DOPPIOZERO

Albert Serra: la politica è una discoteca

Marco Grosoli
11 Maggio 2023

Non capita spesso, ai film di Albert Serra (catalano, classe 1975), di passare per i regolari circuiti delle sale. Eppure si tratta certamente di una delle figure centrali del panorama cinematografico europeo dell'ultimo paio di decenni. Posizione, questa, conquistata principalmente grazie al circuito festivaliero: dopo le vittorie a Torino nel 2006 e a Locarno 2013, l'inclusione di *Pacifiction* nel concorso principale di Cannes nel 2022 gli ha finalmente spalancato le porte della distribuzione italiana - ancorché con un anno di ritardo e con un sottotitolo, *Un mondo sommerso*, a dir poco demenziale.

Albert Serra sul set di *La mort de Louis XIV*.

Già dai primi *Honor de Cavalleria* (2006) e *El cant dels ocells* (2008) colpiva il ricorso sfacciato ma assai maturo a cascami tardo-modernisti: silenzi e nichilismi beckettiani, in cui si macera la consapevolezza dello scacco di ogni orizzonte propositivo, e insieme l'apertura verso la ricchezza sensorial-esistenziale del momento presente; abbondanza di tempi morti con narrazioni ridotte a ellittici brandelli; pittoricismi e contemplazioni antonioniane di vedute in cui i vuoti hanno almeno altrettanto peso degli elementi naturali; utilizzo di attori non professionisti le cui piccole e grandi deformità si accompagnano a impacci, incespichi e

ridondanze di una dizione mai lineare. Le loro, in altre parole, non sono tanto performance, quanto installazioni viventi di “forme di vita” le cui inimitabili singolarità si manifestano immediatamente nell’essere e nel parlare.

Si tratta, lo si sarà capito, di un cinema che guarda all’arte contemporanea senza farsi fagocitare dalle sue ruffianerie, e anzi provando in tutti i modi a rimanere cinematografico. Molto convincenti, in questo senso, erano le già citate operazioni del 2006 e del 2008, su fonti mitologico-letterarie preesistenti (rispettivamente il Don Chisciotte e il viaggio dei Re Magi). Chi scrive rimase, in realtà, un po’ interdetto dai due successivi *Història de la meva mort* (2013) e *La mort de Louis XIV* (2016), incursioni nella Storia (rispettivamente Casanova e gli ultimi giorni di vita dell’eponimo sovrano) che si impantanavano in discorsi sui limiti del Potere e sulla decadenza dei potenti in termini un po’ risaputi e qualunquisti.

Serra tornerà però ad altissimi livelli nel 2019 con *Liberté*, la nottata licenziosa, in un’oscura boscaglia, di libertini aristocratici del tardo-settecento tra i quali *non* figura il marchese De Sade. Non si può, tuttavia, non pensare tutto il tempo a lui: si tratta, infatti, di una meditazione figurativamente splendida (e sessualmente esplicita) sul lascito non solo erotico ma anche artistico e politico di un divino scrittore che fu anche tra i maggiori teorici della forma di governo democratica che, un po’ dappertutto in Occidente e in qualche misura anche altrove, dovette seguire la rivoluzione francese.

Serra: genio o cialtrone? Questo nuovo, bellissimo *Pacifiction* fa qualcosa di meglio che rispondere: scarta *d’emblée* la domanda, in modo tanto geniale quanto cialtronesco, mostrandoci che la cialtroneria non è una qualità individuale, ma un modo di essere indispensabile a ciò che, oggi, è diventata la dimensione del politico.

Quali siano i contorni di questa dimensione oggi, è infatti la vera domanda a cui *Pacifiction* tenta di rispondere, riuscendoci brillantemente. Uno straordinario Benoît Magimel interpreta il biancovestito Alto Commissario De Roller, in missione per conto dello Stato francese nelle isole che questo ancora detiene nel Pacifico. A fare che cosa, non si sa, visto che quando gli indigeni gli riferiscono preoccupati di voci secondo cui gli esperimenti nucleari tornerebbero in auge – come, famigeratamente, nel 1995 a Mururoa – De Roller cade dalle nuvole. E il film si cura di precisare in vari modi che è sincero.

Certo, non assistiamo neanche lontanamente a una Storia lineare, ma tra un frammento narrativo e un altro qualcosa si capisce: per esempio, che quell'incarnazione del Politico che è De Roller è radicalmente avulsa dal Potere. Lui è La Politica, ma ormai la Politica è un conto, e il Potere un altro. Il Potere, con le sue eminenze grigie (qui: un individuo occhialuto e allampanato che è sempre dappertutto, osserva sapientemente ma non dice mai una parola) e i suoi pagliacci imperialisti (qui, un ammiraglio decisissimo a portare a compimento cospirazioni di cui De Roller continua per tutto il film a non sapere nulla, e noi con lui), continua imperterrito la sua marcia *fuoricampo*: in campo c'è la Politica, che del Potere cura le apparenze senza avere la minima voce in capitolo. Trovatosi estemporaneamente a dirigere una compagnia di balli tipici polinesiani, De Roller consiglia loro di inserire più scontro, più violenza, più conflitto. Più dramma insomma. E la sua nuova, ambiziosa assistente, appartenente al "terzo genere", conquista il posto facendo sparire e ricomparire il passaporto di un diplomatico portoghese, fabbricando dunque artatamente la propria indispensabilità. Mentre il Potere continua il suo *business as usual*, identico da secoli, la Politica è ciò che conserva le apparenze che qualcosa effettivamente accada: ma sono solo onde che si ingrossano e si infrangono per tornare al punto di partenza, come in una delle scene più visivamente suggestive del film.

Lo sappiamo tutti ormai: la Politica non è che Spettacolo. Ma De Roller, in un monologo dove sfoga la sua frustrazione al suo autista, ci offre un'allegoria migliore, e più originale: la Politica *è una discoteca*. Non è un caso infatti se buona parte del film ha luogo al Paradise Club, locale notturno dell'isola. Tra esibizionismo e nascondimento, si consumano dialoghi di strategica, misurata futilità; tutti osservano tutti, nel buio, dentro a un luogo che *sospende* il tempo ordinario delle nostre vite.

Più ancora che Spettacolo, quindi, la Politica è *sospensione*. Non è più, aristotelicamente, la ricomposizione dei conflitti, ma una creazione di essi ad arte affinché li si possa sospendere. È ciò che fa col passaporto del portoghese, come accennato più sopra, l'assistente del "terzo genere", più adatta dell'ex assistente "solamente" androgina (che da lei viene infatti rimpiazzata) nel sospendere il conflitto tra i due sessi. Ed è ciò che fa De Roller non solo nelle citate e improvvisate vesti di coreografo, ma anche nella sua pratica professionale più ordinaria, interamente votata a disattivare il conflitto tra gli estremi opposti: scafato e brutalmente efficiente professionista (con discrezione e fermezza assicura al prete locale la distruzione della sua chiesa se non lascerà costruire il Casinò che metterebbe d'accordo Stato e autoctoni) almeno quanto è pomposo e impacciato cialtrone (ciò che Magimel fa miracoli per suggerire), De Roller si mantiene

equidistante tra l’aggressivo imperialismo dell’ammiraglio, che non può contrastare, e le lotte patriottiche di resistenza anti-imperialista da parte della popolazione locale, alla quale rivolge promesse che sa di non poter mantenere.

È la Sospensione, insomma, il punto. Certamente, in un film come questo, la Storia è niente e la resa ritmico-visiva, il mood, è tutto. Con la consueta attenzione a creare le condizioni affinché le performance attoriali vengano inficiate dal virus della flagrante vulnerabilità e dell’abdicazione al controllo cosciente (quasi ai limiti dell’improvvisazione), Serra ha girato con tre camere digitali 4K Canon Black Magic Pocket, ha stampato il tutto su pellicola 35mm e lo ha ripassato nuovamente in digitale per aggiustare meglio i colori. Il risultato è una resa cromatica eccezionale, che sposa impeccabile nitidezza a una saturazione dei rosa, dei blu, dei verdi di tramonti, albe, acque e vegetazioni polinesiane, di un lirismo raro nel cinema recente. Una sorta di terza via tra esotismo imperialista e realismo militante – o meglio: l’estensione della discotecara luce al neon là dove il neon non c’è. Perché tutto è discoteca, là dove tutto è politica.

Una terza via, dunque, lontana dalle convenzionali mediazioni di compromesso tra natura e cultura che l’arte contemporanea cerca troppo spesso e con troppa meccanicità. Dettaglio cruciale: Serra si è trovato a ridurre a 165 minuti un girato che sfiorava, originariamente, le 540 ore. Di nuovo: la Storia è nulla, mentre le intensità di gesti, luci e paesaggi sono tutto. Grazie a questo certosino lavoro di montaggio (durato letteralmente mesi), Serra offre allo spettatore l’immersione in ritmi viscosi e insinuanti, totali in cui si aggirano figure umane spaesate in un ambiente che le sovrasta, sguardi che si perdono nel vuoto senza incrociarsi, dialoghi interrotti di palo in frasca da inquadrature fisse di tutt’altri luoghi. Insomma: l’atmosfera è tutto, ed è un’atmosfera sistematicamente, costantemente *sospesa*.

Pacifiction avrebbe potuto essere uno *spy thriller*, genere che più di tutti, oggi, offre per vie narrative l’immagine del politico. Avrebbe potuto essere un pezzo di arte contemporanea, e cullare lo spettatore in una studiata mediazione tra distaccata comprensione concettuale e shock estetico-percettivo. Quell’UFO non identificabile che è *Pacifiction*, però, non è nessuna delle due cose: è semmai una *esperienza* a tutto tondo. È l’esperienza della *sospensione*. La dimensione politica, oggi, è letteralmente l’abitare la sospensione, e *Pacifiction* ci fa fare esperienza di questo abitare.

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