

SENZA CATEGORIA

Videosorveglianza di un esilio

Past Future Continuous di Firouzeh Khosrovani e Morteza Ahmadvand.

di [Livio Lepratto](#) – 8 Settembre 2025



Past Future Continuous – Gli uccelli del monte Qaf (2025) si presenta come un insolito e struggente esperimento cinematografico che tiene insieme varie linee di riflessione: la diaspora iraniana, l'esilio, il dispositivo tecnologico, la memoria storica (dalla rivoluzione islamica del 1979 fino ai disordini degli ultimissimi anni in Iran) e quella privata. Il contesto di partenza è l'Iran del 1979, con il trionfo della rivoluzione islamica che ha visto gli amici attivisti della ventenne protagonista Maryam venire incarcerati o giustiziati. Quest'ultima lascia quindi l'Iran per non farvi più ritorno, fuggendo attraverso il confine montuoso, mimetizzandosi in un gregge di pecore. Maryam fa però poi installare una rete di videocamere di sorveglianza in casa dei genitori a Teheran. Così, dalla sua nuova dimora a San Francisco, può sorvegliare il proprio passato e le proprie origini da uno schermo.

Giostrandosi tra cinema, fotografia e video, questa interessante opera ibrida ci conferma come i temi della migrazione e dell'esilio rimangano parte integrante – nonché oggetto preferenziale di racconto – della cultura iraniana. In *Past Future Continuous*, la tematica dell'esilio ci viene restituita nella persistenza del legame affettivo coi luoghi in

cui siamo cresciuti ma che ora non ci è più dato di abitare. Dai due registi iraniani del film Firouzeh Khosrovani e Morteza Ahmadvand, apprendiamo che l'opera "si ispira alle esperienze personali di amici e famigliari che hanno lasciato l'Iran alla ricerca di una nuova vita" ma che poi "hanno espresso il desiderio di tornare in patria".

Questo "moto da luogo" dall'Iran al resto del mondo non può non rimandare ad altre fughe raccontate dal cinema iraniano, come la struggente "odissea equestre" compiuta dai cinque fratelli de *Il tempo dei cavalli ubriachi* (Bahman Ghobadi, 2000), che dal Kurdistan iraniano, a causa dell'estrema precarietà in cui vivono, si trovano costretti a emigrare provvisoriamente in Iraq. **Nelle modalità di rappresentazione, Khosrovani e Ahmadvand recuperano in parte la lezione del più grande cineasta iraniano, Abbas Kiarostami, arricchita da un pedinamento quasi rosselliniano degli eventi – come nel caso delle regioni iraniane devastate dai terremoti di *E la vita continua* (1992).** Rispetto però alla realtà "en plein air" di Kiarostami – fatta di colline, fiumi e cimiteri –, l'attenzione di *Past Future Continuous* risulta "introvertita" verso le quattro pareti domestiche.

È infatti il tema della casa (e della nostalgia di essa) a dominare il film, sin dall'inquadratura iniziale, dove la pioggia scivola sul vetro rotto di una finestra, dalla quale appare una "fantasmatica" Teheran. A metà strada tra diario intimo e saggio sperimentale, il film sposta l'attenzione dall'atto del migrare – raccontato invece da *Inside Amir* (Amir Azizi, 2025) –, concentrandosi su tutto ciò che l'immigrato lascia dietro di sé dopo la partenza: la terra, la casa, le stanze vuote. **Con il loro film, Khosrovani e Ahmadvand trasformano la casa in un archivio vivente di memorie e affetti, in un posto visitabile solo attraverso i sogni, la nostalgia e la tecnologia.** Ciò è ben espresso dalle parole di Maryam: "Il mio corpo era qui. Ma in realtà stavo vivendo nella casa in Iran". In tal senso, la casa d'infanzia si rivela il più autentico protagonista del film, come conferma la scelta dei due registi di darle una voce maschile (ben distinguibile dalla voce femminile della protagonista), come a conferire corpo e identità di soggetto narrante al luogo stesso. La geografia domestica del film si presenta quindi carica di un "valore sentimentale", pur minacciato dai disordini storici in atto, e dai nuovi piani urbanistici che hanno stabilito di demolire la casa per costruirvi un'autostrada.

Se la prospettiva dall'interno domestico risulta di gran lunga dominante, in certi frangenti gli spazi esterni riescono tuttavia ad affacciarsi, come nel caso del giardino di casa – *locus amoenus* da cui la Storia esterna viene quasi bandita –, o come le impervie montagne attraverso cui si dipana la fortunosa fuga dall'Iran della protagonista, o, infine, come al mitologico Monte Qaf evocato dal titolo, che rimanda alla natura metaforica delle colline polverose de *Il sapore della ciliegia* (1997) di Kiarostami.

Il film riflette inoltre sul tema del ritorno: la protagonista/narratrice si interroga infatti più volte sull'opportunità di un proprio ritorno a casa ("Dovrei tornare?"), pervenendo però alla dolorosa constatazione di come "Tornare a volte sembra impossibile". L'"impossibilità del ritorno" – o, per dirla con Pavese, l'inabitabilità che caratterizza un posto dove siamo stati felici – viene vissuta dalla protagonista come un dramma interiore, soprattutto di fronte all'incapacità di comprensione di alcuni dei suoi amici americani: "Come puoi aver paura di tornare a casa tua?", le chiedono. **L'impossibilità si cela soprattutto nella dimensione temporale del trauma della guerra: difatti, il titolo del film, *Past Future Continuous*, è una sorta di neologismo che traduce il senso di un passato che si protrae nel futuro, un passato che non passa, la "persistenza del passato nel presente" come sostiene la protagonista.**

È nell'amorevole sorveglianza dei rituali quotidiani del padre e della madre, e anche talvolta nei suoi disorientamenti da figlia lontana dai propri genitori, che Maryam riscopre una dimensione di cura messa a tacere proprio dalla persistenza della dimensione traumatica legata al conflitto bellico: dispetto dell'"impersonalità" dei dispositivi di videosorveglianza adottati, quello messo in piedi dalla protagonista/narratrice è un "caregiving a distanza" in grado però a tutti gli effetti di trasfondere un calore umano proprio di un rapporto "in presenza". La morte della madre, ad esempio, si traduce in un improvviso e incolmabile vuoto visivo/emotivo: "L'assenza di mia madre riempiva tutto il riquadro dell'immagine".

La visione mediata dallo sguardo tecnologico delle videocamere di sorveglianza è però inevitabilmente legata alla connessione internet, svelandoci presto la precarietà e l'illusorietà della vicinanza della protagonista ai propri genitori. A tal riguardo, il film si presenta come un singolare esempio di *surveillance cinema* (Zimmer 2015): il "tecnosguardo" della videosorveglianza costruisce un nuovo modello relazionale attivo e produttivo che sollecita delle reazioni nella protagonista, e anche in noi spettatori. **La *machine vision* del film – a dispetto della sua apparenza disumanizzante – si rivela invece sorprendentemente una mediazione carica di affetto e tenerezza: lungi dal Grande Fratello orwelliano, le telecamere del film non intendono invadere la privacy dei due anziani protagonisti, ma ne chiedono quasi pietisticamente asilo; l'asilo che si offre a un'esule quale appunto Maryam.**

La dimensione familiare del film è vivificata dalla presenza di alcuni *home movies*, in cui vediamo la protagonista bambina in braccio alla madre. **I filmati amatoriali si presentano come una sorta di "lettura autobiografica" e al contempo come una forma di "autorappresentazione autoetnografica" della propria comunità di appartenenza** (la generazione di iraniani ventenni al tempo della rivoluzione del 1979): dai colori spenti

che dominano la presa diretta si passa a toni vividi e “soleggiati”, veicolanti il senso di coesione del nucleo privato e la perpetuazione dei legami affettivi con la propria terra.

Tra videosorveglianza e filmati amatoriali, *Past Future Continuous* si costituisce come una riflessione metacinematografica sui media, avvicinandosi così alla produzione sperimentale di Kiarostami. Come già in film quali *E la vita continua*, *Sotto gli ulivi* e *Il sapore della ciliegia* – con il loro uso persistente di finestrini e specchietti retrovisori di automobili –, **anche le immagini di videosorveglianza di *Past Future Continuous* danno vita a un “gioco” metacinematografico che offre allo spettatore consapevolezza della propria attività visiva, spostando l’attenzione dall’oggetto della visione alle modalità della visione (Dalla Gassa 2023)**. Tale riconfigurazione del tempo e dello spazio non può non rimandare a *24 Frames* (2017), testamento cinematografico di Kiarostami da cui Khosrovani e Ahmadvand recuperano in particolare l’idea di schermo come “cornice”, nonché la dialettica dell’inquadratura con il suo fuori campo: a enfatizzare l’effetto di cornice, provvede l’utilizzo ricorrente della tecnica dello *split screen*, funzionale anche a restituirci la griglia delle varie inquadrature di un circuito di videosorveglianza di sicurezza.

Da *24 Frames*, Khosrovani e Ahmadvand recuperano infine anche l’utilizzo simbolico degli animali, a partire dagli “uccelli del monte Qaf” del titolo, simbolo di un’origine mitica, nonché metafora dell’emigrazione. Gli uccelli bianchi (invocazione alla pace?) che più volte attraversano lo schermo nel corso del film – quasi “intrappolati” dentro lo schermo/voliera – evocano la leggerezza del movimento e al contempo la “perdita” che esso comporta. A enfatizzare tutto ciò, troviamo il *ralenti* e il *freeze-frame* con cui i piccoli voli e i movimenti delle colombe bianche ci vengono restituiti, rallentati e impressi sulla pellicola. **Come le mucche, i cervi, i cavalli e i volatili di *24 Frames*, anche in *Past Future Continuous* gli animali invadono la cornice dell’inquadratura, come i pesci rossi che a poco a poco popolano l’immagine/acquario che compare per qualche istante**. Altra nota che avvicina il film all’opera *24 Frames*, sono gli agenti atmosferici che irrompono nell’inquadratura, come nel caso della pioggia iniziale, della neve, del vento – che sovente soffia quasi a suggerirci il tempo trascorso e l’abbandono – e del sole, che nell’inquadratura finale del film penetra all’interno di una casa disabitata, incuneandosi in un ennesimo spazio-cornice, le inferriate di una porta-finestra. Tra ciò che è stato e non potrà mai più essere, nel limbo di una sospensione affettivo-temporale mediata tecnologicamente, gli animali e gli agenti atmosferici incorniciano definitivamente il senso di cura e abbandono che pervade l’esilio di Maryam.

Riferimenti bibliografici

M. Dalla Gassa, *Le condizioni del senso. Il cinema sperimentale di Abbas Kiarostami*,

Marsilio, Venezia 2023.

C. Zimmer, *Surveillance Cinema*, New York U.P., New York 2015.

Past Future Continuous – Gli uccelli del Monte Qaf. Regia e sceneggiatura: Firouzeh Khosrovani, Morteza Ahmadvand; fotografia: Mohamad Hadadi; montaggio: Solmaz Eftekhari; musica: Christophe Rezai; produzione: Fifi Film, Antipode Films, Zalab Film, Rai Cinema; origine: Iran, Norvegia, Italia; durata: 80'; anno: 2025.