

USCENDO DAL CINEMA

# Sulla soglia del possibile

*Nino* di Pauline Loquès.

di [Noemi Pulignani](#) – 5 Maggio 2026



*Quando l'istante del più brutale incidente  
si confonde con l'immensità  
del tempo vuoto in cui lo si vede giungere,  
spettatori di ciò che non c'è ancora,  
in una lunghissima sospensione  
Gilles Deleuze, Pourparler*

Mentre appaiono i titoli di testa, un'inquadratura in *plongée* offre uno scorcio brulicante sulla vita parigina: con discrezione e cogliendo al contempo il fluire del mondo, la macchina da presa segue Nino (Théodore Pellerin) nel suo ritorno verso casa. Al tramonto dei suoi vent'anni, il giovane protagonista, eponimo dell'esordio al lungometraggio della regista Pauline Loquès, ha appena scoperto che la progressiva degenerazione di un'infezione da Papillomavirus (HPV) gli ha causato l'insorgenza di un cancro alla gola, diagnosi fulminea che squarcia il suo presente. Prima di iniziare la cura, però, ha un compito da assolvere: raccogliere un campione di liquido seminale

così da preservare la possibilità di avere figli biologici in futuro.

**Nino**, opera presentata in anteprima alla *Semaine de la Critique* del Festival di Cannes, **si inserisce in una più ampia riflessione sulla tradizione del cinema francese e, in particolare, su uno dei suoi vertici più compiuti: la Nouvelle Vague**, stratificato fenomeno collettivo che ha ridefinito i fondamenti del linguaggio cinematografico e consolidato l'inclinazione a riflettere sui propri procedimenti stilistici. Tali intenti si inscrivono nella stessa architettura narrativa del film: l'opera, infatti, abita il tempo sospeso dei tre giorni che intercorrono tra la diagnosi di Nino e l'inizio della chemioterapia.

La notizia della malattia riarticola ogni aspetto del suo presente che, all'improvviso, cambia volto: il giovane è ora costretto ad attraversare una soglia. **In questo intervallo di tempo vissuto dal protagonista riecheggia il concetto di *limen* teorizzato da Arnold Van Gennep nella sua più ampia riflessione sui riti di passaggio: si tratta di uno spazio interstiziale e di trasformazione personale, in cui l'identità precedente è già dissolta e quella futura non ancora costituita.** Inoltre, l'indeterminatezza di questa attesa è acuita da una contingenza apparentemente fortuita: la perdita delle chiavi di casa.

Privo di una dimora, **Nino è costretto a vagare per le strade di Parigi, condizione che si riverbera sul suo smarrimento esistenziale. Ed è proprio in questo peregrinare per le strade della città che il film incontra una tradizione radicata nel cinema francese:** basti pensare a *Cléo de 5 à 7* (Varda, 1962), in cui la protagonista viene accompagnata nella sua erranza parigina nel corso delle due ore che precedono il ritiro di un referto medico; o ancora all'intera filmografia di Éric Rohmer, in cui la deambulazione urbana si configura come spazio di riflessione e di dialogo. Tuttavia, se nel corpus rohmeriano la camminata ospita il confronto tra due personaggi, teatro di riflessioni, desideri e contraddizioni, in *Nino* il cammino è solitario e Parigi diventa un'interlocutrice informe e noncurante, accompagnando i pensieri del protagonista senza mai sovrastarli.

**La macchina da presa concorre nella definizione di questa solitudine: segue il tragitto del protagonista con curiosità discreta, mantenendo sempre quella distanza necessaria a preservarne l'intimità.** Lo spettatore assume una posizione *voyeuristica*: inquadrature mosse, che cercano di seguire Nino da lontano, quasi di nascosto, senza mai violare la soglia della sua interiorità. Si tratta di uno sguardo che accompagna senza intromettersi, che testimonia senza giudicare, e che restituisce ciò che il personaggio non riesce a esprimere. **Inoltre, la dimensione *voyeuristica* è amplificata dalle scelte compositive: sembra interpersi sempre un altrove tra la macchina da presa e Nino, la**

**vita urbana sconfinata spesso nel campo visivo e restituisce, così, una percezione parziale, fedele alla frammentarietà del reale.**

Tuttavia, anche in questo spazio-tempo liminale, il protagonista non è privo di direzione: la deambulazione solitaria si articola in una sequenza di soste – momenti di contatto con gli affetti, con la memoria e con l'aleatorio – in cui la dimensione della transitorietà coesiste con una progressiva presa di consapevolezza, affidata in larga parte all'interazione con l'altro. **Ecco che allora la sospensione del tempo ordinario si riarticola lungo tre assi temporali che attraversano e ridefiniscono l'esistenza del protagonista:** il passato affiora dapprima attraverso l'incontro con la madre, il cui legame con Nino è segnato dall'assenza paterna, scomparso in un incidente quando il figlio aveva appena otto anni, il padre sopravvive solo nei frammenti di memoria.

Anche con la compagna di un tempo Nino tenta, invano, di instaurare un dialogo, tuttavia non riesce a confidarsi. **Al giovane manca la voce: il cancro alla gola sembra avergli sottratto non solo la salute ma la parola stessa. Il continuo balbettare, lo schiarirsi la voce, la difficoltà nel parlare, insieme ai particolari insistenti sulla gola e sulla bocca, ricorrono nel film e come un filo ne suturano il tessuto narrativo.** Vi è poi un presente che la diagnosi ha reso irrimediabilmente estraneo: emblematica, in tal senso, è la sequenza della festa, in cui la macchina da presa restituisce, attraverso inquadrature mosse e frenetiche, il parlottio indistinto degli amici come rumore di fondo irraggiungibile.

**La consapevolezza della malattia ha trasformato radicalmente la percezione di Nino: tra lui e la propria quotidianità si è aperto uno scarto irreversibile, una distanza che trasforma il modo stesso in cui il giovane abita e percepisce il reale.** Tuttavia, *l'hic et nunc* si manifesta anche nella sua dimensione più radicalmente fortuita, attraverso l'altro versante attorno a cui il film si articola: la «dinamica dell'incontro» (R. De Gaetano 2011, pp. 217-226) che, ancora una volta, permette di tessere la continuità con la tradizione Nouvelle Vague.

L'incontro, fondato sulla sorpresa, si dispiega per Nino come una forza liberata che presenta degli effetti con intensità variabile: resta minima con l'anziano nel bagno pubblico, che regala un sorriso ammettendo di essere il vedovo di Romy Schneider – ulteriore richiamo all'immaginario cinematografico francese e ai suoi miti. È invece di maggior pregnanza il ritrovamento accidentale con una vecchia conoscenza d'infanzia, che accompagnerà Nino nella risoluzione finale. La contingenza di questi incontri si apre come uno spiraglio di luce che svela la possibilità di parlare, di esistere altrimenti, di non essere soli. Dunque, attraverso il contatto con l'alterità, il presente di Nino si

schiede nell'orizzonte di un futuro ancora praticabile.

### **Riferimenti bibliografici**

A. Van Gennepe, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

R. De Gaetano, *Dalle forme dell'azione alla dinamica dell'incontro*, in *Nouvelle Vague. Forme, motivi, questioni*, a cura di L. Venzi, Fondazione Ente Dello Spettacolo, Roma 2011, pp. 217-226.

G. Deleuze, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000.

*Nino*. Regia: Pauline Loquès; sceneggiatura: Pauline Loquès, Maud Ameline; fotografia: Lucie Baudinaud; montaggio: Clémence Diard; musiche: Thibault Deboaisne; interpreti: Théodore Pellerin, William Lebghil, Salomé Dewaels, Jeanne Balibar, Camille Rutherford, Estelle Meyer, Victoire Du Bois, Balthazar Billaud, Nahéma Ricci, Mathieu Amalric, Alexandre Desrousseaux, Lola Felouzis, Maël Besnard, Lison Daniel; produzione: Blue Monday Productions, Belleville Production, France 2 Cinéma; origine: Francia; durata: 96' ; anno: 2025.