



Cineforum

2024 - 2025

F E B B R A I O 2 0 2 5

05/06/07/09 EMILIA PÉREZ

12/13/14/16 TOFU IN JAPAN

19/20/21/23 MARIA

26/27/28/02.03 GOODBYE JULIA

05/06/07/09 FEBBRAIO 2025



FESTIVAL DE CANNES

EMILIA PÉREZ

Premio della Giuria e per la Migliore Attrice
77° Festival di Cannes 2024



Regia: Jacques Audiard

Interpreti: Zoe Saldana, Karla Sofía Gascón, Selena Gomez, Adriana Paz, Edgar Ramirez

Genere: Commedia, Musical, Poliziesco

Origine: USA, Messico, 2024

Durata: 130'

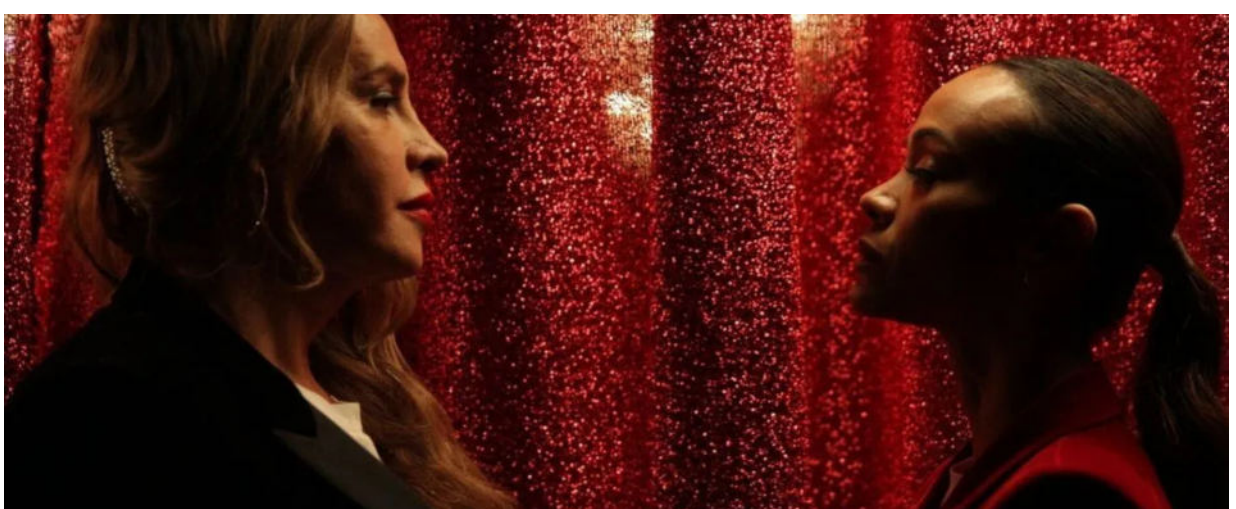
EMILIA PÉREZ RECENSIONE: UN MUSICAL MERAVIGLIOSO E ATIPICO

Dopo il successo al Festival di Cannes, e il trionfo ai Golden Globes 2025, Emilia Pérez arriva al cinema, promettendo di lasciare il segno.

di Elisa Torsiello, 09 gennaio 2025

<https://cinema.everyeye.it/articoli/recensione-emilia-perez-musical-meraviglioso-atipico-65013.html>

Vita e morte. Lei e lui. Passato da dimenticare e un presente da ricostruire. È un gioco di dicotomie, **Emilia Pérez, una giostra di contrasti che si scontrano**, generando un microcosmo dirompente dove si danza, si spera, si tradisce. Musical improntato sulla narrazione di luci e ombre di un passato come quello messicano, burattinaio che prende e manipola il presente dei suoi abitanti, quello di **Jacques Audiard** è un caleidoscopio cinematografico dove **il dramma dei desaparecido e la minaccia dei narcos ballano in un tango di nefasta bellezza**, accompagnando i traumi personali di chi intende rinascere in quel corpo femminile per tanti anni agognato, ma troppo a lungo rinnegato. Il percorso di transizione di genere di Emilia si fa allora viaggio da compiersi battendo i piedi, alzando la voce, cantando, così da tappare la bocca e finalmente tacciare quella gente che parla, giudica, sentenza.



Manitas del Monte, feroce boss di un potente cartello messicano, non vuole infatti più nascondersi. Dopo anni passati a dominare ed essere dominato da un contesto patriarcale e criminale, fa rapire l'avvocato Rita Moro Castro, per gestire non solo la sua transizione, ma per

inscenare una morte capace di tenere al sicuro la moglie Jessi (**Selena Gomez**) e i loro due figli. Manitas diventa Emilia, ma Emilia non riesce a cancellare del tutto Manitas; è l'attaccamento alla famiglia, al sangue del suo sangue che spinge la donna a rientrare in Messico, affiancarsi di nuovo a Rita, riprendersi la sua famiglia e restituire al proprio Paese i corpi dei suoi martiri. Ma è un musical, *Emilia Pérez*, non una fiaba, e come tale nessun happy-ending gli è assicurato, ma tanto deve essere sacrificato.

Il canto del male

Filtrati da una cinepresa che si insinua tra i movimenti coreografici, divenendo lei stessa parte del corpo di ballo, **i temi di Emilia Pérez non perdono di valore solo perché affidati al potere del canto.**

Tutt'altro: ogni brano eseguito, ogni pensiero cantato, permette al dolore di un intero paese di acquistare ulteriore importanza, sottolineando le fratture, esaltando le gioie, o le sofferenze. Lasciandosi trainare da un ritmo tanto irresistibile, quanto celante denunce e rivendicazioni personali, **il film di Audiard riesce a colpire là dove le parole non arrivano.** E se "habla, la genta habla", nuotando in un oceano di parole lasciate in circolo, il regista con i suoi movimenti di macchina, gli stacchi improvvisi di ripresa, gli zoom e un nero che tutto avvolge, illuminando le sue sole protagoniste **come dive su un palcoscenico teatrale**, riesce a denunciare con la forza del cinema corruzioni e ingiustizie, eliminando il velo dell'ipocrisia, evidenziando le tragedie interne di universi sconosciuti, ignorati, tenuti taciuti.

Corpi nuovi, passati da soffocare

Non sono sequenze improvise, e per questo destabilizzanti, quelle cantate in *Emilia Pérez*, ma attimi anticipati da un dialogo che pian piano si lascia avvolgere dalle note musicali di un brano da urlare, o sussurrare, come se solo tra quelle note fosse possibile condividere la più pura e onesta confessione.

Zoe Saldana si fa così imbonitrice di uno spettacolo della vita e incantatrice ammaliante di un pubblico trascinato al centro della scena con eleganza e sensualità. **Balla, Saldana; canta e recita con un'invidiabile naturalezza** che fa della sua Rita una donna reale, viva, convincente. In questa trinità femminile, di chi affronta il conflitto storico e personale in maniera sempre diversa, eppure uguale, la sua Rita è la parte più razionale, l'aiutante e complice nell'operazione di ribaltamento del dolore universale. Ma il suo non è un trucco di magia; è piuttosto un'operazione complessa che richiede, in maniera metonimica, che anche un corpo come quello di Emilia Pérez trovi la sua vera identità, **permettendo così al Messico di liberarsi dalla marcatura del marcio**, e vivere libero dalla vergogna, dai misteri, dai traumi e crimini tenuti nascosti sotto il tappeto delle costrizioni sociali. Con il supporto di Rita, **Emilia si fa l'animale invulnerabile che attraversa il fuoco e non si brucia.** Alle labbra truccate di felicità illusoria, la donna preferisce far aderire la sua nuova rivalsa. Una rinascita resa possibile da Karla Sofía Gascón con una performance sospirata, mai urlata, sempre trattenuta nello spazio di non detti e moniti bisbigliati, e per questo ancora più disorientanti e impattanti.

Un sapore di Eros e Thanatos

In questo cammino di liberazione dagli spettri di un passato sia personale, che nazionale, Audiard e il direttore della fotografia **Paul Guillaume** abbigliano il proprio corpo filmico tutto di rosso: rosso sangue, ma anche rosso passione.

Un'ulteriore dicotomia, un contrasto di caratteri che affianca e si insinua nel territorio messicano da secoli, dove il sangue che ribolle per amore e sensualità si bagna del sangue che scorre da corpi feriti, traditi, colpiti a morte. Eros e Thanatos danzano invisibili insieme alle proprie protagoniste, investendo ogni battito cardiaco, suggerendo ogni gesto o movimento corporeo.

L'heimat messicano si fa pertanto elemento cromatico che tutto tocca e colora, dagli abiti delle sue protagoniste, alle sfumature di un cromatismo che traduce visivamente corruzione, altruismo, femminismo, patriarcato, identità di genere e cartelli della droga, tutti tratti fondanti di un paese antitetico, dove le lacrime di gioia si mescolano a quelle di pura, intollerabile, sofferenza.

È una giostra lanciata a folle velocità, Emilia Pérez; un sabotaggio del canonico musical americano (si pensi a *Wicked* ...) compiuto per restituire, coreografando, la redenzione a tratti impossibile di un paese in un contesto tragico, e la rivincita di emarginati, ignorati, nemici destinati a scomparire, perché coraggiosi, combattivi, o semplicemente "diversi". E così, il coraggio lascia spazio al rosso di un'arteria da recidere, **un oceano di sangue in cui annegare e solo così liberarsi catarticamente dalla morsa del dolore**, dal peso del rimorso, dalla portata di una sofferenza ora alleggerita, come un passo di danza compiuto senza applausi, senza pubblico e a volte senza nemmeno un'uscita (visiva) di scena.

Emilia Pérez è molto più di un musical. Emilia Pérez è l'impressione su pellicola cinematografica di un presente storico come quello messicano, dove il sangue della passione, della sensualità, scorre insieme a quello di corpi esanimi, pronti da occultare e nascondere senza lasciar traccia. Emilia Pérez è la danza tra Eros e Thanatos raccolta in formato ridotto nella biografia di quella donna nata dal corpo di un uomo stanco di sottostare al mondo della criminalità, per abbracciare la parte più pura, vera, di se stessa. In questa coreografia di morte e rinascita, il regista Jacques Audiard sabota i canoni del musical classico, per trascinare la sua cinepresa in un fandango indemoniato, attraversato da giochi di luci e ombre che accecano, abbagliano e sottolineano i tratti dicotomici di un microcosmo dove tutto è uguale a niente, e tutto è il contrario di tutto. Anche la morte. Anche la vita.



Jacques Audiard

Emilia Pérez

di Andrea Bellavita - 07 Gennaio 2025

<https://cineforum.it/recensione/Emilia-Perez>

Per mettere in forma il progetto, i registri e i personaggi di **Emilia Pérez** bisogna partire dall'ultima scena, in cui la statua di Emilia, come una **Madonna pagana** e con la mano sinistra coperta da un fazzoletto per nascondere le due dita amputate, viene portata in corteo, mentre la folla la celebra con un inno costruito sulle note, e in parte sulle parole, de **Les Passantes di Georges Brassens e Antoine Pol**, interpretata anche da **Fabrizio De André** come *Le passanti*, nell'album **Canzoni**. Lo spettatore italiano, nel film, sente anche altri echi di De André, quello di **Crueza de mä**, con le sue eroine perdute, sante e puttane.

Emilia Perez è un musical, costruito in quattro atti operistici, con una scansione regolare di parti cantate e numeri coreografati, scritti dall'artista francese **Camille** (le parole con Audiard, la musica con il compagno **Clément Ducol**), anni luce distante da **La La Land**, forse più vicino a un **Les Parapluies de Cherbourg** di **Jacques Demy**, ma girato da **Pedro Almodóvar**.

È camp, kitsch, e non soltanto perché racconta la transizione sessuale di un narcos messicano, Juan Manitas Del Monte, che vuole ottenere il corpo femminile che ha sempre desiderato vivere.

Il lavoro sul corpo è il tratto essenziale del film, a partire da quello della protagonista, **Karla Sofía Gascón**, attrice che ha realmente sperimentato la transizione di genere e ha fortemente voluto interpretare (nonostante le perplessità iniziali del regista) entrambi i ruoli: quello di Manitas e quello di Emilia.

Una straordinaria iperbole attoriale, che l'ha portata a essere ***l'uomo che non è più*** (Carlos) e anche quello che *non è mai stata*, perché Manitas spiega bene di aver *dovuto*, contro (o forse solo ai margini de) la sua volontà, essere il più spietato, spregevole, animale del “porcile” in cui è vissuto, quello dei narcos: padre amorevole, marito distante, assassino feroce.

Ma insieme Gascón interpreta anche **la donna che è già stata e non è più**, perché la sua Emilia si inebria dell'iper-femminilizzazione entusiasta immediatamente successiva alla transizione, marcata dall'eccesso (di abiti, trucchi, protesi) che le deriva dalla spropositata ricchezza della sua precedente attività criminale.

E alla fine di questo percorso si fa corpo ligneo, statua, idolo.

Zoe Saldana è Rita, la promettente avvocatessa che accetta di aiutare prima Manitas (per denaro) a organizzare il cambiamento di sesso e l'allontanamento della moglie e dei figli, e poi Emilia a fondare (per ideale) l'associazione *La lucecita*, che aiuta i parenti dei *desaparecidos* a recuperare i cadaveri dei propri cari uccisi dai narcos.

Anche il suo personaggio, che illumina la scena dentro e fuori i numeri di balletto, si trasforma al mutare della condizione economica, dentro e fuori, **da “dottorata” sotto-pagata a ricca socialite londinese, poi passionaria e insieme personaggio pubblico di found rising.**

È un film sul denaro *Emilia Pérez*, sul suo potere di corruzione e salvezza. Audiard è spietato, non cinico, brutale, crudele, e non nasconde mai che tutto ciò che Emilia e Rita ottengono è il frutto della fortuna di Manitas. Non c'è niente di pulito, nemmeno la prigione dorata dei bambini, l'incontro d'amore di Emilia con Epifanía, l'azione di volontariato. **Tutto è marchiato dal Male.**

Le trasformazioni, che il registro del musical rende fantastiche, straordinarie (molto più che in **The Substance** di **Coralie Fargeat**) danno corpo, letteralmente, a tutte le ambiguità, le doppiezze, le ipocrisie dei personaggi: Manitas ha *già* dentro di sé una parte di Emilia (l'amore incondizionato per i figli, il desiderio di abbandonare l'attività criminale), da cui però non può affrancarsi se non simulando la propria morte e rinascendo come araba fenice. Non ha la possibilità di scegliere: **non può essere Emilia e anche avere**, non può liberarsi del fantasma di Manitas (come canta il chirurgo israeliano che la opera), perché le impedisce di essere padre e madre dei suoi figli, relegandola al ruolo ibrido di *tia*, zia.

È un “film *tia*” questo ***Emilia Pérez***, esorbitante nel suo regime di base, che più del *musical* è il melodramma, genere *femminile* (non femminile) per eccellenza, ma insieme gangster movie e dramma sociale. Del suo camaleontico regista ha tutte le esperienze passate: la *differenza* (*differance*, à la **Derrida**, non diversità) fisica (***Sulle mie labbra, Un sapore di ruggine e ossa***), il sogno infranto e ricercato (***Tutti i battiti del mio cuore***), il crimine (***Il profeta, Dheepan***), la condizione degli ultimi (***Parigi, 13Arr***, e tutti gli altri), il western (***I fratelli Sisters***, ossimoro profetico).

È un film sulla tragedia sociale del popolo messicano che vive tutti i giorni la dittatura dei narcos e le discriminazioni di genere, e insieme sulla forza soprannaturale dell'animismo che feconda e infervora la religiosità popolare. Audiard è molto attento a lasciare fuori (campo) tutto l'immaginario di entrambi i mondi, si tiene lontano dal primo come genere (abitato da **Sicario** di **Dennis Villeneuve**, e **Soldado e ZeroZeroZero** di **Stefano Sollima**) e dal secondo come appropriazione culturale.

Ma Emilia, per tornare alla sua statua in corteo, a Brassens, a De André, è una *sacerdotisa de la muerte*, divinità pagana con le mani sporche di sangue e smalto, il volto (già) morto pittato di trucco, i vestiti colorati, è cangiante, soprannaturale, più che uomo e più che donna.

È guardare in faccia l'orrore e desiderare di esserne baciati.

Dichiarazione dell'autore

da *Vivilcinema*, a cura di Federico Pontiggia

C'è qualcosa del **Messico** che mi sconvolge profondamente: **tutti questi casi di persone scomparse**. Ci sono intere regioni in cui non puoi andare perché non sono sicure. **Volevo fare un musical**: l'idea di partenza è stata quella di raccontare una tragedia cantandola.

Ero **attratto dal paradosso**: il boss Manitas, simbolo di iper-virilità e machismo, dentro quell'aspetto indurito nutre per tutta la vita il desiderio di essere una donna. **La transizione ha catturato la mia immaginazione**: la volontà di **andare verso la femminilità, la dolcezza**, facendo un cambiamento di sesso.

A metà del romanzo *Écoute* di Boris Razon appare uno spacciatore che desidera fare la transizione. La cosa mi aveva colpito moltissimo, ma mi aveva colpito ancor di più il fatto che poi questo personaggio non venisse sviluppato, per cui ho deciso di dargli un seguito. Tutti coloro che entrano o che sono entrati in contatto con Manitas e poi con Emilia subiscono una **trasformazione**. Ho sempre avuto in mente **Teorema** di Pasolini, in cui c'è l'arrivo di un personaggio che disintegra una famiglia per la sua libertà sessuale. A questo cambiamento corrisponde quello parallelo della **forma del film**, sempre riconoscibile ma **in evoluzione: noir, melodramma, commedia, musical, telenovela**. **Karla Sofía Gascon** era un attore prima di diventare un'attrice e c'è una coerenza nel suo percorso. È intelligente, ha una mente acuta, è piena di inventiva e ha un grande senso della commedia.

Dichiarazione della protagonista

da *Vivilcinema*, a cura di Federico Pontiggia

Trans non è una professione, ma comprendo l'utilità della definizione per esaltare questa minoranza. Spero che il film aiuti altre attrici come me a uscire allo scoperto, trovando non solo ruoli da prostitute, e le famiglie a non cacciare di casa un figlio che si dichiara apertamente gay.