DOPPIOZERO

“Tout le monde déteste la police”

Pietro Bianchi

17 Maggio 2019

Un festival del cinema – ovvero un evento dove si riflette e si fa il punto, nel bene o nel male, sulla rappresentazione per immagini del presente – non può non essere ingaggiato e provocato delle contraddizioni che attraversano il contemporaneo. L’anno scorso a Cannes si celebrò il cinquantesimo anniversario del 1968, un anno in cui il festival venne “invaso” e interrotto dalle contestazioni del maggio francese, e in cui la Palma d’Oro non venne assegnata. In un altro contesto, il Festival di Venezia negli anni Quaranta divenne il megafono dei regimi nazi-fascisti e ancora oggi quelle edizioni (che videro tra l’altro la partecipazione del Fürher e di Joseph Goebbels) sono considerate “non avvenute”, nel tentativo di lavare l’onta di quell’infamia. La storia entra ovunque, certo, anche e soprattutto al cinema, ma i modi in cui lo fa sono imprevedibili.



Non sappiamo per cosa verrà ricordata l'Europa del 2019 e che cosa assoceremo a quello che per molti è stato un *annus horribilis* dal punto di vista politico e sociale (a partire dalla Brexit). Lo si vedrà soprattutto alla luce di quello che accadrà nei prossimi mesi e anni, a partire dalle elezioni europee del 26 maggio che probabilmente segneranno un passo ulteriore di avvicinamento verso il baratro del ripiegamento nazionalistico e sovranista che ha caratterizzato la fase politica e sociale degli ultimi anni. La crisi del patto sociale europeo è ormai conclamata e sotto gli occhi di tutti. L'incapacità delle istituzioni di mediazione (partiti, sindacati, istituzioni culturali e sociali) di far fronte a una delle crisi economiche più violente che ha investito il continente, e a quello che ormai è sempre più chiaramente un declino economico, sociale e politico europeo, ha sdoganato forme di conflittualità sociale sempre più incontrollabili. Quella che probabilmente in questo momento rappresenta il punto più avanzato e simbolicamente più significativo è proprio quella dei Gilet Jaunes che da ben 26 settimane stanno tenendo in scacco il governo Macron chiedendo una rivalutazione delle pensioni, salari più alti e processi decisionali più democratici e orizzontali. La risposta delle democrazie liberali ben rappresentata dal progetto conservatore macroniano è stata quella di scatenare un enorme apparato repressivo, dato che i conflitti sociali oggi, nel bene e nel male, sono sempre più riluttanti a farsi "istituzione di mediazione". E l'unica risposta che trovano, in

assenza di una “traduzione politica istituzionale” è proprio quella della violenza di Stato fine a se stessa. E in Francia nel 2018 e 2019 di violenza se n’è vista a un livello di cui non si aveva memoria nella storia della Quinta Repubblica.



In un equilibrio europeo sempre più sull’orlo del baratro e in una situazione sociale sempre più incandescente, stretta tra pulsioni fasciste e conflitti insurrezionali, fa un certo effetto piombare nel conservatorismo *cannoise* e nella sua celebrazione sempre più fuori tempo massimo delle istituzioni del cinema d’autore. Il nome infatti con cui chiamiamo le istituzioni di mediazione moderne nel campo cinematografico si chiama “sala cinematografica”, quella dove tradizionalmente nel XX secolo si è fatta esperienza della visione delle immagini in movimento e che negli ultimi anni è sempre più sotto attacco dai portali di *streaming* e dalla digitalizzazione dell’immagine. Nella pomposa cerimonia d’inaugurazione del 72esimo Festival di Cannes, l’attore francese Édouard Baer, ormai da qualche anno *maître de cérémonie* del Festival, ci ha tenuto a decantare le lodi della sala cinematografica, insistendo sul fatto che il cinema è un’esperienza che deve essere fatta collettivamente. Il problema non è tanto il buon proposito di voler dare una dimensione pubblica all’esperienza cinematografica, quanto il fatto che lo statuto di questa *agorà* estetica e politica nell’Europa di oggi è sempre più in frantumi.

C’è un punto su cui la polemica pro o contro Netflix dei festival del cinema d’autore (*pro* il Festival di Venezia, *contro* quello di Cannes) continua a scontrarsi e sul quale non si è fatta sufficiente chiarezza: non è il cinema ad essere andato in crisi, è la società stessa che non riesce più a trovare luoghi collettivi dove rappresentare se stessa (e tra le altre cose, a guardare anche delle immagini insieme). Il cinema insomma, dovrebbe preoccuparsi meno di se stesso e più del mondo che attraverso di esso si auto-rappresenta. Non è la sorte delle immagini in movimento che ci interessa, ma quello – per parafrasare un recente libro di Alain Badiou – “di cui il cinema è il nome”. Quello insomma che attraverso il cinema riusciamo a capire della società tutta. È forse proprio nel momento in cui la società non è più Una, e non riesce più a trovare un’immagine di se stessa, che porsi il problema di che cosa sia un’immagine di essa può diventare interessante, dal punto di vista estetico e politico.



Più del moralismo anti-trumpiano di *The Dead Don’t Die* di Jim Jarmusch – film d’apertura del Festival –, con la sua bulimica parata di star (tra gli altri Bill Murray, Adam Driver, Tilda Swinton, Chloë Sevigny, Steve Buscemi, Iggy Pop, Selena Gomez, Tom Waits ecc.) è un film poco ortodosso che ci aiuta a mettere a fuoco la crisi del patto sociale europeo. Si chiama *Les Misérables*, proprio come il romanzo di Victor Hugo, a cui per altro esplicitamente si richiama, ed è girato da Ladj Ly, ex-membro del collettivo Kourtrajmé, gruppo di giovani cineasti *banlieusard* che negli anni scorsi ha prodotto alcuni tra i materiali audiovisivi più interessanti sulle rivolte delle periferie parigine (su tutti *365 jours à Clichy-*

Montfermeil, uno dei film più interessanti e significativi sulla rivolta del 2005). Il film, girato nel gruppo di condomini popolari di Les Bosquets a Montfermeil, comune non lontano da Parigi nell'enorme *sprawl* urbano dell'Île-de-France, racconta la vicenda di Stéphane, un nuovo poliziotto della *Brigade anti-criminalité* (BAC) che inizia a lavorare proprio nella zona di Les Bosquets in una squadra formata da soli tre poliziotti insieme ad altri due veterani, che da anni pattugliano il quartiere e indagano sugli episodi di micro-criminalità giovanile. Da subito il film mostra la brutalità della presenza poliziesca a Montfermeil, facendo vedere come l'unico rapporto con lo stato del sottoproletariato *black* delle banlieue abbia la forma della violenza e della sopraffazione razzista quotidiana.

I poliziotti sottopongono persino i ragazzi più giovani a una serie di angherie, abusi gratuiti e violenze di diversa forma e grado che rendono odiosa la presenza della polizia persino alla più innocente madre di famiglia. Ladj Ly fa un lavoro davvero interessante, soprattutto tramite una scrittura di stupefacente maturità politica, per mostrare come il problema della presenza poliziesca non stia mai nel caso singolo (alcuni dei poliziotti sono apertamente razzisti, ma altri si trovano semplicemente a lavorare in quel quartiere per caso e sono visti persino con empatia nel film) ma nel suo aspetto sistemico. Odiare la polizia per qualunque uomo o donna *black* di Montfermeil significa semplicemente porre la propria soggettività politica nel suo grado minimo, quello dell'affermazione della propria sopravvivenza.



Per riuscire a dare “sostanza sociale” alla presenza poliziesca nella banlieue, il regista (che per altro a Montfermeil è cresciuto e tuttora ci vive) adotta due tipologie di sguardo opposte e antitetiche. I poliziotti sono sempre troppo *dentro* la strada, troppo *dentro* l’emotività del quotidiano, nel conflitto fratricida tra diverse etnie e nelle mille micro violenze tra i condomini di Les Bosquets. Sono in un certo senso troppo emotivamente coinvolti e quindi troppo poco lucidi. I *banlieusards* invece – ribaltando un luogo comune riguardo alla spontaneità pre-politica che spesso viene attribuita alle loro rivolte – sono quelli che sono in grado di guardare alla città dall’alto, come dal punto di vista di un drone, che tutto riesce a mettere a fuoco, ed è in grado di comprendere i nessi sociali che legano la violenza poliziesca alla loro condizione sociale. L’emblema è un bambino un po’ nerd che dall’alto del condominio di 12 piani pilota un drone rudimentale per guardare le adolescenti del quartiere che si spogliano nelle loro camere, ma che poi, quasi per caso, finisce per riprendere un atto di violenza poliziesca che potrebbe – se divulgato pubblicamente – scatenare l’odio sociale delle periferie. Ovviamente i leader *black* del quartiere, colpevolmente corrotti dalla polizia e pre-posti alla gestione “interna” dell’ordine pubblico e della pace sociale, svenderanno il video alla polizia stessa, ma – come dice un kebabbaro di Montfermeil, leader islamico del quartiere – l’odio innescato dall’episodio non potrà essere fermato.

I ragazzi delle *banlieue* capiscono meglio di chiunque altro la dimensione sistemica e strutturale della violenza che gli viene quotidianamente scatenata addosso, e finiranno per ripagare la polizia della stessa moneta. Se questa sarà un’insurrezione o una semplice faida interna che non cambierà nulla (“come nel 2005, dopo il quale non è cambiato nulla”, come ricorda uno dei poliziotti a uno dei ragazzi) non ci è dato sapere. Ma non è certo il film che può dircelo. Ma solo il livello e l’esito della crisi sociale che sta attraversando la Francia in questi mesi. Nonostante il poco coraggio di Cannes nel gettare il proprio sguardo in quella direzione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

