**PINOBERTELLI**

# **Palestina ’36 (2026)** di Annemarie Jacir

“Mentre prepari la tua colazione, pensa agli altri,/non dimenticare il cibo delle colombe./Mentre fai le tue guerre, pensa agli altri,/non dimenticare coloro che chiedono la pace./Mentre paghi la bolletta dell’acqua, pensa agli altri, coloro che mungono le nuvole./Mentre stai per tornare a casa, casa tua, pensa agli altri,/non dimenticare i popoli delle tende./Mentre dormi contando i pianeti, pensa agli altri,/coloro che non trovano un posto dove dormir/ Mentre liberi te stesso con le metafore, pensa agli altri,/coloro che hanno perso il diritto di esprimersi./Mentre pensi agli altri, quelli lontani, pensa a te stesso,/e di’: magari fossi una candela in mezzo al buio”.

Maḥmūd Darwīsh, poeta palestinese

## I. Prologo del nostro scontento sul cinema del Tecnofeudalesimo

Il cinema, quando è grande, figura il ritratto di un’epoca... il cinema in generale e il cinema italiano in particolare (specie negli ultimi quarant’anni)... è un incitamento a sragionare, ad annullare il pensiero critico e produrre l’illusione di onnipotenza affogata nelle mitologie politiche e mercantili della *civiltà allo spettacolo*... è deplorevole che produttori, registi, attori e comparse di una filmografia siffatta non siano stati presi a calci in culo... o forse bastava uno sputo... lo “stile” disinvolto del cinema italiano lascia intravedere il fascino della stupidità a tutto campo e una schizofrenia da esulcerati della sinistra che s’affossa nel sordido e nel semitragico. L’ebbrezza del successo e l’aspirazione a fare una politica dello struzzo, sono depositati in una storiografia cinematografica che sfocia nell’indecenza... a che pro celebrare un cinema volgarmen-



te alienato quando lo fanno perfino le università, i festival e i centri commerciali... è tollerabile solo grazie al ricordo della bellezza neorealista passata... meglio disertare dal naufragio culturale di un tempo che sarà stato tutto, tranne che intelligente.

Il linguaggio delle banche è anche il linguaggio del cinema, della fotografia, della carta stampata, della televisione, delle guerre, dell'arte sotto tutte le mancate spoglie dell'arte... i parlamenti e i partiti sono i cortigiani degli oligarchi della tecnologia della Silicon Valley, i veri padroni dell'immaginario collettivo. I fondi del governo americano finanziano massicciamente "startup" dedicate alla difesa, alla sorveglianza di massa (come Palantir o Anduril) e alla pianificazione di conflitti, terrorismi e carneficine sparsi ai quattro angoli del pianeta. I miliardari della Silicon Valley e i Venture Capitalist (investitori di Borsa) impongono strategie antidemocratiche ai governi d'ogni dove e li spingono alla colonizzazione militarizzata... i luoghi in cui si forma l'opinione pubblica non sono più le piazze o i dibattiti politici ma le piattaforme delle Big Tech che possono orientare o oscurare la libertà d'espressione dei cittadini. Gli algoritmi dell'*intelligenza artificiale* e il controllo delle infrastrutture globali (satelliti, reti di comunicazione, modelli di AI) hanno portato l'umanità verso nuove forme di Tecnofeudalesimo... i "feudi digitali" sono nelle mani di Apple, Microsoft, Nvidia, Amazon o Google e non si limitano solo a competere all'interno dei mercati ma sono i proprietari dei mercati stessi... il motore di ricerca di Google possiede le porte d'accesso alla conoscenza e all'orientamento globale... il motore di ricerca cinese Baidu, blocca o censura tutto ciò che tende a smascherare il totalitarismo del comunismo in Cina. Il Tecnofeudalesimo della Silicon Valley, dell'ecosistema chiuso russo Yandex, VKontakte, Sberbank e dei colossi cinesi privati, ATX, Alibaba Group, ByteDance (TikTok)... sono la diretta espressione della concentrazione del potere infrastrutturale e militare su scala planetaria... le tecnologie sviluppate da queste gigantesche aziende quotate in Borsa controllano i pedaggi dei consumatori, gli algoritmi di riconoscimento, la guerra informatica, sono diventate il centro degli apparati di sicurezza nazionale e rendono i governi dipendenti dalle piattaforme private (o semi-private) per la propria difesa o aggressione dei popoli impoveriti.

L'impero tecnologico della macchina/cinema è l'estensione diretta dei "feudi digitali"... negli ultimi anni le Big Tech della Silicon Valley (e di Seattle) non si sono limitate a distribuire film, ma hanno operato un cambiamento strutturale di Hollywood e contaminato il resto delle produzioni nel mondo... Amazon, Apple e Netflix decidono i film che devono vincere ai premi

Oscar... film o serie TV sono finanziati su modelli predittivi che vanno a sollecitare i gusti, le cecità o le barbarie di milioni di clienti... non importa scrivere buone sceneggiature, fare una ricerca della fotografia di scena o saper mettere la macchina da presa nel posto giusto... basta un glossatore di formule cinematografiche (collaudate, variate in ogni genere, prevedibili e rassicuranti), un gruppo di esperti di sistemi tecnologici che manipolano file informatici (riprese, montaggio, distribuzione, proiezione dei film) per sostenere l'impalcatura filmica con archetipi, stereotipi, immagini, icone, narrazioni e metafore facilmente riconoscibili da tutti. Le antenne satellitari fanno arrivare i prodotti nelle sale cinematografiche e nelle piattaforme di streaming  ed educano il comportamento sociale e la coscienza collettiva. Il marchio, la firma, il marketing sono spesso superiori al prodotto. Come sanno anche i pensionati rimbambiti dei Circoli Arci (che rimembrano le gite con la bandiera rossa nei bordelli di Cuba e dell'Unione Sovietica), per i grandi Blockbuster, le spese di *Prints and Advertising* (promozione e distribuzione) eguagliano o superano il costo di produzione del film stesso e rendono la campagna pubblicitaria il vero motore dell'incasso. Nei film con le grandi star di Hollywood che fanno le belle statuine da Oscar o nelle proposte d'acquisto del caffè o per qualche marca di automobili, il budget dedicato alla pubblicità, ai trailer e agli eventi promozionali equivale o supera il costo



effettivo delle riprese. Il film deve diventare un evento mediatico imperdibile prima ancora di uscire.

A questo riguardo, raccomandiamo intensamente la visione del film di Ruben Östlund, *The Square* (2017), Palma d'oro al Festival di Cannes 2017… è una critica feroce dell'ipocrisia dell'alta borghesia europea, delle dinamiche del marketing virale nell'era digitale e della mercificazione dell'arte contemporanea… per provocare un'attenzione virale nella Rete sull'installazione luminosa *The Square* (posta davanti all'immaginario X-Royal Museum di Stoccolma), i giovani pubblicitari pensano a un video promozionale di 19 secondi... mettono al centro del quadrato luminoso, ritagliato nei sampietrini, una bambina bionda vestita di stracci che chiede l'elemosina, stringe al corpo un gattino e una coperta e viene fatta esplodere in aria. Lo slogan è: "Quanta disumanità serve per risvegliare la tua umanità?". Il successo della Rete è immediato. L'audacia, la stupidità e il dolore fanno dell'arte contemporanea, specialmente, il marciapiede di una puttana sfiorita in cerca di clienti.

La politica dell'affare impera nella scolastica della cultura asservita. La macchina/cinema è esattamente l'immagine del marchio commerciale di un qualsiasi prodotto che puoi trovare al supermercato... i poeti del cinema sono scomparsi, il loro posto è stato preso da fedeli cortigiani di laboratori informatici che soddisfano i naufraghi e gli inebetiti dei social network. A proposito dei sampietrini... c'è stato un tempo in cui la grammatica del sampietrino è diventata davvero un'arte... quella che le giovani generazioni hanno espresso sulle barricate del '68 a Parigi... avevano compreso che sotto i "sampietrini c'era la spiaggia" dell'utopia. Nel '68 anche i vini e le marmellate vennero più buoni, formidabili quegli anni, diceva. I giovani ribelli del '68 resero la vergogna del potere ancora più vergognosa e fecero della rivolta della gioia un'opera d'arte... è vero, hanno perso la loro battaglia finale, ma non sono stati vinti mai.

Le *produzioni virtuali* non hanno molto a che fare col cinema d'impronta sociale, sono oggetti di consumo immediato, adatti alla visione di un pubblico distratto o immerso nell'illusione di qualcosa che lo ammorba sul divano come una scimmia che salta nel cerchio/video per finire tra le braccia di un supereroe virile, una fata lesbica o una strega che sputa sentenze sul futuro dell'umanità e sarà sconfitta da un coraggioso guerriero più stupido di quelli dei Vangeli. Il mercato cinematografico è un ecosistema economico articolato in tre macro-fasi: produzione, distri-

buzione ed esercizio... e deve considerare il bacino di consumatori di tutte le fasce sociali e di genere. I film, qualunque sia la tematica trattata (financo i cartoni animati), devono considerare tutte le *minoranze* nel numero di biglietti o abbonamenti venduti... gli incassi internazionali dipendono dal potere d'acquisto delle *minoranze* ed è evidente che nei Paesi occidentali i successi al botteghino sono molto più alti che ovunque. L'inclusione "simbolica" delle *minoranze* nei film consiste nell'inserire uno o più personaggi appartenenti a "gruppi marginalizzati" in ruoli stereotipati al solo scopo di prevenire critiche e attrarre specifici segmenti di pubblico. Le *minoranze* standardizzate nei mercati occidentali sono soggette a tagli per l'esportazione estera (principalmente Cina, Russia e diversi Paesi del Medio Oriente e del Sud-est asiatico). In questo senso, produttori, general manager, sceneggiatori, registi... operano inclusioni di facciata senza una vera realtà creativa e autocensure che banalizzano e svuotano i diritti e le identità delle *comunità marginalizzate* in un "facile prodotto di consumo", che conferma il potere strutturale/politico dell'industria cinematografica.

Nel *cinema virtuale/mercantile* gli attori recitano all'interno di un teatro di posa davanti a teli verdi o blu, l'algoritmo scansiona in pochi secondi le facce, procura ferite, fabbrica la sudorazione, le scenografie sono materializzate da programmi che possono creare foreste, città, ocea-



ni, la fotografia è generata da software per la correzione del colore, con una sensibilità alla luce senza precedenti, la colonna sonora oggettuale è fatta da ingegneri del suono... il *cinema virtuale/mercantile* ha ridefinito il modo in cui i film vengono scritti, recitati e percepiti dal pubblico... è impossibile conciliare l'onnipotenza del *cinema virtuale/mercantile* con il cinema scatenato dal prodotto filmico uniformato alle richieste del mercato. Tanto per fare qualche nome... Sergej M. Ėjzenštejn, Friedrich W. Murnau, Erich von Stroheim, Georg W. Pabst, Carl T. Dreyer, Orson Welles, Jean Renoir, Luis Buñuel, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Kenji Mizoguchi, Yasujirō Ozu, Robert Bresson, Akira Kurosawa, Abbas Kiarostami, Stanley Kubrick, Werner Herzog, Wong Kar-wai, Kim Ki-duk, Jean-Marie Straub, Roberto Rossellini o Pier Paolo Pasolini... sono tutta gente che ha fatto il cinema in forma di poesia e ha disvelato il dolore, la rabbia e la sovversione non sospetta di un mondo a perdere.

Va detto. Il valore d'uso della tecnologia digitale ha innestato anche produzioni e distribuzioni di film indipendenti che hanno disseminato le loro insolenze filmiche ovunque esista uno schermo/video... giovani autori e sperimentatori coraggiosi hanno impugnato videocamere digitali ad alta risoluzione (4K e oltre) per realizzare film di qualità con budget ridotti rispetto al passato e discoperto linguaggi non convenzionali al di fuori delle logiche commerciali dei grandi studi. I filmmaker indipendenti integrano anche strumenti di intelligenza artificiale nella post-produzione ed effetti visivi per affrontare tematiche sociali e politiche... usano canali alternativi alle sale cinematografiche (internet) e talvolta raggiungono spettatori che un tempo sarebbe stato impossibile coinvolgere. *Waking Life* (2001) di Richard Linklater, *24 Hour Party People* (2002) di Michael Winterbottom, *Güeros* (2014) di Alonso Ruizpalacios, in modo particolare i geniali *Primer* (2004) di Shane Carruth (costato 7.000 dollari) o *Alps* (2011) di Yorgos Lanthimos (realizzato con meno di 100.000 euro)... sono solo un esempio di come il cinema possa ancora dire qualcosa su qualcosa è incidentalmente contro qualcuno.

Il *cinema di resistenza palestinese*, nato alla fine degli anni '60, utilizza la macchina da presa come strumento di testimonianza storica, tutela dell'identità culturale e autodeterminazione politica. Michel Khleifi, Elia Suleiman, Hany Abu-Assad, Annemarie Jacir, Mai Masri, Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham e Rachel Szor, Rashid Masharawi... sono tra gli autori palestinesi che hanno rigettato l'intrattenimento commerciale per dare voce e volto a un popolo

occupato e colonizzato nel sangue che si è preso il diritto di raccontare la propria memoria storica. Il *cinema di resistenza palestinese* è una realtà tra le più singolari della storia del cinema... non nasce all'interno di un'industria nazionale... si fonda sul concetto culturale/politico di Sumud ("fermezza" o "perseveranza"), con la determinazione di raccontare la condizione dell'esilio, l'espropriazione dei territori palestinesi, l'occupazione militare di un popolo che dice: "Noi esistiamo, eravamo qui e siamo ancora qui!". La macchina da presa del *cinema di resistenza palestinese*, anche quello che parla di lotta armata, è uno strumento di autodifesa civile e documentazione sulla decolonizzazione dello sguardo... non racconta la cronaca dei telegiornali, o la strumentalizzazione della violenza cara ai "grandi" organi d'informazione... non riduce i palestinesi a semplici vittime o mordaci combattenti solitamente trattati da autori esterni alla lotta partigiana del popolo palestinese... rifugge dai generi cinematografici (commedia, thriller o romanticismo)... racconta storie di resistenza culturale e di disobbedienza civile. Anche quando si tratta di film sperimentali come quelli di Kamal Aljafari, Azza El-Hassan o Jumana Manna, la *rianimazione del cinema* passa dal recupero di pellicole amatoriali, vecchie foto tratte da album di famiglia o frammenti di opere straniere per ricomporre la presenza palestinese celata, tradita o mistificata e restituire la memoria di un popolo alla dignità mai perduta.



*Nozze in Galilea* (1987) di Michel Khleifi, *Intervento divino* (2002) di Elia Suleiman, *Il sale di questo mare* (2008) di Annemarie Jacir, *5 Broken Cameras* (2011) di Emad Burnat e Guy Davidi o *No Other Land* (2024) di Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor, nelle loro differenze strutturali, mostrano che la resistenza palestinese non è solo politica, ma culturale e sovversiva, insediata nella vita quotidiana... si parla della ribellione delle donne dal peso del patriarcato, d'una storia d'amore divisa tra i checkpoint di Gerusalemme e Ramallah, le difficoltà del ritorno dall'esilio e il riconoscimento della propria esistenza, la crescita delle nuove generazioni sotto l'occupazione israeliana, la prigionia in un territorio che rifiuta la sudditanza e la trasmissione della resistenza che passa da padre in figlio... un "cinema senza Stato" dunque, che si riconosce nella geografia spezzata del popolo palestinese e ripudia l'assoggettamento a una cartografia della sofferenza attraverso il cinema, la fotografia, la letteratura, la poesia che rivendica il diritto di avere diritti.

Il *cinema virtuale/mercantile* esprime la dittatura dell'algoritmo che orienta l'estetica in strutture seriali ripetitive... dialoghi esplicativi quasi infantili, pensati per chi guarda il telefono o la



televisione immersi in effetti visivi, set virtuali, illuminazioni che replicano il prodotto in codici narrativi universalmente esportabili... i generi dominanti sono il thriller poliziesco, il melodramma adolescenziale, il fantasy distopico, lo storicismo dossologico... svuotati di ogni complessità storica, linguistica o artistica tesi a disorientare gli spettatori e a renderli innocui... la produzione di un film o di una serie tv non viene pensata e realizzata dalla creatività di un regista ma dalle metriche di ingaggio del pubblico (la durata della sessione, il tasso di abbandono, i trend di ricerca) che trasformano il cinema da forma d'arte a "prodotto d'immediato consumo". Gli apologeti dell'entusiasmo del Tecnofeudalesimo sono gli stessi che producono armi, guerre e massacri, come quelli commessi dal governo criminale sionista di Israele per la cancellazione del popolo palestinese dal 1948 fino ai nostri giorni. L'autodifesa dei palestinesi (con tutti gli strumenti possibili) ci ricorda che la lotta dei popoli per la loro libertà si gioca sul piano inclinato della rivoluzione e la contestazione si arricchisce via via che la miseria dell'oppressione si universalizza... non si tratta di giudicare il nemico, ma di annientarlo, e aprire il viatico che porta a una nuova innocenza, a una grazia di vivere tra liberi e uguali.



II: Di *Palestina '36*

*Palestina '36 - Quando tutto ebbe inizio* della regista palestinese Annemarie Jacir è il film storico più completo mai fatto sulla grande rivolta araba contro il dominio coloniale britannico nella Palestina mandataria del '36... la Jacir è autrice di film importanti che aiutano a comprendere a fondo la dignità e i valori del popolo palestinese, come *Il sale di questo mare* (2008), *Quando ti ho visto* (2012) o *Wajib - Invito al matrimonio* (2017), e fa parte di quel cinema palestinese di resistenza che si riconosce nelle opere di Elia Suleiman, Hany Abu-Assad, Farah Nabulsi, Mai Masri, Cherien Dabis, Kamal Aljafari, Basel Adra, Yuval Abraham, Rachel Szor, Hamdan Ballal Al-Huraini... un "cinema senza Stato" che ha trasformato la macchina da presa in un'arma di denuncia, di ammutinamento, di invito a lottare per il raggiungimento di una Palestina libera.

Per *Palestina '36* la regista si avvale delle letture storiche di saggisti senza bavagli come Ilan Pappé, Matthew Hughes, Ghassan Kanafani e affabula un film corale dove il protagonista principale è il popolo palestinese... annoda la finzione cinematografica ai documenti storici... ma



non è un affresco o un colossal sulla Palestina, come è stato detto da storici, editorialisti, politici, critici cinematografici... è la cronaca di un'insurrezione anticoloniale contro l'Impero britannico. La stampa inglese ha accusato il film di "insulto alla storia" e di aver trasformato i soldati britannici in "caricature" o fatto vedere l'acquisizione dei territori palestinesi come espropri britannici a favore degli emigrati ebrei, anziché di "compravendite regolari" (?!). La serventе critica italiana si è divisa tra apologeti della *sinistra al caviale* e detrattori che hanno definito il film convenzionale, vicino al melodramma della fiction televisiva. Vero niente. Va detto che la Jacir non menziona volutamente la controversa figura di Muḥammad Amīn al-Ḥusaynī, Gran Muftī di Gerusalemme... tra i leader della rivolta araba... collaboratore col fascismo e col nazismo e non se ne sente la mancanza.

In *Palestina '36* la regista ha usato i filmati d'archivio per documentare gli ebrei in fuga dalle persecuzioni naziste... ricordiamo che il primo campo di concentramento in Germania è stato quello di Dachau, aperto il 22 marzo 1933, voluto da Heinrich Himmler, allora capo della polizia di Monaco. Il 30 gennaio 1933 Adolf Hitler era salito al potere… le prime misure discriminatorie contro gli ebrei in Germania vennero introdotte già nell'aprile 1933, poi sancite dalle Leggi di Norimberga del 15 settembre 1935. Benito Mussolini e il regime fascista introdussero ufficialmente le leggi razziali in Italia nell′autunno del 1938... il Regio-Decreto Legge firmato dal re Vittorio Emanuele III il 17 novembre 1938, era stato anticipato nel settembre dalle



espulsioni di studenti e insegnanti ebrei dalle scuole. Nell'autunno del 1931, su 1.225 professori universitari di ruolo, solo 12 avevano rifiutato ufficialmente di prestare il giuramento di fedeltà al regime fascista. Tutti i dipendenti pubblici ebrei furono licenziati, inclusi magistrati, funzionari ministeriali, impiegati comunali e membri delle forze armate... venne vietato agli ebrei di lavorare presso banche, compagnie di assicurazione, giornali, agenzie di stampa e aziende dichiarate di interesse nazionale... gli elenchi dettagliati compilati dalle questure e dai comuni nel 1938 permisero alle truppe naziste e alle autorità della Repubblica Sociale Italiana, dopo l'8 settembre 1943, di individuare e arrestare rapidamente migliaia di famiglie ebraiche per deportarle nei campi di sterminio come Auschwitz-Birkenau. Che bello!... i nazisti, i fascisti, i comunisti, i britannici, i sionisti dello Stato di Israele fanno parte tutti del medesimo ballo mascherato delle atrocità... in fatto di persecuzioni, deportazioni, detenzioni, torture, fosse comuni si trovano in bella compagnia nella violazione dei diritti umani.

*Palestina '36* racconta per la prima volta nel cinema, in maniera profonda e documentata, l'espropriazione violenta delle terre palestinesi da parte dei profughi ebrei in fuga dal nazismo, la connivenza dell'élite araba con le strategie colonialiste dell'Impero britannico e rivendica la rimozione della memoria storica del popolo palestinese. Si vedono i giochi politici fatti nei salotti della Commissione presieduta da Lord William Peel del 1937 che prevedeva la spar-



tizione della Palestina in due Stati indipendenti. La proposta venne respinta dalla popolazione e dai capi arabi e nell'autunno del 1937 nacquero frange di guerriglia armata nelle zone contadine e portuali contro le forze britanniche e gli insediamenti ebraici... il governo di Londra ordinò la repressione e impose la Legge marziale sul movimento arabo fino al 1939.

*Palestina '36* è il crogiolo/specchio della ribellione del popolo arabo/palestinese nel 1936... di quando tutto ebbe inizio... è la storia della gente semplice, delle divisioni tra i possidenti arabi e gli operai e dei contadini costretti a subire le repressioni dei soldati britannici e dei coloni ebrei che incendiano e occupano o le loro terre. Il film si affida allo sguardo dei contadini (*fellahin*), principalmente, che vivono in quelle terre da generazioni… mostra le unità anglo-ebraiche che distruggono i villaggi palestinesi, inscenano umiliazioni pubbliche, carcerazioni senza processo ed esecuzioni sommarie di contadini sospettati di ospitare i ribelli.

Come è noto anche all'ultimo sionista impiccato a un lampione di Gerusalemme, la rivolta palestinese costa oltre 5.000 morti palestinesi, circa 400 tra i civili e combattenti ebrei e oltre 200 militari britannici. La risoluzione 181 dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite, approvata il 29 novembre 1947, raccomandava la partizione in uno Stato ebraico e uno arabo... non istituiva direttamente due Stati indipendenti... alla fine del mandato britannico la Palestina storica è divisa in due parti... quella ebraica (56% del territorio) e quella araba (43% del territorio), con Gerusalemme e Betlemme, posti sotto un regime internazionale amministrato dall'ONU (?!). Il 14 maggio 1948 David Ben-Gurion proclama la nascita dello Stato di Israele. Subito dopo gli israeliani occupano il 77-78% della Palestina... i palestinesi si organizzano in rivolte popolari e



lotta armata... nasce l'Organizzazione per la Liberazione della Palestina (OLP, 1964), l'Autorità Nazionale Palestinese (ANP, 1993) e da una frattura interna Hamas (1987)... resta il fatto che dal 1947 lo Stato sionista di Israele ha continuato a mettere in atto un apparato poliziesco e repressivo nei territori Palestinesi fino a sfociare nel genocidio della popolazione di Gaza tra il 2023 e il 2026.

Anatomia di *Palestina '36*.

Yusuf (Karim Daoud Anaya) è il giovane contadino del villaggio di al-Basma e autista di una facoltosa famiglia araba a Gerusalemme. Si unisce alla guerriglia e viene ucciso dai soldati britannici. Khalid (Saleh Bakri) è uno scaricatore di porto a Giaffa... abbandona la protesta pacifica, entra nella resistenza armata e ne diviene uno dei capi... ferito e catturato dai militari britannici li sbeffeggia ridendo e sparisce nelle loro galere. Khouloud Atef (Yasmine Al Massri) è la giornalista di Gerusalemme... scrive articoli critici contro le politiche britanniche ma è costretta a firmarli con uno pseudonimo maschile, poiché le donne non hanno diritto a esprimere le loro idee nemmeno sulla stampa. Lascia il ricco marito arabo Amir Atef (Dhafer L'Abidine), editore di giornali e compromesso con le autorità del Mandato britannico, e si unisce alla manifestazione che porta alla rivolta del '36 a Gerusalemme. Hanan (Hiam Abbass) è la donna/simbolo della resistenza palestinese... si oppone alle demolizioni, agli espropri e alla tracotanza dei soldati britannici. Abu Rabab (Kamel El Basha), suo marito, è l'anziano del villaggio e rappresenta il legame profondo dei contadini con la propria terra... Hanan e Abu Rabab rifiutano di uscire



dalla loro abitazione e i militari britannici li fanno saltare in aria con la casa. Rabab (Yafa Bakri) è la loro figlia, la vedova di un martire, e si schiera con la resistenza. La nipote Afra (Wardi Eilabouni) ha un ruolo importante all'interno del film, ma lo vedremo più avanti. Padre Boulos (Jalal Altawil) è il sacerdote di rito orientale (ortodosso) che appoggia la comunità palestinese e la lotta anticoloniale. Kareem (Ward Helou) è suo figlio e fa il lustrascarpe. Il padre è costretto a salire su un pullman insieme a donne e bambini ed è fatto esplodere con una mina dagli inglesi... Kareem è morso dal dolore dell'ingiustizia e si allontana verso Gerusalemme.

L'Alto Commissario Arthur Wauchope (Jeremy Irons) è il rigido servitore degli ordini imperiali, tutto burocrazia e falsa diplomazia. Il capitano Orde Wingate (Robert Aramayo) è l'ufficiale dell'intelligence britannica, sostenitore del movimento sionista, guida le rappresaglie brutali contro i villaggi palestinesi. Thomas (Billy Howle) lavora nell'amministrazione del Mandato a Gerusalemme ed è il solo che ha momenti di rigetto del sistema coloniale. Charles Tegart (Liam Cunningham) è l'alto funzionario britannico chiamato a riorganizzare la polizia e a costruire fortificazioni e barriere per reprimere la sollevazione araba. Fa costruire stazioni di polizia intorno ai territori palestinesi e una barriera di filo spinato lungo il confine settentrionale con il Libano e la Siria per bloccare il passaggio di armi e ribelli ("Muro di Tegart"). Wauchope, Wingate e Tegart sono personaggi storici realmente esistiti. A partire dal 2002 il governo israeliano ha costruito un muro di oltre 700 chilometri che separa la Cisgiordania da Israele e non è proprio bello per un Paese che si autodefinisce democratico! Prima o poi i muri crollano, come gli imperi.



La cinecamera della regista s'accosta alla vita quotidiana dei palestinesi, sfiora i corpi, le lacrime, i sorrisi, la rabbia e la volontà d'insurrezione contro l'oppressore... raffigura un realismo poetico che contiene amare verità sul potere arabo-inglese e s'innesta nel diritto all'esistenza del popolo palestinese. La sceneggiatura della Jacir (e Selma Dabbagh) intesse la trama polifonica dei personaggi a inserti documentali... la figurazione architetturale restituisce la veridicità degli avvenimenti... il tema centrale è la terra e la comunità palestinese violata. Racconta la vita del villaggio rurale di al-Basma e quella "colorata" di Gerusalemme... i contadini delle campagne, gli scaricatori di porto, l'alta borghesia araba, i giornalisti e i funzionari britannici sono contrapposti alle immagini di repertorio. I dialoghi sono asciutti, essenziali, perlopiù incentrati sulle parole delle donne, dei contadini e dei ribelli che rifluiscono nello sciopero generale del 1936.

Hélène Louvart, eccezionale direttrice della fotografia per *Pina* (2011) di Wim Wenders, *Quando ti ho visto* (2012) di Annemarie Jacir, *La vita invisibile di Eurídice Gusmão* (2019) di Karim Aïnouz, *Lazzaro felice* (2018) e *La Chimera* (2023) di Alice Rohrwacher, *Leggere Lolita a Teheran* (2024) di Eran Riklis... firma le immagini di *Palestina '36*, affiancata da Sarah Blum, Tim Fleming e Leandro Monti... la ricerca cromatica e materica emerge dalla luce naturale dei paesaggi, delle pietre, degli ulivi, della campagna palestinese che s'affranca all'empatia e l'asciuttezza dell'attorialità e raffigurano una forte presa sul reale, propria del documentario sociale.



Il montaggio curato da Tania Reddin è una tessitura espressiva complessa... i filmati d'epoca sono inseriti direttamente nell'impianto filmico e danno al film una sorta di andamento rapsodico innestato nelle varianti estetiche ed etiche. Come è stato osservato... la colonna sonora di Ben Frost, eseguita dalla Qatar Philharmonic Orchestra, fonde gli archi dell'orchestra classica con strumenti tradizionali arabi e persiani e costruisce un dialogo tra culture diverse. Qualcuno, a ragione, ha visto nella suite finale, *Afra* (quasi nove minuti di durata), il senso emotivo e storico dell'esproprio coloniale. Tutti i proventi generati dalla vendita e dallo streaming dell'album di Frost, *Palestine '36*, sono stati destinati alla Mezzaluna Rossa Palestinese (*Palestine Red Crescent Society*).

La scenografia creata dal designer palestinese Nael Kanj, collaboratore abituale della Jacir e di autori palestinesi come Hany Abu-Assad, *Omar* (2013) o Farah Nabulsi, *The Teacher* (2023)… ricostruisce la Palestina storica degli anni '30 con elementi architettonici e culturali che mettono a contrasto un villaggio della regione settentrionale e il centro urbano di Gerusalemme. Le ricostruzione delle coltivazioni di tabacco e cotone sono restituite alla realtà agraria dell'epoca. La critica di *Variety*, Alissa Simon, ha visto bene quando scrive: "Le strade, le redazioni dei giornali e la storica stazione ferroviaria (ricostruita utilizzando la vecchia stazione di Amman) sono state arredate con insegne, manifesti e oggetti



d'epoca curati da Hilal Jabareen per restituire una città cosmopolita, attraversata dal fermento politico e dallo sciopero generale".

Per chiudere, come per aprire... andiamo alla fine di *Palestina '36*... dopo l'assassinio del padre, il giovane *Kareem* raggiunge Gerusalemme e si ferma davanti a due soldati britannici... dice: "Signore", "Signore"... poi tira fuori una vecchia pistola turca e spara!... anche la giovane Afra è a Gerusalemme e corre per le strade deserte della città... si vede la folla che invade Gerusalemme (intrecciata a materiali d'archivio) e con la bellezza della sua innocenza, Afra si unisce alla grande rivolta arabo/palestinese del '36.
*Palestina '36* figura l'inizio della Nakba (catastrofe) dello Stato sionista di Israele contro il popolo palestinese... ogni parola, ogni congiura, ogni delitto in terra di Palestina s'impone nella menzogna e nell'istrionismo criminale delle *democrazie occidentali* che sostengono il genocidio... ma lo Stato sionista di Israele che dice di disporre il monopolio della verità è condannato alla rovina e legittima la rivolta eterna, perché eterna è la ricerca della libertà e dell'amore dell'uomo per l'uomo.

*Piombino dal vicolo dei gatti in amore, 10 volte novembre, 2026*



Annemarie Jacir, sul set di *Palestina '36*