



Berlinale 2026: dal vincitore *Yellow Letters*, a Charli XCX e la delusione *Rosebush Pruning*

Posted on 25 Febbraio 2026 by Massimo Cotugno

Domenica scorsa si è chiusa ufficialmente un'altra edizione della Berlinale con l'assegnazione delle statuette.

A vincere l'Orso d'Oro come miglior film in competizione è stato *Yellow Letters* del regista berlinese di origini turche **İlker Çatak** e il suo convincente dramma sulla vita di due artisti sotto un governo autoritario, che toglie loro il lavoro e li costringe a scegliere tra la coerenza intellettuale e gli agi di una vita borghese (ne parlavo nello [scorso articolo](#)). Il premio della Giuria è andato sia a *Salvation* di **Emin Alper** che a *Queen at Sea*, di Lance Hammer, un solido film sul sensibile tema dei care giver e delle innumerevoli difficoltà che incontrano, tra cui dover prendere decisioni difficili per altri e assumersi dolorose responsabilità. Nel cast si trovano una sempre impeccabile **Juliette Binoche**, ma soprattutto **Tom Courtenay** e **Anna Calder-Marshall**, che si aggiudicano un meritatissimo orso d'argento per *Best Supporting Performance*, interpretando una coppia di anziani uniti dall'affetto e dalla demenza senile che consuma lentamente il loro rapporto. A tratti, si assiste a una versione più prosaica e meno straziante di *Amour* di Haneke, sebbene *Queen at Sea* non

raggiunga mai le vette del capolavoro del regista austriaco, nonostante le notevoli prove degli attori. A proposito di grandi performance, **Sandra Huller**, già magistrale nei recenti *Anatomia di una caduta* e *Zone of Interest*, vince l'orso per la miglior interpretazione nel film *Rose*, storia di una donna del diciassettesimo secolo, che si finge soldato e diventa uno stimato proprietario terriero. Huller asciuga la sua recitazione fino all'essenziale, per dare vita al dramma di un personaggio schivo, ma caparbio, che fa della solitudine e della discrezione le armi per sopravvivere in un mondo di uomini. Il premio per la miglior regia è andato al biopic sul leggendario pianista jazz *Bill Evans* intitolato *Everybody digs Bill Evans*, riprendendo il titolo di uno degli album più celebri del musicista. Il film gioca proprio sul doppio significato di "Dig", che informalmente indica "apprezzare", ma letteralmente significa "scavare": come Evans sarà costretto a fare più volte, nella sua breve vita. La vita tormentata dell'artista è del resto costellata da un'infinità di lutti, dal tragico incidente del bassista **Scott LaFaro** ai suicidi del fratello e dell'amante **Ellaine Schultz** (Valene Kane), quasi come se il pianista e il suo talento fossero un buco nero che assorbe e distrugge tutto ciò che gli ruota attorno. Se *Rose* è girato in un brillante, ma algido bianco e nero, il film diretto da Grand Gee adotta una versione più morbida e fumosa, composta da profondissimi neri che infondono alla pellicola un'atmosfera sospesa e malinconica, da club notturno. Da menzionare inoltre la vittoria come miglior opera prima (il GFFF Best First Feature Award) a *Chronicles from the siege*, diretta dal regista palestinese Abdallah Alkhatib e che racconta il dramma di Gaza senza l'ausilio di footage o materiale documentaristico, ma attraverso un'opera di finzione in quattro atti, dove la vita nella striscia viene rappresentata attraverso momenti di quotidianità, desiderio, frustrazione e dolore. Dalla videoteca, le cui pellicole hanno acceso l'immaginario di una comunità di giovani e ora alimentano un falò che permette a quattro ragazzi di superare la notte, all'appuntamento tragicomico di una coppia di innamorati, che cercano una mezz'ora di intimità tra bombe e interruzioni varie, Alkhatib offre un mosaico disordinato ma palpitante di un popolo costretto a interiorizzare la dimensione dell'assedio.

Ma, come in ogni edizione della Berlinale, i film che hanno destato maggiore curiosità sono da ricercare fuori dai vincitori delle statuette, più precisamente nelle varie sezioni di cui è ricco il Festival, da Panorama a Forum, passando per Perspectives (di cui faceva parte *Chronicles from the siege*). La ragione di questa tendenza è semplice: queste opere possiedono una più spiccata ecletticità e una generale maggiore propensione a sperimentare linguaggi nuovi, contaminare e, a volte, oltrepassare i confini del lecito.

***The Moment* di Aidan Zamiri**

Prendiamo per esempio l'esempio la sezione **Panorama**, dedicata ai titoli di registi in grado di portare un'estetica nuova e rompere le convenzioni. La si potrebbe considerare una sorta di laboratorio per sondare il vero cinema contemporaneo e, il più delle volte, le aspettative vengono rispettate.

Quest'anno la scena in questa categoria se l'è presa un'opera che ha trainato gran parte della promozione del festival stesso, includendo nel cast una delle popstar più influenti del pianeta. Parliamo di **Charli XCX**, l'artista britannica che nel 2024 è andata oltre il mero successo, diventando un fenomeno di costume. *Brat* (titolo del suo album, ma anche neologismo coniato dalla stessa Charli XCX e con cui si sono identificati milioni di fan) è stato un inno generazionale che ha monopolizzato il pop per un'intera stagione estiva, pur veicolando un messaggio non proprio positivo o immediatamente accessibile, al contrario di quello espresso, per esempio, da un'altra gigantesca pop star come **Taylor Swift**. Se la cantante statunitense è il faro luminoso e sorridente delle teenagers (e non solo) del globo, Charli XCX è la sorella malvagia e sporca, che torna a casa dopo un rave strafatta e vomita nel cestino. C'è qualcosa di punk nel fenomeno Charli XCX, o forse di terribilmente britannico, e, come ogni prodotto pop sfornato da quell'isola, non si limita a scalare le classifiche, ma ridefinisce i trend. Di solito la pop star britannica, dopo aver ridefinito ciò che è *cool*, fa poi quello che nessuno si aspetta: tenta l'autodistruzione per sfuggire all'etichetta. Ed è quello che *The Moment* sembra raccontare: non il *Brat moment*, la sbornia da coca e occhiali scuri nei bagni di Londra, ma il momento in cui tutto finisce. O meglio deve finire, prima che sia troppo tardi. Film ideato dalla stessa Charli XCX, diretto da Aidan Zamiri e prodotto da **A24**, *The Moment* è un mockumentary che segue le vicende dell'artista alla vigilia di un grande show con cui suggellare la sua *Brat Summer*. Il film si apre con un'esplosione sonora da serata al **Berghain**, con tanto di luci stroboscopiche e cassa dritta, mentre intravediamo la star scatenarsi su un palco. D'un tratto, la musica si interrompe, le luci si spengono e Charli XCX è piegata per terra, ansimante, stremata. Da qui è tutto un susseguirsi di salite e discese da auto, camerini, serate in discoteca, produzione di contenuti social (come "What's in my bag" di Vogue) fino all'incontro sul set con il nuovo regista del suo show, imposto dalla casa discografica: Johannes Godwin (**Alexander Skarsgård**), egocentrico maschio alfa deciso ad imporre le sue idee per trasformare l'immagine della cantante. Da qui il film prende una piega ansiogena, mentre la protagonista sarà alle prese con le proprie insicurezze e la paura di perdere il controllo su quello che ormai sembra non essere più un semplice album, ma un brand che si autoalimenta. Pur restituendo una scena molto glamour, Zamiri è bravo a non scivolare nella tentazione di creare un enorme videoclip privo di sostanza. In particolare grazie a una Charli XCX che si dimostra personaggio

autentico, autoironico e sfaccettato. La *brat* che ti sbatte in faccia la sua vita al limite, è a tratti goffa e in balia degli eventi, desiderosa di compiacere sia il pubblico che i partner commerciali. Non c'è mitizzazione, bensì la consapevolezza dei limiti di una ragazza che in fondo, forse, voleva solo divertirsi e far divertire. Non siamo dalle parti del capolavoro, ma sicuramente di un film in cui l'artista inglese ha dimostrato che il cinema, per lei, non sarà una semplice parentesi promozionale.

***Truly Naked* di Muriel d'Ansembourg**

Da Panorama passiamo alla sezione Perspective, ma rimaniamo sempre in ambito "cattive abitudini". Si tratta di *True Naked* della regista olandese **Muriel d'Ansembourg** e girato in Inghilterra. Un ragazzo introverso aiuta il padre pornodivo a girare e a editare i suoi film, ma la collaborazione a un progetto di scuola con una compagna di classe femminista e da cui è attratto, lo farà riflettere sull'immagine della sessualità che ha dovuto sempre inquadrare e su quella reale. Anche qui, come per Charli XCX, l'impatto visivo è notevole: la regia spinge molto sul confine di quanto possa essere visibile in un art movie e un porno, esordendo con una scena di sesso hardcore tra il padre porno attore e un'attrice interamente ricoperta di una pittura d'orata. Per un momento sembra quasi di assistere a una pellicola di Gaspar Noè (uno che ci ha abituati a varcare il confine tra pornografia e cinema d'essai), ma, superata la prima sequenza d'impatto, ci ritroviamo in un film di tutt'altro contesto, dove il tema centrale è l'intimità e la ricerca di contatti autentici. Per certi aspetti, anche solo per il fatto che il film è girato in Inghilterra, ci sono di mezzo un liceo e alcuni studenti, ricorda uno spin-off della serie televisiva *Sex Education*, con la differenza che, in, quel caso, il protagonista abita con una madre sessuologa. Sia nella serie che in questo film è presente un protagonista in bilico tra due mondi, quello adolescenziale e quello adulto, senza appartenere realmente a nessuno dei due. La compagna Nina, per niente intimorita dal mondo in cui Alec lavora ogni giorno, diventerà la guida a una nuova sintassi emotiva. Grazie a un cast ben assortito - ottima la prova di **Andrew Howard** nel ruolo del padre di Alec, e grande merito anche ad **Alessa Savage**, attrice hardcore sia nel film che nella vita - e a una struttura semplice, ma efficace, il pubblico assiste a una sorta di anticlimax, che parte da una rappresentazione teatrale, spettacolarizzata del sesso come performance, per chiudere con un altro amplesso, più goffo, impacciato e molto più autentico.

***Rosebush Pruning* di Karim Aïnouz**

Chiudiamo con la grande delusione di questo festival, il film del regista brasiliano **Karim Aïnouz**, *Rosebush Pruning*, una delle pochissime co-produzioni in cui

partecipa anche l'Italia e che molti attendevano come uno dei film più accattivanti della selezione in lizza per l'Orso d'Oro, grazie anche la presenza di **Euthymis Filippou**, autore delle sceneggiature di molti dei lavori del regista più trendy del momento, **Yorghos Lanthimos** (*Kinodontas*, *Alps*, *The Lobster*, *Il sacrificio del cervo sacro*). La storia è quella di una famiglia appartenente all'élite dei super ricchi. Ossessionati dal lusso, vivono in una condizione di codipendenza morbosa e coltivano una serie infinita di tic e stranezze, dalle più soft alle più raccapriccianti. A fare da narratore è il secondo figlio della famiglia, Ed (interpretato da **Callum Turner**), in adorazione del fratello maggiore (visto come modello di virtù) e succube del padre. Quest'ultimo è un vedovo non vedente che tiene stretti a sé i figli nullafacenti, congelandoli in una condizione di eterni adolescenti e approfittando della loro vulnerabilità. Unico personaggio esterno alla famiglia è quello di Martha (Elle Fanning), compagna del fratello Jack (Jamie Bell), il solo della famiglia apparentemente in grado di proiettarsi al di fuori del nido opprimente. Il film dichiara nei titoli di chiusura di essere liberamente ispirato a *I pugni in tasca*, ma, a parte la presenza di una famiglia ricca e disfunzionale, del capolavoro di **Marco Bellocchio** resta ben poco. Volendo cercare riferimenti più espliciti, si deve guardare piuttosto al recente *Saltburn* di Edward Fennell con Jacob Elordie e, forse, al piccolo cult anni novanta *Cruel Intentions*. Il pubblico assiste per un'ora e mezza a una sequela di improbabili accadimenti, nell'impossibilità totale di una benché minima immedesimazione con qualsivoglia personaggio. Il problema della pellicola non è solo il totale disinteresse per il destino di questo aberrante nucleo familiare, ma l'assenza di un messaggio chiaro da parte degli autori. Se Bellocchio metteva in scena l'avvento di una nuova generazione repressa e desiderosa di fare piazza pulita di una borghesia conservatrice, qui non vi è nessun conflitto generazionale o di classe, ma solo la decadenza e il delitto come antidoto alla noia e al soddisfacimento dell'ego. La scrittura di Filippou (come gli ultimi film di Lanthimos) risente di una buona dose di maniera e l'uso compiaciuto di un campionario visivo disturbante, ma del tutto accessorio. La new wave del cinema greco ha trovato il suo marchio di fabbrica, ma, allo stesso tempo, sembra aver smarrito l'anima.