

Venezia69: istantanee dal Concorso

Inviato da Caterina Rossi

Tra le migliaia d'immagini, necessarie o futili, trascurabili o imprescindibili, viste in questa 69a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, una si è fissata di certo in maniera indelebile. È quella di Kim Ki-duk, premiato con il Leone d'Oro per il miglior film, che come un alieno ha squarciato l'ingessato cerimoniale di premiazione cantando la propria rinascita artistica e intonando l'Arirang, un canto tradizionale coreano che racconta di nostalgia e assenza. Arirang era stato anche il film in cui Kim Ki-duk condivideva con lo spettatore la propria crisi. La crisi, oggi, può dirsi superata, al di là del premio attribuito dalla giuria capeggiata dall'americano Michael Mann, perché Pietà (Pietà) è un film che torna alle ossessioni affrontate dall'autore agli esordi, potenziando il simbolismo visto, ad esempio, in Seom (L'isola, 2000). Abbandono, vendetta, pietà e ancora vendetta. Una donna misteriosa (Jo Min-su) (una madre?) irrompe nella vita di Kang-do (Lee Jung-jin), uomo violento abbandonato in fasce, che recupera i crediti per conto di uno strozzino, menomando i debitori. Il dolore causato dall'assenza viene colmato attraverso la violenza inflitta ai debitori disperati, a cui egli impone di rinunciare all'uso di un arto, obbligandoli al distacco dalla normalità per restituire il dovuto. Il rapporto madre/figlio si declina sadomasochisticamente e la tensione, strisciante, si irradia a partire dai volti altamente drammatici dei protagonisti. La sceneggiatura è perfettamente organizzata in una struttura classica da tragedia greca e la storia è ambientata a Cheonggyecheon, distretto postindustriale di Seul convertito in palcoscenico organico abitato da vite alla deriva.

Un altro tipo di abbandono coinvolge, anima e corpo e, ancora, con aspetti sadomasochistici qui letterali, Anna (Maria Hoffstätter) in Paradise: Faith (Paradies: Glaube) di Ulrich Seidl, premiato con il Premio Speciale della Giuria. La donna si abbandona completamente alla fede cieca, trovando sicurezza nell'integralismo cattolico e nell'evangelizzazione forzata e invadente del prossimo. Il ritorno del marito musulmano acuisce la crisi e l'anelito sacrificale di Anna, definitivamente trasformata in una sorta di automa fatto di carne che si autoinfligge riti barbarici di espiazione, registrati dall'occhio spietato e per niente empatico di Seidl. Il regista lascia scorrere il tempo, osserva i corpi da lontano trasfigurandoli in concetti, sezionandoli con freddezza chirurgica. Anche Paul Thomas Anderson in The Master (Leone d'Argento per la miglior regia) riflette, a suo modo, sulla fede, portando sullo schermo ancora un rapporto dai connotati sadici: Freddie Quell (Joaquin Phoenix), marinaio un po' ottuso dai comportamenti animaleschi, è plagiato da Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman), sedicente fondatore di una setta che promette grandi cose affabulando con sguardi paterni e parole seducenti (impossibile non cogliere il riferimento a Scientology). La giuria ha deciso giustamente di premiare con la Coppa Volpi maschile entrambi i protagonisti, che con le loro interpretazioni complementari costituiscono uno dei tanti punti di forza del film. L'autore di Magnolia non ha edificato solamente un inattaccabile ingranaggio hollywoodiano fatto di movimenti di macchina puliti e perfetti. Restano zone di opacità in grado di attirare magneticamente l'attenzione, ad esempio quando il racconto si sposta avanti e indietro nella biografia di Freddie/Joaquin Phoenix, mostrandone le lacerazioni esistenziali; le note di Johnny Greenwood (Radiohead) contribuiscono a potenziare le aeree opache.

I protagonisti di Izmena (Betrayal), del giovane autore Kirill Serebrennikov, sono anch'essi lacerati, ma dall'ossessione per il tradimento e per la morte, incarnata e personificata nel volto di Franziska Petri. Serebrennikov ha proposto un film ambizioso, a tratti estetizzante, assumendosi comunque il rischio di affrontare una ricerca sull'immagine, sempre più rara tra i film in concorso. Il sacrificio femminile, declinato a differenti livelli di profondità esistenziale, sembra una sorta di filo conduttore che collega un buon numero di film in gara. In Sinapupunan (Thy Womb), di Brillante Mendoza, la protagonista (Nora Aunor), un'ostetrica che non può avere figli, rinuncia a se stessa per amore del marito e lo lascia libero di creare una famiglia con una donna più giovane (e fertile). Il villaggio di pescatori filippini che fa da scenografia naturale alla vicenda permette a Mendoza di indulgere su immagini splendide e lievi, nonostante la complessità della storia. L'età adulta arriva improvvisamente, accompagnata dal sacrificio, in Lemale Et Ha'chalal (Fill the Void) della regista israeliana Rama Burshtein. Una giovane donna, Shira (Hadas Yaron, premiata con la Coppa Volpi femminile), si adatta a vivere la vita a cui era destinata la sorella defunta. Il contesto è una comunità di ebrei ortodossi in Israele, tra matrimoni combinati e imposizioni. L'occhio della Burshtein non prende posizione sulla storia, limitandosi etnograficamente a registrare i fatti, seppur coadiuvata da un ottimo direttore alla fotografia. E non è forse un sacrificio, meno esistenziale e poetico, quello che porta la giovane aspirante soubrette/attrice a concedersi al politico di turno in Un giorno speciale di Francesca Comencini? La vicenda rappresentata, cucita addosso ai due giovanissimi attori (Giulia Valentini e Filippo Scicchitano, troppo acerbi per reggere in coppia il tempo di un intero film), pare un prodotto già preconfezionato per la tv. La regista rimane costantemente in superficie, sia dal punto di vista dello sguardo che dal punto di vista narrativo, bloccata in tempi e modi da fiction.

Ha radici televisive (l'esperienza di Cinico Tv dell'autore di cui nel film restano le tracce, oltre ad una certa visionarietà), ma autonomia cinematografica. È stato il figlio di Daniele Cipri (senza Maresco). Leggermente sbilanciato in un'ostinazione da commedia dell'arte nella prima parte, vira sul grottesco e sulla surrealtà in seguito, acquistando consistenza grazie alla sceneggiatura e agli ottimi Toni Servillo e Alfredo Castro. La scrittura è la maggior frizione dell'ultimo dei tre film italiani in

concorso, *Bella addormentata* di Marco Bellocchio. La vicenda di Eluana Englaro e il dibattito sul fine vita sono stati il pretesto per mostrare la crisi politica ed esistenziale del nostro Paese, attraverso storie private di personaggi bloccati nel proprio ruolo (politico ed esistenziale). L'argomento resta però solamente uno spunto e l'amalgama delle vicende dei protagonisti è abbozzato e invischiato in una verbosità e teatralità che depotenziano i presupposti e le pur buone interpretazioni di Isabelle Huppert (ex-attrice e mater dolorosa al capezzale della figlia in coma) e di Toni Servillo (il politico in crisi di coscienza). Il Premio Mastroianni per un giovane attore è stato attribuito a Fabrizio Falco per la sua doppia interpretazione in *È stato il figlio* e *Bella addormentata*, mentre l'Osella per il miglior contributo tecnico è stata consegnata a Daniele Cipri (miglior fotografia per il proprio film e per quello di Bellocchio). La televisione, per il francese Xavier Giannoli, che ha portato in concorso il suo *Superstar*, assomiglia a un vampiro spietato e affamato di realtà edulcorata e ripulita in reality. Martin Kazinski (Kad Merad), uomo qualunque, è innalzato improvvisamente a star del piccolo schermo. Giannoli costruisce una storia simile (in modo sconcertante) all'episodio interpretato da Roberto Benigni in *To Rome With Love* di Woody Allen, e non affonda la critica, realizzando un film piuttosto modesto.

La visione della gioventù post-sessantottina ritratta da Olivier Assayas in *Après mai* è visivamente (e cinematograficamente) più interessante, nonostante qualche increspatura nella sceneggiatura - premiata invece con l'Osella - e alcune difficoltà nella gestione delle numerose esperienze vissute dai personaggi, che, a tratti, rimangono appena tracciati come ologrammi di una cartolina patinata dall'entusiasmo di chi guarda dietro di sé e ripensa con affetto alla propria gioventù. Guarda indietro, ma nel passato recentissimo anche Terrence Malick con *To the Wonder*, copia poco più che sbiadita e artefatta di *The Tree of Life*, in cui la voce over si ostina a seguire (quasi sempre da tergo) le vite di due trentenni in crisi. Non bastano i costanti e sinuosi movimenti di steadycam a costruire la poesia, declinata in racconto morale intriso di perentori e pomposi riferimenti religiosi. Come non può reggere tutto un film la sola buona performance di Dennis Quaid, credibile e irritante nel ruolo di agricoltore contemporaneo e padre dell'aspirante pilota interpretato da Zac Efron, nel solito ruolo da belloccio (costantemente in canottiera) in *At Any Price* di Ramin Bahrani. Corpi tardoadolescenziali perfetti sono l'oggetto del desiderio dello straordinario camaleonte James Franco nei panni di Alien, gangster osceno e sboccato che salva e plagia le quattro ragazzine di *Spring Breakers*: Faith (Selena Gomez), Candy (Vanessa Hudgens), Brit (Ashley Benson) e Cotty (Rachel Korine). A suo modo bildungsroman costruito sulla deformazione per approdare all'età adulta, approfondisce uno spaccato generazionale prendendo a prestito l'estetica di Mtv e impossessandosi di quel linguaggio per poi svuotarlo proprio attraverso i suoi stessi dispositivi linguistici (ralenti, montaggio frenetico, colori fluo, etc...). L'immagine è forzata attraverso il kitsch e la coazione a ripetere diviene lo strumento elettivo per rendere percepibile il vuoto esistenziale dei protagonisti. Per *Harmony Korine*, sguardo inquieto lontano anni luce da Hollywood, l'horror vacui adolescenziale si può raccontare solo con il vuoto, un'assenza fatta di residui del sogno americano trasformato in realtà alterata e incubo bulimico. Probabilmente tra i film più interessanti del concorso, non ha conquistato nemmeno una menzione.

Lo stesso è accaduto a *La cinquième saison* in cui gli autori, Peter Brosens e Jessica Woodworth, hanno deciso di lavorare forzando l'immagine, proponendo la storia attraverso quelli che assomigliano a *tableau vivants* ispirati alla pittura fiamminga e raffreddati da una fotografia gelida e calibratissima. I personaggi, sperduti in un'atmosfera post-apocalittica, sono fiaccati da una natura matrigna e spietata, condannati a un inverno eterno, dove l'umanità è schiacciata, condannata a un presente barbarico perpetuo, dall'atmosfera medievale, in cui i rapporti umani si sgretolano nella superstizione, utilizzata come cura contro il terrore della diversità. Un discorso a parte, con un po' di nostalgia verso ciò che i loro film sono stati, meritano *Outrage Beyond* di Takeshi Kitano e *Passion* di Brian De Palma, esili ed esitanti iterazioni di ossessioni già affrontate nel corso della carriera. Kitano ha ripetuto se stesso in uno yakuza movie di medio-bassa fattura, mentre De Palma ha ricreato un archivio di tormenti passati: il voyeurismo e l'attenzione alle dinamiche dello sguardo sono mischiati in un'accumulazione ostinata di citazioni hitchcockiane lontane dal thriller. Basta scorrere i nomi in competizione per accorgersi che anche il nuovo direttore Alberto Barbera e il suo gruppo di selezionatori hanno ceduto al richiamo dei grandi nomi da festival, con qualche strizzata d'occhio alla solita Hollywood, ma con una maggiore (seppur leggera) attenzione all'autorialità. In ogni caso, non si può parlare di rottura con la precedente direzione Marco Müller, ma di un concorso più snello e più equilibrato (dai ventidue film dell'anno scorso agli attuali diciotto) anche nelle sezioni parallele. *Linhas de Wellington*, infine, è nato da un atto d'amore di Valeria Sarmiento, moglie e autrice del montaggio degli ultimi film Raúl Ruiz, recentemente scomparso. La regista ha terminato il lavoro del marito, un film sull'invasione delle truppe francesi in Portogallo a inizio Ottocento. Lontano dall'essere un capolavoro, più vicino a un'epopea in due episodi per la tv, la presenza in concorso di questo affresco storico con un cast internazionale (tra gli altri John Malkovich e Mathieu Amalric) è da leggersi, in fin dei conti, come un tributo a un autore in absentia, ricongiungendosi così alla nostalgia e all'assenza cantate da Kim Ki-duk, a quell'Arirang che è risuonato come un vero e proprio ruggito del Leone (d'oro).