ricerca dell'oggetto chimerico *pane-bianco-burro-e-miele* si configura come elemento propulsivo del suo processo di formazione, cristallizzato nelle ritualità di un'esistenza regolata dalle necessità di vita più elementari, contribuendo così a mettere in discussione l'intero sistema valoriale in cui egli è immerso. È proprio quando questo sistema crolla che Nanning scopre il significato del suo *stare nel mondo*, del suo *divenire* dalla profondità silenziosa e sospesa della sua infanzia.**

Questo crollo si concretizza sul piano visivo nella sequenza in cui Hille, la madre del giovane protagonista, ruba una salsiccia al macellaio dell'isola, il quale, terminata la guerra, si era rifiutato di darle credito. Il primo piano sull'espressione stupita e incredula del bambino, di fronte al furto, e il suo successivo allontanarsi dalla figura materna correndo corrispondono alla consapevolezza della sua innocenza perduta. In seguito, la famiglia abbandonerà l'isola e insieme a lei Nanning si lascerà dietro il suo paradiso, *probabilmente*.

Un lembo di terra nel Mare del Nord: Hark Bohm guarda l'orizzonte dalla spiaggia in cui da bambino ha ascoltato gli echi della fine della guerra, come fosse il personaggio di un quadro di Caspar David Friedrich. Il suo sguardo si traduce in ricordi e, come nei quadri di Friedrich, la sua figura solitaria si fonde con il paesaggio, diventa tutt'uno con ciò che è e con ciò che è stato: la sua isola è silenziosa e immobile e adesso è lui a fissarla, da una diversa angolazione, dall'altro lato.

Riferimenti bibliografici

E. Morreale, *Bambino*, in *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, a cura di R. De Gaetano, vol. I, Mimesis, Milano 2014.

L. Busetta, P. Renda, *Scrittura ai margini: conversazione con Fatih Akin*, in "Fata Morgana Web", 4 novembre 2019,.

L'isola dei ricordi. Regia: Fatih Akin; sceneggiatura: Hark Bohm, Fatih Akin; fotografia: Karl Walter Lindenlaub; montaggio: Andrew Bird; musiche: Hainbach; interpreti: Jasper Billerbeck, Laura Tonke, Lisa Hagmeister, Kian Köppke, Lars Jessen, Detlev Buck, Jan Georg Schütte, Matthias Schweighöfer, Diane Kruger, Hark Bohm, Steffen Wink; produzione: Bombero International, Warner Bros. Germany, Rialto Film; origine: Germania; durata: 93'; anno: 2025.