DOPPIOZERO

Venezia 78. Avere cura del buio

Daniela Brogi

12 Settembre 2021

L'Évenément, di Audrey Diwan (Leone d'Oro Miglior Film); *È stata la mano di Dio*, di Paolo Sorrentino (Leone d'argento – Gran premio della Giuria); *Il Buco*, di Michelangelo Frammartino (Premio Speciale della Giuria). Le tre opere celebrate dai premi più prestigiosi di Venezia 78 sono molto diverse; eppure da strade, stili e sguardi distanti realizzano tutte proprio quello che Frammartino, mentre riceveva il suo premio, ha dichiarato di aver fatto: aver cura del buio. Ognuno dei tre film scava, dissotterra, restituisce linguaggio, forma, luce a ciò che era stato oscurato. Proverò a parlare di questi lavori tenendo presente che nessuno di essi è stato ancora distribuito – uno dei pochi film veneziani in sala è quello, bellissimo, di Martone, *Qui rido io*. Fermerò dunque alcune coordinate possibili di un paesaggio che si potrà arricchire ricominciando, finalmente, ad andare al cinema.

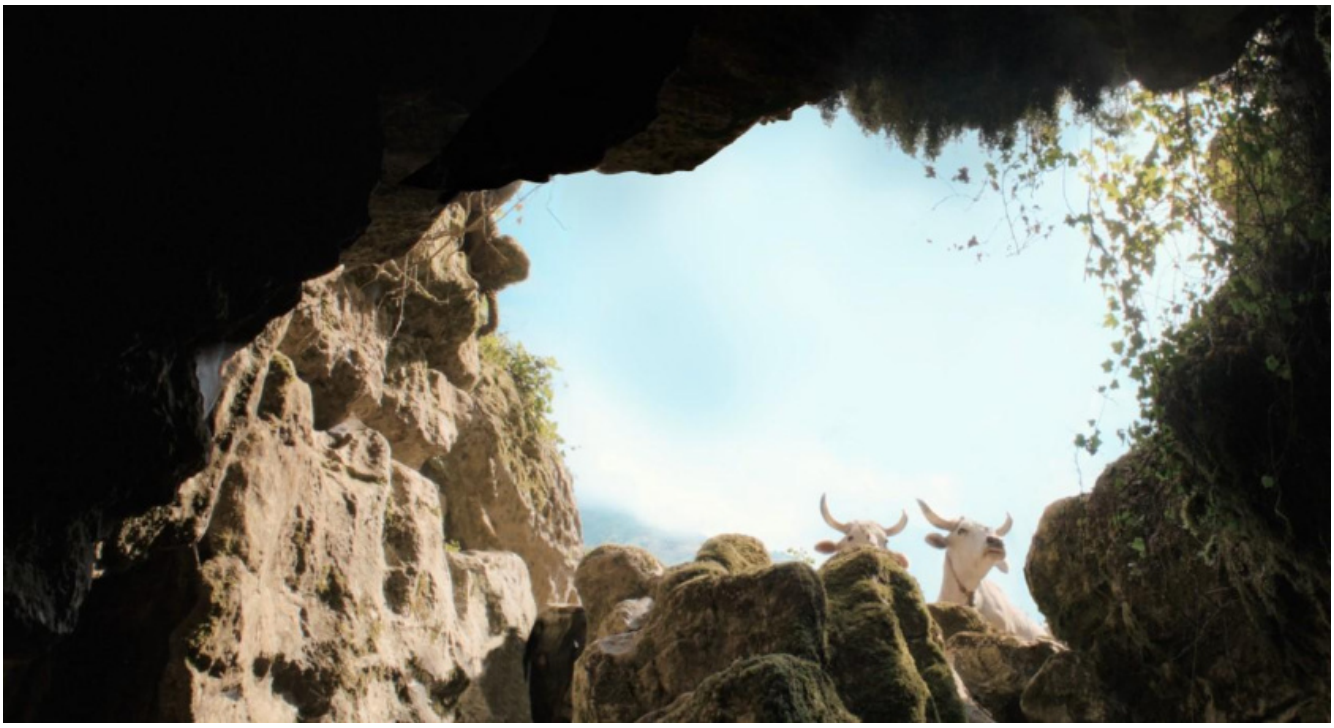


L’Évenément

L’Évenément, l’evento, è tratto da uno dei libri migliori della scrittrice francese Annie Ernaux (tradotto da Lorenzo Flabbi e uscito in Italia per l’Orma). È stato scritto tra febbraio e ottobre 1999, rielaborando la memoria dei fatti e del dolore intorno a un evento accaduto quasi quarant’anni prima, nel 1963, quando la protagonista, a vent’anni, rimasta incinta e intenzionata ad abortire, ha dovuto farlo clandestinamente, affrontando la macelleria fisica e sociale di un mondo che, trattando l’aborto come un reato, faceva vivere alle donne l’interruzione di gravidanza come un orrore della carne e della coscienza. Ernaux sceglie uno stile tutto in levare, che ci mette dinanzi alla solitudine punitiva a cui la società circostante condanna una ragazza che scelga di abortire. Nell’uso di un registro espressivo asciutto, le frasi di Ernaux assomigliano al film che, sempre nel libro, la protagonista racconta di vedere al cinema, vale a dire *Il posto*, di Ermanno Olmi.

Come la scrittura, anche la lettura de *L'Événement* diventa un'esperienza dell'evento in quanto svuotamento; e di ricerca delle parole che possano trovare posto a ciò che invece il linguaggio non vuole far esistere, impedendo dunque non solo che accada, a meno che non succeda illegalmente e mettendo a rischio la vita, ma anche che venga detto, rielaborato; con la conseguenza di produrre un trauma senza fine. Le società in cui l'aborto è illegale non impediscono alle donne di abortire, anzi. Piuttosto impediscono alle donne di abortire in condizioni protette e di poter superare questa sofferenza simbolica – Ernaux, come racconta, ha impiegato quarant'anni prima di riuscire a scriverla. Si tratta, allora, di un libro tanto straordinario quanto difficilissimo da riadattare per lo schermo, perché ci vogliono soluzioni di sceneggiatura, di regia e di recitazione in grado di rappresentare non solo l'evento in sé, ma la solitudine di un'anima silenziata – non bastano occhi azzurri e vitrei per restituire uno sguardo raggelato. Eppure, anche senza reimpossessarsi con personalità autoriale della storia, il film ha il merito di farci guardare direttamente qualcosa tenuto da sempre al buio. In questo senso il cinema stesso diventa un evento.

Non è detto che *L'Événement* fosse l'opera migliore in assoluto: anzi, è un film di una povertà visiva che talvolta sgomenta. Ma Venezia non è solo e tanto una gara, bensì una Mostra, ovvero un progetto espositivo teso a far vedere, anche grazie alla presenza di una giuria internazionale, con quale immaginario si stia confrontando la contemporaneità. In questo senso, il film di Audrey Diwan era certamente il film di maggior impatto, per i suoi temi. In più è girato da un'autrice, una delle poche nel Concorso principale: un dato che potrà ancora essere definito irrilevante, in certe situazioni italiane, ma che invece conta in un panorama internazionale, dove è molto chiaro, quasi banale a dirsi, che le quote di genere, per esempio, non servono solo a ristabilire delle proporzioni, ma, finalmente, a *mostrare* che anche le donne possono perfino sbagliare, fare film deboli o venuti male, eppure partecipare lo stesso e senza scandali alla competizione. Quando gli squilibri saranno meno forti e vistosi, sicuramente giurate e giurati stranieri sentiranno meno la necessità di scegliere premi che restituiscano visibilità alle autrici.



Il Buco

«Chissà che la memoria non consista solo nel guardare le cose fino in fondo», dice una frase della scrittrice giapponese Yūko Tsushima usata da Ernaux come epigrafe del libro da cui è tratto il Leone d'Oro: queste parole potrebbero essere usate anche per i due film italiani premiati dalla giuria. *Il Buco* (Frammartino) è infatti un esperimento stupefacente di *mise en abyme* del cinema, perché l'occhio della macchina da presa è portato letteralmente dentro una delle grotte più profonde del mondo (683 metri), l'abisso del Bifurto, nel territorio del comune di Cerchiara di Calabria, esplorato per la prima volta da un gruppo di speleologi piemontesi nel 1961.

«Mi colpì che un giovane gruppo di speleologi piemontesi di belle speranze, nel boom economico, prendesse un treno verso il sud e si infilasse sottoterra», ha dichiarato il regista. *Il buco* inventa e fa vivere il cinema come situazione di debordamento dalla misura delle biografie umane, alla ricerca di un tempo profondo, naturale; potremmo in parte definirlo anche come "tempo degli alberi", che oltrepassa il tempo storico del progresso, e nasce dalle immagini sulla materia – quella dei tronchi, delle pareti interne di una grotta. A parte i dialoghi sul Pirellone, il grattacielo milanese costruito all'epoca del "miracolo economico", in un servizio della tv andato in onda nel 1961, nel *Buco* non si articolano parole, ma soltanto versi animali, mentre l'ambiente sonoro vive dei rumori dei corpi, o

del richiamo che un vecchio pastore fa alle sue bestie, che intanto sporgono con noncuranza i loro musi sulle profondità della grotta.

In tal senso, come accadeva anche nel precedente lavoro di Frammartino, *Le quattro volte* (2010), l'esperimento di reinvenzione visiva così radicata nella materia, nei corpi e nella natura, intercetta una domanda di racconto e di esperienza particolarmente contemporanea e vicina, per esempio, ai temi dell'ecologia, nella ricerca di ambienti dove aver cura, per l'appunto, di ciò che la modernità aveva coperto, fatto sparire. Come se anche il film di Frammartino ci rivolgesse la domanda usata come titolo emblematico dalla Biennale di Architettura che si può visitare in questi mesi: «How will we live together?».



È stata la mano di Dio

Curare il buio, cucendo nuove storie e memorie, dissotterrando il passato, inventandosi persino modi diversi di farlo esistere. Anche *È stata la mano di Dio*, il film di Sorrentino, cerca di rispondere a questa istanza, appellandosi a una frase paradossale. È un film molto bello, che rielabora temi autobiografici, svelando finalmente alcuni motivi attorno ai quali tutto il cinema di Sorrentino lavora da

sempre, con le sue trame così surreali, così desiderose di mostrarci come le vite umane non abbiano una plot line consequenziale e sensata, ma spesso possono interrompersi, sparire. Come è accaduto ai genitori di Sorrentino, morti assurdamente per le esalazioni di una caldaia, durante una vacanza in montagna a cui avrebbe dovuto partecipare anche il figlio, diciassettenne, se non fosse stato appunto per una partita del Napoli, con Maradona in campo, che lo ha trattenuto in città, salvandogli paradossalmente la vita. *È stata la mano di Dio*, però, non è un film autobiografico (e basta), e nemmeno è un film su Maradona. È uno dei film più intensi di Sorrentino, e, soprattutto, è una delle dichiarazioni di amore più grandi inventate dal cinema in onore di due genitori perduti, soprattutto di una madre, che non funziona come contenuto ma come cifra formale che dà forza di racconto e di stile all'intero film.

«Tu cosa hai da dire?», chiede il personaggio del regista Antonio Capuano al giovane protagonista. Per dire la cosa più assurda e terribile che gli è accaduta e che lo ha fatto diventare regista, Sorrentino, in quanto autore del film, non rappresenta un tema e basta, ma imbastisce il registro dello scherzo e dell'assurdo umoristico, in questo film che è il più tragico eppure il più divertente di tutti. La regia compie, in termini formali, precisamente quello che fa la madre dentro la storia: la madre che il film fa stare in scena tutto il tempo come un'artista della leggerezza di vivere, dunque mentre ride in motorino, fa scherzi telefonici alla vicina, oppure organizza una beffa con un finto orso ai danni del marito, che come ultima cosa, prima di morire in ospedale, dice, proprio a lei: «non fare scherzi!». E a quella madre così buffona, che funziona come il totem del film, va dietro la sorella, come vedrete, anche lei più tragica (in quanto madre mancata), eppure pronta a fare scherzi, a costo di tutto. Si ride e si piange guardando È stata la mano di Dio, ma non arrendetevi ai primi effetti, perché il Leone d'Argento di Venezia 78 è un infinito e meraviglioso esperimento di cura del buio, attraverso la mossa più seria di tutti: lo scherzo.

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

