

mondo di peccati, reticenze, immoralità. Per una volta, però, nella carriera dei Dardenne, queste rivelazioni sono troppo meccaniche, troppo esplicite, troppo «telefonate» e finiscono per tenere lo spettatore lontano dal film, che finisce per assomigliare troppo a un teorema moralistico.

Paolo Mereghetti - Corriere della Sera



C'è un respiro affannato, irregolare in apertura. Ma è una falsa pista. Quasi il segno premonitore di una ricerca più dolorosa che è senza sosta. Jenny è un giovane medico generico che scopre che la polizia ha trovato il corpo di una ragazza morta, senza identità. I Dardenne stanno attaccati sul suo corpo. Non cercano di catturare quella furia nervosa sprigionata in *Rosetta* o *L'enfant*. Quella della protagonista è un'altra corsa come quella di Marion Cotillard in *Due giorni, una notte*. Ma non contro il tempo. Bensì in uno spazio che sembra chiudersi attorno a lei. Tracce disseminate e poi disperse, personaggi che seminano indizi che poi vengono rinnegati. Jenny è come un detective di un malato noir fisico, avvolto nei rumori della strada che diventano la traccia sonora persistente. Ma non c'è quel movimento senza tregua del loro cinema. Anzi, le forme del poliziesco subiscono numerose interruzioni. Come un cuore che cessa per un secondo di battere e poi riprende. Sono numerosi i malori, gli arresti cardiaci. Come quello del bambino all'inizio. E in un film dove si avverte maggiormente il peso della scrittura, sulla stessa linea di *Il matrimonio di Lorna*. I Dardenne fermano e fanno riprendere l'azione proprio per non farsi sopraffare.

(...) la figura di Adèle Haenel diventa un altro personaggio femminile della loro filmografia per mettere in gioco un cinema fisico, di mdp sopra il corpo e addosso al volto, con tracce improvvisamente esplosive come l'inseguimento e la minaccia in macchina. Tra il grigio del giorno e le luci della notte. *La ragazza senza nome* diventa così quasi il polar che i Dardenne non hanno mai fatto. Video, telefoni che squillano ma soprattutto campanelli che suonano continuamente. Che interrompono spesso la scena che si sta svolgendo. Come se ogni volta si rimettesse in discussione l'inquadratura che si sta girando. L'intensità epidermica viene qui dichiaratamente negata. C'è però anche quello scarto tra una scrittura che potrebbe apparire più elaborata e l'evidente impossibilità di portarla sullo schermo. Il citofono diventa così elemento fondamentale non solo della colonna sonora ma di un disegno teorico. Quasi la negazione di quello che si sta mostrando. Con un rigore sempre innegabile di un cinema stavolta meno fluido. Ma che ha avuto la chiarezza di mostrar(si), di disegnare sul corpo di Jenny quasi un tormentato cammino cristologico. Nel suo volto giovane, ci sono già i segni della sofferenza. Come se arrivasse da lontano. Dal cinema di Dreyer. E il suo percorso tormentato e continuamente spezzato può essere la penitenza verso una purificazione. E quell'abbraccio finale non scalda come le lacrime della Cotillard ma ci va vicino.

Simone emiliani - Sentieri Selvaggi

I Dardenne (...) appartengono alla strana famiglia dei fratelli creativi all'unisono, un vizio di forma nato con i Lumière e sconosciuto nelle altre arti. I Coen, i Taviani, i Wachowski (...) sono solo i più noti, a dimostrazione che il comando diviso in due non nuoce al set. (...) Cambia (...) l'attrice chiamata a interpretare la figura femminile, perno fisso del loro cinema, quella più appropriata a incarnare il loro pensiero: la morale è sempre individuale (...). Dopo Cecil de France (...) e Marion Cotillard (...) arriva (...) Adèle Haenel, bellezza fin troppo armoniosa per interpretare Jenny, medico di base di un quartiere sfavorito. Anche questa volta i Dardenne ambientano il film dove già avevano situato i precedenti, a Seraing, borgo satellite di Liegi, come se dovessero ciclicamente tornare sul luogo del delitto. (...) Come al solito le immagini sono nette, le inquadrature dense, i dialoghi essenziali, la musica assente. Il processo estetico è funzionale alla messa in luce di comportamenti osservati e semplicemente offerti allo spettatore come d'uopo in un morality play.

Andrea Martini - Nazione-Carlino-Giorno

(...)narrazione tesa di uno stile che sa accordare ogni variazione, anche la più impercettibile a un universo poetico netto e identificabile nel quale film dopo film ritornano gli stessi motivi e le stesse domande: una variazione sulla realtà che illumina traiettorie universali. Non è mai questione di colpevoli o di vittime nel cinema dei Dardenne (...)Vi ritroviamo anche i luoghi di molti loro altri film, Seraing la periferia di Liegi anonima e indifferente, gli attori, da Fabrizio Rongione a Jérémie Regner e Olivier Gourmet, quasi a sottolineare la continuità di uno sguardo sul mondo, di un'indagine che come quella del personaggio ne interroga - e ne mette in evidenza - il funzionamento negli aspetti meno accettabili. Loro (e lei) non giudicano, non accusano né impongono una visione allo spettatore per tranquillizzarne le aspettative, e tantomeno cercano il sentimentalismo complice che produce comunque un sollievo. Il loro cinema parla del presente, del nostro tempo (...) Come sempre nei Dardenne è il corpo a parlare, a disegnare la realtà. Corpi malati, stressati, feriti,(...) Corpi che sono soltanto merce, ignorati, calpestati, sfruttati (...).

Cristina Piccino - Il Manifesto

L'estenuante e macchinosa ricerca del nome che elementarmente tiene in piedi l'esile intreccio non è manierismo autoriale né tantomeno povertà di idee (che paradossalmente abbondano per i temi trattati) bensì l'ennesima rappresentazione di un cinema crudo e volto a un iperrealismo sociale che procede per accumulo, nulla a che vedere con la *detective story* o col rimando noir, che rimangono solo una suggestione. I Dardenne, infatti, si tengono alla larga dai canoni del thriller, anche se non smettono un secondo di pedinare la loro protagonista. Penalizzato magari da ristrette casualità e da lacune di sceneggiatura (le peripezie attorno alla famiglia di Brian, la figura non del tutto tratteggiata dello stagista Julien) e da una minore potenza espressiva rispetto al capolavoro precedente, "La Fille inconnue" rimane comunque l'ennesimo, necessario tassello di due tra i più grandi cineasti europei capaci di sciogliere impegno civile e politico in chiave cinematografica con notevole semplicità e profondità.



Matteo De Simeì - Ondacinema