FILM FESTIVAL
CIAK POLSKA



GRANDI CLASSICI 4ª edizione
| 10_15 novembre 2026
NUOVO CINEMA POLACCO 14ª edizione
| 19_22 novembre 2026

I DANNATI DI VARSAVIA di A. Wajda

FILM FESTIVAL

CIAK POLSKA

14ª EDIZIONE

10 – 22 NOVEMBRE 2026 | ROMA

10 NOVEMBRE – 31 DICEMBRE 2026 | IN ITALIA

CIAKPOLSKA FILM FESTIVAL – 14A ED.
è ideato e organizzato da Istituto Polacco di Roma

Direttrice: Małgorzata Furdal
Curatore del festival: Lorenzo Costantino

in collaborazione con Raggio Verde Subtitle

La rassegna **"GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO – 4A ED."**
è organizzata insieme a WFDiF (Documentary and Feature Film Studios)

in collaborazione con Palazzo Esposizioni Roma - Azienda Speciale Palaexpo

promossa da Assessorato alla Cultura di Roma Capitale, Azienda Speciale Palaexpo

finanziata da Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia

partner della rassegna: piattaforma polacca per il cinema 35mm.online

partner della rassegna in Italia:
Consolato generale della Repubblica di Polonia in Milano
Anteo Palazzo del Cinema di Milano
Trieste Film Festival – Alpe Adria Cinema
Cappella Underground
Cinema Ariston di Trieste
Università degli Studi di Udine
Cinema Zero di Pordenone
Cinema Visionario di Udine
Circuito Cinema
Cineteca di Bologna
CasaCinema di Napoli
Cinema Nuovo Olimpia di Roma
Cinema Flora di Firenze
Cinema Rouge et Noir di Palermo
Cinema Massimo di Torino
Fuori orario. Cose (mai) viste / RAI Cultura

coordinatori della rassegna Grandi Classici:
parte polacca: Agnieszka Będkowska (direttrice WFDiF), Magdalena Nowak-Gniadek (WFDiF)
collaboratori rassegna: Iwona Niewiadomska (WFDiF), Natalia Bablich (WFDiF)
grafica rassegna: Kamil Cybulski

parte italiana: Lorenzo Costantino (Istituto Polacco di Roma); Marco Berti, Francesca Pappalardo, Emma Terlizzese (Palazzo Esposizioni Roma)

con il patrocinio di:
RAI

La sezione **NUOVO CINEMA POLACCO**
è organizzato in collaborazione con:
Trieste Film Festival – Alpe Adria Cinema
Archivio Aperto
Polish National Film Television and Theatre School in Lodz
Vertice 360

L'OMAGGIO A KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

è organizzato in collaborazione con:
Bergamo Film Meeting
Fondazione Ente dello Spettacolo
Tertio Millennio Film Festival
Sapienza Università di Roma
Università degli Studi di Siena

PARTNER DEL FESTIVAL:
Istituto Adam Mickiewicz – Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia
Polonia Travel / Ente Nazionale Polacco per il Turismo in Italia (POT)

grafica festival e catalogo: Eliza Olszańska (Istituto Polacco di Roma)
segreteria: Zuzanna Miniszewska (Istituto Polacco di Roma)
collaboratori festival: Katarzyna Gawin
copertura fotografica e gestione social media: New Art Way

ringraziamenti:
Owen Behan, Aurora Campari, Stefano Finesi, Pietro Li Voti, Vanessa Mangiavacca, Nicoletta Romeo, Olga Skokowska

media partner:
Quinlan.it
Sentieri Selvaggi
Cineclandestino

ufficio stampa:
Storyfinders - Lionella Bianca Fiorillo

GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO – 4A ED.
IMMAGINI DALLA TEMPESTA. IL CINEMA DI ANDRZEJ WAJDA

Palazzo Esposizioni Roma
10-15 novembre 2026

NUOVO CINEMA POLACCO

Casa del Cinema, Roma
19-22 novembre 2026

OMAGGIO A KIEŚLOWSKI

Istituto Polacco di Roma e Casa del Cinema
18-21 novembre 2026

Dal 10 novembre al 22 dicembre 2026
la rassegna IMMAGINI DALLA TEMPESTA. IL CINEMA DI ANDRZEJ WAJDA è anche a:
Bologna, Cinema Modernissimo; Firenze, Cinema Flora; Napoli, CasaCinema; Milano, Anteo Palazzo del Cinema; Palermo, Cinema Rouge et Noir; Pordenone, Cinema Zero; Roma, Cinema Nuovo Olimpia; Torino, Cinema Massimo; Trieste, Cinema Ariston; Udine, Cinema Visionario. Una parte della rassegna, con un ulteriore titolo non incluso nella rassegna romana, dal 14 novembre andrà in onda su Rai 3 | Fuori orario. Cose (mai) viste e a seguire su RaiPlay (15 novembre - 31 dicembre 2026).

Resteranno solo la cenere e il caos,
che nell'abisso precipitano con la tempesta?
O resterà sotto la cenere un diamante stellato,
l'alba di una vittoria eterna?

Krystian Kamil Norwid, *Dietro le quinte*

“La notte fu nera come l’inchiostro, perché le stelle non potevano penetrare attraverso la polvere per raggiungere la terra”. Nelle prime pagine di *Furore,* Steinbeck ci avvolge nella coltre di una tempesta di vento e polvere, che separa – come una barriera infernale – il cielo dagli esseri umani sulla terra. In questa nostra caotica epoca, scossa da tempeste e venti minacciosi che spazzano il suolo europeo e il pianeta ostacolando ogni prospettiva, ci è sembrato naturale dedicare la rassegna al maestro, all’astro che con le sue immagini e le sue riflessioni ha illuminato il cinema del ‘900: Andrzej Wajda (1926-2016), nel centenario della nascita, sarà il protagonista della nuova edizione di *Grandi classici del cinema polacco*, ospitata nella Sala Cinema di Palazzo Esposizioni Roma e appuntamento inaugurale della quattordicesima edizione del CiakPolska Film Festival.

Nata ancora una volta dalla felice collaborazione tra gli studi cinematografici WFDiF di Varsavia, Palazzo Esposizioni Roma e Istituto Polacco di Roma, la rassegna riporta sul grande schermo l’opera di un cineasta che ha saputo interrogare, attraverso i drammi di un secolo segnato dall’ascesa dei totalitarismi e dalla divisione dell’Europa in blocchi contrapposti, il rapporto tra Storia e individuo, potere e arte, repressione della libertà e lotta per i valori democratici. Una riflessione costante, animata da un profondo umanesimo europeo, che Wajda ha tradotto in un linguaggio visivo di straordinaria forza drammatica e simbolica, capace di trasfigurare la condizione nazionale, sempre al centro del suo interesse, in una metafora universale.

Visionario, drammatico, barocco, caratterizzato da una straordinaria impronta pittorica, il cinema di Wajda affonda le proprie radici nella ricca – e in Italia poco nota – tradizione culturale del Romanticismo polacco. È un cinema che si nutre del dialogo con le arti plastiche, il mito e la letteratura, riuscendo a fondere la concretezza della storia e l’impegno civile con una potente dimensione simbolica.

La rassegna romana propone nove opere, provenienti dagli archivi di WFDiF, tra le più significative della vasta filmografia del regista polacco, restituendo la varietà dei linguaggi e ispirazioni che, attraverso adattamenti letterari, grandi affreschi storici, ma anche ritratti intimi e narrazioni liriche, hanno caratterizzato il suo cinema. Opere nate dal confronto con la “tempesta della storia”, tese tra idealismo e disperazione, militanza e antieroismo, che continuano oggi a brillare – per citare i versi del poeta Cyprian Norwid evocati nell’opera sicuramente più celebre di Wajda, *Cenere e diamanti* – come “diamanti stellati” sopravvissuti al caos, capaci ancora di parlare al presente.

In occasione del centenario della nascita di Wajda, quest’anno la rassegna *Grandi classici del cinema polacco* uscirà per la prima volta dai confini della Capitale. La selezione presentata a Palazzo Esposizioni Roma sarà infatti riproposta, in parte, anche in altre città: Bologna, Firenze, Napoli, Milano – dove il programma italiano si arricchirà della proiezione del film d’esordio *Generazione* –, Palermo, Pordenone, Torino, Trieste e Udine; a Roma sono inoltre previste alcune repliche al Cinema Nuovo Olimpia. L’estensione del programma è stata possibile grazie a una rete di collaborazioni con partner storici e nuovi del festival, ai quali va la nostra gratitudine: Trieste Film Festival – Alpe Adria Cinema, Cappella Underground, Cinema Ariston di Trieste, Consolato generale della Repubblica di Polonia a Milano, Anteo Palazzo del Cinema di Milano,

Circuito Cinema, Università degli Studi di Udine, Cinema Zero di Pordenone, Cinema Visionario di Udine, Cineteca di Bologna, Casacinema di Napoli, Cinema Rouge et Noir di Palermo e Cinema Massimo di Torino.

Grazie alla rinnovata collaborazione tra il festival CiakPolska e RAI Cultura, anche *Fuori orario. Cose (mai) viste* renderà omaggio a Wajda, con un programma che prevede tra l'altro l'emissione di un'altra opera ancora: *Tatarak* (*Sweet Rush*), una delle opere più innovative dell'ultimo Wajda, realizzata quando il regista aveva ottantadue anni.

Il festival proseguirà alla Casa del Cinema, esplorando le tendenze del *Nuovo Cinema Polacco* e accogliendo, anche quest'anno, voci ed esperienze che abitano spazi di intersezione culturale, geografica e artistica.

Le Muranów de Varsovie, della regista francese di origini polacche Olga Prud'homme-Farges, raccontando la storia di una sala cinematografica di Varsavia, il Muranów, si trasforma in un percorso attraverso la storia del cinema polacco, intrecciata alla vicenda personale della regista. L'opera riflette sul cinema non soltanto come luogo fisico, ma anche come spazio d'incontro tra immaginario collettivo e memoria individuale. Rappresenta inoltre, per diversi aspetti, un significativo raccordo tra le due sezioni del festival – e vi ritroviamo peraltro molte immagini tratte dai film presentati nelle nostre rassegne a Palazzo Esposizioni Roma in questi anni. Il dialogo oltre i confini nazionali prosegue attraverso una serie di coproduzioni internazionali: da quella ceco-tedesco-polacca di *Franz* di Agnieszka Holland ai film di Jan Komasa *Good Boy*, coproduzione anglo-polacca, e *Anniversary*, di produzione statunitense. Continua inoltre l'esplorazione delle nuove voci provenienti dalla Scuola di cinema di Łódź – a testimonianza, ancora una volta, della straordinaria vitalità di questa istituzione – da dove arriva *MIX*, documentario realizzato da Klaudia Szott durante gli studi, che, attraverso la storia di Sylwia, figlia di madre polacca e padre nigeriano, intreccia immagini d'archivio e memorie di studenti provenienti dal Sud globale che frequentarono la scuola durante la Guerra fredda.

Accanto a queste opere, la sezione dedicata al *Nuovo Cinema Polacco* ospiterà film di autori affermati ed emergenti, offrendo uno sguardo articolato sulla varietà del panorama contemporaneo: da *Dom dobry* (*Home Sweet Home*) di Wojciech Smarzowski, uno degli autori più radicali, incisivi e discussi del cinema polacco di oggi, a *Brat* (*Brother*) di Maciej Sobieszczański, vincitore del premio del pubblico al Trieste Film Festival 2026; da *Cudze rzeczy* (*What Belongs to Others*) di Grzegorz Dębowski, presentato quest'anno nella sezione Orizzonti della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, al lungometraggio d'esordio di Emi Buchwald, anche lei proveniente dalla Scuola di cinema di Łódź: *Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej* (*No Ghosts on Good Street*), accolto in Polonia con grande favore.

Nel 2026 ricorre infine un altro importante anniversario, i trent'anni dalla scomparsa di Krzysztof Kieślowski (1941-1996). CiakPolska gli rende omaggio con un programma che prevede la proiezione alla Casa del Cinema di uno dei suoi capolavori *Non desiderare la donna d'altri* (*Krótki film o miłości*), distribuito quest'anno in Italia dal Bergamo Film Meeting per AFFN – Archive Film Festival Network; un laboratorio dedicato al cinema

del regista, articolato in un ciclo di quattro incontri, con Gianluca Arnone, Federico Pontiggia, Luca Venzi e Alessio Scarlato, sarà ospitato presso l'Istituto Polacco di Roma, grazie alla collaborazione del festival con la Fondazione Ente dello Spettacolo, il Tertio Millennio Film Fest, Sapienza Università di Roma e l'Università degli Studi di Siena. Il programma kieślowskiano è arricchito inoltre da un incontro, di nuovo alla Casa del Cinema, con Diana Dąbrowska, direttrice artistica del festival *Hommage à Kieślowski*, che si svolge dal 2011 a Sokołowsko, località legata all'infanzia e alla giovinezza del regista e oggi sede dell'Archivio Kieślowski: l'incontro sarà un'occasione per attraversare il tempo e guardare non solo al passato ma anche all'eredità del regista polacco e al futuro, presentando materiali inediti emersi dall'archivio e i progetti che continuano a nascere, ispirati dal grande regista.

Lorenzo Costantino
Curatore del festival CiakPolska
Istituto Polacco di Roma

Marco Berti e Francesca Pappalardo

Programmazione Cinema e Auditorium
Palazzo Esposizioni Roma

La sala Cinema di Palazzo Esposizioni Roma è espressione della nostra passione cinematografica, animata, tra le altre, da un'esigenza profonda: tenere insieme il passato e il presente, privati e collettivi, per farli dialogare e comprendere reciprocamente. Nel cinema contemporaneo spesso ritroviamo i traumi di un tempo lontano, che determinano le nostre scelte quotidiane; nei grandi classici del '900 rintracciamo eventi che chiariscono in prospettiva il nostro presente.

All'interno di questa nostra ricerca, di un'osmosi tra le epoche cinematografiche e storiche, è nato il nostro fortunato incontro con due delle istituzioni internazionali che, in ambito culturale europeo, dedicano una cura unica alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio filmico del loro Paese: l'Istituto Polacco di Roma e gli Studi cinematografici WFDiF di Varsavia. Grazie a questo incontro, il pubblico della Capitale ha potuto intraprendere un tragitto entusiasmante all'interno del grande cinema classico polacco, che giunge quest'anno alla sua quarta stagione.

Dopo tanti maestri, è giunto il momento di concentrarsi su una figura monumentale della storia del cinema mondiale, nume tutelare di tanti degli autori polacchi presentati nelle precedenti edizioni della rassegna: Andrzej Wajda, l'instancabile cronista delle complessità storiche dell'Europa centrale.

La sua capacità unica di fondere il dramma individuale con il destino collettivo offre una profonda riflessione su quelle ferite, illusioni e speranze del continente europeo nel corso del Novecento, che sono tornate drammaticamente attuali in questi ultimi anni. Si pensi al capolavoro con il quale si apre il programma, *Cenere e diamanti*. Con un linguaggio moderno e profondamente umano, porta sullo schermo giovani antieroi tormentati dai dubbi, intrappolati in dinamiche storiche più grandi di loro. Wajda ha mostrato il dramma di vivere in un mondo rigidamente polarizzato, dove le sfumature spariscono e ogni scelta individuale viene forzata dentro una logica binaria del "con noi o contro di noi", in un clima di sospetto, propaganda e militarizzazione del pensiero che la frammentazione della geopolitica odierna sta drammaticamente ricreando.

Per una fortunata coincidenza, durante il periodo della rassegna, nelle sale espositive del Palazzo attigue alla sala Cinema, sono esposti i ritratti della celebre serie fotografica "In the American West", realizzata dal 1979 al 1984 dal protagonista della fotografia americana, Richard Avedon. All'apice del successo, il celebre fotografo delle star ha dedicato cinque anni alla ricerca della vera identità del suo Paese. Esplorando mercati, fattorie e stazioni di servizio dell'Ovest, ha immortalato i volti delle persone comuni e degli invisibili, creando un ritratto intimo in netto contrasto con l'immagine vincente imposta dalla propaganda dell'epoca.

Gli occhi dei meravigliosi interpreti di Wajda dallo schermo, come quelli delle donne e degli uomini presenti sulle pareti museali, ci guardano da un passato lontano che l'arte rende assoluto e ci dicono di non cedere a quella "tempesta", che il titolo della rassegna magicamente evoca.

Agnieszka Będkowska

Direttrice degli Studi Cinematografici WFDiF

È con immenso piacere che gli studi cinematografici WFDiF (Documentary and Feature Film Studios) vengono nuovamente ospitati a Roma, nel meraviglioso spazio del Palazzo Esposizioni Roma, che per l'occasione apre le sue porte al cinema polacco. La quarta edizione della rassegna *Grandi Classici del Cinema Polacco* ha per noi un significato particolare: si svolge nell'Anno di Andrzej Wajda, nel centenario della nascita del regista, i cui film sono parte integrante della storia del cinema polacco.

Andrzej Wajda per molti anni fu legato agli studi cinematografici WFDiF, presso i quali realizzò film che ancora oggi costituiscono una parte molto importante del patrimonio artistico del cinema polacco. Wajda raccontò la Polonia, la sua storia e la sua società, ma anche le emozioni, le scelte e le passioni umane. La sua opera era fortemente radicata nella cultura polacca e nelle sue vicende storiche, ma al tempo stesso affrontava temi comprensibili a tutti gli spettatori, indipendentemente dalla loro nazionalità. I suoi film permettono di osservare la successione delle varie epoche, i cambiamenti sociali e i destini individuali che vanno a comporre il quadro della realtà polacca.

Il programma di quest'anno ci consente di guardare all'opera del regista da diverse prospettive. I film che proiettiamo mostrano la varietà delle sue ricerche artistiche e il suo modo caratteristico di rappresentare l'essere umano sullo sfondo di grandi eventi storici e importanti cambiamenti sociali. Si tratta anche di un'occasione per seguire lo sviluppo del suo linguaggio cinematografico, scorgerne i mutamenti avvenuti nelle varie tappe del suo sviluppo e dare nuove letture a opere che spingono alla riflessione sulla storia, sulla società e sulla responsabilità per le proprie scelte. Andrzej Wajda, uno dei più insigni autori del cinema polacco, ha ricevuto un Oscar e un Leone d'Oro alla carriera e una Palma d'oro al Festival di Cannes per il film *L'uomo di marmo*. Le sue opere, più volte apprezzate nei più importanti festival internazionali, sono inscritte in modo permanente nella storia del cinema mondiale.

Ospiti speciali della rassegna di quest'anno saranno Andrzej Seweryn, attore illustre e storico collaboratore di Andrzej Wajda, Allan Starski, Wiesława Starska e Agnieszka Morstin. La presenza di questi ospiti rappresenta un'occasione eccezionale per guardare all'opera del regista da diverse prospettive. Lo scenografo Allan Starski e la costumista Wiesława Starska contribuirono a creare la componente visiva dei film di Andrzej Wajda, conferendo loro una particolare dimensione plastica. Agnieszka Morstin, studiosa della storia del cinema polacco, ci permetterà d'inquadrare l'opera di Wajda in un più ampio contesto storico e culturale. Le esperienze, i ricordi dal set e le riflessioni sul processo creativo sottostante alla realizzazione dei film saranno un prezioso complemento alla rassegna di quest'anno.


WFDiF
Le nostre storie
cinematografiche
condivise

Gli studi cinematografici WFDiF, oltre alla produzione del cinema contemporaneo, da anni si occupano della conservazione e della diffusione del patrimonio storico della cinematografia polacca. È per noi una responsabilità e allo stesso tempo un privilegio. Grazie alla ricostruzione e al restauro digitale possiamo restituire ai film un'alta qualità dell'immagine e del suono e renderli disponibili alle nuove generazioni di spettatori. Tramite la piattaforma 35mm.online i classici polacchi giungono anche agli utenti che si trovano all'estero. Sappiamo però che nulla potrà sostituire la visione di un film sul grande schermo, la condivisione di emozioni e la scoperta di significati che con il passare degli anni possono assumere connotati diversi.

Per questo motivo iniziative come *Grandi Classici del Cinema Polacco* sono per noi così importanti. La rassegna romana non è solo una presentazione dei classici del cinema polacco, ma anche uno spazio d'incontro tra culture, artisti e pubblico. Offre la possibilità di costruire un dialogo attraverso i film e di ricordare che il cinema è in grado di varcare i confini e che la sua forza risiede nella capacità di affrontare quelle che per le persone sono le questioni di fondo, indipendentemente dal luogo in cui vivono.

Sono molto felice che ancora una volta possiamo incontrarci a Roma e scoprire insieme il cinema polacco, in particolare quest'anno attraverso le opere di Andrzej Wajda. È un'occasione per tornare ai suoi film, guardarli da una prospettiva contemporanea e riflettere sul modo in cui le storie, i conflitti e i dilemmi che raccontano siano in grado di arrivare allo spettatore odierno.

Vi auguro che l'incontro con il cinema polacco sia fonte d'ispirazione e vi invito a guardare insieme dei film che riescono a commuovere, emozionare e spingere alla riflessione, anche una volta terminata la proiezione.


POLAND.
More than you expected
www.polonia.travel/it
#poloniatravel

POLISH
TOURISM
ORGANISATION



4a edizione

GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO

IMMAGINI DALLA TEMPESTA
IL CINEMA DI ANDRZEJ WAJDA

10–15/11/2026
PALAZZO ESPOSIZIONI ROMA
SALA CINEMA

ANDRZEJ
WAJDA
2026

CENERE E DIAMANTI

POPIÓŁ I DIAMENT

MARTEDÌ
10 NOVEMBRE 2026
ORE 20:00

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Aiuto regia: Janusz Morgenstern
Sceneggiatura: Jerzy Andrzejewski, Andrzej Wajda
Fotografia: Jerzy Wójcik
Scenografia: Roman Mann
Costumi: Katarzyna Chodorowicz
Trucco: Halina Sieńska
Suono: Bohdan Bieńkowski
Montaggio: Halina Nawrocka
Direttore di produzione: Stanisław Adler
Casa di produzione: Zespół filmowy Kadr
Interpreti: Zbigniew Cybulski, Adam Pawlikowski, Wacław Zastrzeżyński, Ewa Krzyżewska, Bogumił Kobiela
PL, 1958, bianco e nero, 104', vo sott. it

Polonia 1945: tra speranze, dilemmi esistenziali e disillusioni, due partigiani dell'Armia Krajowa tentano di assassinare il dirigente comunista Szczuka. Il visionario capolavoro di Andrzej Wajda, tra i film simbolo della "Scuola polacca" e tra i più amati da registi come Martin Scorsese e Francis Ford Coppola. Nella versione restaurata presentata al Festival di Venezia 2026.



CENERE E DIAMANTI di A. Wajda

L'azione del film si svolge durante 24 ore nella giornata dell'8 maggio 1945, data della fine della Seconda guerra mondiale. Giovani combattenti delle forze clandestine anticomuniste organizzano un'imboscata contro Szczuka, segretario del Partito dei Lavoratori Polacchi. A ricevere l'ordine di eliminare Szczuka è Maciek Chełmicki (Zbigniew Cybulski). Presto si scopre che per errore sono state uccise altre persone che si trovavano per caso sul luogo dell'attentato. Nella sequenza successiva ci trasferiamo in una piccola cittadina, dove in un hotel si tiene un banchetto notturno. Lì Maciek si rende conto che Szczuka è ancora vivo e che l'ordine di esecuzione non è stato eseguito. Tutti passano la notte nello stesso hotel. Seduti al bar, Maciek e Andrzej ricordano i compagni caduti dell'Esercito Nazionale, accendendo per ognuno di loro una fiammella sopra un bicchierino di vodka come fosse un lumino. Szczuka, a sua volta, nella sua camera d'albergo ricorda la sua partecipazione alla guerra civile spagnola, combattuta dalla parte dei comunisti. Nel frattempo Maciek conosce la barista Krystyna, con cui passa la notte e sogna una normale vita in comune dopo la guerra. Quando tuttavia si accorge che Szczuka esce da solo per recarsi dalla milizia e intervenire in merito all'arresto di suo figlio, Maciek decide di sfruttare l'occasione per eliminarlo. Lo fa alla luce dei fuochi d'artificio che illuminano il cielo per festeggiare la fine della guerra. All'alba, gli ospiti dell'hotel ballano una polonaise, la danza tradizionale polacca. Al mattino presto, Maciek esce e in strada incrocia una pattuglia della milizia, che si accorge che è armato. Maciek fugge, viene colpito e nel finale muore in una discarica.

Il film è considerato un capolavoro della Scuola cinematografica polacca, la corrente apparsa nel cinema polacco dopo il disgelo politico del 1956. Era una corrente completamente nuova, creata da una giovane generazione di cineasti di cui Andrzej Wajda era una delle personalità principali. Affrontava vari temi sociali, primo fra tutti la necessità di fare i conti con la Seconda guerra mondiale. Per questo era fondamentale per gli autori della Scuola cinematografica polacca avere un dialogo con la letteratura contemporanea. La collaborazione tra scrittori e cineasti fu in quel periodo straordinariamente fruttuosa. I numerosi adattamenti allora realizzati a partire da opere della letteratura contemporanea fecero sì che i film della Scuola cinematografica polacca avessero uno spiccato carattere intellettuale. Era un cinema che non si proponeva solo come svago, ma anche come un mezzo per portare avanti un dibattito sociale. A questo mirava Andrzej Wajda, che aveva un particolare fiuto per i bisogni del pubblico giovane e intellettuale. Come autore, comunicare con questa platea divenne la sua ossessione. Dopo il successo dei *Dannati di Varsavia*, il regista cercava un altro soggetto e quando, su consiglio di Tadeusz Janczar, lesse il romanzo di Jerzy Andrzejewski C*enere e diamanti*, scritto subito dopo la guerra, rimase sconvolto. Ci vide il soggetto che stava cercando, uno scrigno pieno di tesori drammaturgici. Restò affascinato da uno dei personaggi di secondo piano del romanzo, Maciek Chełmicki, un soldato dell'Esercito Nazionale (AK) anticomunista, per cui la fine della guerra significava una sconfitta perché in Polonia i comunisti avevano preso il potere. Maciek non può però deporre le armi, perché ha ricevuto l'ordine di uccidere un funzionario del Partito dei Lavoratori Polacchi. Nonostante il segretario comunista Szczuka, dopo che Maciek Chełmicki gli ha sparato, accasciandosi si aggrappi alle sue spalle in un gesto toccante, noi sappiamo che la vittima di questa tragedia è comunque Chełmicki. Anche se tiene ancora l'arma in pugno, è lui lo sconfitto e la sua fuga finale di fronte a una pattuglia della milizia è l'ultimo atto di una tragedia da cui non c'è altro scampo che la morte.

Per ricavare il massimo della tragicità da questa situazione, Wajda limitò la durata dell'azione del film a ventiquattr'ore. La condensazione del tempo costruì una

drammaturgia che effettivamente conferiva al film le caratteristiche della tragedia antica. Chełmicki deve eseguire la sentenza emessa contro il segretario comunista, sebbene la fine della guerra per lui dovrebbe significare l'inizio di una nuova vita. È un giovane uomo sulla soglia della maturità, che conosce una donna, Krystyna, a cui potrebbe legarsi. Non c'è tuttavia per lui nessuna possibilità: è un soldato di un esercito sconfitto e di una causa sconfitta. Rendendolo il protagonista del film, Wajda tirò fuori e mostrò il dramma di un'intera generazione che solo dopo il 1956 poté prendere la parola. Bisognava sempre però considerare le linee politiche vigenti e, nel realizzare il suo film, il regista dovette attenersi a quelle regole. Un'aperta critica alle autorità comuniste non era possibile, per questo *Cenere e diamanti* è un film che apparentemente bilanciava le ragioni di entrambe le parti e poteva essere interpretato come un racconto su una guerra fratricida. Non era questa tuttavia l'interpretazione a cui il regista voleva indurre lo spettatore. Con tutta evidenza Wajda dava moralmente ragione al personaggio che nel film viene sconfitto. Con l'aiuto di sottili espedienti cinematografici portava gli spettatori a identificarsi in Maciek Chełmicki, che per il suo modo d'essere e per l'aspetto esteriore ricordava più i giovani di fine anni '50 che i combattenti dell'AK alla fine della guerra. L'aspetto esteriore del personaggio fu proposto a Wajda dall'attore stesso, Zbigniew Cybulski, che arrivato sul set non accettò di recitare nel costume da partigiano preparato per lui, ma impose che Maciek Chełmicki apparisse sullo schermo con gli abiti che lui portava tutti i giorni: jeans, giaccone anni '50, una pettinatura allora alla moda e occhiali scuri. Questo procedimento fece sì che gli spettatori riconoscessero sé stessi in Chełmicki. L'attore aveva dunque avuto ragione.

Non era però solo attraverso i suoi abiti contemporanei che diceva agli spettatori: "Sono uno di voi". Di capitale importanza per la cifra espressiva del film fu lo stile di recitazione ispirato al cinema americano e al modello di attore rappresentato da James Dean. L'evidente fascinazione esercitata dal cinema americano era un altro elemento mediante il quale l'interpretazione di Cybulski esprimeva la nostalgia per quella libertà di cui la sua generazione era stata privata. L'attore interpretò Maciek utilizzando mezzi espressivi tipicamente cinematografici: una recitazione convulsa, isterica, che impiegava le abilità motorie dell'intero corpo. Era un attore che comprendeva perfettamente il linguaggio del cinema e sapeva che, perfino nascosto dietro occhiali scuri da sole e privato del contatto visivo con lo spettatore, sullo schermo avrebbe costituito un significato, se tutta la sua figura fosse stata un significante. In gran parte intuitivamente, sullo schermo Cybulski diede vita a una vera performance cinematografica, il cui punto culminante era la scena finale della morte nella discarica, che passò alla storia del cinema mondiale, diventando un corrispettivo cinematografico della danza della morte nel XX secolo.

Non è però solo in questo modo che Wajda dimostrava di stare dalla parte degli sconfitti, rappresentati nel film da Chełmicki. In *Cenere e diamanti* il regista si servì sistematicamente del linguaggio dei simboli, che gli permetteva di esprimere contenuti scottanti. La scena più piena di simboli è quella, diventata di culto, in cui al bar vengono accese le fiammelle sui bicchierini di vodka, che nella tradizione polacca si ricollegano ai lumini accesi sulle tombe dei defunti. Chełmicki sottolinea la scena con le parole: "Noi siamo vivi", ma con la consapevolezza che i migliori tra loro sono morti. Ugualmente significativa è la scena nella chiesa in rovina, in cui Marek e Krystyna si ritrovano durante la loro passeggiata notturna. Parlano dei loro piani per il futuro all'ombra di una croce che pende rivoltata, simbolo dell'immagine del mondo dopo la catastrofe, in cui i valori fondamentali sono stati invertiti e negati.

LE SIGNORINE DI WILKO

PANNY Z WILKA

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Zbigniew Kamiński
Fotografia: Edward Kłosiński
Scenografia: Allan Starski
Costumi: Wiesława Starska
Trucco: Anna Włodarczyk, Grażyna Dąbrowska
Musica: Karol Szymanowski
Montaggio: Halina Prugar
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka
Casa di produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Daniel Olbrychski, Anna Seniuk, Maja Komorowska, Krystyna Zachwatowicz, Stanisława Celińska, Christine Pascal, Tadeusz Białoszczyński, Zofia Jaroszewska
Polonia, Francia, 1979, colore, 118', vo sott.it

MERCOLEDÌ
11 NOVEMBRE 2026
ORE 20:00

INCONTRO CON ALLAN STARSKI E WIESŁAWA STARSKA

Afflitto dalla morte di un amico, Wiktor decide di trascorrere un periodo di riposo nella campagna di Wilko, dove da giovane visse momenti intensi in una casa abitata da cinque sorelle. In uno spazio sospeso dominato da un'atmosfera crepuscolare, esaltata dalla fotografia di Edward Kosiński, Wajda realizza il secondo dei suoi film "lirici" ispirati all'opera di Iwaszkiewicz. Candidato come miglior film straniero all'Oscar.



LE SIGNORINE DI WILKO di A. Wajda

Polonia, periodo tra le due guerre, tarda estate. Wiktor Ruben (Daniel Olbrychski), un uomo solitario, quasi quarantenne, dopo la perdita del suo più caro amico si ammala. Il medico gli consiglia di recarsi in campagna e Wiktor decide di andare a trovare i suoi zii, e con l'occasione anche di visitare la vicina tenuta di Wilko. Prima della Grande guerra vi aveva dato lezioni alle cinque sorelle della famiglia e desidera vederle di nuovo. Va a far loro visita dopo quindici anni di assenza e scopre quanti cambiamenti ci siano stati nella vita di ognuna di loro. Lui stesso si rende conto di essere una persona completamente diversa da quella che era anni prima.

Nella filmografia di Andrzej Wajda *Le signorine di Wilko* è il secondo adattamento, dopo *Il bosco di betulle* (1970), di un testo di Jarosław Iwaszkiewicz. Molti fattori contribuirono a far sì che Wajda, girando *Le signorine di Wilko* nel 1979, ne facesse un'opera di grande rilevanza, come testimoniato dalla nomination all'Oscar per il film. In larga misura l'eccezionalità del film fu dovuta alla particolare intesa tra il regista e l'autore del prototipo letterario. Non solo perché il regista voleva fare in tempo a realizzare il film prima dell'ottantacinquesimo compleanno di Iwaszkiewicz e rendergli così omaggio, ma soprattutto perché nel suo adattamento Wajda desiderava restare fedele all'esperienza di vita dello scrittore. Secondo le sue intenzioni, *Le signorine di Wilko* doveva essere un film pacato e un po' all'antica. Nessuna attualizzazione, nessuna contemporaneizzazione, in questo caso il regista decise di seguire la prosa di Iwaszkiewicz, che compare di persona in alcune scene del film. Riconosciamo di volta in volta la sua figura senile nel prologo al cimitero, nel parco o nello scompartimento del treno. Prendiamo consapevolezza che lo scrittore è doppiamente presente nel mondo della sua prosa trasposta sullo schermo e Wajda in quanto regista gli permette di tornare ad essa, come il protagonista Wiktor Ruben torna ai luoghi della sua giovinezza. Una scelta azzeccata fu affidare il ruolo a Daniel Olbrychski, perché lo scrittore era profondamente affascinato dal giovane attore e approvò la sua partecipazione a un film basato su una delle proprie opere più intime. Jarosław Iwaszkiewicz aveva scritto il racconto *Le signorine di Wilko* nel 1932, durante un suo soggiorno a Siracusa. Lo scrittore considerava l'Italia una sua seconda patria spirituale e in particolare prediligeva la Toscana e la Sicilia. Adorava la natura e i paesaggi siciliani, dove trovava pace e riannodava il suo legame con la cultura dell'antichità, che sentiva molto vicina. Adattando nel 1979 il suo racconto, Andrzej Wajda riuscì a catturare quell'atmosfera e il senso profondo della nascita di quell'opera. Sebbene l'azione del racconto e del film si svolga in Polonia negli anni '30, il tema principale delle *Signorine di Wilko* è il ritorno ai luoghi del passato, saturi di bellezza e ricordi. Il personaggio di Wiktor Ruben, interpretato da Daniel Olbrychski, torna alla campagna di Wilko un po' come Iwaszkiewicz tornava in Italia: con la speranza di ritrovare le forze e di rigenerarsi. Il tema del ritorno ai luoghi del passato, legati alla bellezza e all'intensità della giovinezza, è frequente nella prosa dello scrittore e il racconto *Le signorine di Wilko* contiene tracce autobiografiche, dall'autore accuratamente criptate nel testo. Il prototipo della tenuta di Wilko era infatti la villa di Byszewy, dove in gioventù Jarosław Iwaszkiewicz era stato istitutore di cinque fratelli. Tutto ciò era accaduto prima della

Grande guerra ma lo scrittore, componendo il racconto a Siracusa all'inizio degli anni '30, cambiò i cinque fratelli in cinque sorelle. In più, si celò dietro al personaggio di Wiktor Ruben, di 38 anni, esattamente quanti ne aveva Iwaszkiewicz al momento della stesura del racconto. Accettando l'invito di Andrzej Wajda a comparire sullo schermo, l'ottantacinquenne Iwaszkiewicz ebbe l'irripetibile opportunità di poter osservare il sé stesso del passato e il mondo di cui aveva immortalato l'esistenza nella sua prosa. Per trattare al meglio il tema della caducità, Wajda inserì nel film elementi di un'altra opera ancora di Iwaszkiewicz, *Sérénité*, apparsa molto più tardi. Il significato del titolo francese fu di profonda ispirazione per Wajda, che girando questo film alla fine degli anni '70 aveva appunto bisogno di questo: serenità. *Le signorine di Wilko* apparvero alla fine di un decennio che era stato il periodo più produttivo della carriera del regista. I suoi film avevano avuto una risonanza internazionale, come dimostrava la nomination all'Oscar per *La terra della grande promessa* (1975). Aveva lavorato intensamente a teatro: la sua magnifica messa in scena dei *Demoni* da Dostoevskij allo Stary Teatr di Cracovia era stata rappresentata nel 1974 in USA con attori americani, tra cui una giovane Meryl Streep. Gli anni '70 erano anche il periodo in cui Wajda aveva diretto la sua casa di produzione Zespół Filmowy "X", tra l'altro produttrice dell'*Uomo di marmo* (1976) e di altri film che sempre più coraggiosamente facevano i conti con il sistema comunista e i suoi errori. Non meno coraggioso fu il regista nel film *Senza anestesia* (1978), che era in parte una reazione al trauma del divorzio avvenuto anni prima. Evidentemente esausto, Wajda prese le distanze dal suo tempo e s'immerse di nuovo nel riposante mondo di Jarosław Iwaszkiewicz, grazie al quale poteva staccarsi dalla politica e dalla storia e nuotare in acque tranquille, completamente diverse. Il tema dell'acqua compare del resto in tutti e tre i film tratti dalla prosa di Iwaszkiewicz e in ognuno di essi risuona in modo diverso. Nelle *Signorine di Wilko*, Wiktor Ruben per arrivare alla campagna di Wilko deve attraversare un fiume in traghetto. È un chiaro riferimento al Lete, il mitico fiume dell'oblio. Le visite a Wilko fanno però capire a Wiktor che non si può tornare al paese della giovinezza e che lui stesso è ormai un uomo completamente diverso da prima, quando si era innamorato, in modi diversi, di ognuna delle signorine. Arrivando a Wilko da uomo maturo, vi trova donne mature. Le emozioni che risveglia in loro sono solo l'ombra di quelle del passato. A Wilko non ci sono più "signorine", ma mogli, madri, donne divorziate, mentre una di loro, Fela, è morta. Per Wiktor tutti questi cambiamenti sono una completa sorpresa. Con il loro comportamento, sono proprio queste donne a mostrargli, con delicatezza, in cosa consiste il trascorrere del tempo e come lo si accetta. Anche se ancora si battono per avere la sua attenzione, è solo qualcosa di momentaneo. Loro vivono la propria vita e non lo stanno affatto aspettando.

ALLAN STARSKI (1943) - scenografo e *production designer* polacco, tra gli artisti cinematografici polacchi più apprezzati a livello internazionale. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Varsavia, ha firmato le scenografie di numerosi film in Polonia e all'estero. Ha raggiunto fama mondiale grazie al lavoro per *Schindler's List* di Steven Spielberg, che gli è valso nel 1994 il Premio Oscar per la scenografia, condiviso con Ewa Braun. Ha collaborato con registi di primo piano, tra cui Andrzej Wajda, Roman Polański e Agnieszka Holland. La sua filmografia comprende opere come *Europa Europa, Pan Tadeusz* (Messer Taddeo) e *Il pianista*, per il quale ha ricevuto il César per la migliore scenografia. Il suo lavoro si distingue per la capacità di ricreare ambienti storici di grande forza evocativa, contribuendo in modo decisivo alla costruzione visiva e narrativa dei film.

WIESŁAWA STARSKA (1945) - Costumista polacca, diplomatasi all'Accademia di Belle Arti di Cracovia, ha lavorato ad alcune delle più importanti produzioni cinematografiche polacche e internazionali degli ultimi decenni, collaborando con registi del calibro di Andrzej Wajda, Roman Polański e Steven Spielberg. I suoi costumi compaiono in film come *Schindler's List, Il pianista* e *Pan Tadeusz* (Messer Taddeo). Nota per la precisione e la sensibilità con cui affronta la ricostruzione storica, ha contribuito in modo determinante all'identità visiva di numerose produzioni ambientate in epoche diverse. Insieme ad Allan Starski ha preso parte a molti film di successo internazionale, formando una delle collaborazioni artistiche più prestigiose del cinema polacco.



GENERAZIONE di A. Wajda

DIRETTORE D'ORCHESTRA

DYRYGENT

GIOVEDÌ
12 NOVEMBRE 2026
ORE 19.00

INCONTRO CON ANDRZEJ SEWERYN

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Andrzej Kijowski
Fotografia: Sławomir Idziak
Scenografia: Allan Starski
Costumi: Wiesława Starska
Trucco: Anna Adamek, Grażyna Dąbrowska
Musica: Ludwig van Beethoven
Montaggio: Halina Prugar
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka
Casa di produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: John Gielgud, Krystyna Janda, Andrzej Seweryn
PL, 1979, colore, 102', vo sott. it

Il celebre direttore d'orchestra John Lasocki (John Gielgud) torna in Polonia dopo molti decenni trascorsi all'estero. Il suo incontro con la giovane violinista Marta riporta alla luce legami e ricordi di un passato lontano, destinati a incrinare gli equilibri del presente. Un film sulla memoria e sul tempo, molto apprezzato da Ingmar Bergman, che lo incluse al secondo posto nella lista degli undici film che più lo avevano colpito. L'opera valse ad Andrzej Seweryn l'Orso d'argento per la migliore interpretazione maschile al Festival di Berlino del 1980.



DIRETTORE D'ORCHESTRA di A. Wajda

Un direttore d'orchestra di fama mondiale, Jan Lasocki (John Gielgud), si reca dopo tanti anni in Polonia, suo paese d'origine. Lo fa d'impulso, dopo aver incontrato a New York la giovane violinista Marta (Krystyna Janda), che si è rivelata essere la figlia di Anna, un suo vecchio amore di gioventù, ormai scomparsa. Lasocki decide di visitare la città in cui la figlia di Anna vive e suona in un'orchestra di cui suo marito Adam (Andrzej Seweryn, per l'interpretazione nel film premiato con l'Orso d'argento al Festival di Berlino del 1980) è direttore principale. L'incontro tra un celebre maestro e un'orchestra di secondo piano di una città di provincia si rivela per i musicisti un'esperienza liberatoria. Sotto la bacchetta di Lasocki suonano splendidamente, cosa che suscita l'invidia di Adam e provoca una crisi matrimoniale con Marta. Ignaro della cosa, il vecchio maestro vive in Polonia un viaggio nostalgico, che risulta essere l'ultimo della sua vita.

Considerando l'ipotesi di girare *Direttore d'orchestra*, Andrzej Wajda era consapevole che un film di argomento simile stava allora per uscire. Si trattava di *Prova d'orchestra* di Federico Fellini. Nei suoi *Taccuini* il regista polacco annotava, il 2 gennaio 1979:

Ho letto il testo di Fellini "Prova d'orchestra": bello, chiaro, diretto, senza ingenuità nella storia, senza "personaggi", senza tutta quella letteratura che rende sempre un film una cosa ottocentesca. Vale la pena in questa situazione girare "Direttore d'orchestra"? Sì! Se sarà la nostra versione venuta dall'est, ugualmente chiara ed esplicita, anche se con una trama completamente diversa. A meno che in un'orchestra non ci sia solo ciò che vi ha scorto Fellini, e il tema a cui penso io non richieda un altro pretesto.

Il film di Fellini fu un punto di riferimento naturale per Wajda, cosa di cui ebbe conferma dopo la visione di *Prova d'orchestra* a Roma nel marzo del 1979. Wajda cercava ancora di definire la concezione del film *Direttore d'orchestra*, la cui ispirazione era venuta un paio d'anni prima dal compositore Andrzej Markowski, autore della musica di alcuni precedenti film di Wajda, tra cui *Generazione* e *Ceneri sulla grande armata*. Avendo esperienza nella direzione di varie orchestre all'estero, Markowski invitò Wajda a girare un film sulle relazioni tra direttore e orchestrali. Lo sceneggiatore ideale per questo tipo di storia era Andrzej Kijowski, insigne critico teatrale polacco e scrittore, autore della sceneggiatura delle *Nozze* (1972), che aveva portato il film al successo internazionale. Nel maggio del 1978 Kijowski aveva già pronta la storia, il cui tema centrale era la metamorfosi di un'orchestra provinciale, dovuta all'arrivo di un direttore di fama internazionale. Sotto la sua bacchetta i musicisti, frustrati nella vita di tutti i giorni, iniziano a suonare splendidamente.

Allo stesso tempo, nella sceneggiatura di Kijowski il direttore d'orchestra Lasocki rimane nel privato un uomo inaccessibile e il suo sussiego gli rende impossibile stabilire un'autentica relazione con la violinista Marta. Nonostante la maestria profusa dal direttore nella conduzione dell'orchestra polacca, una certa delusione serpeggia in Marta e suo marito. La prima versione della sceneggiatura ritraeva i personaggi principali in modo ambiguo e psicologicamente approfondito e Wajda era sulla buona strada per realizzare un ritratto, pieno di sottigliezze, di musicisti che all'ombra delle prove vivono un dramma di natura personale. Incerto se il soggetto scelto fosse conforme alle aspettative del pubblico, Wajda a un certo punto cambiò la concezione della sceneggiatura. In gran parte ciò avvenne a causa della pressione esercitata da parte dei giovani registi della casa di produzione Zespół Filmowy "X", da lui diretta, che consigliarono a Wajda di esporre con più forza i temi sociali e d'inscrivere il film

nella poetica del "cinema dell'inquietudine morale", che stavano allora elaborando. Wajda si lasciò convincere dai colleghi più giovani e decise che l'asse portante della drammaturgia del film dovesse essere costituito dal conflitto tra il maestro arrivato dall'Occidente e il giovane direttore polacco, il quale in questo confronto mostra il suo lato peggiore. Così delineato, questo contrasto tra protagonisti maschili conteneva il rischio di eccessive semplificazioni, anche se il film effettivamente si dotò di un messaggio più chiaro, tipico del cinema polacco dell'epoca, che si concentrava sulla stigmatizzazione della meschinità e della degenerazione morale della società.

Se il personaggio del vecchio maestro nel film assumeva i caratteri ideali dell'uomo della provvidenza, il direttore polacco dell'orchestra locale doveva essere un eroe negativo, un esempio di carrierismo, un uomo accecato dall'ambizione e dal bisogno di successo. Nonostante queste semplificazioni, gli attori che in *Direttore d'orchestra* interpretavano i ruoli principali riuscirono a proteggere i propri personaggi. Il toccante ritratto della giovane coppia di artisti fu creato da Krystyna Janda e Andrzej Seweryn, che all'epoca erano effettivamente sposati nella realtà. I due trasferirono la loro vita privata nel film, compresa la crisi che sullo schermo vivevano Marta e Adam. Krystyna Janda, nel ruolo della giovane violinista, madre e moglie, interpretò il personaggio di una donna negoziatrice, che prova costantemente a sopire i conflitti e conciliare i desideri contrastanti di tutti coloro che la circondano. Ama la musica, e avvicinandosi al direttore Lasocki stabilisce con lui una relazione particolare, che tuttavia scatena la gelosia del suo ambizioso marito Adam. La presenza del celebre maestro ha un effetto dirompente su Adam e porta alla luce i suoi complessi e la sua insicurezza. Sebbene il ruolo fosse particolarmente ingrato, Andrzej Seweryn riuscì a conferirgli un tocco personale e a creare il ritratto di un uomo la cui l'ambizione diventa un ostacolo alla comprensione autentica dell'arte. Viene sconfitto perché non capisce ciò che il vecchio maestro riesce a trasmettere all'orchestra: solo l'amore disinteressato per la musica è la giusta via per poterla fare. Basta così poco per fare così tanto. Il grande attore britannico John Gielgud, interpretando il ruolo del vecchio direttore, rese credibile questo messaggio attraverso il proprio carisma. Sebbene Andrzej Wajda alla fine delle riprese fu come al solito insoddisfatto del risultato, il suo *Direttore d'orchestra* incantò Ingmar Bergman, che lo considerò un capolavoro.

ANDRZEJ SEWERYN (1946) - Attore e regista polacco tra i più autorevoli interpreti della scena europea, ha costruito una carriera che attraversa oltre mezzo secolo di teatro e cinema, distinguendosi per rigore, intensità e straordinaria versatilità. Formatosi all'Accademia teatrale di Varsavia, ha collaborato a lungo con il regista Andrzej Wajda, prendendo parte a film fondamentali del cinema polacco come *La terra della grande promessa* (1974), *Senza anestesia* (1978), *Direttore d'orchestra* (1979), *L'uomo di ferro* (1981) e *Danton* (1982). Nel 1980 si trasferisce in Francia, dove prosegue la carriera teatrale e cinematografica; nel 1993 entra alla Comédie-Française, diventandone *sociétaire* nel 1995 e, nel 2013, *sociétaire honoraire*. Parallelamente all'attività cinematografica, interpreta i grandi classici del repertorio europeo, da Molière a Shakespeare, da Čechov a Gombrowicz, affiancando alla recitazione un'intensa attività registica e pedagogica. Per *Direttore d'orchestra* riceve l'Orso d'argento per il miglior attore al Festival di Berlino nel 1980; nel 2016 ottiene a Locarno il Pardo per la migliore interpretazione maschile per *Ostatnia rodzina* (L'ultima famiglia).

I DANNATI DI VARSAVIA

KANAŁ

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Aiuto regia: Kazimierz Kutz
Sceneggiatura: Jerzy Stefan Stawiński
Fotografia: Jerzy Lipman
Scenografia: Roman Mann
Costumi: Jerzy Szeski
Trucco: Halina Sieńska
Musica: Jan Krenz
Montaggio: Halina Nawrocka
Direttore di produzione: Stanisław Adler
Casa di produzione: Zespół Filmowy Kadr
Interpreti: Tadeusz Janczar, Teresa Iżewska, Wieńczysław Gliński, Emil Karewicz, Stanisław Mikulski, Władysław Sheybal
PL, 1956, bianco e nero, 97', vo sott. it

VENERDÌ
13 NOVEMBRE 2026
ORE 17:00

PRESENTA IL FILM
AGNIESZKA MORSTIN

Durante l'Insurrezione di Varsavia, un gruppo di insorti cerca una via di fuga attraverso le fogne, per raggiungere una zona non ancora controllata dai tedeschi. Una discesa agli inferi nel sottosuolo di una città e una nazione martoriate, una peregrinazione claustrofobica, giocata sui forti contrasti tra bianco e nero, che trasforma il ventre della città in un labirinto d'angoscia esistenziale.



I DANNATI DI VARSAVIA di A. Wajda

Fine settembre 1944. L'insurrezione di Varsavia dura ormai da qualche settimana, ma la resistenza dei polacchi contro i tedeschi si sta indebolendo. In uno dei quartieri di Varsavia sta combattendo la compagnia del tenente Zadry, che riceve l'ordine di ritirarsi. Questo significa che il suo reparto dovrà raggiungere il centro della città attraverso i canali fognari. Qui finisce la parte realistica e in esterni del film e inizia la sua parte sotterranea, immaginifica, di stampo dantesco. Tagliati fuori dai combattimenti, i membri del reparto scendono nelle condutture e si dividono in tre gruppi, che arrancano nell'oscurità e nella sporcizia attraverso un labirinto di canali. Non ci sarà una buona via d'uscita per nessuno di loro. Neanche per la coppia d'innamorati, il tenente Korab, ferito, e la sua fidanzata Stokrotka, che lo sostiene morente allo sbocco del canale sulla Vistola, davanti a una simbolica grata.

Nato nel 1926, Andrzej Wajda apparteneva a una generazione che aveva come vincolo unificante l'esperienza di essere cresciuta durante la guerra e aver fatto il suo ingresso nella vita adulta durante l'immediato dopoguerra. Furono proprio gli autori nati negli anni '20 a dare inizio alla Scuola cinematografica polacca. Questa corrente fu inaugurata da Wajda nel 1956 con il film *I dannati di Varsavia*. Il regista aveva allora trentun anni e un lungometraggio alle spalle, il suo film di debutto *Generazione*. Sebbene fosse un cineasta agli inizi proveniente da oltrecortina, il secondo film della sua carriera fu premiato con la Palma d'argento al Festival di Cannes (ex aequo con *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman). Fu un momento di svolta nella vita di Wajda, che anni dopo così riassunse nei suoi diari: "Fu solo nel 1956, quando vidi il mio cognome davanti al film *I dannati di Varsavia*, che scoprii come mi chiamavo e chi ero". Fu proprio allora, nel 1956, che Wajda si recò per la prima volta in Occidente, una cosa rara per quei tempi, che richiedeva il permesso delle autorità. Presentando il proprio film a Cannes, il giovane regista dimostrò che la cultura polacca non stava subendo la sovietizzazione e che la cortina di ferro non era sigillata. Il successo dei *Dannati di Varsavia* rafforzò anche la sua convinzione che con il suo cinema avrebbe dovuto raccontare al mondo la storia polacca. Rimase fedele a questo proposito fino alla fine della sua vita.

I dannati di Varsavia non sarebbe mai stato realizzato se non fosse stato per il disgelo politico del 1956 e il processo di destalinizzazione avviato in URSS da Nikita Chruščëv. In Polonia tutto questo aveva provocato un enorme risveglio in campo culturale e una resa dei conti con la storia più recente, straordinariamente dolorosa e traumatica, ma soprattutto mai raccontata. Il film di Wajda fu il primo ad affrontare il tema dell'insurrezione di Varsavia, che nel periodo dello stalinismo costituiva un tabù in Polonia, per il fatto che l'insurrezione del 1944 era stata opera dell'Esercito Nazionale (Armia Krajowa – AK), dopo la guerra aspramente combattuto dai comunisti. I protagonisti del racconto autobiografico su cui si basò Wajda per girare *I dannati di Varsavia* erano appunto membri dell'AK. L'autore del racconto era Jerzy Stefan Stawiński, che di lì a poco sarebbe diventato uno degli sceneggiatori di punta della Scuola cinematografica polacca. Stawiński, che aveva cinque anni più di Wajda, aveva alle spalle varie esperienze di guerra, cosa che mancava completamente al giovane regista: Wajda non aveva partecipato all'insurrezione di Varsavia, trovandosi allora lontano dalla capitale. Stawiński invece si trovava nel bel mezzo degli eventi che poi descrisse nel suo racconto: aveva comandato un proprio reparto e aveva vissuto il traumatico passaggio attraverso le fognature. Conosceva quindi perfettamente la realtà dei combattimenti e il fallimento dell'insurrezione.

Wajda però aveva coraggio e immaginazione artistica, grazie alle quali affrontò il rischio di girare un film la cui seconda parte si svolgeva sotto terra, in un ambiente

claustrofobico. In precedenza, Andrzej Munk aveva rinunciato al progetto, perché considerava irrealizzabile girare un film nello spazio claustrofobico dei condotti fognari. Wajda invece accettò la sfida, perché ne intuiva il grande potenziale artistico. I canali fognari furono dunque ricostruiti negli studi della compagnia di produzione a Łódź e furono riempiti di acqua melmosa, in cui gli attori recitarono. Il giovane regista poté di nuovo contare su quegli eccellenti collaboratori che si erano già distinti sul set di *Generazione*. Un ruolo particolare fu svolto dagli assistenti, Kazimierz Kutz e il nuovo arrivato Janusz Morgenstern. Di non poca rilevanza era il fatto che molti membri della troupe avessero preso parte davvero all'insurrezione di Varsavia, come Tadeusz Janczar, che interpretava il personaggio del tenente Korab e in *Generazione* aveva interpretato il ruolo di Jasio Krone. Alla fotografia c'era Jerzy Lipman, che era riuscito a sopravvivere alla guerra fuggendo dal ghetto con falsi documenti. Wajda lavorò di nuovo con persone che avevano alle spalle tragiche esperienze di guerra e volevano darne conto. Finalmente questo era diventato possibile. Fu dunque una visione comune quella che crearono nei *Dannati di Varsavia*, tanto più che il film aveva un protagonista collettivo. Wajda optò per una composizione duplice: la prima parte del film ritraeva i singoli membri del reparto, mostrati durante i "normali" combattimenti e anche in situazioni private. La seconda parte era fuori dalla realtà, caratteristica dettata dalla stessa natura dei canali fognari. Sceso sottoterra, il reparto si divide in vari gruppi, ognuno guidato da un comandante diverso. Indipendentemente da quale direzione prendano, tutti sono destinati alla morte o alla sconfitta. Nel film il labirinto dei condotti fognari costituisce una ramificata trappola colma di sofferenze. È uno spazio tragico, in cui non c'è via d'uscita. Per di più, la morte nelle fognature non è eroica: invece di morire con l'arma in pugno nel fuoco della battaglia, i soldati muoiono lentamente, con il sentimento di essere stati completamente abbandonati.

Uno dei personaggi del film, il compositore Michał (Władysław Scheybal) recita un frammento dell'*Inferno* di Dante: "Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso / vidi gente attuffata in uno sterco...". Evocando questi versi Wajda s'inscrive chiaramente nel contesto della cultura europea. La scena più celebre dei *Dannati di Varsavia* è l'immagine della morte del tenente Korab tra le braccia della sua amata Stokrotka. Giunti arrancando allo sbocco del canale fognario nella Vistola, vi trovano una grata chiusa: non c'è dunque via d'uscita. Di fronte a questa scena il pubblico polacco reagì in modo particolarmente intenso, ricordando che nel settembre 1944 dall'altra parte del fiume stazionavano i reparti dell'Armata Rossa, che non prestarono aiuto ai rivoltosi che combattevano. Ancora oggi questa scena costituisce un modello esemplare di utilizzo cinematografico del linguaggio esopico per esprimere contenuti scottanti. La scena viene anche interpretata come una visualizzazione cinematografica della pietà e l'emblema di un cinema in lutto per una generazione deceduta in una lotta senza speranza.

AGNIESZKA MORSTIN è una studiosa di cinema polacco, dottore di ricerca in discipline umanistiche, specializzata nei rapporti tra cinema, arti visive e letteratura e nella rappresentazione della storia sullo schermo. Insieme a Tadeusz Lubelski ha curato la pubblicazione in quattro volumi *Andrzej Wajda. Notesy 1942–2016* (Andrzej Wajda. Taccuini 1942–2016), dedicata agli scritti e agli appunti del grande regista polacco. Autrice di studi sul cinema polacco e impegnata nella divulgazione e nell'educazione cinematografica, ha tenuto tra gli altri degli incontri dedicata al rapporto tra Andrzej Wajda e la pittura al Museo Nazionale di Cracovia.

L'UOMO DI MARMO
CZŁOWIEK Z MARMURU

VENERDÌ
13 NOVEMBRE 2026
ORE 20:00

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Aleksander Ścibor-Rylski
Fotografia: Edward Kłosiński
Scenografia: Allan Starski
Costumi: Lidia Rzeszewska, Wiesława Konopelska
Trucco: Anna Adamek
Musica: Andrzej Korzyński
Montaggio: Halina Prugar
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka
Casa d produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Jerzy Radziwiłowicz, Krystyna Janda, Tadeusz Łomnicki, Jacek Łomnicki, Michał Tarkowski, Krystyna Zachwatowicz
PL, 1976, colore, 160', vo sott. it

La giovane regista Agnieszka indaga sulla storia di un muratore celebrato come eroe del lavoro nella Polonia stalinista. Ricostruendone la parabola, si confronta con le contraddizioni di un passato che il potere ha prima celebrato e poi cercato di cancellare. Uno dei film più celebri di Wajda, di forte impegno civile e politico, tra cinema d'inchiesta e riflessione sul potere delle immagini. Premio FIPRESCI a Cannes nel 1978.



L'UOMO DI MARMO di A. Wajda

L'azione del film si svolge in Polonia su due piani temporali: quello contemporaneo, cioè nel 1976, e quello dell'epoca stalinista. Nel primo, la regista Agnieszka (Krystyna Janda) vuole girare il suo film di diploma sul periodo stalinista. Percorrendo i corridoi della sede della Televisione negozia con un redattore (Bogusław Sobczuk) l'autorizzazione a trattare un tema che in Polonia è ancora considerato un tabù. Nei depositi del Museo Nazionale Agnieszka scopre una statua coricata, eseguita secondi i canoni del realismo socialista, che raffigura Mateusz Birkut (Jerzy Radziwiłowicz), eroe del lavoro degli anni '50. Con il suo film, Agnieszka decide di far luce sulla sua sorte. Raccoglie la documentazione e interroga le persone che hanno conosciuto Birkut. Tra loro c'è il noto regista Burski (Tadeusz Łomnicki). In vari flashback vediamo il giovane Burski (interpretato da Jacek Łomnicki), che all'inizio degli anni '50 gira il documentario di propaganda "Loro hanno costruito la nostra felicità". Veniamo inoltre a sapere che Birkut durante un record di posa dei mattoni era rimasto ustionato da un mattone rovente, per poi essere successivamente degradato e dimenticato. Agnieszka tenacemente ne insegue le tracce, che nel finale conducono al figlio di Birkut, Maciej Tomczyk (Jerzy Radziwiłowicz in un doppio ruolo), che lavora nelle Acciaierie di Danzica. In lui la regista trova un alleato e insieme si recano alla sede della Televisione a battersi per poter finire il film.

L'idea del film nacque da un aneddoto che Andrzej Wajda aveva sentito all'inizio degli anni '60. Nel quartiere operaio di Nowa Huta si era presentato in cerca di occupazione un uomo che era stato riconosciuto come un ex eroe del lavoro: tutti ricordavano la sua faccia vista sui manifesti, ma con il passare degli anni era stato dimenticato ed era disoccupato. Wajda era rimasto affascinato da quella storia e aveva proposto di scrivere una sceneggiatura ad Aleksander Ścibor-Rylski, che negli anni dello stalinismo era stato autore di un reportage sulla costruzione di Nowa Huta. Le autorità tuttavia avevano percepito immediatamente il potenziale sovversivo di quella storia e per 13 anni rifiutarono costantemente l'autorizzazione a girare *L'uomo di marmo*. Finalmente, nel 1976 divenne ministro della cultura Wojciech Tejchma, che aveva trascorso gli anni della giovinezza a Nowa Huta e che sentiva il tema del film molto vicino. Il ministro diede l'autorizzazione alla realizzazione del film, cosa che avrebbe in seguito pagato con la perdita dell'incarico. Wajda iniziò le riprese nell'estate del 1976 e lavorò a un ritmo forsennato affinché la censura non si rendesse conto di quanto il suo film fosse controverso. Per il ruolo della giovane regista ribelle, che lotta per girare il suo film di diploma su un operaio stacanovista del passato, Wajda ingaggiò la giovane Krystyna Janda. Il ruolo di Agnieszka fu il suo debutto cinematografico, che meravigliò e scioccò il pubblico polacco. Wajda suggerì a Krystyna Janda in parte di comportarsi sullo schermo come un uomo, in parte d'imitare il modo d'essere di Agnieszka Holland. Fu infatti proprio la dinamica Holland a ispirare Wajda e a fargli da assistente in maniera non ufficiale per *L'uomo di marmo*, nonostante l'opposizione delle autorità.

In questo film, Wajda espone sistematicamente la cinepresa come attributo principale della regista: la cinepresa non è solo uno strumento artistico, ma anche politico. Nel corso della narrazione, Agnieszka procede controcorrente, cioè seguendo le autentiche orme del suo protagonista, Mateusz Birkut, che il sistema aveva cancellato dalla storia. La costruzione di Nowa Huta – un quartiere operaio modello all'ombra di un grande

complesso industriale nato a Cracovia negli anni '50 – era una componente importante del mito socialista della Repubblica Popolare, che doveva essere una nuova e migliore patria per le masse lavoratrici. Girando *L'uomo di marmo*, Andrzej Wajda mise in discussione quel mito e ne mostrò il lato oscuro.
Agnieszka è anche il modello dell'artista impegnata: è dotata di un forte istinto sociale, è interessata al mondo esterno e non è concentrata su sé stessa. La sua cinepresa è rivolta verso il mondo. Questa concezione dell'arte era molto vicina ad Andrzej Wajda, che nelle sue opere evitava l'introspezione, ma spesso si metteva delle maschere. Ed ecco che nell'*Uomo di marmo* Wajda si cela dietro al personaggio del regista Burski (Tadeusz Łomnicki), un uomo di successo che aveva debuttato negli anni dello stalinismo. Tramite questo personaggio, Wajda faceva i conti con sé stesso e al tempo stesso indicava la direzione che intendeva prendere: la sua nuova incarnazione era quella dinamica e intransigente donna con la cinepresa. Nell'Uomo di marmo, sia Krystyna Janda nel ruolo di Agnieszka, sia Jerzy Radziwiłowicz in quello di Mateusz Birkut creano personaggi emblematici, che simboleggiano il risveglio di una società che inizia a lottare per i propri diritti ed esige di fare i conti con il passato. Nondimeno, il personaggio che unisce le due narrazioni – quella contemporanea e quella stalinista – è il regista Burski. È lui a raccontare ad Agnieszka la storia di Birkut, protagonista del suo primo film, e per lei diventa una sorta di guida. Nei titoli del suo vecchio film "Loro hanno costruito la nostra felicità" compare il cognome Wajda. Così facendo, il regista si mostra un artista ben consapevole del fatto che lo Stato socialista dapprima formava i registi, poi si aspettava molto in cambio da loro. Nell'*Uomo di marmo* Wajda sottopone questo principio a una critica radicale, mettendosi dalla parte non solo degli operai danneggiati, ma anche degli artisti sottoposti a una forte pressione ideologica. Con il suo film il regista dimostra anche che ha intenzione di opporre resistenza, come la protagonista del film.

L'uscita sugli schermi dell'*Uomo di marmo* fu motivo di particolare imbarazzo per le autorità, perché proprio nel 1976 scoppiarono gli scioperi operai a Radom e poco tempo dopo nacque il Comitato di difesa degli operai, un'organizzazione in cui gli intellettuali presero posizione in difesa delle masse lavoratrici. Iniziava a formarsi in Polonia quell'opposizione democratica che poco dopo portò alla nascita di Solidarność. La lotta durata tredici anni per la realizzazione dell'*Uomo di marmo* era stata l'inizio di quel percorso che all'inizio degli anni '80 avrebbe portato Andrzej Wajda, anche in qualità di autore dell'*Uomo di ferro* (1981), a diventare il regista di un cinema politico che avrebbe fatto ascoltare la voce della società polacca nel mondo intero.

IL BOSCO DI BETULLE

BRZEZINA

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Andrzej Wajda
Fotografia: Zygmunt Samosiuk
Scenografia: Maciej Putowski
Costumi: Renata Własow
Trucco: Mirosław Jakubowski
Musica: Andrzej Korzyński
Montaggio: Halina Prugar
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka
Casa di produzione: Zespół Filmowy Tor
Interpreti: Olgierd Łukaszewicz, Daniel Olbrychski, Emilia Krakowska
PL, 1970, colore, 95', vo sott. it.

SABATO
14 NOVEMBRE 2026
ORE 17:00

PRESENTA IL FILM
AGNIESZKA MORSTIN

Bolesław, incapace di sottrarsi al ricordo della moglie sepolta nel bosco di betulle che circonda la sua abitazione, accoglie il fratello Stanisław, malato e consapevole di avere poco da vivere, ma animato da un irrefrenabile desiderio di vita. Tra morte e desiderio, sullo sfondo di una natura rigogliosa, un'intensa meditazione sul conflitto tra Eros e Thanatos rivela il volto più pittorico e lirico di Wajda.



IL BOSCO DI BETULLE di A. Wajda

Provincia polacca, primi del Novecento. Dopo un periodo di cura in un sanatorio svizzero, Stanisław (Olgierd Łukaszewicz), malato di tubercolosi, torna in patria. È all'ultimo stadio della malattia e gli resta poco tempo. Vuole trascorrerlo in casa di Bolesław (Daniel Olbrychski), suo fratello maggiore, che fa la guardia forestale. È l'inizio della primavera e sulle strade c'è il disgelo. Stanisław trova il fratello in un pessimo stato: è ancora in lutto per la moglie morta un anno prima e trascura emotivamente la figlioletta Ola, che vaga nel bosco attorno alla tomba della madre. Stanisław prova a portare un po' di vita nella loro quotidianità, anche se lui stesso è un malato terminale. Fa portare in casa un pianoforte. Allaccia una relazione con una bella contadina, Malina (Emilia Krakowska). Nell'ambiente circostante tutto ciò provoca emozioni intense, che precedono la sua morte. Il decesso viene a coincidere con l'esplosione della primavera e avvia un nuovo ciclo vitale nella casa di Bolesław.

Nella filmografia di Andrzej Wajda ci sono tre film che costituiscono un trittico completamente chiuso, separato dal resto. Tutti sono adattamenti dai racconti di Jarosław Iwaszkiewicz e si concentrano sul tema della caducità. *Il bosco di betulle*, realizzato nel 1970, è stato il primo, gli altri sono *Le signorine di Wilko* (1979) e *Tatarak* (2009). A unirli è il tema della morte e dell'amore come forze coesistenti e interconnesse. Diversamente da ciò che accade nel filone principale dell'opera del regista, gli adattamenti da Iwaszkiewicz non affrontano le tematiche storiche o politiche tipiche del cinema di Wajda. Questi tre film costituirono una sorta di momento di riposo e di respiro, che ogni volta permise al regista di rigenerare le proprie energie creative. Il sorprendente successo del *Bosco di betulle* in Francia rafforzò la convinzione di Wajda che "bisogna parlare per immagini, perché la nostra lingua è sconosciuta", come annotò nel 1978 nei suoi *Taccuini*. Nel film si rivelò azzeccata la scelta di mettere in evidenza la natura che, sulla scia del romanticismo e del simbolismo, crea uno spazio che conferisce un senso profondo alle azioni dei personaggi. Questo rende perfettamente lo spirito della prosa di Jarosław Iwaszkiewicz, un autore che Wajda, adattando *Il bosco di betulle*, teneva in così alta considerazione da lasciare che il film praticamente restasse senza sceneggiatura e fosse in larga parte opera dell'improvvisazione degli attori. I personaggi dei due fratelli dalle personalità così diverse furono da loro costruiti recitando direttamente sulla base del testo del racconto che gli era stato consegnato. La scelta degli interpreti ebbe dunque un'importanza decisiva per *Il bosco di betulle*, ma il regista del resto la considerava fondamentale per il successo di ognuno dei suoi film. Wajda dava sempre agli attori un'enorme libertà nella costruzione del ruolo, ma allo stesso tempo si aspettava da loro costante inventiva e consapevolezza di sé. Mentre nel 1970 Daniel Olbrychski aveva già avuto esperienze di lavoro con Andrzej Wajda, Olgierd Łukaszewicz, che interpretava Stanisław, era al suo primo ingaggio con il regista, dopo il recente successo come protagonista nel film *Il sale della terra nera* (1969) di Kazimierz Kutz. Wajda si aspettava molto da lui e diede al giovane attore una sola indicazione: "non raccontare, ma mostrare". Seguendo questa direttiva, Łukaszewicz creò il personaggio di Stanisław in contrasto con lo stile di recitazione di Olbrychski, marcando la propria diversità attraverso la calma e la sottigliezza dei suoi mezzi attoriali. In questo modo fece emergere la mancanza di comprensione e la freddezza esistenti tra i due fratelli, che si manifestavano nella loro corporeità, nei loro movimenti, nella gesticolazione e anche nella mimica. Il personaggio di Olbrychski è cupo e percepiamo perfettamente il suo conflitto interiore: Bolesław è oppresso da emozioni soffocate. Non riesce a parlarne, le esprime solo attraverso la rabbia. Al contrario del fratello, non accetta la morte, che gli ha portato via la moglie.

Il modo in cui Stanisław appare sullo schermo ha una dinamica completamente diversa: Olgierd Łukaszewicz gli conferisce una leggerezza angelica, soffusa. Sembra quasi librarsi in aria sopra quella terra da cui tra breve dovrà congedarsi. Sempre rifiutato dal fratello, gli si oppone con gesti delicati, con cui sottolinea la propria individualità e richiede attenzione. Essi acquistano una particolare espressività sullo sfondo del paesaggio in cui agiscono i personaggi: il bosco di betulle, la pianura e le acque del vicino stagno creano uno spazio in cui Stanisław celebra il proprio congedo con un inno alla vita. Allo stesso tempo, sul piano simbolico ci troviamo invece nel cuore della malinconia polacca. Stanisław, accettata la propria malattia incurabile, tenta di scacciare la tristezza dalla dimora di suo fratello. Sebbene lui stesso sia malato a livello terminale, si sforza d'infondere quanta più vita possibile in quella casa. Porta alla nipote un'arancia, che per lei è un frutto nuovo, sconosciuto. Il suo colore acceso fa pensare a ciò che Stanisław non vedrà e non vivrà più. Fa anche portare in casa un pianoforte, con l'intenzione di scuotere il fratello dal lutto per la moglie morta. Restano profondamente impresse le scene in cui si esercita a fare il proprio sorriso da clown, ricercato e un po' cabarettistico. Era il "sorriso contro tutto" studiato da Olgierd Łukaszewicz, che esprimeva l'opposizione alla freddezza emotiva di Bolesław e alla propria solitudine. Aveva una funzione simile la danza di Elżbieta Czyżewska nel precedente film di Wajda, *Tutto in vendita*, realizzato due anni prima. Anche Łukaszewicz nel *Bosco di betulle* balla un tip tap, un ballo di moda negli anni Venti. I personaggi di Wajda combattono sempre fino alla fine, anche se non sempre con le armi in pugno. Nel *Bosco di betulle* la morte arriva di sorpresa ed è difficile difendersi, perché nel film assume le fattezze di una bella ragazza ed emerge dal paesaggio polacco come se fosse una sua componente naturale. È la prosa di Iwaszkiewicz a condurre Wajda in uno spazio dall'enorme valore simbolico e a consentirgli di lavorare sull'immaginazione visiva. Per questo tanto più vicina nel film è la morte di Stanisław, tanto più rigogliosa è la primavera. In quest'aura compare la giovane contadina, Malina, che falcia l'erba in un prato sotto il sole e quando si appoggia alla falce viene ritratta da Wajda come il personaggio di Thanatos nel dipinto di Jacek Malczewski, le cui tele sono a più riprese citate nel film. In una delle scene finali, quando Malina, dopo la morte di Stanisław, è seduta sul pozzo, ricorda un personaggio del ciclo di Malczewski *Il pozzo avvelenato*: è una figura bella e sensuale che simboleggia la morte e si pone come una negazione della rappresentazione consolidata nell'iconografia europea. Non è impersonificata da un disgustoso scheletro, ma appare nel sensuale corpo femminile di Malina, che attira gli uomini e se ne impossessa dolcemente. Stanisław, rassegnato a morire, non le si oppone, ma Bolesław la scaccia e nel finale, dopo la dipartita del fratello, si libera del lutto e ritrova le forze per andare avanti nella vita.

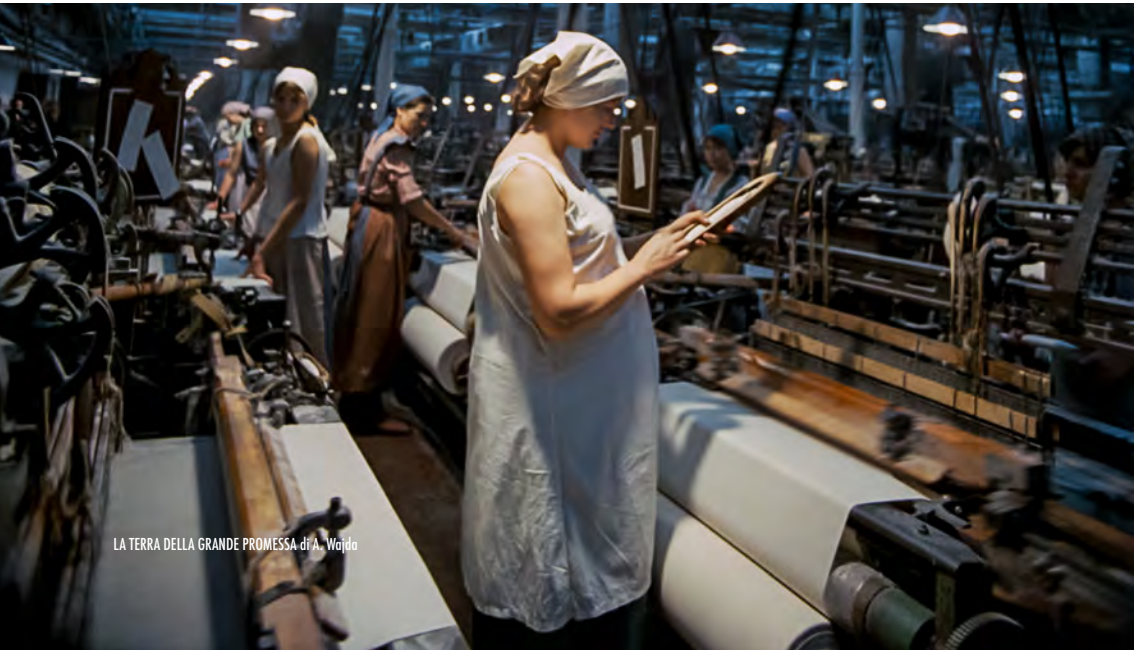
LA TERRA DELLA GRANDE PROMESSA

ZIEMIA OBIECANA

SABATO
14 NOVEMBRE 2026
ORE 20.00

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Aiuto regia: Andrzej Kotkowski, Jerzy Domaradzki
Sceneggiatura: Andrzej Wajda
Fotografia: Witold Sobociński, Edward Kłosiński, Wacław Dybowski
Scenografia: Tadeusz Kosarewicz
Costumi: Barbara Ptak
Trucco: Halina Ber
Musica: Wojciech Kilar
Montaggio: Halina Prugar, Zofia Dwornik
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka, Janina Krassowska
Casa di produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak, Andrzej Seweryn, Kalina Jędrusik, Anna Nehrebecka, Andrzej Szalawski
PL, 1974, colore, 169', vo sott. it

Nella Łódź di fine Ottocento, il polacco Karol, il tedesco Maks e l'ebreo Welt si uniscono nel sogno di costruire una fabbrica, liberandosi dei miti del passato in nome del progresso. Ma in un mondo dominato dal denaro, la realizzazione dei sogni ha un prezzo alto. Un kolossal industriale di grande potenza visiva, un affresco storico a tinte forti candidato all'Oscar come miglior film straniero nel 1976.



LA TERRA DELLA GRANDE PROMESSA di A. Wajda

Fine XX secolo. La città industriale di Łódź è il campo d'azione di tre giovani amici che progettano di aprire una propria fabbrica tessile. Il personaggio principale è Karol Borowiecki, un nobile polacco interpretato da Daniel Olbrychski, che entra in società con due intimi amici e compagni di studi: l'ebreo Moryc Welt (Wojciech Pszoniak) e il tedesco Maks Baum (Andrzej Seweryn). Perfettamente integrati nell'atmosfera della città capitalista di Łódź, si procurano del denaro senza tirarsi indietro di fronte a rischi e truffe, mantenendo sempre intatta la loro amicizia. Moryc ottiene un prestito dalla comunità ebraica, mentre Karol vende la proprietà di famiglia di Kurów. Sebbene sia fidanzato, si avventura in una relazione con la moglie di un imprenditore ebreo, la sensuale Lucy Zucker (Kalina Jędrusik), che gli trasmette preziose informazioni sulla variazione del prezzo del cotone. Il marito tradito si vendica contro Karol e fa bruciare la sua fabbrica. I tre amici devono iniziare tutto da capo. Allora Karol rompe il suo fidanzamento e si sposa con una ragazza ricca, Mada Müller, la rozza figlia di un magnate tedesco. Nel finale Borowiecki, ormai diventato un potente industriale, emette l'ordine di sparare sugli operai in sciopero.

La terra della grande promessa è un film che può essere annoverato tra i migliori traguardi artistici di Andrzej Wajda. Con questa pellicola il regista ottenne una nomination all'Oscar e conquistò il cuore del pubblico polacco, che continua invariabilmente a metterlo nelle posizioni più alte delle classifiche di popolarità. Nutrendo il desiderio che *La terra della grande promessa*, girato nel 1974, stesse al passo con i gusti e la sensibilità delle nuove generazioni, nel 2000 Wajda rimontò e accorciò il film in una nuova versione d'autore. L'idea di portare sullo schermo il monumentale romanzo del premio Nobel polacco Władysław Reymont fu suggerita a Wajda nel 1967 da Andrzej Żuławski con queste parole: "Ma questo è proprio un film per te". Dopo averlo letto, Wajda scorse immediatamente il grande potenziale cinematografico del romanzo e scrisse lui stesso la sceneggiatura basata su quel libro.

Che cosa lo affascinava in un romanzo scritto alla fine del XIX secolo? Era una vasta panoramica sociale, scritta da Reymont con passione e realismo fotografico. Così come nel film *Le nozze*, girato due anni prima e tratto da Wyspiański, anche qui erano tutti presenti: contadini, nobiltà, ebrei, intellettuali e borghesi, ma con la differenza che si stavano trasformando in una nuova società, diventando operai, imprenditori, magnati e reietti. Proprio di questo Wajda aveva bisogno, per creare non più un dramma simbolico, ma un epico affresco cinematografico. Il risultato fu formidabile: nel suo film Wajda colse appieno il processo che portava una città industriale a cambiare le persone e plasmare il loro destino, dando grandi opportunità ad alcuni e rovinando altri. Forse per questo il film ebbe un'accoglienza così appassionata da parte del pubblico, che vi riconobbe le proprie paure, ansie, sogni e aspirazioni.

La terra della grande promessa è un film visivamente aggressivo come la città in cui si svolge l'azione: è spietatamente capitalista, è avida e vive al ritmo delle macchine. Il beffardo titolo dato da Reymont al suo romanzo (*La terra promessa*), nell'adattamento di Wajda si riferisce non solo alla stessa Łódź, ma anche alla mitologia della moderna città industriale, che rappresenta allo stesso tempo una promessa e una minaccia. Dal materiale letterario Wajda estrasse il nervo scoperto della contemporaneità, che aveva già toccato nel suo primo film *Generazione*, dove aveva mostrato la miseria

dei sobborghi di Varsavia. Non agì diversamente nel caso della *Terra della grande promessa*, con la famosa sequenza delle tre preghiere che apre il film nella versione del 2000. La scena costituisce il biglietto da visita del film e resta impressa per sempre: una folla esce all'alba da capanne e baracche per recarsi al lavoro nel moloch capitalista, con l'accompagnamento della musica di Wojciech Kilar che imita il rumore delle macchine. Contemporaneamente, iniziano il proprio giorno con la preghiera mattutina i rappresentanti delle tre culture dominanti a Łódź. In polacco fa una preghiera alla Madonna il proprietario del banco dei pegni Wilczek, che canta "O terra polacca, che quei compatrioti che muoiono per te si mettano al lavoro". In tedesco recita il *Padre nostro* il cupo e psicopatico Bucholz, mentre in ebraico canta l'ebreo Grünspan in compagnia dei suoi sottoposti, a cui conteggia scrupolosamente il fervore della loro preghiera.

Sebbene ognuno nomini in modo diverso il proprio Dio, tutti in realtà pregano il vitello d'oro per poter ulteriormente moltiplicare i propri guadagni.

Gli attori che interpretavano i ruoli principali ricordarono anni dopo che sul set Wajda riusciva a ricavare da loro il massimo delle loro possibilità. Daniel Olbrychski, nel ruolo dell'homo faber polacco di alto lignaggio, interpretò la magnetica figura di Karol Borowiecki, attorno a cui ruotano gli altri protagonisti del film. È il personaggio più forte e più produttivo, ma allo stesso tempo è il più spietato. Con i suoi due amici forma un trio ad alto tasso emotivo. Moryc Welt, interpretato da Wojciech Pszoniak, è figlio di una ricca commerciante ebrea ed è quasi innamorato di Karol, fino a portare con sé la sua fotografia. A sua volta Maks Baum, interpretato da Andrzej Seweryn, è un "tedesco sentimentale" che subisce la figura di Karol e gli invidia la forza e il successo con le donne. Nella *Terra della grande promessa* Olbrychski creò l'inquietante personaggio del superuomo della nascente modernità, che si rialza dopo ogni sconfitta e sfrutta ogni occasione. La frase pronunciata dai tre amici: "Io non ho niente, tu non hai niente, lui non ha niente! Insieme abbiamo proprio quanto serve per aprire una grande fabbrica!" si è assestata nella lingua polacca, carica di quell'energia e gioia di vivere che invariabilmente scaturiscono dal cinema di Andrzej Wajda.

LE NOZZE
WESELE

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Aiuto regia: Andrzej Kotkowski
Sceneggiatura: Andrzej Kijowski
Fotografia: Witold Sobociński
Scenografia: Tadeusz Wybult
Costumi: Krystyna Zachwatowicz
Trucco: Halina Ber, Irena Czerwińska
Musica: Stanisław Radwan
Montaggio: Halina Prugar
Direttore di produzione: Barbara Pec-Ślesicka
Casa di produzione: Zespół Filmowy X
Interpreti: Daniel Olbrychski, Ewa Ziętek, Marek Walczewski, Maja Komorowska, Franciszek Pieczka, Wojciech Pszoniak, Andrzej Łapicki
PL, 1972, colore, 106', vo sott. it

DOMENICA
15 NOVEMBRE 2026
ORE 17:00

Durante una festa di nozze, in una notte sospesa tra realtà e visione, gli invitati si confrontano con fantasmi e figure del passato, mentre il banchetto diventa il teatro delle speranze, divisioni e inquietudini di un paese. Wajda adatta il celebre dramma di Stanisław Wyspiański, opera centrale dell'immaginario culturale polacco, e realizza un film visionario e audace, sognante e profondamente politico.



LE NOZZE di A. Wajda

Anno 1900. Dalla basilica di Santa Maria nella Piazza del Mercato di Cracovia parte un colorato corteo nuziale. Attorno al carro su cui si trovano lo Sposo (Daniel Olbrychski) e la Sposa (Ewa Ziętek) si accalca una folla che vuole vedere il poeta che ha sposato una contadina. I carri con gli invitati sono diretti in un paesino fuori Cracovia, Bronowice, in un casolare dove si tengono i festeggiamenti a cui prendono parte contadini locali e abitanti di città. Giungono intellettuali azzimati e dame eleganti. Rachele (Maja Komorowska), figlia dell'oste ebreo e appassionata di poesia, invita alle nozze il Chochoł, cioè il fantoccio di paglia in cui si avvolgono durante l'inverno i cespugli di rose. Da questo momento, i successivi ospiti nuziali sono spettri, sia storici sia leggendari, provenienti dal passato della Polonia. Esortano gli invitati all'azione, emettono ordini, mettono in guardia. Al padrone di casa (Marek Walczewski) appare lo spirito del leggendario eroe Wernyhora, che gli consegna il corno d'oro per annunciare al mattino l'inizio della lotta, perché la Polonia è ancora sotto il dominio altrui. Il padrone di casa ordina al testimone di nozze di andare alla frontiera tra i tre Stati occupanti e mobilitare gli altri all'azione, ma strada facendo il ragazzo smarrisce il corno d'oro. I contadini, pronti a combattere, sono delusi e gli intellettuali e gli artisti sono disorientati. L'ennesima occasione di una sollevazione comune è persa. Al mattino gli invitati, come sonnambuli, si abbandonano a una lenta danza.

Le nozze di un poeta con una contadina mostrate nel film di Andrzej Wajda furono un evento reale: si trattò dei festeggiamenti, durati alcuni giorni, per il matrimonio del poeta cracoviano Lucjan Rydel con la figlia di un fattore di Bronowice, Jadwiga Mikołajczykówna, nell'autunno dell'anno 1900. Uno degli invitati era un amico dello sposo, Stanisław Wyspiański, che poco tempo dopo scrisse il dramma *Le nozze,* rappresentato nel 1901 a Cracovia. La rappresentazione all'epoca provocò un grande scandalo artistico e sociale e la sua leggenda è viva ancora oggi. Nella cultura polacca *Le nozze* è un'opera con cui si sono misurati i migliori registi teatrali. Lo stesso Wajda si sentiva artisticamente un erede di Wyspiański, che visse e operò a Cracovia, la città in cui affondavano le radici creative del regista. Lavorando all'adattamento cinematografico delle *Nozze*, Wajda affidò la stesura della sceneggiatura allo scrittore e critico teatrale cracoviano Andrzej Kijowski, che fuse abilmente la realtà storica con lo strato simbolico e visivo del dramma. Incorporò la trama sociale e di costume delle *Nozze* nella sceneggiatura del film, aggiungendo le scene, non presenti nel dramma, che si svolgono nella Piazza del Mercato di Cracovia, da dove parte il corteo nuziale in direzione di Bronowice. Noi spettatori ci troviamo dunque dapprima in un luogo e in un tempo concreti, per poi da lì trasferirci nel mitico casolare di Bronowice, dove si svolge l'azione vera e propria e dove appaiono gli spettri. Nel finale del film usciamo da lì, storditi come gli stessi personaggi, e ci abbandoniamo al canto straniante e soporifero di Czesław Niemen.

Andrzej Wajda diede una lettura molto contemporanea del testo di Wyspiański. I suoi personaggi, contadini e intellettuali, popolo ed élite, vedono tutti la questione polacca in modo diverso, hanno interessi contrastanti ma sognano l'unità. L'apparizione degli spettri permette loro di scorgere una più profonda, inattesa prospettiva.

Seguendo le scene successive del film abbiamo l'impressione che per le nozze a Bronowice si sia riunita l'intera società polacca. Ospite d'onore è il Prete, ma arriva anche l'Ebreo (Mieczysław Voit), che gestisce una locanda e guarda con scetticismo alle nozze di un poeta con una semplice contadina, non credendo che ci si possa comprendere al di là delle divisioni sociali. Nel frattempo tra i contadini si distingue

il possente Cuffia (Franciszek Pieczka), che fa innervosire il Giornalista (Wojciech Pszoniak) parlando con lui di politica e pronunciando la frase oggi famosa: “i signori potrebbero avere molto, solo che non vogliono volere”.

Affascinato dal popolo, lo Sposo appare grottesco e superficiale: vestito con un tradizionale soprabito contadino (la sukmana) si vanta di camminare a piedi scalzi e s’inebria della semplicità di sua moglie. Il loro matrimonio tuttavia ha anche una dimensione più profonda. In questa notte particolare tutti iniziano a parlarsi, anche se nella vita d’ogni giorno sono estranei. Alcuni provano qualcosa di più intenso, come Rachele, sensibile alla poesia e un po’ esaltata. È lei a invitare all’interno del casolare il Chochoł e ad aprire la porta alla dimensione dello spirito: nel casolare fanno il loro ingresso gli spettri dei morti e iniziano a conversare con i vivi. Il casolare di Bronowice risulta essere il luogo in cui il passato si lega al presente e i polacchi s’interrogano su chi sono stati, chi sono e chi vorrebbero essere.

La messa in scena cinematografica permise a Wajda di rappresentare il dramma di Wyspiański diversamente da come sarebbe accaduto in teatro. Sullo schermo il regista poté creare l’impressione della ressa e della confusione di una festa di nozze, in cui i dialoghi risuonano con la massima forza e, grazie ai primi piani, gli attori sono così vicini che sembrano danzare con gli spettatori. In questa calca vediamo persone che non si sarebbero mai incontrate se non fosse stato per il matrimonio del poeta cracoviano. Scrivendo il suo dramma, Wyspiański colse perfettamente il fatto che le nozze di Rydel fossero un avvenimento che preannunciava una nuova epoca. Stava appunto iniziando il XX secolo, un’epoca di nuovi costumi e di rifiuto delle antiche tradizioni, cose che furono prontamente messe in pratica dagli artisti, che le sperimentarono su sé stessi. Come Wyspiański, il quale sposò anche lui una contadina. In questi matrimoni tuttavia non si trattava solo del superamento dei pregiudizi borghesi, ma si celava il sogno dell’unità dei polacchi come nazione, un sogno mai realizzato. Così avviene nel film di Wajda, dove il casolare di Bronowice diventa l’epicentro della polonità. Lì si scontrano i risentimenti e i contrasti tra i signori e i contadini. Tutti però sognano le stesse cose: libertà, perdono dei propri peccati, certezza di non ripetere gli antichi errori. Il confronto decisivo tra contadini e intellettuali, tra popolo ed élite, l’impossibilità di capirsi e allo stesso tempo il desiderio di farlo: è questo il grande tema scelto da Wajda, a cui come autore sarebbe tornato poco tempo dopo, nell’*Uomo di marmo*.

DANTON

DOMENICA
15 NOVEMBRE 2025
ORE 20:00

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Jean-Claude Carrière
Collaboratori alla sceneggiatura: Andrzej Wajda, Agnieszka Holland, Bolesław Michałek, Jacek Gąsiorowski
Fotografia: Igor Luther
Scenografia: Allan Starski
Costumi: Ivonne Sassinot de Nesle
Trucco: Jackie Reynal
Musica: Jean Prodromides
Montaggio: Halina Prugar-Ketling
Direttore di produzione: Alain Depardieu
Casa di produzione: Gaumont, Les Films du Losagne, Zespół Filmowy X
Interpreti: Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chéreau, Bogusław Linda, Roger Planchon, Marek Kondrat
PL, FR, 1982, colore, 136', vo sott. it

Nella Francia rivoluzionaria, Danton e Robespierre incarnano due visioni politiche sempre più distanti; con il Terrore che incombe, lo scontro tra i due diventa inevitabile. Wajda girò il film in Francia mentre in Polonia era in vigore la legge marziale, offrendo una riflessione sulle dinamiche del totalitarismo. Magistrale Gérard Depardieu nel ruolo di Danton.



DANTON di A. Wajda

Anno 1794. In Francia è in atto il terrore giacobino. A Parigi le esecuzioni sono all'ordine del giorno e la ghigliottina è costantemente in funzione. A tirare le fila è Robespierre (Wojciech Pszoniak), convinto che senza violenza non si riuscirebbe a conservare le conquiste della rivoluzione. Intanto in primavera torna a Parigi Georges Danton (Gérard Depardieu), sostenitore di un'attenuazione delle repressioni. La sua comparsa suscita l'entusiasmo delle piazze, che vivono nel terrore dei delatori e sopportano sempre meno le terribili condizioni di vita. Le grandi parole d'ordine della rivoluzione non bastano quando scarseggia il pane, che dopo l'abbattimento dell'*ancien régime* non sarebbe più dovuto mancare. Spaventato dalla prospettiva di perdere il potere, Robespierre non arretra di un passo. Prima fa chiudere un giornale favorevole a Danton, poi lo fa processare. Danton, nella sua gloria di tribuno del popolo, pronuncia allora un discorso infuocato in cui accusa i comitati di tradire gli ideali rivoluzionari: "Guai ai forti, amati dal popolo. La rivoluzione è come Saturno, che divora i propri figli, uno dopo l'altro". Poco dopo, insieme ai suoi seguaci, Danton va al patibolo e, passando accanto alla casa di Robespierre, gli preannuncia che farà la sua stessa fine.

Realizzando *Danton* nel 1982 in Francia, Wajda si rivolse al periodo della Rivoluzione francese per interrogarsi sulla sua eredità 200 anni più tardi. Il film venne girato in un periodo in cui in Polonia si erano sopite le speranze di arrivare a quei cambiamenti democratici per cui lottava Solidarność, il grande movimento sindacale guidato da Lech Wałęsa. L'introduzione della legge marziale, il 13 dicembre 1981, aveva messo fine a quella rivoluzione polacca: questo spinse Wajda a fare di *Danton* uno studio sulla situazione rivoluzionaria e sui meccanismi che la governano. L'elemento storico emerge dunque nel film in vari modi. Per prima cosa, la trama si concentra sul conflitto tra Robespierre e Danton nel periodo successivo allo scoppio della rivoluzione. Per seconda cosa, il momento in cui il film uscì lo fece diventare un commento sulla situazione politica presente nella patria del regista. La proclamazione della legge marziale, del resto, impedì che film fosse realizzato in Polonia e la produzione passò dunque alla Gaumont. Per questo il film divenne una coproduzione franco-polacca e le riprese si svolsero nella tarda primavera del 1982, con scorci in esterni del centro storico di Parigi.

Non era la prima volta che Wajda sceglieva come soggetto la Rivoluzione francese, perché il film *Danton* si basava sulla pièce teatrale messa in scena nel 1975 al Teatr Powszechny di Varsavia. L'autrice era Stanisława Przybyszewska, che aveva trascorso la sua giovinezza studiando la vita di Robespierre e la storia della Rivoluzione francese. Il tutto era confluito nella composizione dell'*Affare Danton* (1929), scritto all'età di 28 anni, un paio d'anni prima della sua morte, in malattia e miseria. Mettendo in scena quest'opera a teatro, Wajda ingaggiò per il ruolo di Robespierre Wojciech Pszoniak, fresco del successo ottenuto per le sue magnifiche interpretazioni nella *Terra della Grande promessa* e nello spettacolo teatrale *I demoni*, tratto da Dostojevskij. Pszoniak riusciva a gestire al meglio i ruoli più difficili e ne diede prova nella parte di Robespierre, che rifinì fino alla perfezione e riprese qualche anno più tardi nel film *Danton*. La specificità di questo film era dovuta al fatto di essere opera di una compagine franco-polacca, dalla sceneggiatura agli interpreti. Lo sceneggiatore principale era Jean-Claude Carrière, i suoi collaboratori erano polacchi: Agnieszka Holland, Bolesław Michałek, Jacek Gąsiorowski e lo stesso Wajda. Nella pianificazione del cast, il regista affidò ad attori polacchi i ruoli dei seguaci di Robespierre e ad attori francesi quelli della cerchia di Danton, interpretato da Gérard Depardieu.

Wajda restò affascinato da Gérard Depardieu fin da quando lo vide a teatro nel 1978. Allora annotò: “Guardano Depardieu recitare in scena come si guarda un idolo del cinema e del teatro. Se queste sono le divinità, qui in Francia si annuncia di certo un grande rivolgimento politico”. Allora il regista non immaginava che quattro anni più tardi avrebbe affidato proprio a Depardieu il ruolo di Danton e che un rivolgimento politico sarebbe quasi avvenuto, ma in Polonia. Il regista del resto provò ad avvicinare Gérard Depardieu alla febbrile atmosfera che regnava in Polonia durante il cosiddetto “carnevale di Solidarność”, e a tale scopo lo invitò a Varsavia nel novembre del 1981, perché potesse osservare gli oppositori polacchi nel corso d’infuocati dibattiti e discussioni che li portavano a volte a perdere la voce, cosa che forse ispirò Depardieu nella scena in cui pronuncia la sua appassionata arringa difensiva fino all’arrochimento.

Guardato oggi, *Danton* sembra un film che va molto al di là delle sommarie interpretazioni proposte all’inizio degli anni ’80. È soprattutto uno studio profondo dei meccanismi della rivoluzione, apprezzato dagli stessi francesi, che premiarono il film con il César per la regia, mentre Wajda l’anno prima aveva ricevuto il César onorario. La prima parigina si tenne nel gennaio del 1983, poco tempo dopo la vittoria elettorale dei socialisti di François Mitterand, che conferì a Wajda la *Légion d’honneur*. Nel frattempo Wajda, guardando alla storia della rivoluzione da una prospettiva invariabilmente polacca, annotava il 29 luglio 1983: “A proposito di *Danton*: i socialisti sono sorpresi che ci si debba assumere la responsabilità di tutto, non solo della Marsigliese”. Molto interessante è in questo contesto la figura di Jacques-Louis David, che lo stesso Wajda inserì nella sceneggiatura per introdurre in questo modo il tema della responsabilità dell’artista nei confronti della storia, che nella Polonia comunista era particolarmente problematico. Introducendo nel film il personaggio di David, il regista ci spinge a guardare gli eventi storici con gli occhi di un artista che nella Rivoluzione francese aveva svolto il ruolo di propagandista e creatore dell’estetica rivoluzionaria. Lo vediamo nel suo studio mentre dipinge le sue celebri opere: *La morte di Marat* (1793) e la tela incompiuta *Il giuramento della Pallacorda*. In una delle scene finali, David compare di nuovo, stavolta con un album da disegno, mentre esegue uno schizzo di Danton che va al patibolo. È un commento registico coraggioso, con cui Wajda ricorda i pericoli insiti nella creazione di un’arte politica impegnata, in cui un artista – come lui stesso negli anni ’80 – è schierato a favore di una delle parti in lotta.

SWEET RUSH
TATARAK

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Sceneggiatura: Andrzej Wajda
Fotografia: Paweł Edelman
Scenografia: Magdalena Dipont
Costumi: Magdalena Biedrzycka
Trucco: Beata Rółkowska, Waldemar Pokromski (acconciatura del personaggio di Marta)
Musica: Paweł Mykietyn
Montaggio: Milenia Fiedler
Direttore di produzione e casting: Ewa Brodzka
Casa di produzione: Akson Studio
Interpreti: Krystyna Janda, Paweł Szajda, Jan Englert, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Andrzej Wajda (nel ruolo di sé stesso)
PL, 2009, colore, 83', vo sott. it

SABATO
14 NOVEMBRE 2026
RAI 3 | FUORI ORARIO.
COSE (MAI) VISTE*

DA DOMENICA
15 NOVEMBRE 2026
SU RAIPLAY

Marta, moglie di un medico e ancora segnata dalla morte dei due figli durante la guerra, incontra un giovane che riaccende in lei il desiderio di vivere e di amare. Nel film il racconto si intreccia con la testimonianza autobiografica dell'attrice protagonista, Krystyna Janda, sul marito da poco scomparso. L'ottantaduenne Wajda realizza un'opera di straordinaria audacia stilistica, che riflette sulla morte e, al contempo, sul rapporto tra vita e cinema, in cui il confine tra finzione e realtà si fa continuamente labile. Premio Alfred Bauer alla Berlinale 2009.



SWEET RUSH di A. Wajda

L'azione del film si svolge su due piani temporali, uno negli anni '50 e uno nel presente, su un set cinematografico dove s'incontrano il regista e la sua attrice, Andrzej Wajda e Krystyna Janda, che interpreta il personaggio principale nel film che appunto si sta girando e che è basato sul racconto *Tatarak* (Acoro) di Jarosław Iwaszkiewicz. Janda interpreta il personaggio Marta, una donna matura che abita in una piccola cittadina con suo marito, di professione medico (interpretato da Jan Englert). Alcuni anni prima ha perso due figli nell'Insurrezione di Varsavia. Marta è ancora in lutto. Inaspettatamente, la monotonia della sua vita è interrotta dal sentimento che prova per un giovane uomo, Boguś (Paweł Szajda). Nel frattempo si scopre che Marta ha una malattia incurabile, cosa di cui il marito è perfettamente a conoscenza. Contemporaneamente, nelle parti del film che si svolgono nel presente, Krystyna Janda interpreta sé stessa, raccontando la malattia e la morte di suo marito, Edward Kłosiński. Ciò conferisce all'intera opera la forma di un commovente trattato cinematografico sulle influenze tra arte e vita e sul fatto che "la vita si muta facilmente nella morte", come dice nel film il medico, marito di Marta.

Tatarak è il film con cui Andrzej Wajda chiude il suo trittico cinematografico composto da adattamenti dei racconti di Jarosław Iwaszkiewicz, iniziato con *Il bosco di betulle* da un autore allora quarantaquattrenne e chiuso nel 2009 da un anziano regista. L'audace concezione dell'adattamento cinematografico e la dimensione autotematica del film furono apprezzate al Festival di Berlino, dove Wajda ricevette il premio Alfred Bauer, assegnato in genere a giovani cineasti per l'uso di un linguaggio filmico particolarmente innovativo. Affrontare il tema della caducità e della morte con un linguaggio innovativo e sorprendente è un risultato degno dei più grandi artisti.

In qualità di regista del film, Andrzej Wajda si mostra sullo schermo e conduce una conversazione con Krystyna Janda, sua attrice e musa, appartenente alla cerchia più stretta della sua famiglia artistica. Insieme rievocano il momento in cui Janda si è trovata ad affrontare l'esperienza della recente morte di suo marito, Edward Kłosiński (1943-2008), amico e collaboratore di Wajda, direttore della fotografia, tra gli altri, dei film *La terra della grande promessa, Le signorine di Wilko, Direttore d'orchestra, L'uomo di marmo* e *L'uomo di ferro*. Il racconto fatto da Janda in una stanza d'albergo è tratto dai suoi *Ultimi appunti*, dedicati alla malattia del marito e alla sua scomparsa per un cancro. Tutto ciò nel film si unisce alle parti che costituiscono l'adattamento di due racconti letterari: *Tatarak* di Iwaszkiewicz e *Convocazione improvvisa* di Sándor Márai. I tre testi s'intersecano in modo fluido, pacato e irrevocabile, come il fiume presso cui s'incontrano i protagonisti del film.

Andrzej Wajda non ebbe la minima esitazione sulla scelta dell'interprete a cui affidare il ruolo di Marta: dal momento in cui decise di adattare *Tatarak*, vide nei suoi panni Krystyna Janda. Sul set ritrovò anche Jan Englert, che tanti anni prima aveva debuttato nel ruolo di un ragazzino in *I dannati di Varsavia* (1956) e due anni prima aveva interpretato il ruolo del Generale in *Katyń* (2007).

Il regista tuttavia esitò a lungo sulla forma cinematografica da dare alla sceneggiatura e bisogna sottolineare che la sua concezione cambiò all'improvviso quando le riprese del film erano già iniziate. Anche se Wajda era sicuro che il racconto di Iwaszkiewicz fosse un capolavoro, non aveva però la certezza che quel breve componimento fosse una base sufficientemente solida per girare un film. Cercò a lungo del materiale che completasse la storia raccontata da Iwaszkiewicz con trame parallele che si svolgessero nel presente. Nel 2005 propose di scrivere queste parti della sceneggiatura a Olga Tokarczuk, futuro premio Nobel polacco per la letteratura (lo ottenne nel 2019). In una lettera alla scrittrice, argomentò la sua idea con le parole: "(...) questa donna mi appare come un eroe del nostro tempo". Nell'autunno del 2007, subito dopo la prima di *Katyń*, Olga Tokarczuk inviò a Wajda la sua sceneggiatura. Conteneva un personaggio che poi non è entrato nel film: un ragazzo che presta alla troupe la sua vecchia automobile e allo stesso tempo rimane affascinato dall'attrice che interpreta Marta. Lei fugge dal set per andare da lui, in un caseggiato di periferia. Passano insieme la notte, dopo di che il ragazzo ha un

malore, lei corre in farmacia, ma poi non riesce a trovare la strada per tornare al suo appartamento e così restano separati. Questa trama si ricollega a una storia che per anni Wajda avrebbe voluto portare sullo schermo e che aveva come titolo provvisorio "Caseggiato". Gliel'aveva raccontata negli anni '70 un attore russo, che durante le riprese di un film a Mosca aveva conosciuto una ragazza, con cui aveva passato la notte. Era sicuro di aver incontrato finalmente il vero amore, ma al mattino, dopo essere uscito a fare la spesa, non aveva potuto trovare la strada per tornare all'appartamento di lei che si trovava dentro un grande caseggiato.

Nell'estate del 2008, durante le riprese di *Tatarak*, Krystyna Janda portò ad Andrzej Wajda i suoi appunti, in cui aveva descritto il periodo della malattia e della morte del marito. La forza e l'autenticità di quella confessione fecero sì che Wajda cambiasse la concezione della parte contemporanea del film e Krystyna Janda accettò di recitare il proprio testo di fronte alla cinepresa, nella forma di un toccante e personale monologo. La parte del film che si svolge nel presente assunse una forma completamente nuova. Nel frattempo Wajda sviluppò nella sceneggiatura il personaggio del medico, il marito di Marta, proveniente dal racconto *Convocazione improvvisa* di Sándor Márai (dal libro *Magia*). Curioso che a consigliarlo a Wajda fu il prof. Andrzej Szczeklik, suo medico da molti anni, anch'egli scrittore.

Convinto che il monologo di Krystyna Janda si accordasse perfettamente con le esperienze di vita del personaggio di Marta del racconto di Iwaszkiewicz, Wajda rinunciò alle precedenti proposte di sceneggiatura, conservandone solo una. Si trattava del personaggio dell'amica di Marta, ideato da Olga Tokarczuk, che da Varsavia porta i risultati degli esami medici e assume così la veste dell'angelo della morte (il ruolo è interpretato da Jadwiga Jankowska-Cieślak). Era stata sempre lei ad aver ospitato il marito e i figli di Marta, prima che partecipassero all'insurrezione di Varsavia nel 1944, in cui avevano perso la vita. Tokarczuk qui integra mirabilmente il racconto di Iwaszkiewicz con un tema vicino a quel cinema del lutto che costituisce uno dei filoni principali dell'opera di Wajda. La scrittrice ritenne però che era troppo poco perché il suo nome apparisse nei titoli del film, ma noi spettatori dobbiamo comunque tenerlo a mente.

Nella componente visiva di *Tatarak* notiamo un'ispirazione proveniente dalla pittura di Edward Hopper. Wajda ne apprezzava la maestria nel raffigurare la solitudine di un mondo industrializzato e frenetico. Il personaggio di Marta è stilizzato sulle figure di donna dei quadri di Hopper, chiuse in stanze d'albergo, isolate, sopraffatte dai paesaggi urbani. Gli interni nello stile dei quadri di Hopper sono divenuti la scenografia in cui Krystyna Janda condivide con noi i ricordi della malattia del marito e insieme il suo sentimento di solitudine, impotenza e abbandono.

"Ridi, Pagliaccio, del duol, che t'avvelena il cor!" – non sono le banali parole di un'aria d'opera[1], ma il grido di disperazione di un artista" – scrisse Wajda nel 1997 nei suoi *Appunti*. Tornava spesso all'opera *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo pensando alla recitazione, anche in riferimento a *Tatarak*. Questo film, accanto all'autotematico *Tutto in vendita* (1968), realizzato dopo la morte di Zbigniew Cybulski, è oggi una delle realizzazioni artistiche più originali e sorprendenti del regista.

---

* **Nell'ambito della rassegna, Fuori orario e CiakPolska dedicano un omaggio ad Andrzej Wajda che prevede la messa in onda televisiva di quattro film del maestro polacco:**
14.11.26 - la nuova versione restaurata di *Cenere e diamanti* (1958), *Il bosco di betulle* (1970), *Sweet Rush* (Tatarak, 2009).
15.11.26 - *Le signorine di Wilko* (1979).
Dopo la programmazione televisiva i quattro film saranno disponibili su RaiPlay a partire dal giorno successivo alla emissione tv fino al 31 dicembre 2026.

[1] Si tratta naturalmente dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, del 1892.

GENERAZIONE
POKOLENIE

GIOVEDÌ
12 NOVEMBRE 2026
ORE 10:00

CINEMA ANTEO
MILANO

Regia: **ANDRZEJ WAJDA**
Aiuto regia: Kazimierz Kutz
Sceneggiatura: Bohdan Czeszko
Fotografia: Jerzy Lipman
Scenografia: Roman Mann
Costumi: Jerzy Szeski
Trucco: Zdzisław Papierz
Musica: Andrzej Markowski
Montaggio: Czesław Raniszewski
Direttore di produzione: Ignacy Taub
Casa di produzione: Wytwórnia Filmów Fabularnych we Wrocławiu
Interpreti: Tadeusz Łomnicki, Urszula Modrzyńska, Tadeusz Janczar, Zbigniew Cybulski, Roman Polański
PL, 1954, bianco e nero, 85', vo sott. it

Nella Varsavia occupata dai nazisti, il giovane Stach entra nella Resistenza, confrontandosi con la brutalità della guerra e con le proprie scelte. Primo capitolo della sua "trilogia della guerra", il film d'esordio di Wajda si muove ancora entro i canoni del realismo socialista, ma ne sovverte dall'interno estetica e ideologia. Nel cast, un giovanissimo Roman Polański.



GENERAZIONE di A. Wajda

Il film di debutto di Andrzej Wajda ritrae un gruppo di giovani della periferia di Varsavia durante la Seconda guerra mondiale. Vivono in miseria, giorno per giorno, rubando il carbone dai treni tedeschi in transito verso est. Uno dei ragazzi muore durante una di queste azioni, sotto gli occhi di Stach (Tadeusz Łomnicki). Sconvolto dalla morte dell'amico, Stach decide di andare a lavorare in una falegnameria, dove viene a contatto con un mondo a lui sconosciuto. Mentre scopre il piacere di avere un lavoro regolare, il suo capo Sekuła lo inizia all'ideologia comunista. Spronato ideologicamente, Stach decide di mettersi a studiare sotto la guida di Dorota (Urszula Modrzyńska), che lo introduce nelle file della Guardia del Popolo operaia. Nella falegnameria lavora anche Jasio Krone (Tadeusz Janczar), che si tiene in disparte e resiste all'indottrinamento comunista. Partecipa tuttavia alle azioni più rischiose, anche dopo lo scoppio dell'insurrezione del ghetto di Varsavia, quando i combattenti s'impegnano a fornire aiuti agli ebrei rivoltosi. Nel corso della lotta muoiono i migliori: Jasio e Dorota. Sebbene Stach sia profondamente addolorato dalla loro perdita, il finale del film preannuncia l'avvento di una nuova epoca. Si scopre che Stach non è solo: gli vengono incontro i nuovi compagni della Guardia del Popolo.

Generazione è il primo lungometraggio di Andrzej Wajda, realizzato in un periodo di svolta: la prima si tenne nel 1955, due anni dopo la morte di Stalin, quando era già nell'aria il disgelo politico del 1956. Era un periodo in cui la cultura polacca iniziava a prendere le distanze dal realismo socialista e nel cinema polacco era in atto un cambiamento generazionale e qualitativo. Wajda girò *Generazione* un anno dopo essersi diplomato alla Scuola Nazionale di Cinema di Łódź: era un debuttante di ventisei anni a cui un regista più anziano – Aleksander Ford – aveva ceduto un progetto ideologicamente rischioso. La sceneggiatura si basava su un romanzo autobiografico di Bogdan Czeszko sulle esperienze di guerra di alcuni giovani varsaviani e sul modo in cui queste li avevano condotti alla fede nel comunismo. Nonostante la necessaria conformità alla politica vigente, la sceneggiatura conteneva temi molto controversi, che spaventarono Ford. Il giovane Wajda invece sentì a sé affine la connotazione generazionale del romanzo e decise di approfittare dell'occasione. Per girare il proprio film radunò un vivace gruppo di collaboratori, tutti come lui all'inizio della loro carriera cinematografica. *Generazione* è pertanto in larga parte il frutto del lavoro creativo di un gruppo di debuttanti, legati tra loro da un forte vincolo: erano tutti più o meno della stessa età e avevano trascorso la giovinezza all'ombra della guerra. Alcuni di loro, come gli attori Tadeusz Janczar, Zbigniew Cybulski e Tadeusz Łomnicki, l'assistente Kazimierz Kutz, l'operatore Jerzy Lipman e Roman Polański, ebbero successivamente un ruolo molto importante nella storia del cinema polacco. *Generazione* è appunto il film che preannuncia la Scuola cinematografica polacca. Sebbene al momento della sua realizzazione vi fosse ancora un'enorme pressione ideologica, Wajda riuscì nel film a trasmettere parte della verità sulle esperienze fatte dalla sua generazione, proponendo al contempo una nuova, stimolante estetica. Il film si smarcava dall'ideologia perché aderiva al realismo socialista nella componente narrativa ma non in quella visiva. Pur essendo ancora al suo debutto, Wajda capiva che, a causa della censura, doveva parlare allo spettatore prima di tutto attraverso le immagini. Del resto era un pittore mancato, che aveva abbandonato l'Accademia di Belle Arti per la Scuola di Cinema e sapeva che soltanto le immagini non potevano essere pienamente controllate. In *Generazione* Wajda stava facendo i suoi primi passi come regista, ma la direzione era già quella giusta, tanto più che

prendeva ispirazione dal neorealismo italiano. Vale la pena ricordare che Wajda, quando ricevette nel 1978 a Firenze il premio David Luchino Visconti, ricordò che dopo la prima di *Generazione* era apparsa in Polonia una recensione dal significativo titolo: "A Powiśle ci sono pini e cipressi?", per rimarcare la forte sensazione che l'ispirazione provenisse dal cinema italiano. In effetti, i film di Roberto Rossellini e Vittorio De Sica alla metà degli anni '50 fornirono ai cineasti polacchi delle soluzioni su come poter mostrare gli anni della guerra, con la loro miseria e brutalità, ma anche con la vitalità e l'energia della giovinezza. Era quella l'estetica di cui avevano bisogno, dopo i dogmi di un'istruzione improntata al realismo socialista. Fino alla fine della sua vita, Wajda considerò inestimabile l'esperienza del neorealismo e nel 2016, alla richiesta di indicare i 10 film fondamentali per la sua formazione, tra i primi menzionò *Roma città aperta* di Rossellini e *Ladri di biciclette* di De Sica. Non meno rilevante era il carico autobiografico presente in Generazione, che con il passare del tempo divenne per il regista sempre più importante. Anche Wajda durante l'occupazione aveva lavorato come operaio, sognando dopo la guerra di fare l'artista. Conosceva dunque perfettamente il mondo che raccontava, così come lo conoscevano i suoi collaboratori. In *Generazione* si profila in primo piano la storia di Stach (Tadeusz Łomnicki), che vive un processo d'iniziazione ideologica e si trasforma in un lavoratore consapevole e in un combattente clandestino della Guardia del Popolo, cioè nel giovane comunista modello. Stach e gli altri personaggi si muovono tuttavia in uno spazio fatto d'immagini e soluzioni estetiche che mandano in frantumi le limitazioni del realismo socialista. Già la prima sequenza del film mette in evidenza la fotografia di Jerzy Lipman, la cui cinepresa offre una panoramica della miseria dei sobborghi di Varsavia, mostrando un mondo degradato dalla catastrofe. Alcuni combattono solo per la sopravvivenza, altri scelgono la lotta per la libertà, senza però dimenticare la propria giovane età. Per questo in *Generazione* non mancano momenti lirici, soprattutto attraverso il personaggio di Dorota (Urszula Modrzyńska), che da militante si trasforma in una ragazza desiderosa d'affetto; è il suo volto ciò che ricordiamo del film, non le tirate ideologiche pronunciate durante le riunioni. Tra i personaggi centrali del film, quello di Jasio Krone (Tadeusz Janczar) è diverso dagli altri. Costruendo questo personaggio, Wajda si discostò completamente dall'ortodossia del realismo socialista e creò il primo dei tanti personaggi del suo cinema destinati alla sconfitta. Jasio Krone lavora con Stach nella falegnameria, ma non è un comunista. Ha le caratteristiche dell'outsider: è defilato, ideologicamente ambiguo e refrattario all'indottrinamento. Nonostante ciò, partecipa alle azioni più pericolose e dopo lo scoppio dell'insurrezione del ghetto s'impegna a portare aiuto agli ebrei che combattono al di là del muro. Forse lo fa perché in precedenza non aveva dato un rifugio al suo vicino Abram, che era fuggito dal ghetto e gli aveva chiesto aiuto? Poco dopo vediamo Jasio davanti al muro che separa il quartiere ebraico da quello ariano, dove c'è una giostra, la stessa descritta da Czesław Miłosz nella poesia *Campo di Fiori*. Contrariamente a Stach e ai combattenti della Guardia del Popolo, Jasio Krone è completamente solo. Filmato spesso sullo sfondo di strade deserte o durante la fuga, ricorda un animale braccato, che non ha scampo, ma si difende fino alla fine.

C'è nel film una scena che ancora oggi non ha perso la sua forza: Jasio Krone percorre una via dove i tedeschi hanno compiuto un'esecuzione pubblica; Jasio guarda gli impiccati al patibolo e sa che tra breve potrebbe essere uno di loro. È per lo spettatore un chiaro messaggio che allude all'assenza di speranza che regnava nel periodo

dell'occupazione, in cui per le persone come Jasio Krone non c'era via d'uscita, perché dopo la guerra i comunisti avrebbero preso il potere in Polonia. Anche per questo il personaggio è spesso legato all'immagine ricorrente della grata, che di lì a poco Wajda avrebbe utilizzato nei *Dannati di Varsavia*, dove l'interprete del ruolo di Jasio Krone, Tadeusz Janczar, interpreta l'iconico personaggio del soldato che muore sullo sfondo di una grata. In *Generazione*, invece, Wajda inserisce una scena in cui Jasio in fuga si trova di fronte a una grata alla fine di una tromba delle scale. Il regista in seguito considererà questa scena come l'inizio del proprio cinema e i critici come l'inizio della Scuola cinematografica polacca. Nell'opera di Wajda fu effettivamente il primo espediente simbolico utilizzato per visualizzare la tragicità della sconfitta. Non c'è via d'uscita né fuga possibile per coloro che hanno combattuto dalla parte sbagliata.



ANDRZEJ WAJDA (Suwałki 1926 – Varsavia 2016) è stato una delle figure centrali del cinema polacco ed europeo del secondo Novecento e tra i massimi esponenti della Scuola polacca del cinema. Regista cinematografico e teatrale, sceneggiatore e scenografo, ha attraversato con la sua opera alcuni dei passaggi più drammatici della storia della Polonia contemporanea, dal secondo dopoguerra agli anni successivi alla caduta del comunismo.

Dopo un primo percorso all'Accademia di Belle Arti di Cracovia, si formò alla Scuola di cinema di Łódź, dove si diplomò nel 1953. Esordì nel 1955 con *Una generazione*, cui seguirono *I dannati di Varsavia* (1956) e *Cenere e diamanti* (1958): i tre film, oggi considerati il nucleo della cosiddetta "trilogia della guerra", affrontano da prospettive diverse il rapporto tra esperienza individuale, violenza della storia e trasformazioni della società polacca. Con queste opere Wajda ottenne rapidamente un riconoscimento internazionale.

Nel corso degli anni Sessanta e Settanta il suo cinema si aprì a temi e forme differenti, spaziando dalla riflessione sulla memoria e sulle conseguenze della guerra alla rappresentazione della società polacca. Tra i titoli più significativi figurano *Paesaggio dopo la battaglia* e *Il bosco di betulle* (1970), *La terra della grande promessa* (1974) tratto dal romanzo di Władysław Reymont, e *L'uomo di marmo* (1976), che interroga criticamente la costruzione della memoria ufficiale nella Polonia comunista. Nel 1979 realizzò *Le signorine di Wilko* e nel 1981 *L'uomo di ferro*, dedicato al clima sociale e politico che accompagnò la nascita di Solidarność. Il film vinse la Palma d'oro al Festival di Cannes e fu candidato all'Oscar come miglior film straniero. Nel 1982 Wajda realizzò *Danton*, ambientato durante la Rivoluzione francese.

Il rapporto tra storia e memoria è al centro anche di *Katyń* (2007), dedicato al massacro di Katyń del 1940. Il tema aveva per Wajda una dimensione profondamente personale: tra le vittime vi era infatti suo padre, Jakub Wajda. Il film fu candidato



all'Oscar come miglior film straniero. Tra le opere della tarda maturità si ricorda *Il ritratto negato* (2016), dedicato al pittore Władysław Strzemiński e al conflitto tra libertà artistica e potere politico.

Il riconoscimento internazionale della sua opera è testimoniato, tra gli altri, dal Praemium Imperiale (1996), dal Leone d'oro alla carriera alla Mostra del Cinema di Venezia (1998), dall'Oscar onorario (2000) e dall'Orso d'oro alla carriera al Festival di Berlino (2006).

Accanto all'attività cinematografica, Wajda svolse un importante ruolo nella formazione e nel sostegno di nuove generazioni di registi. Dal 1972 al 1983 fu direttore artistico del Gruppo cinematografico «X», offrendo spazio a numerosi autori, tra cui Agnieszka Holland, Andrzej Żuławski, Feliks Falk, Janusz Kijowski, Janusz Zaorski e Ryszard Bugajski. Nel 1978-1983 fu presidente dell'Associazione dei Cineasti Polacchi. Nel 1989-1991 fu senatore della Repubblica di Polonia. Fu inoltre ideatore e promotore del Centro d'Arte e Tecnologia Giapponese «Manggha» di Cracovia e, nel 2002, fondò insieme a Wojciech Marczewski la Wajda School di Varsavia.

Al di là della varietà dei generi e delle epoche affrontate, il cinema di Wajda, tra ispirazione poetica e impegno politico, mantiene una costante attenzione alla storia come esperienza vissuta dagli individui e dalla collettività, interrogando il rapporto tra memoria e presente, responsabilità personale e condizionamenti politici.

SCUOLA NAZIONALE DI CINEMA, TELEVISIONE E TEATRO DI ŁÓDŹ

La Scuola Nazionale di Cinema, Televisione e Teatro di Łódź, in Polonia, fondata nel 1948, è considerata una delle scuole di cinema più antiche e prestigiose al mondo. Ogni anno viene inserita nella prestigiosa classifica di The Hollywood Reporter dedicata alle "15 migliori scuole di cinema a livello internazionale".

La Scuola conta circa 700 studenti distribuiti in 9 dipartimenti: Regia, Direzione della fotografia, Sceneggiatura, Recitazione, Montaggio, Animazione ed Effetti speciali, Progettazione del suono, Fotografia e Organizzazione della produzione cinematografica e televisiva. Tra i nostri studenti figurano anche numerosi studenti internazionali provenienti da tutto il mondo.

Fin dalla sua fondazione, la Scuola ha attribuito grande importanza all'esperienza pratica all'interno del proprio percorso formativo. Crediamo fermamente che solo attraverso il coinvolgimento diretto in un autentico contesto produttivo gli studenti possano davvero padroneggiare il proprio mestiere, sviluppando al contempo autonomia professionale e competenze pratiche. Ogni anno accademico, la Scuola realizza circa 300 cortometraggi studenteschi. Queste produzioni partecipano successivamente ai principali festival cinematografici polacchi e internazionali, ottenendo spesso prestigiosi riconoscimenti.

Tra i nostri illustri ex allievi figurano i registi Andrzej Wajda, Roman Polański, Jerzy Skolimowski, Krzysztof Kieślowski, Małgorzata Szumowska, Jan Komasa e Magnus von Horn, nonché i direttori della fotografia Jerzy Wójcik, Adam Holender, Witold e Piotr Sobociński, Sławomir Idziak, Ryszard Lenczewski, Dariusz Wolski, Hoyte van Hoytema, Paweł Edelman, Łukasz Żal e Michał Dymek. Molti dei nostri diplomati tornano successivamente alla Scuola in qualità di docenti. Siamo particolarmente orgogliosi di promuovere un rapporto unico tra maestro e allievo, che ha dato vita a un notevole patrimonio di opere realizzate sia dai nostri studenti sia dai nostri ex allievi.

I nostri diplomati hanno ricevuto numerosi e prestigiosi riconoscimenti, tra cui gli Academy Awards (Oscar), la Palma d'Oro al Festival di Cannes, l'Orso d'Oro al Festival Internazionale del Cinema di Berlino, il Leone d'Oro alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, i premi BAFTA e il César, assegnato dall'Académie des Arts et Techniques du Cinéma francese. Anche i film realizzati dai nostri studenti hanno ottenuto riconoscimenti nei più importanti festival cinematografici del mondo, tra cui Cannes, la Berlinale, Locarno, Clermont-Ferrand, Oberhausen, IDFA, Annecy e Camerimage, conquistando inoltre premi come gli Student Academy Awards, gli Student BAFTA e i CILECT Prize.


The Polish National
Film, Television and Theatre
School in Lodz



ANNIVERSARY di Jan Komasa

14° NUOVO CINEMA POLACCO

19_22 novembre 2026

CASA DEL CINEMA – SALA CINECITTÀ

Largo Marcello Mastroianni 1, Roma

GIOVEDÌ 19 NOVEMBRE 2026
| ORE 18:15

INAUGURAZIONE DELLA SECONDA PARTE DEL FESTIVAL

LE MURANÓW DE VARSOVIE

di Olga Prud'homme-Farges (PL, FR, 2025, 58', vo sott. it.)

A seguire incontro con la regista Olga Prud'homme-Farges e il produttore Joël Farges – modera Marco Bertozzi

Prima di essere il nome di un cinema, Muranów è quello di un quartiere di Varsavia, dove secoli di vicende si sono stratificati, tra origini italiane, amori leggendari, distruzioni e rinascite. Ripercorrendo il passato di questa sala diventata un luogo di culto, Olga Prud'homme-Farges ci accompagna in un viaggio affascinante tra immagini d'archivio, capolavori del passato e ricordi intimi. La memoria collettiva si intreccia con quella personale, restituendo al cinema il suo potere di custodire le tracce del tempo. Presentato al Cinema Ritrovato di Bologna 2025.

Regia: Olga Prud'homme Farges
Sceneggiatura: Olga Prud'homme Farges
Fotografia: Marek Gajczak, Bérénice Farges
Montaggio: Aleksandra Idzikowska, Ingrid Vido
Musica: Valérie Landman, Julia Landman, Jonas Landman
Suono: Jean-Christophe Caron
Grafica ed effetti speciali: Ulysse Farges, Lucie Rouquette, Matias Moulin Mendoza, Konrad Strama
Voce: Olga Prud'homme Farges
Consultazione storica: Łukasz Maciejewski
Produzione: Kolam Productions, Morefilm (Film Kraków)
Produttori: Joël Farges, Aneta Zagórska
Coproduttore: Zbigniew Domagalski

Ho sempre sentito che il cinema possiede il potere di preservare ciò che la memoria tenta di cancellare. Il Cinema Muranów è un luogo in cui questa tensione si fa visibile. Costruito sulle rovine dell'antico quartiere ebraico di Varsavia, racchiude in sé stratificazioni di memoria: assenza, distruzione e ricostruzione. Per me non è soltanto un cinema, ma uno spazio in cui passato e presente coesistono, e dove le immagini custodiscono le tracce di esistenze che non ci sono più.
Allo stesso tempo, è proprio qui che ha inizio la mia storia. Nel 1961 i miei genitori si incontrarono al cinema per puro caso. Il loro fortuito incontro ha segnato l'inizio della mia vita. Questo filo personale mi riporta in questo luogo, non solo per raccontarne la storia, ma per capire quanto a fondo le nostre vite siano plasmate dagli spazi in cui viviamo.
In questo film ho voluto muovermi tra storia collettiva e memoria intima. Lavoro con i materiali d'archivio, fotografie, frammenti di film, tracce del passato, non come documenti chiusi, bensì come immagini vive. Attraverso un movimento e un suono delicati cerco di riportarli al presente, di farli risuonare ancora una volta.
Ho rinunciato alle classiche interviste. Al loro posto, conduco la narrazione con la mia voce, oscillando tra l'osservazione e la riflessione personale. Prende così forma uno spazio al tempo stesso storico ed emotivo, in cui lo spettatore può vivere il film non solo come un racconto, ma come una memoria che si svela.
Il Muranów diventa qui sia testimone sia protagonista: un luogo in cui il cinema continua a parlare, la memoria resiste e persino le esperienze più personali restano indissolubilmente legate alla storia

Olga Prud'homme

OLGA PRUD'HOMME FARGES. Produttrice e regista francese specializzata nel cinema documentario, nota per il suo lavoro su temi storici, culturali e sociali. Ha anche lavorato come giornalista indipendente con articoli pubblicati sui giornali 'Le Monde' e 'Libération'. Realizza film documentari dal 1997. Dal 2003 è una delle fondatrici della casa di produzione cinematografica indipendente Kolam Productions, con oltre 45 ore di documentari creativi. Tra le sue opere più significative figurano *La prison sans peine* (2009), *L'Afrique vue par Ryszard Kapuscinski* (2014) e *Déracinées* (2021).

JOËL FARGES. Regista, sceneggiatore e produttore cinematografico francese. Nel 1973 ha partecipato alla fondazione della rivista Ça/Cinéma e nel 1992 ha fondato la società di produzione Artcam International. Il suo percorso spazia dal cinema di finzione al documentario, con particolare interesse per le culture asiatiche e la storia del cinema. Tra i suoi lavori figurano *Georges Demenÿ* (1979), *Une préhistoire du cinéma* (1980) e *Pondichéry, juste avant l'oubli,* vincitore del Prix Jean Vigo nel 1987. Nel 2017 ha realizzato Le Campo Amor de La Havane, parte della serie documentaria Cinémas mythiques.

GIOVEDÌ 19 NOVEMBRE 2026 | ORE 20.30

FRANZ

di Agnieszka Holland (CZ, DE, PL, 2025, 122', vo sott. it.)

La pluripremiata Agnieszka Holland racconta la vita dello scrittore Franz Kafka attraverso un mosaico di epoche e prospettive: dalla Praga di fine Ottocento alla Vienna del primo dopoguerra, fino alle metamorfosi della sua figura nell'immaginario contemporaneo.
Presentato al Trieste Film Festival 2026, il film è distribuito in Italia da Movies Inspired.

Regia: Agnieszka Holland
Sceneggiatura: Marek Epstein, Agnieszka Holland
Fotografia: Tomasz Naumiuk
Montaggio: Pavel Hrdlička
Musica: Mary Komasa, Antoni Komasa-Łazarkiewicz
Suono: Marek Hart, Michaela Patrikova, Peter Hilcansky, Jan Martinek
Scenografia: Henrich Boraros
Costumi: Michaela Horáčková Hořejší
Interpreti: Idan Weiss, Peter Kurth, Jenovéfa Boková, Ivan Trojan, Sandra Korzeniak, Katharina Stark, Sebastian Schwarz, Aaron Friesz, Carol Schuler, Gesa Schemuly, Josef Trojan, Jan Budař
Produzione: Marlene Film Production
Distribuzione italiana: Movies Inspired

Kafka è caratterizzato dalla sua inafferrabilità e complessità, ma anche dal modo in cui viene letto e da come la sua opera viene reinterpretata e attualizzata nelle diverse epoche. Non è mai qualcosa di completamente definitivo: è sempre oggetto di ricerca. E io voglio stare al suo fianco nella sua lotta ostinata contro il padre, contro il mondo e contro le aspettative e le richieste implacabili di chi gli è vicino; voglio accompagnarlo nel suo desiderio d'amore e di una vita ordinaria, borghese, e nella paura che questa gli suscita.
La dimensione sensoriale del film è per me fondamentale. Kafka predisse per il mondo il futuro più oscuro, ma in lui c'erano più luce e umorismo di quanto si creda comunemente

Agnieszka Holland

VENERDÌ 20 NOVEMBRE 2026
| ORE 18:00
MIX
di Klaudia Szott (PL, 2026, 24', vo sott. it)

Durante la Guerra Fredda, alcuni studenti del Sud del mondo studiarono alla Scuola di Cinema di Łódź. Anni dopo, Sylwia, figlia di madre polacca e padre nigeriano, ritrova le tracce della propria storia nei loro film. E intreccia la sua voce alle immagini d'archivio in una riflessione poetica su memoria, identità e appartenenza.
In collaborazione con la Scuola di Cinema di Łódź e Archivio Aperto 2026.

Regia: Klaudia Szott
Sceneggiatura: Klaudia Szott, Teresa Fazan
Fotografia: Augustyn Bardian
Montaggio: Marta Grzegorek
Musica: Jerzy Mączyński
Suono: Klaudia Szott, Artur Walaszczyk
Produzione: Agata Golańska, The Polish National Film School in Łódź
Distribuzione: Marcin Malatyński, INDEKS Film Studio

Ho scoperto per la prima volta, quasi per caso, durante una lezione alla Scuola Nazionale di Cinema Polacca di Łódź, l'esistenza degli studenti provenienti dal Sud del mondo che vi si erano recati durante la Guerra Fredda. Il mio senso di estraneità mi ha reso immediatamente sensibile alla loro presenza. Ho sempre avuto bisogno di un contatto concreto con la storia — con le tracce lasciate nel luogo in cui mi capita di vivere e lavorare — affinché essa diventasse pienamente reale per me. All'inizio ero affascinata da una questione molto concreta: cosa succede a un corpo quando entra a far parte di un'altra famiglia linguistica? Come si muove, parla, appare e diventa visibile in modo diverso all'interno di una lingua, una cultura e un'istituzione cinematografica che non sono le sue? I film d'archivio sono diventati per me meno una testimonianza storica e più un campo in cui queste trasformazioni potevano ancora essere percepite.

Klaudia Szott

VENERDÌ 20 NOVEMBRE 2026
| ORE 18:30
PRIMA ITALIANA
NIENTE FANTASMI NELLA CASA IN VIA DOBRA
| NIE MA DUCHÓW W MIESZKANIU NA DOBREJ
di Emi Buchwald (PL, 2025, 90', vo sott. it.)

Fragilità, paure e desideri nelle vite di quattro fratelli alle prese con la crescita e gli inevitabili cambiamenti, mentre una misteriosa presenza notturna alimenta le paure del più piccolo. Un racconto intimo, a tratti ironico, sui legami familiari e sui fantasmi che accompagnano il passaggio all'età adulta. Uno dei debutti più apprezzati del 2025 in Polonia, ritratto delle inquietudini e contraddizioni di una giovane generazione. Pierangeli.

Regia: Emi Buchwald
Sceneggiatura: Emi Buchwald, Karol Marczak
Fotografia: Tomasz Gajewski
Montaggio: Anna Łuka

Musica: Katarzyna Gawlik, Jerzy Rogiewicz
Suono: Aleksandra Landsmann, Aleksandra Pniak
Scenografia: Ewa Mroczkowska, Zofia Wilczkowska
Costumi: Hanka Podraza
Casting: Katarzyna Gryciuk-Krzywda
Trucco: Kenaya Huanca-Villan, Kornel Kowalski
Interpreti: Izabella Dudziak, Bartłomiej Deklewa, Karolina Rzepa, Tymoteusz Rożynek
Produzione: Studio Munka - Stowarzyszenie Filmowców Polskich
Distribuzione: Kino Świat

La qualità più affascinante di No Ghosts on Good Street *è, in effetti, quella di non analizzare né scomporre i rapporti tra i personaggi, ma di limitarsi a seguirli, lasciando che evolvano secondo i propri tempi e giungano alle proprie verità. (...) Questo contribuisce a lasciare nello spettatore l'impressione che Buchwald e il co-sceneggiatore Karol Marczak abbiano sviluppato la sceneggiatura in modo intuitivo, senza eccessive riflessioni preliminari, per restare il più possibile vicini alla trama effimera della vita. Consapevolmente o meno, così facendo, si avvicinano anche a quella che potrebbe essere l'essenza più profonda del cinema: cogliere l'inesprimibile attraverso i frammenti di vita che ricrea, preservando al contempo un elevato grado di autenticità.*

Mariana Hristova, Cineuropa

VENERDÌ 20 NOVEMBRE 2026
| ORE 20:30
GOOD BOY

di Jan Komasa (UK, PL, 2025, 111', vo sott. it)

Il diciannovenne Tommy vive tra droga, feste e violenza. Dopo una notte di eccessi, rimasto separato dal gruppo di amici, viene rapito. Al risveglio si ritrova in un seminterrato, con una catena al collo. A imprigionarlo è una famiglia decisa a trasformarlo in un «bravo ragazzo». Una favola nera che esplora i confini tra controllo e libertà, interrogandosi sulle scelte che definiscono chi siamo.

Regia: Jan Komasa
Sceneggiatura: Bartek Bartosik
Collaborazione alla sceneggiatura: Naqqash Khalid
Fotografia: Michał Dymek, Bartosz Świniarski, Fredrik Olsson
Montaggio: Agnieszka Glińska
Musica: Abel Korzeniowski (orchestrazione e direzione; esecuzione: Sinfonia Varsovia)
Suono: Radosław Ochnio, Paweł Jaźwiecki
Scenografia: Fletcher Jarvis, Rebecca Barker-McLean, Marianna Mikołajczak-Lisiecka
Arredamento d'interni / Decorazione: Toni Child | Costumi: Julian Day
Trucco e acconciature: Waldemar Pokromski, Beata Rółkowska, Agnieszka Hodowana, Marek Bryczyński
Interpreti: Andrea Riseborough, Stephen Graham, Anson Boon, Kit Rakusen, Monika Frajczyk, Mila Jankowska, Maciej Stępniak, Jessica Polak, Katarzyna Adamczyk, Bazyli Mach, Adam Bilewicz, Hanna Koczewska, Agata Zataj
Produzione: Skopia Film | Distribuzione italiana: Minerva Pictures

Good Boy è nato da un'idea che non riuscivo a togliermi dalla testa: in un mondo affamato di attenzione, la libertà è ancora desiderabile se nessuno ti vede? Sceglieremmo l'autonomia in solitudine o preferiremmo rinunciare alla libertà per il conforto di cure costanti?

Jan Komasa

SABATO 21 NOVEMBRE 2026
| ORE 16:00
OMAGGIO A KIEŚLOWSKI
IN OCCASIONE DEI TRENT'ANNI DALLA SCOMPARSA DEL REGISTA

Incontro con Diana Dąbrowska, direttrice artistica del festival Hommage à Kieślowski di Sokołowsko

NON DESIDERARE LA DONNA D'ALTRI | KRÓTKI FILM O MIŁOŚCI

di Krzysztof Kieślowski (PL, 1988, 86', DCP, vo sott. it.)

Il giovane Tomek si innamora di Magda, la matura e disinibita dirimpettaia. La spia fino a sviluppare una vera ossessione, infine le confessa i propri sentimenti... Versione ampliata del sesto episodio del *Decalogo*, il "Breve film sull'amore" (questa la traduzione letterale del titolo originale) è un indagine sul rapporto tra corpi e sentimenti, sguardo e desiderio, amore e solitudine.sconcertante verità nascosta dietro al suo arresto. Primo lungometraggio a soggetto di Jan Holoubek, pluripremiato in Polonia, in Italia il film è stato presentato al Festival del Nuovo Cinema Europeo di Genova dove ha vinto i premi della giuria e del pubblico.

Regia: Krzysztof Kieślowski
Sceneggiatura: Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieślowski
Fotografia: Witold Adamek
Montaggio: Ewa Smal
Musica: Zbigniew Preisner
Suono: Nikodem Wołk-Łaniewski
Scenografia: Halina Dobrowolska
Costumi: Małgorzata Obłoza, Hanna Ćwikło
Trucco: Dorota Seweryńska
Interpreti: Grażyna Szapołowska, Olaf Lubaszenko, Stefania Iwińska, Piotr Machalica, Artur Barciś
Produzione: Zespół Filmowy Tor, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych
Il film è distribuito da Bergamo Film Meeting per AFFN - Archive Film Festival Network*.

«Quello che mi ha interessato in questo film è la prospettiva. Noi vediamo il mondo sempre con gli occhi della persona che ama e non con gli occhi della persona amata. Innanzitutto noi vediamo dal punto di vista del ragazzo, Tomek, che è innamorato della donna, Magda, ma noi non sappiamo nulla di lei. Noi la vediamo soltanto come lui la vede. C'è un momento in cui li vediamo insieme, e allora la prospettiva cambia completamente, Quando Magda comincia a sentire qualcosa per lui (...) noi cominciamo a vedere il mondo attraverso i suoi occhi. E non vediamo più lui. (...) Questo cambio di prospettiva a due terzi del film (...) è un'interessante invenzione strutturale. Noi osserviamo dal punto di vista della persona che ama e non della persona amata».

Krzysztof Kieślowski

DIANA DĄBROWSKA (1989). Nata in Italia, cresciuta tra Italia e Polonia, dal 2019 è la direttrice artistica del festival cinematografico *Hommage à Kieślowski* a Sokołowsko. È una studiosa e docente di cinema, critica cinematografica, creatrice di progetti di divulgazione online, esperta del cinema di Krzysztof Kieślowski e di cinema italiano. Vincitrice tra gli altri del Premio del Polish Film Institute per la critica e del Premio della Città di Łódź.

KIEŚLOWSKI 30 | LABORATORIO

IN OCCASIONE DEI TRENT'ANNI DALLA SCOMPARSA DI KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI, CIAKPOLSKA OSPITA IL LABORATORIO **TERTIO LAB** SUL CINEMA DEL GRANDE REGISTA.

18 NOVEMBRE 2026
| 10:00 – 12:00
IL DECALOGO.
DIECI COMANDAMENTI PER UN MONDO SENZA CERTEZZE
docente: Gianluca Arnone

19 NOVEMBRE 2026
| 10:00 – 12:00
TRE COLORI. LIBERTÀ, UGUAGLIANZA, FRATERNITÀ
COME QUESTIONI DELLO SPIRITO
docente Federico Pontiggia

20 NOVEMBRE 2026
| 10:00 – 12:00
KIEŚLOWSKI E L'USO FORMATIVO DEL COLORE
docente: Luca Venzi

21 NOVEMBRE2026
| 10:00 – 12:00
LA DOPPIA VITA DI VERONICA E FILM BLU.
IL MISTERO DELLA LIBERTÀ, LA GRAZIA DELLA MUSICA
docente: Alessio Scarlato

Incontro con Diana Dąbrowska – direttrice artistica del festival Hommage à Kieślowski di Sokołowsko

Il laboratorio è organizzato nell'ambito del Tertio Millennio Film Fest grazie alla collaborazione tra Fondazione Ente per lo Spettacolo, Istituto Polacco di Roma, Università degli Studi di Siena e Sapienza Università di Roma.
Partner: Fata Morgana Web

ISTITUTO POLACCO DI ROMA
Via Vittoria Colonna 1, Roma
evento a ingresso gratuito riservato agli iscritti:
festival@tertiomillenniofilmfestival.org | tel.: 0696519200

SABATO 21 NOVEMBRE 2026
| ORE 18:15
BROTHER | BRAT

di Maciej Sobieszczański (PL, 2025, 94', vo sott. it.)
A seguire incontro con il regista

A quattordici anni, Dawid si prende cura del fratello minore, cercando al tempo stesso di soddisfare le aspettative della madre. Il ritratto delicato di un adolescente costretto a crescere in fretta, in un mondo segnato da ambizioni irrealizzate e da un caos sempre più difficile da arginare. Premio del pubblico al Trieste Film Festival 2026.

Regia di Maciej Sobieszczański
Sceneggiatura: Maciej Sobieszczański, Grzegorz Puda
Fotografia: Jolanta Dylewska
Montaggio: Rafał Listopad
Musica: Antoni Komasa-Łazarkiewicz
Suono: Tomasz Wieczorek
Scenografia: Ewa Skoczkowska
Costumi: Agata Culak
Interpreti: Filip Wiłkomirski, Tytus Szymczuk, Agnieszka Grochowska, Julian Świeżewski, Jacek Braciak, Tomasz Schuchardt
Produzione: Studio Munk
Distribuzione: Apple Film Production

Da una parte c'è l'assoluto realismo dei volti e delle struggenti interpretazioni dei ragazzi (il giovanissimo Filip Wilkomirski nel ruolo di Dawid e il piccolo Tytus Szymczuk in quello di Mihał, entrambi esordienti ed entrambi memorabili nel loro progressivo vivere e crescere di fronte alla macchina da presa, guidati in scena dall'ultraprofessionismo della star polacca Agnieszka Grochowska nel ruolo dell'omonima madre e dall'ottimo 'coach Konrad' di Julian Swiezewski), e dall'altro ci sono le ben precise idee di regia e di sguardo con cui Maciej Sobieszczański, attraverso i controllati tremolii e la vicinanza fisica della macchina a mano della veterana direttrice della fotografia Jolanta Dylewska, li inquadra e costantemente li insegue senza mai lasciarli soli. Una prossimità che non è solo visiva, ma in qualche modo affettiva, etica, premurosa...

Marco Romagna, Quinlan.it

MACIEJ SOBIESZCZAŃSKI (1966). Regista, sceneggiatore, docente, si è diplomato al corso di sceneggiatura della Scuola di cinema di Łódź e al corso di regia della Scuola Wajda, dove attualmente insegna. Ha co-diretto il lungometraggio *Performer*, che ha vinto il Think: Film Award alla Berlinale nel 2015. Il suo debutto nel lungometraggio *Zgoda* (La riconciliazione, 2017) gli è valso il premio come Miglior regista al Montreal World Film Festival. Di recente ha presentato in Polonia il nuovo film *Przez ścianę* (Throough the Wall), pluripremiato a numerosi festival e competizioni. CiakPolska ha presentato *Zgoda* nel 2019.

SABATO 21 NOVEMBRE 2026
| ORE 21:00

PRIMA ITALIANA

HOME SWEET HOME | DOM DOBRY

di Wojciech Smarzowski (PL, 2025, 107', vo sott. it)

Gośka è convinta di aver trovato il suo principe azzurro, Grzesiek. Ma dietro le promesse di un amore ideale scoprirà una realtà sempre più inquietante. La casa che sognava si trasforma per lei in un luogo di paura e brutalità. Un film duro sulla violenza domestica, firmato da uno degli autori più intransigenti del cinema polacco contemporaneo.

Regia: Wojciech Smarzowski
Sceneggiatura: Wojciech Smarzowski
Fotografia: Paweł Tybora | Montaggio: Krzysztof Komander
Musica: Mikołaj Trzaska | Suono: Radosław Ochnio, Piotr Pastuszak
Scenografia: Joanna Macha | Costumi: Magdalena Jadwiga Rutkiewicz-Luterek
Interpreti: Agata Turkot, Tomasz Schuchardt, Agata Kulesza, Maria Sobocińska, Łukasz Gawroński, Arkadiusz Jakubik
Produzione: Lucky Bob
Coproduzione: TVN, Mazowiecki Instytut Kultury, Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy | Distribuzione: IKH

La forza della denuncia contro la violenza del film, la sua sincerità e verità sono più credibili proprio perché vengono esibiti i limiti stessi del medium che li racconta.

Giampiero Raganelli, Quinlan.it

DOMENICA 22 NOVEMBRE 2026
| ORE 16:00

WHAT BELONGS TO OTHERS | CUDZE RZECZY

di Grzegorz Dębowski (PL, 2026, 105', vo sott. it)

Kasia si guadagna da vivere svaligiando appartamenti. Quando in una casa si imbatte nel corpo di un uomo morto suicida, decide di fermarsi e fingere di essere stata a lungo legata a lui. Se all'inizio l'inganno è dettato dal desiderio di appropriarsi dei beni del defunto, col tempo si fa strada in lei la curiosità di scoprire chi fosse davvero quell'uomo. Presentato a Orizzonti al Festival di Venezia 2026.

Regia: Grzegorz Dębowski
Sceneggiatura: Grzegorz Dębowski
Fotografia: Stanisław Horodecki | Montaggio: Anna Garncarczyk
Musica: Piotr Kurek | Suono: Przemysław Dzięgiel, Franciszek Kozłowski
Scenografia: Maja Pawlikowska-Kobylińska, Magdalena Marszałek
Costumi: Magdalena Sekrecka | Trucco: Kalina Stachera
Interpreti: Monika Sabina Kwiatkowska, Robert Mania, Ewa Pająk, Martyna Rozwadowska, Aleksandra Kolan, Jadwiga Grygierczyk, Marcin Kiszluk
Produzione: Blue Onion | Distribuzione: New Europe Film Sales

Questo film è un crime drama sulla solitudine, in cui la protagonista si trasforma in una sorta di "detective" a partire da una menzogna: non indaga su un crimine, ma sulla vita di un uomo scomparso. (...) Per me è una storia su una menzogna da cui nasce qualcosa di buono, sulla distanza che può crearsi tra le persone e su quanto poco, a volte, basti per ritrovare un legame, anche solo per un istante.

Grzegorz Dębowski

DOMENICA 22 NOVEMBRE 2026
| ORE 18:00

PRIMA ITALIANA

ANNIVERSARY

di Jan Komasa (USA, 2024, 107', vo sott. it)

La vita di una famiglia affiatata precipita nell'incubo quando in casa entra Liz, sostenitrice di un nuovo movimento radicale destinato a travolgere il Paese. Anniversario dopo anniversario, le tensioni familiari si acuiscono fino a esplodere, mentre l'intera nazione scivola sull'orlo del precipizio. Un thriller politico distopico girato a Hollywood dal regista di *Corpus Christi* e *The Hater*.

Regia: Jan Komasa
Sceneggiatura: Lori Rosene-Gambino
Fotografia: Piotr Sobociński jr
Montaggio: Michał Czarnecki, Krzysztof Korybut-Daszkiewicz
Musica: Danny Bensi, Saunder Jurriaans
Suono: Kacper Habisiak, Marcin Kasiński, Filip Krzemień
Scenografia: Lucy van Lonkhuyzen
Costumi: Lorna Marie Mugan
Effetti speciali: Fireplace, Wojciech Kuszewski, Tomasz Tejchman
Interpreti: Diane Lane, Kyle Chandler, Phoebe Dynevor, Dylan O'Brien, Madeline Brewer, Zoey Deutch, Mckenna Grace
Produzione: Lionsgate
Dostribuzione italiana: Vertice 360

Ho sempre voluto girare un film che si svolgesse nell'arco di cinque, sei, forse sette anni, e mostrare l'evoluzione della vita e delle relazioni umane. (...) Una volta mettevo a confronto le fotografie scattate a Natale, anno dopo anno, e notavo i piccoli cambiamenti che si verificavano di volta in volta. Era in un certo senso spaventoso, perché si tratta di qualcosa su cui non hai assolutamente alcun controllo: il passare del tempo.

Jan Komasa

---

* AFFN - Archive Film Festival Network
I festival affiliati alla rete AFFN sono diversi tra loro, si svolgono in Paesi differenti e in momenti diversi dell'anno. La loro storia e il loro genius loci sono indiscutibili. Ma cosa accade quando questi festival finiscono? AFFN Film intende offrire una risposta parziale a questa domanda con la proposta di un film restaurato, selezionato congiuntamente dai quattro festival della rete e successivamente distribuito. AFFN Film offre al pubblico di Repubblica Ceca, Italia, Francia e Finlandia la possibilità di conoscere le attività della rete nelle sale cinematografiche, al di fuori della stagione festivaliera. È un'attività di distribuzione continuativa, attiva durante tutto l'anno, che collega simbolicamente cinema e spettatori di quattro Paesi europei alla rete AFFN: Bergamo Film Meeting – Bergamo, Italia, FEMA La Rochelle – La Rochelle, Francia, Midnight Sun Film Festival – Sodankylä, Finlandia e Summer Film School – Uherské Hradiště, Repubblica Ceca.



NIENTE FANTASMI NELLA CASA IN VIA DOBRA di Emi Buchwald

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

BRINGING POLISH CULTURE TO THE WORLD.

We don't just tell stories about culture. We help them travel. We support artists, connect partners across borders, build relationships that outlast any programme. We make space for curiosity. We foster dialogue. We stand for solidarity.

www.iam.pl

mickiewicz_institute

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland



Polski Instytut Sztuki Filmowej
WFDiF
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Fundusze Europejskie Polska Cyfrowa
Rzeczpospolita Polska
Unia Europejska Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego

GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO – 4A ED.
IMMAGINI DALLA TEMPESTA. IL CINEMA DI ANDRZEJ WAJDA

PALAZZO ESPOSIZIONI ROMA - SALA CINEMA
scalinata di via Milano 9a, Roma
INGRESSO LIBERO FINO A ESAURIMENTO POSTI CON PRENOTAZIONE CONSIGLIATA

Puoi prenotare su www.palazzoesposizioniroma.it dalle ore 9,00 del giorno precedente fino a due ore prima della proiezione.
Quando hai prenotato sei pregato di arrivare 10 minuti prima dell'inizio, altrimenti il posto verrà assegnato al pubblico in attesa all'ingresso. Se non puoi venire ricordati di cancellare la prenotazione dalla tua area riservata sul sito, per permettere ad altri di partecipare.
Se i posti risultano esauriti online, puoi accedere alle proiezioni senza prenotazione in caso di posti resi disponibili da rinunce e cancellazioni, presentandoti entro l'orario di inizio del film.

IN ITALIA E SU RAI3

Bologna | Firenze | Milano | Napoli | Palermo | Pordenone | Roma | Udine | Torino | Trieste |
Fuori orario. Cose (mai) viste / RaiPlay
MORE INFO: ISTITUTOPOLACCO.IT

NUOVO CINEMA POLACCO

CASA DEL CINEMA – SALA CINECITTÀ
Largo Marcello Mastroianni 1, Roma
INGRESSO LIBERO FINO A ESAURIMENTO POSTI

OMAGGIO A KIEŚLOWSKI

LABORATORIO KIEŚLOWSKI30

Istituto Polacco di Roma
Via Vittoria Colonna 1, Roma
EVENTO A INGRESSO GRATUITO RISERVATO AGLI ISCRITTI:
festival@tertiomillenniofilmfestival.org / tel. 0696519200

PROIEZIONE E INCONTRO

CASA DEL CINEMA – SALA CINECITTÀ
Largo Marcello Mastroianni 1, Roma
INGRESSO LIBERO FINO A ESAURIMENTO POSTI



BROTHER di Maciej Sobieszczański

IDEATO E ORGANIZZATO DA:

Istituto Polacco Roma

IN COLLABORAZIONE CON:

Raggio Verde Subtitles

WFDiF

ROMA

azienda speciale PALAEXPO

Palazzo Esposizioni Roma cinema

CON IL SUPPORTO DI:

Polska

La rassegna GRANDI CLASSICI DEL CINEMA POLACCO
è finanziata dal Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

PARTNER:

Adam Mickiewicz Institute

Consolato Generale della Repubblica di Polonia in Milano

Anteo Palazzo del Cinema

Lodz Film School

Trieste Film Festival

Bergamo Film Meeting

archivi aperti

Fondazione Ente dello Spettacolo

Cinematografo Lab

tertio millennio Film Fest 30° edizione

vertice 360 A squirrel company

La Cappella Underground

Ariston

Visionario

Università degli Studi di Udine
Hic sunt futura

cinemazero

C+C Circuito Cinema

Cineteca Bologna

Museo Nazionale del Cinema Torino

35mm.online

CON IL PATROCINIO DI:

Rai

MEDIA PARTNER:

Quinlan

Sentieri Selvaggi

Cine



BROTHER di M. Sobieszczański

Istituto Polacco di Roma

@PLInst_Roma

Istituto Polacco di Roma
via Vittoria Colonna 1
00193 Roma
tel.: 06 36 000 723
www.istitutopolacco.it

CiakPolska

CiakPolska