DOPPIOZERO

Venezia 77: un Leone prevedibile

Marco Grosoli 14 Settembre 2020

In fin dei conti, in un anno imprevedibile come questo 2020, è bello aggrapparsi alle certezze. Una delle certezze è questa: cominciare il festival, incontrare i conoscenti, ed essere d'accordo sul fatto che sì, ovviamente, questa settantasettesima edizione la vincerà una regista. Ma quale delle tante di quest'anno?

Qualche secondo passato a sfogliare il programma (anche per dribblare l'imbarazzo che sempre, in qualche misura, accompagna l'incontro con chi non vediamo da molti mesi), ed ecco che gli interlocutori di questo quadretto ricorrente si accordano, immancabilmente, su *Nomadland* di Chloe Zhao. Quale modo migliore, del resto, per riprendersi gli americani a partire possibilmente dal 2021, e farsi strada a capocciate dentro la micidiale striscia estivo-autunnale di festival d'Oltreoceano (Telluride, Toronto, New York eccetera eccetera), di un film noiosamente calcolato al millimetro per colpire tanto il cerchio del mainstream hollywoodiano quanto la botte del cinema indipendente, in maniera diametralmente opposta dal capolavoro autenticamente femminista di questo festival, *The World to Come* di Mona Fastvold, impossibile da racchiudere in categorie merceologiche e target precisi? E poi, figuriamoci se Cate Blanchett si mette a premiare un *Carol* riuscito mille volte meglio, davvero il romanzo americano al femminile che il diciannovesimo secolo non ha mai avuto, e che ci dice tantissimo sugli Stati Uniti del passato, del presente e del futuro, su ciò che ne è stato e sul suo potenziale inespresso, con una sensibilità per la tessitura visiva delle immagini e le sfumature tonali delle relazioni tra i personaggi che è davvero raro poter ammirare oggi.

Passano otto giorni. "Domani che vedi?" "*Nomadland*. Non me ne può fregare di meno, ma vince qualcosa sicuro". "Concordo". Poco più di quarantott'ore ed ecco un verdetto che conferma puntualmente le previsioni. E sono state le previsioni davvero di chiunque abbia calcato in questi giorni questo Lido debitamente, e

financo piacevolmente, diradato di presenze e di affollamenti causa covid.

Sono quelle piccole rassicurazioni che, in questi tempi incerti, scaldano il cuore. Poi, certo, legittimo che ci sia chi si scalda il cuore davanti a Frances MacDormand che si fa in quattro, con bravura degna di altre e più nobili occasioni, per convincerci che anche una vita da poveri e da precari sfruttati da Amazon, quando capita che ci sia un po' di lavoro, abbia i suoi quarti di turistica bellezza, un po' come la sporta di plastica di *American Beauty* o le nuove *kommunalka* dei professionisti che non riescono a pagarsi l'affitto, chiamate "co-housing" dai giornali che vogliono farle sembrare *cool*.



Nomadland

Chi scrive, onestamente questa roba non se la beve – ma saluta comunque con favore buona parte del *palmarès* di quest'anno. Archiviata l'ordinaria amministrazione del premio Mastroianni al bambino, ovviamente iraniano, del

pessimo *Khorshid* di Majid Majidi, come pure al film italiano (*Padrenostro*) messo in concorso per la coppa Volpi al solito Favino, ci si rallegra soprattutto del premio all'interpretazione dell'ottima Vanessa Kirby, che tiene in piedi buona parte di *Pieces of a Woman* di Kornél Mundruczó e Kata Wéber, impersonando una donna che reagisce alla morte del figlio appena nato in maniera coraggiosamente opposta alla reazione del proprio entourage famigliare. Si tratta di un dramma tutto sommato tradizionale ma con non pochi punti di interesse, soprattutto nella misura in cui si affida a una manciata di lunghe scene in esasperata continuità temporale, figlie della reality tv, ipodrammatiche e iperdrammatiche al tempo stesso, con le quali viene percorsa con qualche efficacia una strada post-televisiva vicina alla Netflix migliore – per esempio quella dei fratelli Safdie (*Diamanti grezzi*), uno dei quali peraltro nel cast stesso di *Pieces of a Woman*.

Assegnando a *Wife of a Spy* il Leone d'Argento, la giuria ha assolto una delle sue funzioni più commendevoli: quella di attirare l'attenzione su un titolo apparentemente ordinario, nel quale tuttavia c'è *more than meets the eye*. Quella dei coniugi di Kobe presi in mezzo tra Asse e Alleati all'alba della Seconda Guerra Mondiale non è una semplice storia di spionaggio, per quanto essa si attenga scrupolosamente alle coordinate del genere: grazie a un'arte della regia di cui Kurosawa Kiyoshi è tra gli ultimi supremi officianti, e appunto giustamente premiata, affiora tra le righe un nuovo tassello di un'elaborazione collettiva del trauma bellico ormai lunga più di settant'anni, e ancora lontana dal concludersi. Ne va, del resto, dell'identità stessa del Giappone, che non può essere appannaggio di quelle facce di una medesima medaglia che sono nazionalismo e cosmopolitismo, e che va cercata semmai in un senso della "Storia come perpetua riproposizione della fine", da non confondersi con la "fine della Storia" millantata invece dai trionfanti Stati Uniti, in relazione ai quali il Giappone postimperiale fu costretto a modellarsi.



Dorogie Tovarischi!

Anche quella vecchia volpe di Andrei Konchalovsky firma un’opera di robusta maturità politica sul proprio Paese. Meritatissimo Premio Speciale della Giuria, *Dorogie Tovarischi!* (“Cari compagni!”) mette in scena la violenta repressione di uno sciopero non lontano dal Don, nel 1962, mobilitando con perizia le risorse del racconto. Un happy ending bruscamente miracoloso, un approccio visivo estremamente misurato che mette a distanza la protagonista, zelante dirigente di partito con figlia operaia dissidente, solo per riavvicinarla allo spettatore quando la drammaturgia si mette a giocare al gatto e al topo, con la tensione che aumenta quando si perdono le tracce della figlia a causa degli scontri. Il risultato è un’ipotesi sulla Storia russa che si affida all’unico criterio possibile in quel caso: il paradosso. Zar, 1923, Stalin, fino all’Ungheria del ’56 trovata dentro casa sei anni dopo: tutte occorrenze di una medesima scissione tra Popolo e Rappresentanza, che qualcuno arriva sempre e puntualmente a capitalizzare, riproponendo sempre il solito circolo vizioso. E visto che il drammaturgo supremo, in *Dorogie Tovarischi!*, si chiama “KGB”, la linea con il presente è bell’e tracciata: solo in quel territorio paradossale, e non da oggi, che è la Russia sarebbe, ed è, possibile girare un film putiniano e al contempo anti-putiniano, critico e al

contempo di propaganda.

Cinema politico adulto insomma, lontano dalle semplificazioni francamente ridicole di *Und morgen die ganze Welt* di Julia von Heinz, o dalla spettacolarità atrocemente manipolatoria di *Quo Vadis, Aida?* di Jasmila Žbanić. O ancora da *Miss Marx* di Susanna Nicchiarelli, film che piace immaginare finanziato dai "Poteri Forti", qualunque cosa essi siano, per conseguire la titanica impresa di fare rivalutare per contrasto Diego Fusaro. Vorremmo riuscire a vedere più maturità politica anche in *Nuevo Orden* di Michel Franco, uno dei non pochi registi-truffa messicani da festival, e che però negli anni ha messo su una certa mano. È infatti impressionante l'efficace secchezza della sua progressione drammatica, e la nitidezza dell'arco che traccia. Il nuovo ordine del titolo è infatti l'ordine impresso alle immagini in movimento da un "cinema-cinema" degno di miglior causa, perché al servizio di una *image d'épinal* di cui avremmo fatto volentieri a meno: quella, scontatissima, di un Messico teatro di inaudite violenze rivoluzionarie subito sedate dal solito colpo di Stato militare. Cosa dovremmo farcene di questo luogo comune preso di peso da decenni di inconscio collettivo cinematografico? Non è dato saperlo; quello che è certo, purtroppo, è che il film, nonostante i meriti stilistici, crolla sotto il fuoco di fila di innumerevoli e piattamente programmatici shock emotivi ultraviolenti buttati là per *épater* non si sa bene chi.



Samp

Su Storia e Rivoluzione se la cava molto meglio *Careless Crime*, sofisticato ma godibilissimo gingillo metacinematografico a firma di Shahram Mokri, punta di diamante di una sezione Orizzonti che torna a splendere dopo anni poco brillanti, e che però premia l'iraniano sbagliato (*Dashte Khamoush* di Ahmad Bahrami). Fra le altre teste di serie, l'ormai affermato Lav Diaz, che con *Genus Pan* si concentra per una volta non sul pathos drammatico in cui ha dimostrato più di una volta di eccellere, ma su una struttura narrativa sagacemente frastagliata e irregolare,

quasi sperimentale; il western intelligentemente multietnico *The Furnace* dell'australiano Roderick MacKay; *Selva Tragica* di Yulene Olaizola, raro esempio di narrativa sudamericana che utilizza con profitto il realismo magico anziché farsene schiacciare, sfrutta magistralmente la lussureggiante ambientazione tropicale, e inventa una convincente parabola postcoloniale di sottile, avvolgente sospensione onirica.

Ci sarebbe ancora molto da dire. Per esempio su una Settimana della Critica che da tempo vanta una notevole qualità, ma anche sulle Giornate degli Autori, in cui primeggiavano l'altro capolavoro femminista di questa edizione (*Mama* di Li Dongmei) e la lucida follia di Antonio Rezza e Flavia Mastrella, il cui esilarante *Samp* ci offre tutte le chiavi per capire l'Italia alla deriva di oggi – ma solo per buttarle sovranamente e anarchicamente all'aria. Perché sono state proprio le sezioni parallele, in definitiva, a salvare la baracca. Il concorso principale ha sofferto troppo delle circostanze, ovvie e tragiche, che condannavano questa settantasettesima edizione ad essere un'annata di transizione. La sensazione è che questo destino avrebbe potuto essere evitabile – ma per questo era necessario, in fase di selezione, un coraggio che non c'è stato.

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

