

Il resto di niente

Inviato da di Daniele Vecchio

All'estero, nei festival, se ne è parlato a lungo, la critica lo ha lodato e le giurie lo hanno elogiato. In Italia sembra passare inosservato. Eppure *Il resto di niente*, ultima fatica della regista napoletana Antonietta De Lillo (girato a ridosso del bellissimo *Non è giusto*), è uno dei pochi film finanziati con i fondi statali che mostri rispetto agli altri una qualità al di sopra della media.

La storia è quella di Eleonora Pimentel de Fonseca, nobile decaduta di origine portoghese, che con altri aristocratici illuminati cercò di riproporre, nel regno di Napoli alla fine del Settecento, un tentativo di governo repubblicano sulla scia di quello francese. Come riportato dalle cronache, l'esperimento riuscì ma ebbe vita brevissima: i francesi, che avevano inizialmente appoggiato il gruppo costituente abbandonarono poi lo stesso al riflusso borbonico, pretendendo in cambio della protezione finanziamenti economici che la nascente repubblica non poteva permettersi. Ma i sogni di uguaglianza e libertà si scontravano anche con un atavico senso di rassegnazione e opportunismo (alcune bande di strada, come i Sanfedisti, professavano il pieno appoggio alla persona del re) di cui era impregnato – tema quanto mai attuale – il popolo napoletano. A farne le spese ci fu anche Eleonora, che pagò il suo coraggio e il suo impegno con l'impiccagione sulla pubblica piazza, nell'anno 1799.

Lo spunto è l'omonimo romanzo di Enzo Striano, un libro inizialmente pubblicato a Napoli da una piccola casa editrice e divenuto col tempo uno dei libri più amati dai lettori della città. Antonietta De Lillo sceglie per il ruolo di Eleonora l'intensa Maria De Medeiros, pupilla di Manoel De Oliveira (ma molti la ricorderanno anche per una memorabile parte in *Pulp Fiction*), a sua volta regista di un film sulla rivoluzione portoghese. E l'attrice incarna perfettamente nel suo piccolo corpo, coi suoi occhi inquieti e con la magia del puer senex che gli è propria, questa figura senza tempo, femminista ante-litteram (ebbe il coraggio, al tempo e nella sua posizione, di abbandonare il marito in seguito ai maltrattamenti subiti) con passione e partecipazione ma senza il facile abbandono romanzesco di tante fiction in costume.

Appare spaesata, fuori luogo, eppure fortemente coinvolta dalla storia, anche nel suo stare al centro e al lato di questo movimento rivoluzionario: Maria De Medeiros riesce a porsi così come corpo comunicante fra lo storico e il privato, donna che si è vista sottrarre da una parte il sogno di un Repubblica dall'altra l'affetto e la gioia di un figlio tutto suo. Per rappresentare adeguatamente questo dualismo la De Lillo mette in scena con straordinaria efficacia un breve episodio secondario, che si carica improvvisamente di una potente energia emotiva e simbolica: dopo i dibattiti sul nuovo governo che sembrano rischiare di inaridire l'azione rivoluzionaria, Eleonora spinge il suo gruppo al salto culturale (anziché insegnare l'italiano, imparare il napoletano per comunicare direttamente col popolo) e, scesa in strada, si reca dal burattinaio di quartiere per convincerlo a inserire nei suoi spettacoli argomenti sociali per informare il pubblico sull'attualità politica e culturale della città; travolta però dai commenti sguaiati e divertiti dei bambini che assistono all'ennesima avventura di Pulcinella, Eleonora/De Medeiros sgrana gli occhi e rimane a fissarli immalinconita, proiettando nei nostri occhi l'immaginaria barriera invalicabile della Storia che le si erge davanti, l'impossibilità, l'impotenza di rigenerare il mondo degli uomini, di raggiungere i sogni (appunto quello di un figlio, di una città liberata dalla miseria), il destino personale e universale come tangibile e opprimente condanna.

Per questo film una critica italiana sempre più superficiale, smemorata e imprecisa ha voluto accostare il lavoro della regista napoletana a quello dell'ultimo Rossellini, sbagliando clamorosamente. Antonietta De Lillo non mutua il rigore documentario né lo spirito didattico di Rossellini se non come una possibile tensione fra le altre; non si propone cioè di "comporre il quadro" come avrebbe fatto Rossellini, perché non si accontenta del dato: per lunghi tratti imbraccia la camera a mano per un realismo semmai alla Cassavetes, inframmezza la narrazione con pannelli animati, addirittura li fa convivere con la scena filmata (sintetizzando mirabilmente lo slancio per metà reale, per metà immaginario dei rivoluzionari che festeggiano la vittoria), poi inserisce il dialogo quasi a-temporale fra Eleonora e Filangeri, che funge da puro contrappunto, compenetra lo sfondo storico con il racconto di vita profondamente umano di una donna sola. Questa libertà testimonia di una ricerca personale e coscientemente coraggiosa, in bilico fra staticità oggettiva e irrequieto sguardo in soggettiva in una dialettica esterno/interno, Storia/Rivoluzione, pubblico/privato.

Fra tanti professionisti dell'ultima ora, poi, è utile e importante soffermarsi a notare la bravura dei tecnici che hanno sostenuto il film: i costumi e il trucco che per una volta non soffocano le scene, la fotografia che restituisce con efficacia un senso di "umidità" del passato, la varietà slegata del montaggio, il tessuto ritmico ora incalzante ora equilibrato delle musiche di Daniele Sepe (uno dei più originali autori italiani di oggi e indubbiamente fra i migliori compositori di colonne sonore). Ma ribadiamo: l'intensità perfino bruciante di un film che non ricorre a nessun sentimentalismo né precostruzione ideologica - come nel peggior Loach, per esempio -, è possibile soprattutto grazie all'incredibile presenza attoriale di Maria De Medeiros, al suo stile realistico e alla sua misura, alla sua capacità unica di coniugare energia e fragilità.