DOPPIOZERO

Diario veneziano (parte seconda)

Gabriele Gimmelli
8 Settembre 2016

Superato il primo fine settimana, si può dire che la Mostra sia ormai entrata nel vivo. All'uscita dalle sale si cominciano a stilare classifiche e pronostici, mentre i giudizi sui singoli film, passata la timidezza (o forse era il torpore?) dei primi giorni, si fanno sempre più apodittici e risoluti. Ogni incertezza va progressivamente sfumando: trionfa la logica binaria dell'approvazione o del rifiuto, impossibile schierarsi diversamente. Anche la retromania che aveva caratterizzato il concorso nei primi giorni sembra essere sbollita. Gli ultimi sussulti, credo, sono arrivati da *Brimstone*, firmato dall'olandese Martin Koolhoven, ma americano fino al midollo nel suo ibridare il western con il melodramma gotico, con tanto di *clin d'oeil* a *La morte corre sul fiume* (il pastore psicopatico e omicida) e massicce dosi di *grand guignol*.

Il passato, quello autentico, trova la sua giusta collocazione nella sezione Venezia Classici, dove si sono potute vedere o rivedere – debitamente restaurate – sia un'opera "maledetta" come *Opfergang* di Veidt Harlan (ne ha parlato, con dovizia di dettagli, Pietro Bianchi l'altroieri), sia un piccolo classico un po' trascurato come *Profumo di donna*, dell'accoppiata Risi-Gassman, sia un'autentica rarità come il ferreriano *Break Up*. Un film tanto estroso e ricco di idee, quanto poco visto: prodotto da Carlo Ponti con il titolo *L'uomo dei cinque palloni*, venne da questi ridotto dapprima alle dimensioni di episodio per il film collettivo *Oggi, domani, dopodomani*, per poi ritornare nelle mani dello stesso Ferreri che, dopo averlo allungato con nuove sequenze (una a colori), riuscì a farlo ridistribuire in Francia e Stati Uniti nel 1969 (in Italia lo si vide, poco, soltanto dieci anni più tardi). Rivisto oggi, il film appare come una sorta di "prova generale" per il futuro *Dillinger è morto*, ma forse proprio per questo risulta meno rigido nell'assunto di partenza e, anche formalmente, molto più anarchico. L'idea fissa dell'industriale Mastroianni di conoscere una volta per tutte la capacità d'aria dei palloncini («Se io non risolvo questo problema sono un fallito, capite?!») diventa ben presto l'allegoria di una società intera (quella italiana del dopo-boom, ma non solo), alienata a tal punto da inventarsi apposite ossessioni per riempirsi la vita, ma trovandovi, alla fine, soltanto la morte.

“Break Up”, Marco Ferreri

Tornando al concorso, bisogna constatare che, una volta passata come si diceva la febbre “retro-meta-post-qualcosa”, la selezione non sembra possedere una fisionomia, un'identità ben definita. L'impressione è quella di una grande “olla potrida” in cui è possibile trovare un po' di tutto: opere dal respiro corto ma gradevoli (l'argentino *El ciudadano ilustre*, per esempio, che grazie a una scrittura assai efficace e alla buona direzione degli attori riscatta le innumerevoli carenze a livello visivo dovute al budget risicato), raffinate trasposizioni letterarie (*Une vie* di Claude Brizé, che rilegge l'omonimo romanzo di Maupassant in chiave quasi marxista, per l'efficacia con cui descrive la dissoluzione dell'aristocrazia fondiaria francese nel corso dell'Ottocento) e

film più adatti a una proiezione di mezzanotte che al concorso principale di un festival internazionale (mi riferisco a *La région salvaje*, erotico-fantascientifico a metà strada fra Lovecraft e Zulawski, ma anche a *The Bad Batch*, che il catalogo definisce «una feroce fiaba distopica», ma che sembra più che altro una rivisitazione dell'immaginario post-apocalittico *à la Mad Max* ad uso dei meno abbienti).
Nel frattempo, dal calderone sono emersi anche i primi due film italiani in lizza per il primo premio. Il secondo, *Piuma*, ha risvegliato quegli umori vagamente contestatari che la prolungata atmosfera claustrale del festival non fa che acuire: fischi e grida sono infatti echeggiati sui titoli di coda del film, con un'enfasi degna di miglior causa (il film di Roan Johnson, per quanto poco significativo, non era in fondo peggiore di tanti altri presentati nella competizione principale).

Di ben altro spessore, invece, l'altro italiano in concorso, *Spira mirabilis*, di Martina Parenti e Massimo D'Anolfi, due nomi ben noti nel circuito festivaliero (su *Doppiozero* ne abbiamo parlato qui e qui) ma debuttanti a Venezia, con tanto di distribuzione in sala (dal 22 settembre). Non è facile scrivere di questo film dopo una visione soltanto; di sicuro si tratta di una scelta (finora l'unica) veramente coraggiosa da parte dei selezionatori, e al tempo stesso uno scossone salutare per la stampa festivaliera, che difatti si è subito divisa fra detrattori e sostenitori. *Spira mirabilis* richiede allo spettatore una partecipazione intensa e continuata, che può persino respingere, ma che alla fine viene ampiamente ripagata. «Noi lavoriamo in modo più arcaico», dicono a un certo punto due personaggi del film, i costruttori di strumenti musicali Felix Rohner e Sabina Schärer, con una frase che potrebbe suggellare l'opera dei due cineasti. Se i precedenti lavori della coppia si presentavano come esplorazioni/decostruzioni di un ambiente ben definito (l'aeroporto di Malpensa ne *Il castello*, il poligono militare di Salto di Quirra in *Materia oscura*, il Duomo di Milano ne *L'Infinita fabbrica del Duomo*, nato proprio da una costola di quest'ultimo progetto), lo sguardo qui si allarga all'Ambiente tout-court, sotto forma degli elementi primari di acqua, terra, aria, fuoco, etere. Il film procede per ellissi, in una continua tensione dialettica fra la concretezza (mani che lavorano, modellano, manipolano) e astrazione (i pattern quasi geometrici degli organismi visti al microscopio), mentre lo spettatore è costantemente chiamato a ricomporre in un insieme coerente una serie di frammenti - taluni, peraltro, di inusitata bellezza. In questo continuo susseguirsi di nessi e legami, *Spira mirabilis* rivela man mano la propria vocazione di opera-mondo,

incentrata appunto sull'incessante prodursi/distruggersi/rigenerarsi della materia. Non è un caso, credo, che le ultime immagini del film siano quelle di un fuoco acceso, ossia l'elemento che, nel suo essere allo stesso tempo in continuo divenire e sempre uguale a se stesso, rappresentava già nell'ontologia eraclitea il principio e la fine di tutte le cose.

Com'era lecito aspettarsi, in molti qui al Lido hanno messo a confronto la ricerca di Parenti e D'Anolfi con quella di un grande cineasta contemporaneo, lui pure in competizione per il Leone d'Oro. Stiamo parlando ovviamente di Terrence Malick e del suo ultimo *Voyage of Time*, terzo capitolo (ma solo cronologicamente: forse non si tratta di un epilogo, ma di un prologo) di una trilogia iniziata con *The Tree of Life* e proseguita con *To the Wonder*, che proprio a Venezia, quattro anni or sono, cadde tra i fischi e gli sghignazzi della proiezione stampa. *Voyage of Time*, prodotto in collaborazione con National Geographic, sembra quasi una risposta ironica a tutti coloro che in questi anni hanno sbeffeggiato i suoi film, accusandolo di misticismo fumoso e di proporre un'estetica da documentario patinato (National Geographic, appunto). Davanti a *Voyage of Time* costoro troveranno abbondante pane per i loro denti. Il film, che ripercorre la vita sulla Terra dalle origini (anzi, da prima, dall'esplosione primordiale che ha generato la nostra galassia) fino a oggi, contiene infatti tutto quello che ormai tutti identificano con il Malick Style: splendide immagini naturali, animazioni computerizzate, musiche celestiali, una voce over (di Cate Blanchett, stavolta) che interroga (e s'interroga su) la Natura, madre e distruttrice. Tutto secondo programma, insomma, perché il cinema di Malick ormai è questo, come scrisse proprio su Doppiozero Roberto Manassero in occasione della débâcle di *To the Wonder*, «consueto e desueto, erratico e fragile, abbacinante e sbigottito, mieloso e pietoso, lamentino e piccolo piccolo, ché il cosmo è troppo grande per essere compreso, ma la sua grandezza ci rende infinitesimali e infiniti». Eppure in questo caso il gioco regge. Abbandonata definitivamente ogni finzione narrativa, lasciato campo libero alla riflessione (la domanda agostiniana rivolta alla Natura: «Che cosa amo quando amo te?») e alla contemplazione del meraviglioso (a tratti mi è parso di sfogliare, come si faceva da bambini, qualche atlante illustrato di storia naturale, e con l'identico, goloso entusiasmo), ma anche dell'oscuro (l'utilizzo delle immagini a bassa definizione di homeless e anziani), Malick stavolta riesce a far trapelare il suo ormai quarantennale discorso sull'uomo e sul suo posto nel cosmo, impregnato di una visione profondamente religiosa, "sacra" delle cose (e qui sta la differenza con il lavoro di D'Anolfi e Parenti, che ha invece il proprio fulcro nella capacità dell'uomo di creare nessi fra gli elementi ed è in grado di manipolare, lavorare la materia: un punto di vista molto più "laico" e, se vogliamo, antropocentrico), ma con una modestia, un'umiltà di fondo che ha strappato più di un applauso alla platea nel buio della sala.

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