

## Diario minimo veneziano



di **Clotilde Bertoni** 1. Quattro giorni scarsi trascorsi alla Mostra del Cinema di Venezia sono troppo pochi, è scontato, per una vera riflessione. Sulla gestione si direbbero cose già note: positive alcune novità legate al ritorno di Barbera, come la selezione più rigorosa (non senza scelte bislacche, ad esempio l'inserimento in gara di un modestissimo De Palma), o l'istituzione del *Venice Film Market* (che ha riportato alla Mostra acquirenti e produttori del circuito internazionale) e del *Biennale College*, laboratorio per giovani cineasti; perduranti problemi disparati, dalla carenza di segnaletica ai costi eccessivi dei biglietti, dalla qualità pessima dei punti di ristoro alla scelta di rendere sezioni importanti – i classici restaurati, in particolare – difficilmente accessibili agli spettatori non accreditati (l'idea di sostituire i posti a pagamento con coupon gratuiti sarebbe eccellente, se questi non fossero troppo pochi e non andassero quindi via troppo presto). Il numero dei film visti, invece, pur senz'altro insufficiente, autorizza almeno qualche osservazione. Che però, è bene puntualizzarlo subito, non riguarderà nessuno dei principali premiati: non per scelta controcorrente o per implicita polemica (l'immane ragione di polemiche, grida al complotto e ire scioviniste l'abbiamo avuta già), ma per la semplice ragione che per fatalità (erano stati già proiettati) e, in un caso, per un'imperdonabile svista (mia), non è stato possibile vederli. 2. Tra i film presentati alla Mostra non mancano semplici istantanee di vita, storie statiche di ordinaria realtà: ad esempio, l'israeliano *Menatek Ha-Maim* di Idan Hubel (sezione "Orizzonti") imperniato su uno spunto felice (addetto a tagliare l'acqua agli abbonati insolventi, e pagato una certa cifra per ogni taglio, il protagonista ha solo nella miseria altrui il modo per sollevarsi dalla propria) ma non sviluppato granché; oppure, in tutt'altro genere, *O Gebo e a sombra* di Manuel de Oliveira (fuori concorso), tratto dalla pièce omonima di Raoul Brandão, variazione, di sapore fortemente cecoviano, su una costante del regista (che ispira già una delle sue opere migliori, *Ritorno a casa*), lo stillicidio del dolore nella routine, la morte scontata vivendo. Ma nella maggior parte dei casi, imperversa l'esigenza di contenuti forti, situazioni estreme, stati d'eccezione: epocali svolte storiche, come la fallita invasione napoleonica del Portogallo in *Linhas de Wellington* di Valeria Sarmiento, e la contestazione giovanile dei primi anni Settanta in *Après Mai* di Olivier Assayas; fatti di cronaca ancora roventi come il caso Englaro della *Bella addormentata* di Marco Bellocchio; i soprusi e le asprezze pane quotidiano dei contesti disagiati, dalle Napoli e Cagliari dell'*Intervallo* di Leonardo Di Costanzo e di *Bellas mariposas* di Salvatore Mereu, alla stazione di servizio turca di *Araf* di Ye?im Ustao?lu. Se però gli argomenti hanno un'aria di famiglia, l'approccio appare, schematizzando, biforcuto in due orientamenti contrapposti. 3. Il primo orientamento fa leva sulla pienezza: sull'abbondanza e sul fragore degli eventi, come sulla chiarezza, sull'esplicitazione dei significati. Sempre adatto a catalizzare l'attenzione, accomuna opere in apparenza differentissime: ad esempio, il giapponese *Sennen no Yuraku* di Koji Wakamatsu (sezione "Orizzonti") che rappresenta la condizione dei *burakumin*, fuoricasta a lungo discriminati, attraverso la storia grondante lacrime e sangue, variazione sul tema del ghenos maledetto, del clan Nakamoto e delle varie forme di smodatezza (sessualità compulsiva, attrazione per il crimine) che affliggono i suoi componenti; o *Linhas de Wellington* (sezione principale), vicenda corale insieme sontuosa e fragile, che intesse sulla rievocazione storica messaggi molto netti (fallite per sempre le speranze rivoluzionarie, resistono solo valori tradizionali come gli affetti familiari, l'onore militare, l'attaccamento dei contadini alla terra) e caratterizzazioni troppo fievole, sorrette soprattutto da una sfilza di camei di lusso.

Il secondo orientamento, al contrario giocato sulla rarefazione, sull'implicito, anche sull'ambiguità, contraddistingue soprattutto diverse opere presentate in "Orizzonti". Come *L'intervallo*, che – lo ha già benissimo sottolineato [qui](#) la recensione di Daniela Brogi – sa rimettere in gioco argomenti inflazionati trattandoli di sbieco: da un lato, il potere della camorra non è apertamente minaccioso, ma tranquillo, felpato, biecamente paternalistico, dall'altro, l'incontro tra i due adolescenti sue vittime non ha nessuno sviluppo canonico, si limita alla breve condivisione di un desiderio di libertà impossibile (più che affermato, recitato, con l'imitazione dell'*Isola dei famosi* o la fuga a vuoto di lei lungo il giardino), destinato forse a sedimentare, forse a essere nuovamente risucchiato nella stagnazione. O come uno dei film più trascurati, l'argentino *Leones* di Jazmin López, storia alle soglie del fantastico di ragazzi che si aggirano in un bosco, di discorsi che ripiombano negli stessi giochi, nelle stesse schermaglie, anche nelle stesse battute, di un tempo che anziché evolvere si attorciglia su se stesso; in cui la chiave del mistero solo suggerita, e i sensi ellitticamente sprigionati – il disorientamento del presente e il futuro negato, l'impossibilità parallela di affrontare la vita e di elaborare i lutti – collegano indirettamente il dramma immaginario messo in scena a un colossale dramma storico, quello dei desaparecidos..

4. Più complesso il discorso su due tra i film già ritenuti in lizza per i Leoni, *Après mai* di Assayas (premiato solo per la sceneggiatura), e *La bella addormentata* di Bellocchio (il grande sconfitto): diversissimi, ma entrambi discontinui, quasi sospesi tra i due orientamenti di cui si diceva.

*Après Mai*, che racconta gli anni seguiti al Maggio 68 attraverso le scelte, i dubbi, le peregrinazioni tra Parigi, l'Italia e Londra di alcuni studenti francesi, sa a tratti restituire felicemente la transizione in corso mediante la contingenza di vicende e figure specifiche (soprattutto quella in parte autobiografica del protagonista, esitante tra vocazione artistica e impegno collettivo, sempre trascinato dall'immaginazione e insieme sempre affannato a inseguire una realtà che non riesce ad affrontare), ma, nel tentativo di tracciare un affresco di vasto respiro, dice insieme troppo e troppo poco. Da un lato, cerca di non tralasciare nessuno degli aspetti tipici dell'epoca, affastellando più che articolando storie di libero amore, droga e aborto; dall'altro, non si inoltra nell'aspetto più di tutti fondamentale (latitante, va detto, in quasi tutte le opere dedicate a quel periodo, forse semplicemente perché parecchio ostico da ricostruire), la quantità di letture e riflessioni, il dibattito incessante, la macerazione intellettuale che sostenevano la lotta.

Nella *Bella addormentata*, che, secondo un classico artificio narrativo, intreccia intorno a una storia vera – la fine della forzata non vita di Eluana Englaro – diverse storie immaginarie, la varietà della trama si traduce in disomogeneità della riuscita. Piuttosto banali gli episodi della tossicodipendente restituita alla vita dallo zelo di un giovane medico, e del *coup de foudre* tra due ragazzi di convinzioni opposte (copione tra l'altro inizialmente un po' troppo simile a quello di *Cosa voglio di più*, specie visto che l'interprete è la stessa: sembra che Alba Rohrwacher non possa incontrare un uomo senza che sia immediatamente attrazione fatale e grande amore); più originale e ambigua invece la situazione (salvaguardata da derive mélo grazie alla sobrietà di Isabelle Huppert) della diva che, circondata da preti e suore, accudisce una figlia tenuta in vita artificialmente come Eluana, e che, se ha rinunciato per questo alle scene, in effetti continua a recitare, ostentando senza davvero sentirla la devozione religiosa divenuta sua unica speranza; particolarmente sfaccettata, infine, la rappresentazione a metà tra il cronachistico e il visionario della dimensione politica, filtrata dalla vicenda di un senatore (già socialista) del Pdl, reduce da un'esperienza simile al caso Englaro e deciso, a costo della carriera, a non seguire gli ordini in merito del partito. Dopo tante macchiette di parlamentari corrotti, la figura di un parlamentare tormentato e probo appare sfida interessante, sostenuta splendidamente da Toni Servillo; strepitoso risulta poi il confronto tra la sua disperata volontà di prendere ancora sul serio la politica rappresentativa, e il disincanto sardonico di un senatore psichiatra (Roberto Herlitska), che, dando quella politica definitivamente per fallita, prescrive premurosamente ai colleghi i farmaci adatti a tamponare le conseguenti frustrazioni; lascia invece perplessi che l'immagine positiva del singolo personaggio si estenda a quella del suo schieramento, che gli ex socialisti confluiti nel Pdl risultino – anziché colpevoli di (provatissime) collusioni con imprenditoria e affarismo, ripescati da un imprenditore-affarista che aveva tutto l'interesse a difenderli – innocenti accusati ingiustamente e sinceramente grati al loro benefattore.

5. Al di là delle differenze di qualità e di impostazione, tutti i film menzionati appaiono segnati da un pessimismo

analogo, squarciato d'altronde da analoghi sprazzi di speranza. Al primo posto vengono naturalmente l'amore e in generale i buoni sentimenti: tra gli esempi massimi una pellicola fuori concorso particolarmente reclamizzata, e un po' sopravvalutata, *Den skaldede fris?r* di Susanne Bier, in bilico tra *Festen* e *Il matrimonio del mio migliore amico*, che sa a tratti rendere con finezza le dinamiche degli equivoci e degli autoinganni, ma più spesso le annega nella solita zuppa di stereotipi (per inciso, poi, non se ne può più di film stranieri sull'Italia con *That's amore* come colonna sonora; se proprio l'effetto cartolina è irrinunciabile, meglio *Torna a Surriento*). Però, nei casi più interessanti, a schiudere qualche spiraglio è piuttosto l'energia delle potenzialità informi, il vitalismo, la spontaneità della giovinezza.

Vitalismo lasciato in sospeso, aperto a tutte le ipotesi: nell'*Intervallo*, in *Bellas mariposas*, e anche in un film non visto della sezione principale, *Un giorno speciale* di Francesca Comencini – tutti storie di giovanissimi – resta compresso in una singola giornata dal futuro incerto, destinata forse, come *Una giornata particolare* di Scola, a segnare un cambiamento se non effettivo interiore, o forse, come *Una giornata balorda* di Bolognini, a rimanere semplice sogno di fuga da un'evasione senza riscatto. Vitalismo inoltre sottratto ai cliché romantici, perché il sogno in cui si incanala è sempre il mondo dello spettacolo, della musica o dei reality show: sogno tristemente realizzato in un altro film di giovani, il già menzionato *Araf*, dal matrimonio in carcere dei due protagonisti, che attrae una trasmissione specializzata in casi umani: in un paradossale cortocircuito è la televisione che si nutre del dolore a offrire al dolore l'unico refrigerio.

In un altro cortocircuito, poi, questo sogno ha uno strascico imbarazzante, un'ulteriore conferma proprio nel palcoscenico della Mostra. Gli interpreti dei film citati, che per lo più vengono dagli ambienti messi in scena e condividono disagi e speranze dei loro personaggi, si trovano gratificati da quel successo improvviso, da quello sbalzo in un'altra dimensione, di cui già ai tempi del neorealismo (basta ricordare *Bellissima*) si erano considerati i rischi, ora inoltre dilatato dallo sviluppo dei media, e ancora più esposto alle manipolazioni. Irresistibile, durante la proiezione in sala, provare tenerezza per la ragazza e il ragazzo protagonisti dell'*Intervallo*, sommersi di applausi, belli, impacciati, raggianti; altrettanto inevitabile sentirsi perciò fastidiosamente complici con il meccanismo retrostante.

6. Si parlava di sentimenti e sogni. In tutti i film citati, invece, sembra sempre scontato che le idee non possono più costituire una risorsa. Si è già detto che *Linhas de Wellington* ne dichiara subito il fallimento, che *Après mai* le lascia sullo sfondo. Nella *Bella addormentata* (che, se sottolinea la validità della scelta di Beppino Englaro, e il cinico tentativo di Berlusconi di strumentalizzare la vicenda, evita di schierarsi troppo, dando ad esempio al fanatismo religioso il volto limpido di alcune bravissime ragazze) è ancora l'amore il solo sbocco possibile: la protesta è appannaggio esclusivamente di un giovane squilibrato (l'unico attore italiano premiato, Fabrizio Falco), subito accostato dai critici a quello del primo memorabile film di Bellocchio, *I pugni in tasca*; ma la ribellione scomposta che lì era rottura, sconsecrazione estrema dei vincoli borghesi, qui sembra piuttosto ultima ratifica dell'inutilità di ogni ribellione.

Si dirà che è un dato di fatto: le ribellioni sono state sconfitte, le ideologie sono tramontate, le idealità hanno fallito, le stesse idee sono in crisi. Può essere. Ma troppo spesso l'immaginario sembra adagiarsi in questi fallimenti e crisi anziché scrutarli davvero, tirando somme troppo rapide, e troppo congeniali al sentire più diffuso; e anche alle istanze che invece non vanno in crisi mai, i pregiudizi, lo spirito reazionario, l'aggressività e le menzogne loro immancabile supporto.

7. Ultima mattina al Lido. Da giornali appena acquistati si scopre che Dario Ferialo ha appena pubblicato un romanzo sui Cervi, il cui intreccio – di fantasia, certo, ma anche, puntualizza un articolo del "Corriere della sera", suffragato da scrupolose ricerche – ipotizza che i sette fratelli siano stati vittime non dei fascisti, troppo facile, ma guarda un po' di un complotto, neanche a dirlo dei partigiani, beninteso di quelli di parte rossa. Tornando dall'edicola, si assiste a una lite tra un automobilista e una signora in bicicletta: lui fa commenti finissimi sull'età avanzata di lei, riceve un "Cafone" in risposta, smanioso di avere l'ultima parola controparte "Ignorante"; vedendola allontanarsi dignitosamente, cerca insulti ulteriori, prova con un "Mongoloide", e infine (quando lei non può più sentirlo, ma io sì, per mia gioia) prorompe in un furibondo "E comunista!". Il soggiorno finisce in gloria.