

## Non va tutto bene: Todd Solondz

Inviato da Umberto Ledda

Ci sono un uomo e una donna e sono seduti a un ristorante. Hanno volti non particolarmente aggraziati: lei è esile esile, un mezzo fantasma, emana una generica sensazione di malattia; lui è appesantito, non sembra granché intelligente. Ha labbra troppo carnose, sulla pelle una patina di sudore, sembra troppo buono. Sono impegnati a rassicurarsi a vicenda sul fatto che tutto va bene. Poi fanno della conversazione inutile, alla fine lui si mette a piangere. L'atmosfera non è delle migliori. Lei ha appena mollato lui. Dopo essersi confermati ancora che tutto va bene, lui le consegna il regalo che le doveva consegnare perché evidentemente, prima che lei lo mollasse, lui aveva pensato di proporle un fidanzamento ufficiale: il regalo è una riproduzione perfetta di un posacenere ottocentesco su cui è impresso il nome di lei, Joy. Lei è entusiasta nonostante evidentemente non sia il caso, e lui allora le strappa il posacenere di mano, se lo riprende, la insulta con la maggior cattiveria possibile ed esce dal locale: subito dopo i titoli di testa e il titolo del film, Happiness. In seguito lui si ucciderà.

Happiness è il secondo film di Solondz, e inizia così e continua anche peggio, almeno se per meglio si intende qualcosa di meno doloroso o terribile, declinando fino in fondo e senza giochetti narrativi la trattazione del dolore, e della colpa, e dell'abiezione. Uomini soli e disperati, padri di famiglia segretamente pedofili, tragicamente consapevoli di esserlo e dell'orrore che ciò rappresenta. C'è il fallimento totale di uomini e donne senza colpa, c'è la colpa e la sua punizione, e ci sono un sacco di xanax, roipnol, tavor e valium. Non era differente nel primo film, Fuga dalla scuola media, una sorta di commedia adolescenziale così realistica da sembrare falsa, tutta fatta di esclusione e di tentativi ridicoli di rientrare nelle grazie altrui. Non cambierà l'umore nemmeno nei film successivi, che approfondiscono, declinano e rendono più funzionale e rifinita questa giostra delle sofferenze banali e quotidiane, delle psicopatologie più o meno sessuali, delle solitudini di un'America che da quando ha inventato i Vincenti ha inaugurato contestualmente una pari e contraria produzione di Perdenti. Storytelling è, come dice il titolo, un'incursione riflessiva sulla distanza fra il reale e la sua rappresentazione narrata, il che per Solondz diventa una riflessione su come gli orrori che la vita fa casualmente subire ai viventi possano diventare materiale per narrazioni efficaci ed efficacemente sfruttabili. Poi c'è Palyndromes, incursione nello sperimentalismo strutturale (attori diversissimi per lo stesso ruolo principale), che non cambia di una virgola il baricentro tematico ed emotivo, ed è una storia di formazione al contrario, o a pezzi, dove per formazione si parla, semplicemente, di apprendimento del male e dell'errore: pedofilia, violenza, ottusità, manipolazione, incapacità congenita di adeguarsi al mondo. E poi alla fine Perdona e dimentica, sequel di Happiness, che ne riprende i personaggi dopo qualche anno, e si trasforma in un'illustrazione circostanziata di uno degli ostacoli principali alla felicità su questa terra, e cioè di come, nonostante per il calcolo delle possibilità le cose potrebbero svilupparsi sia nel bene che nel male, alla fine poi di solito si sviluppano nel male, in ossequio ad una certa visione entropica dell'animo umano, per cui la memoria stessa del dolore è una forma di dolore ineludibile, un peso capace da solo di gestire la traiettoria dell'individuo. Nei film di Solondz si piange e si soffre molto, e in genere, tutto va male.

Sono film in cui fa freddo, e non è soltanto questione di regia, anche se la regia è così secca che allo spettatore sembra di aver gli occhi in gabbia e vorrebbe guardar da un'altra parte. Non è nemmeno la situazione in sé, perché di odi, conflitti, violenza e solitudine il cinema ne è pieno (anche se di solito non così pieno), e al limite mettono un po' di imbarazzo, o poi magari si piange, se ci si era immedesimati nei personaggi, al limite ci si arrabbia. Non sono nemmeno i mezzucci da poco in sede di fotografia (piatta, realistica, pesante), eppure la sensazione che emana è di un fastidio denso e secco come di orrore senza spettacolo. Solondz, poi, è un regista che porta all'errore i suoi spettatori, li spinge a sbagliarsi e a ricredersi in continuazione: chi si immedesima, e poi capisce che questa immedesimazione è nemmeno tanto sottilmente perversa, e pone domande che non si voleva che fossero poste; chi ride dell'umorismo ebraico e crudele, e poi capisce che non c'era nulla da ridere e l'umorismo era niente di più che una trappola; chi giudica e gode della superiorità inconscia del vedere la palese inferiorità di qualcun altro e poi si scopre a immedesimarsi anche solo per un istante e non sa perché; chi urla alla provocazione e poi si stupisce di trovarsi di fronte un film molto meno immorale di un qualsiasi blockbuster.

Fatto sta che la gente esce sempre un po' in silenzio dai suoi film, e lo stesso Solondz, a quanto lui stesso afferma, è uno dei registi che più spesso si trovano nella sgradevole sensazione di incontrare degli sconosciuti, in strada, che pontificano contro di lui o per lui, e in entrambi i casi dicendo grandi idiozie. I suoi sono film che difficilmente piacciono (un gelato piace, una serata con gli amici piace, l'epifania dell'orrore ha bisogno di altri termini per essere espressa), ma entrano in circolo con una sottigliezza strana: la loro azione è in gran parte successiva alla visione. Solondz è uno tra i pochi registi attuali verosimilmente capace di scatenare indignazione, un vero e proprio odio viscerale, anche litigi (esempio: un marito e una moglie guardano un film di Solondz, a lui piace molto e a lei no, o viceversa. Probabilmente litigheranno e non è da escludere che la sera vadano a letto con molti reciproci dubbi). Se la grandezza (non la bellezza) di un'opera è data dalla sua persistenza nella memoria più o meno conscia del suo fruitore, Solondz è uno tra i più grandi artisti in circolazione. Per la scelta di non poter essere definito bello, per la capacità di andar a pescare nella zona più

torbida dell'inconscio (molti registi dichiarano di farlo, ma alla fine la zona più torbida dell'inconscio dimentica questi altri film con facilità). Uno, poi, potrebbe pensare che sia facile sconvolgere parlando di violenza e pedofilia, e che sia comodo far film spinosi e problematici quando si mette in scena l'inaccettabile.

La strategia del calcio nei denti è rischiosa, e per attuarla serve sempre un buon motivo. Perché vien subito da pensare, di solito a ragione, ad aggressioni gratuite e nichilismo programmatici, e quanto è idiota stabilire che l'universo sia a priori gradevole, altrettanto idiota, e un po' più dannoso, è dire che sia sgradevole e basta, e tutti sono cattivi, e non c'è bellezza né speranza mai, e che per quanto uno ci provi arriverà una ben calibrata sequela di azioni e reazioni a metterglielo nel culo per sempre. Un Aronofsky ad esempio, regista anche intelligente, ma che costruisce la metà dei suoi film per il solo motivo di prendere a pugni chi guarda, e fargli male ogni scena di più, e offrire speranza ai suoi miserabili personaggi solo per poi farli cascare a terra da più in alto e più forte. Il wrestler del film omonimo è vecchio è miserabile e fallito, ma è umano con quel che ne consegue, e ci prova, e vuole riscattarsi, ma ogni azione che compie in perfetta buona fede ne scatena altre sei che lo rendono più vecchio e fallito, e più si muove più va a fondo, come nelle trappole dei tonni. Un determinismo ad imbuto di questo tipo porta in genere a pensare che non sia cattivo il mondo, ma che sia malvagio il regista. E alla fine vien voglia di credere che sia solo un giochino di scrittura, un mettere insieme le pedine del domino in modo che poi a farle partire ci si faccia più male possibile, uno scervellarsi per trovare il modo in cui le cose possono andare a catafascio nella maniera peggiore, e vien voglia di credere, solo per gusto della contraddizione, che alla fine il mondo è bello e davvero tutto va bene. La qual cosa, è evidente, è del tutto falsa. Di essere un regista cattivo e perverso, Solondz è stato accusato praticamente da tutti. Altre parole per descrivere Todd Solondz nella critica sono: malsano, malato, imbarazzante, shockante, deprimente, triste, sconvolgente, terribile, gelido, crudele, feroce, sarcastico (nel senso etimologico del termine), apocalittico, mostruoso, desolante, agghiacciante. Eccetera. La cosa che stupisce sia quanti di questi aggettivi si riferiscano al regista, e quanto pochi ai suoi film. Il che significa come, generalmente, Solondz sia percepito come un provocatore, o tutt'al più come un sadico che ama godere delle sofferenze altrui.

E in effetti è lecito talvolta che il dubbio venga. Dai film di Solondz ogni tanto emana la sensazione di una predestinazione al fallimento totale e ineluttabile, estranea ai personaggi e in generale all'uomo stesso, una necessità entropica verso la degradazione che sembra provenire dall'alto, e verso cui i protagonisti non possono far nulla. Una forma di determinismo nichilista. La qual cosa, nel cinema e nelle narrazioni in generale, ha una valenza diversa da quella che ha un sistema filosofico. Perché il sistema filosofico descrive e delinea un sistema, il cinema lo mette in atto, prevede quindi un creatore ed immaginatore di storie. Un demiurgo, a volerla mettere in termini tecnici. Una specie di piccolo dio infantile che gioca: se è buono gioca bene, se è cattivo gioca male. Il determinismo, al cinema, non ha alcun senso. Perché la presenza del male in un universo dato cade sulle spalle del suo stesso creatore. Se nell'universo reale abbiamo, o avremmo dovuto avere, spazzato via qualsiasi percezione reale di una forza superiore, e quindi ogni azione ricade solo e soltanto su chi l'azione la compie, nelle storie l'azione ricade su chi l'azione l'ha architettata. Il fallimento e l'infelicità, nelle storie, e allo stesso modo la felicità, stanno nella volontà di chi crea le storie. Talvolta, in Solondz, questa tendenza a imporsi come demiurgo crudele è presente. Un esempio, da *Perdona e dimentica*. I personaggi coinvolti sono un bambino, figlio del pedofilo di *Happiness* e ossessionato dall'idea di essere a sua volta vittima di pedofilia, e un anziano e buonissimo signore, nuovo promesso sposo della madre del bambino, a cui sembra poter offrire, dopo tante sofferenze, una speranza di felicità. Tutto sembra andare bene. Senonché il bambino ha giurato alla madre che urlerà forte non appena un uomo adulto lo toccherà, e la sera in cui il vecchio signore si siede a parlare con lui per spiegargli che sposerà sua madre, gli mette, innocentemente, una mano sulla spalla, come si fa con gli uomini. Il bambino, ovviamente, urla, e tutti si dimenticano della felicità. Che bisogno c'era che finisse così? Questo fallimento non è inscritto dalle azioni precedenti del personaggio, ma è casuale, dominato dal fato e dall'ironia. Sembra quasi che Solondz voglia, per partito preso, condannare i suoi personaggi, voglia indottrinarci sul fatto che il mondo è crudele e che tutto va a finire male: per fortuna, ricorre a questa struttura solo quando vuol fare un po' di sarcasmo, e nemmeno troppo spesso. In genere, nei suoi film, la questione è decisamente meno programmatica, più complessa, e anche più genuinamente straziante: il dolore e l'infelicità sono nell'aria, connaturati ai personaggi e al loro mondo, e non imposti da un regista malato.

Per uscire dall'idea di Solondz come regista provocatorio (o quella, più cretina, di Solondz come regista perverso) basta guardare al suo tema più costante, la pedofilia. Che è sempre vista dal punto di vista del pedofilo stesso, sempre analizzata nelle sue dinamiche aberranti, ma soprattutto dalla prospettiva di individui consapevoli di una colpevolezza inaccettabile, di essere completamente estranei al mondo, e a ragione. La focalizzazione è sull'idea di colpa e di senso di colpa: in tempo di relativismo generalizzato, Solondz si è trovato a scegliere, per semplici motivi di chiarezza, il più aberrante e odiato dei crimini umani come metafora unificante per la colpa e l'alienazione, l'unico crimine che ancora non sia andato incontro a nessun tentativo di razionalizzazione e umanizzazione. Il processo attuato, sul piano comunicativo, è quello di scegliere il simbolo stesso della violenza e poi abbassarlo di livello, demitizzarlo, renderlo comune e quotidiano, a suggerire semplicemente, che l'orrore peggiore è il quotidiano stesso. La pedofilia in Solondz è trattata registicamente come un elemento fra tanti, con il suo elemento di casuale e di ridicolo. I suoi film compiono il gesto politico di normalizzare la pedofilia attraverso l'atto linguistico che da sempre contraddistingue il passaggio di un tema

dalla rimozione all'accettazione: lo scherzarci su. Ironizzare su qualcosa significa prendere atto della sua stessa esistenza, per quanto orrendo possa sembrare. Ciò di cui non ci si prende gioco è qualcosa che non si riesce a concepire: vale a dire, a cui si preferisce non pensare. Il cinema di Solondz è sconvolgente perché tratta le deviazioni del mondo contemporaneo (la pedofilia, ma anche l'alienazione, la guerra, gli psicofarmaci usati come soluzione spiccia, la violenza in generale, la distanza fra gli esseri umani) portandole alla loro cifra di banalità. Allo stesso modo, l'infelicità di Solondz è comune, sciatta, priva di qualsiasi spettacolarismo: abbassare per dichiarare l'esistenza del disagio, ad uso e consumo di una generalizzazione che ha spettacolarizzato il disagio proprio per allontanarlo da sé.

A una società che si ripete in continuazione che tutto va bene, Solondz mostra che non è vero, che non tutto va bene, e lo mostra nella maniera più radicale: incorpora gli aspetti più rivoltanti del comportamento umano e poi li degrada fino a camuffarli nella normalità, che è l'unico modo per far sì che poi la gente, guardandoli, non possa fare a meno di rendersi conto di come, nonostante la differenza delle singole situazioni, la sensazione che ne deriva non è poi così diversa da emozioni che si è trovata a provare. Le reazioni di una donna di fronte alla scoperta che il suo uomo è attratto dai bambini sono semplicemente le reazioni di una qualsiasi donna reale al fatto che il suo uomo nasconde in realtà elementi spuri rispetto all'aspettativa idealizzata e mediata che si era fatta. Quella di Solondz è in fondo una strategia semplice: rendere evidentemente inaccettabili quelle storture che la società, colpevolmente, impone ai suoi membri di accettare. Perché poi Solondz non parla tanto di singoli uomini, quanto dell'intero suo (nostro) tempo: e ci tiene anche a farlo sapere, scegliendo di girare un film programmatico come *Palyndromes*, dove in ogni scena l'attore che interpreta la protagonista cambia, e diventa di volta in volta un'afroamericana obesa, una pallida ed europaide ragazzina, un'americanissima ragazza grassotta: in ognuno, il disagio, la disperazione e il senso di orrore rimangono identici. I sentimenti gravosi di colpa inaccettabile, di fallimento, di vuoto non sono la rappresentazione dei singoli uomini e del destino degli uomini, quanto invece la rappresentazione messa in narrazione del feeling dominante della nostra epoca: la sensazione di essersi macchiati di colpe che non si riesce a capire come possano appartenerci, di essere finiti in luoghi in cui non credevamo saremmo mai finiti, la percezione diffusa di abitare nel nulla, senza legami e senza punti di riferimento per capire la strada giusta da scegliere.