

Il presupposto alla base di 'Roma' è in fondo giusto: perché le storie degli umili e degli ultimi dovrebbero essere mostrate per forza con un realismo paradocumentario? Alfonso Cuarón, regista di film diversissimi, da 'Y tu mamá también' a un Harry Potter, per il suo dramma sociale in cui torna al natio Messico, sceglie un luccicante bianco e nero, inquadrature e movimenti di macchina costruitissimi. (...) Le disparità di classe sono esposte in maniera diretta, con le differenze abissali tra servi (spesso indios) e padroni, ben oltre le differenze di genere. (...) Dopo il successo di *Graví*, Cuarón ha potuto realizzare un film che sentiva profondamente, in cui ha messo i propri ricordi d'infanzia. E, come si diceva, ha scelto uno stile sontuoso, con un grande senso dello spazio, esibendo la presenza di una regia 'ricca', di uno sguardo inevitabilmente diverso da ciò che si narra. (...) Anche se in certe scene-clou (il parto con inquadratura fissa in parte fuori fuoco, una scena al mare in complicatissimo piano sequenza di 5' con controluci e dolby avvolgente) rischia di distrarre dall'intensità della vicenda. **Emiliano Morreale-La Repubblica**



Come si dice 'Amarcord' in messicano? *Roma*. Alfonso Cuarón ricorda la sua infanzia in un bianco e nero maiuscolo a Città del Messico (...). È un film sulla donna (...). Nella pellicola Cleo è la fiera protagonista mixteca del popolo (la prima apparizione cinematografica di Yalitza Aparicio è sensazionale) mentre Sofia sembra una borghese piccola piccola in cerca di riscatto. Fellini è ovunque e non tanto per *Amarcord* quanto piuttosto per *La strada* (forzuti che si esibiscono in tv e davanti a giovani proletari trasformando il circo in arti marziali di massa), *Le notti di Cabiria* (lo spaesamento di una donna davanti all'amante crudele) e *Otto e mezzo* (un tunnel intasato di macchine ferme). Il regista messicano (...) dirige, fotografa e monta con il chiaro intento di purificarsi nella memoria di un quartiere (Roma) di Città del Messico pieno di vita anche quando per strada ci si spara senza pietà (Massacro di Tlatelolco). Lunghi piani sequenza ipnotici e morbide carrellate infinite (una in mare contro le onde da brividi). Dura due ore e un quarto ma potevamo vederne altre quattro. (...) Forse non è il suo film più bello (l'interclassismo domestica-padrone a volte è fin troppo idealizzato) ma quanto ci mancava il suo sguardo così vorace di vita. Anche quando è la sua. **Francesco Alò-Il Messaggero**

Roma un dramma epico dove le donne sono protagoniste assolute. Un film molto personale, un omaggio, una lettera autobiografica, un album di ricordi che riporta Alfonso Cuarón a girare in Messico, cosa che non faceva dai tempi del suo esordio. Una saga familiare come quelle che la letteratura sudamericana ci ha insegnato ad amare, una vicenda privata alla quale si sovrappone però continuamente la dimensione pubblica, sociale, storica di un paese alle prese con una fase cruciale. Roma, quartiere middle-class di Città del Messico, 1970/71. Una famiglia borghese, il padre medico sempre assente, la madre chimica sempre presente, quattro figli, una nonna, due domestiche di origine mixteca e un autista, un cane, una casa con due piani e tante stanze disordinate, piene di oggetti, libri, pezzi di vita. (...) Fuori dalla porta di casa un mondo in fermento dove tutto si muove e produce rumore anzi rumori, innumerevoli rumori: clacson, motori, note musicali, ronzii, urla (di un corteo, di un addestramento paramilitare, di una sala parto) e poi le onde del mare, il crepitio di un incendio, una canzone per il nuovo anno. Voci e rumori che suonano e risuonano con il proprio accento, avvolgendo lo spettatore e trasportandolo in quello stesso mondo. Intanto lo sguardo viene rapito dai magistrali movimenti di macchina (panoramiche, carrelli, piani sequenza) che vanno a costruire lo spazio (della casa e della città ma anche la spiaggia, il pueblo, una ricca tenuta in mezzo al verde) insieme a un uso della profondità di campo degno di Mizoguchi.

Tutto è perfetto, talmente tanto da tenere un po' a distanza l'emozione. Un costruito imponente, ondivago e allo stesso tempo precisissimo dove gli elementi vengono disseminati e ripresi, i dettagli minuziosamente scritti e descritti con la vicenda che si compone mentre la famiglia si scompone. A tenerla insieme, nonostante tutto, a ridefinirne gli equilibri ci sono Cleo, la domestica, con la sua impassibile resilienza e Sofia, la madre, che deve essere "forte per i bambini". Insieme, per riscrivere una nuova avventura che vada oltre, che voli più alto (come gli onnipresenti aerei) delle bassezze degli Uomini. I continui movimenti della macchina da presa vengono infatti interrotti da interpunzioni improvvise, inquadrature fisse che avvicinano Cleo, Sofia e i bambini appoggiandoli l'uno sull'altro come sopravvissuti che si sostengono a vicenda oppure squarci che portano un personaggio maschile a irrompere di colpo in scena smuovendo nuovamente gli equilibri faticosamente ricostruiti. Queste meteore sempre fuori luogo e fuori tempo sono proprio gli uomini di Cleo e Sofia. Antonio e Fermín incapaci di esserci quando serve, di assumersi le proprie responsabilità, di essere umani prima ancora che uomini. Così le donne sono costrette a stringersi e sorreggersi in una sorta di mutuo soccorso femminile, forzato, disperato, affettuoso, profondamente umano. E qui sta la cifra di un grande film, firmato da un uomo, che si riappacifica con la propria memoria restituendo alle sue donne la grandezza della loro forza e della loro libertà.

Chiara Borroni - Cineforum



È a partire dai suoni che ci immergiamo in Città del Messico, (...) Ed è perciò a partire dal contesto sonoro che iniziamo a percepire la vita febbricitante di *Roma*, che decide di passare per i propri aspetti percettivi prima ancora che procedere direttamente con la storia, rendendo la fruibilità qualcosa da regalare con la distensione del tempo, il quale si rifà (...) alla memoria.

(...) la macchina da presa ci invita a scrutare senza timore intorno alle figure umane, per porre attenzione ai particolari che richiamano un luogo andato, accarezzando in ugual modo paesaggi e persone (...) è soprattutto nell'affettuosità delle panoramiche, nella scoperta lenta dei posti abitati dai protagonisti che *Roma* acquista il suo peculiare registro. Un contrasto, quello tra la forza del

linguaggio della messinscena – che riporta al passato – e la sensibilità della regia, che si riflette ancor di più all'interno stesso delle inquadrature, che sembrano vivere proprio di questo simbolismo in continua opposizione tra ciò che si crede e ciò che è invece destinato a capitare. (...)

Martina Barone - Cinematografe