

## Resurrection, la vita sognata al cinema

Luca Ragazzo

28 Maggio 2026

Tra le cifre ricorrenti del cinema contemporaneo c'è senza dubbio quella di riflettere sulla funzione del cinema e sulla sua persistenza nell'immaginario collettivo. Eppure, è curioso osservare che negli ultimi sei mesi la distribuzione italiana abbia portato nelle sale una serie di titoli ([Sentimental Value](#), [L'Agente Segreto](#), [Nouvelle Vague](#), [Filmlovers](#) tra i più rilevanti) che ne hanno riaffermato con forza l'attualità. Tutti i film che ho citato, inoltre, sono stati presentati al Festival di Cannes, impegnato in una ridefinizione del proprio status (continuano i rifiuti ai prodotti Netflix e Amazon, spesso con eccellenti esclusioni), sempre più cinefilo, in bilico tra la consapevolezza dell'eredità storica del cinema e la riflessione sulle sue forme nel presente. L'ultima edizione della Croisette si è chiusa pochi giorni fa (qui [il consuntivo tracciato da Pietro Bianchi](#)) e mi pare che questa tendenza continui: l'ultimo, apprezzatissimo, film di Rodrigo Sorogoyen (*El Ser Querido*) e il nuovo film di Jane Schoenbrun (*Teenage, Sex and Death at Camp Miasma*), ad esempio, non promettono soltanto di essere due tra i film più interessanti dei prossimi mesi, ma tematizzano esplicitamente il rapporto che instauriamo col cinema e che il cinema instaura con chi lo guarda. *Resurrection*, l'ultimo film del regista cinese Bi Gan - anch'esso passato da Cannes e ora nelle sale italiane - si inserisce su questa traiettoria e si distingue tra i titoli che abbiamo visto quest'anno per la sua radicalità formale.



Alcuni nuclei fondamentali del film sono presenti già nel precedente *Un lungo viaggio nella notte* – presentato al Festival di Locarno nel 2018 – che ha attirato l'attenzione cinefila grazie al lavoro sul genere *noir*, impreziosito del lungo piano sequenza che chiude il film e che è stato letto come il sintomo di una padronanza tecnica e narrativa sorprendente (il regista aveva, all'epoca, appena 28 anni). In entrambi i film è centrale la dimensione del sogno, l'attenzione ai generi cinematografici e il rapporto che intratteniamo con il tempo e con i ricordi. I sette anni che separano i due film sembrano giustificati dall'ambiziosa complessità della struttura di *Resurrection*: in un mondo in cui l'umanità ha barattato la propria capacità di sognare con l'immortalità, alcuni uomini – chiamati “Deliranti” – continuano a sognare ricorrendo al linguaggio cinematografico. Nonostante siano emarginati e perseguitati per la propria condizione, esistono ancora delle figure che desiderano comunicare con loro. In *Resurrection* una donna (Shu Qi) mette in salvo un Delirante ormai prossimo alla morte (Jackson Yee) per scoprire i suoi pensieri e le sue emozioni. Per farlo, assiste ai suoi sogni – come un vecchio spettatore in una sala cinematografica – proiettandoli su uno schermo e infrangendo la barriera del tempo: quella che per lei (e per noi spettatori) è una visione di due ore e quaranta minuti, per il Delirante dura invece cent'anni, ovvero un secolo di cinema, dalle sue origini al 2000.

Il rapporto tra la donna e il Delirante è la cornice del film, che omaggia la stagione del muto attraverso una fitta rete di riferimenti (dal cinema delle origini all'*Innaffiatore innaffiato*, dai film dei fratelli Lumière all'Espressionismo tedesco) e ci presenta il Delirante come un Nosferatu senza tempo. I sogni, invece, sono la

materia (anti)narrativa del film e attraversano le forme e gli stili della Storia del cinema, legati da un unico protagonista - il Delirante, appunto - che assume caratterizzazioni di volta in volta diverse, un po' come faceva Monsieur Oscar in [\*Holy Motors\*](#) di Leos Carax. Se il discorso di Carax - erede di Godard - allungava un'ombra sul futuro del cinema, il film di Bi Gan sembra riflettere, invece, sulla tensione tra la sua morte e la sua resurrezione, sullo spazio vuoto in cui il linguaggio cinematografico cambia forma per ridefinirsi. Il protagonista - personificazione del cinema, che crea e fruisce contemporaneamente delle immagini generate dai sogni - cambia caratteri ed epoche, viaggia tra il *noir* degli anni Cinquanta e quello urbano e romantico che abbiamo visto nei film di Wong Kar Wai, tra gli anni Ottanta e Novanta; si muove in un tempio alla ricerca di un momento di trascendenza, ma poco dopo diventa un miserabile truffatore che si sposta come un vagabondo per la Cina. Per quanto *Resurrection* resti un film esperienziale e inafferrabile (non mi soffermo qui sulla narrazione storica della Cina nel Novecento, che è presente e complica ulteriormente la struttura dell'opera), la rilettura del canone operata da Bi Gan sottolinea la natura mutevole del mezzo cinematografico, una predisposizione costante a mutare forma mantenendo costante senza smarrire il proprio legame con l'essere umano.



A ben vedere, *Resurrection* dialoga lateralmente con un altro importante film uscito nelle sale italiane nel 2026 (e che col film di Bi Gan condivideva anche il Concorso a Cannes), *L'Agente Segreto* di Kleber Mendonca Filho. Anche *L'Agente Segreto* è organizzato con una struttura a cornice di cruciale rilevanza: la storia di Armando (Wagner Moura) è il cuore del film, ma scopriamo presto che, in realtà, è una storia fatta di vuoti e di frammenti, ricostruita da due ricercatrici che lavorano negli archivi dell'Università di Recife. Le dottorande partono dalle tracce audio della voce di Armando per ricostruire una storia che non c'è. A noi spettatori, però, viene restituita attraverso il cinema, che mette in scena una verità poetica - e ipotetica - su cosa è accaduto davvero al protagonista: una *spy story* senza spie, una storia di agenti segreti/non segreti; il congegno del regista attiva così la riflessione sulla memoria storica di un Paese che fa i conti con la stagione della dittatura militare. Il meccanismo di una "verità poetica" che dica qualcosa di più della "verità dei fatti" è tematizzato anche da *Resurrection* e raggiunge una chiarezza esemplare nel terzo sogno del Delirante, quando una bambina (reincarnazione ulteriore del protagonista, sovrapposizione svelata allo spettatore con il movimento di macchina che inaugura l'episodio) truffa il "Vecchio", e gli racconta una storia che redime, anche se per un istante, il trauma di tutta la sua vita.

Anche in questo caso l'arte (e il cinema) si incarica di riempire un vuoto con il racconto, lasciando scivolare nel fuori campo le implicazioni di quel racconto. Ed è curioso che questo sogno segua il segmento più contemplativo del film, che racconta l'incontro tra un padre (o la sua immagine) e un figlio in un tempio buddhista. Anche in questo caso il cinema si confronta con un'assenza e gli viene chiesto di mettere insieme i pezzi, di indagare quell'assenza attraverso il proprio linguaggio, nuovamente messo alla prova. Che si tratti di un trucco o di una forma di asceti, il cinema si trova così impegnato ad andare al di là del visibile e approfondire una relazione più ampia col ciò che rappresenta (e non è un caso che per Bi Gan i sogni e il cinema siano linguaggi fratelli). Questo lavoro sui "vuoti" che accomuna i due film, è solo il maggiore tra una serie di contatti: entrambi, ad esempio, raccontano le misteriose relazioni che si instaurano tra uno spettatore e le immagini che guarda (si pensi alla bellissima parentesi in *L'Agente Segreto* dedicata al trauma ossessivo del bambino per *Lo Squalo* di Steven Spielberg, ai suoi incubi e alla fine degli incubi grazie alla visione del film) e con lo spazio fisico della sala cinematografica o con quello che ne resta.



A tenere insieme i diversi registri di *Resurrection* è, dunque, un nodo che unisce la vita e il cinema, che per il delirante-cinefilo si toccano e si confondono. Un nodo che costruisce il portato emotivo dell'ultimo sogno del Delirante, girato con un unico piano sequenza di oltre mezz'ora. La traiettoria del movimento di macchina è circolare: dalla promessa di vedere l'alba del nuovo millennio – è mezzanotte del 31 Dicembre del 2000 e si dice che alle 7 arriverà una nave al porto per prendere il protagonista – al compimento di quella promessa. In questa unità di tempo c'è spazio per innamorarsi, per lottare e rischiare la vita e per assumere la consapevolezza che quella promessa potrebbe tramontare. Ma al cinema, le promesse, spesso vengono mantenute e gli eroi messi in salvo, anche se solo per un istante. Il piano sequenza esprime così il tentativo di tenere insieme, in un unico movimento di macchina, un incontro d'amore e un vertiginoso discorso sul cinema: di riaffermare, ancora una volta, che per il delirante il cinema e la vita sono parte di un flusso indistinto.

Qual è allora il destino di questa umanità/cinema che salpa all'alba del nuovo millennio? Sparire nel fuori campo di un'immagine? Sciogliersi come spettatori di cera in una sala in fiamme? In una sorta di commiato a un'idea di cinema strettamente novecentesca, Bi Gan lascia aperto lo sguardo a una riconfigurazione di cui i suoi film si presume possano diventare, in futuro, un'espressione possibile. E viene da chiedersi, allora, quale forma avrà questo "cinema-delirante" in un futuro così indecifrabile, allo specchio di un'intelligenza

artificiale, da lui stesso presagita, e che da ogni parte sembra cambiare anche la nostra umanità? (Per nuove domande, si riveda il bellissimo [The Beast](#), di Bertrand Bonello).

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

# RESURRECTION

リキョウキョウキョウキョウ

