DOPPIOZERO

Taccuino dal Lido

Gabriele Gimmelli 9 Settembre 2017

AVVERTENZA. La stesura di questi appunti si è svolta interamente durante la 74ma Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, quasi sempre "a caldo", a ridosso delle proiezioni. La trascrizione si è limitata a correggere gli errori ortografici e a eliminare le numerose ripetizioni, per dare agli appunti una maggiore leggibilità. Non è stata toccata invece la sostanza, incluse eventuali omissioni (le note si interrompono al 7 settembre, due giorni prima della chiusura della kermesse). Ci auguriamo che quello che è stato perso in termini di completezza venga recuperato dal punto di vista della freschezza e dell'immediatezza. [NdR]

Mercoledì 30 agosto

Ora di pranzo – arrivo

L'approdo al Lido mi crea sempre un senso di spaesamento. Da un anno all'altro, non sono mai riuscito a dare quel salutare "automatismo" alle mie azioni, tipico di chi si muove in un ambiente familiare. Ogni volta mi tocca riprendere dimestichezza con il luogo, le procedure d'accredito, lo scarico dei bagagli…

Il Lido è militarizzato come l'anno scorso, se non di più (e comprensibilmente, verrebbe da aggiungere). Non lontano dal palazzo del cinema (la cui facciata è stata rinnovata per l'occasione: adesso è di un bel bianco abbacinante) è parcheggiato anche un furgone-laboratorio della polizia scientifica, nientemeno. Allo spaesamento si aggiunge il disagio.

Sera

Dopo due code andate a vuoto (devo ancora sincronizzare i miei bioritmi con quelli del festival), entro finalmente alla proiezione del film di Paul Schrader, *First Reformed*. La mia disposizione d'animo, complici le due proiezioni perse del pomeriggio, non è per niente buona. Se poi aggiungiamo che l'ultimo Schrader, *Cane mangia cane*, visto in sala soltanto poche settimane fa, mi è parso – con buona pace dei giannizzeri del regista – a dir poco disgraziato, sono preparato al peggio. E invece, nonostante alcune scivolate nel *kitsch* a sfondo mistico e gli omaggi, ostentati fino alla spudoratezza, a Dreyer e Bresson, *First Reformed* riesce a farsi prendere parecchio sul serio.



Anche qui, abbiamo un "curato di campagna" (il pastore Toller/Ethan Hawke) che affida le proprie meditazioni alla scrittura e che tenta di redimere il mondo e se stesso facendosi carico dei peccati altrui, con un rigore morale che sfiora l'autodistruzione fisica. Il copione è quello ben noto agli esegeti schraderiani, con l'(anti)eroe protagonista in cerca di una Grazia forse impossibile, condannato a

vivere sempre (è una battuta del film) “nell’ora più buia”, come Cristo nel Getsemani. Ma *First Reformed* non è soltanto una variazione su temi già dati, né una resa dei conti con i maestri di una vita. Con questo film, Schrader ci parla del qui ed ora, di un’America popolata da pastori-*showmen* e di industriali che da un lato finanziano le chiese e dall’altro avvelenano il Creato (ogni riferimento all’attuale amministrazione USA è puramente intenzionale).

Giovedì 31 agosto

Mattina

Confesso di aver versato più d’una lacrima davanti al film di Guillermo Del Toro, *The Shape of Water*, stamane in concorso. È un *melò*-fantastico con venature horror, che forse qualcuno potrebbe liquidare come gioco postmoderno. Tuttavia, se è vero che Del Toro porta a galla il “rimosso” del cinema popolare degli anni Cinquanta-Sessanta (i conflitti etnici, l’omosessualità, l’emarginazione del “diverso”) un po’ *à la* Todd Haynes, è altrettanto vero che non si limita a un’operazione metadiscorsiva. Così, per quanto *The Shape of Water* non arrivi forse ai livelli di visionarietà che alcune sequenze facevano presagire (si pensi soltanto ai bellissimi titoli di testa), Del Toro intreccia i vari fili della narrazione (quello spionistico, quello gotico e quello sentimental-erotico) con mano felice e la giusta dose di (auto)ironia, aiutato da un cast di caratteristi di lungo corso e di sperimentata bravura: Sally Hawkins, Richard Jenkins, Michael Stuhlbarg (fa eccezione Michael Shannon, ormai abbonato ai ruoli di malamente).



Ora di pranzo

Incontro un amico all'altezza di uno dei posti di blocco che circondano l'area del festival. Rimaniamo lì a chiacchierare per un po', fino a quando un addetto alla sicurezza prima ci chiede se stiamo aspettando qualcuno e poi, al nostro diniego, ci invita a spostarci all'interno o all'esterno dell'area. Il mio amico lascia cadere le braccia, io mi trattengo a malapena dal chiedere se per caso sono vietati anche gli assembramenti di tre o più persone.

Sera

Vedo (malvolentieri) il documentario di Ai Weiwei, *Human Flow*, girato nei punti caldi delle rotte migratorie di mezzo mondo nell'arco degli ultimi due anni. Il film è l'illustrazione perfetta di quel vecchio detto a proposito delle buone intenzioni che lastricano le strade per l'inferno. Non solo infatti l'intento didattico-informativo prevale su qualsiasi altra cosa (il film è un tripudio di didascalie e scritte a scorrimento in sovrimpressione, quasi un notiziario televisivo), ma l'artiStar cinese non si sforza nemmeno di trovare delle immagini "nuove" (salvo qualche discutibile scelta estetizzante nelle riprese per mezzo di droni), che si stacchino un minimo dalla vulgata *mainstream*, propalata dai media di tutto il mondo. Si potrebbe anzi dire, parafrasando quel che Riccardo Venturi ha scritto

tempo fa qui su *Doppiozero*, che il vero soggetto di *Human Flow* è Ai Weiwei stesso, impegnato a scattarsi *selfie*, a intervistare operatori umanitari, a scambiare due chiacchiere con i migranti: il tutto ammantato da un tono insopportabile di indignazione posticcia e di umanitarismo peloso. Esco dalla sala stomacato. Rimane un mistero la sua presenza in concorso. Che lo sciacallaggio paghi?

Venerdì 1 – sabato 2 settembre

Tardo pomeriggio

Butto giù queste note nell'atrio gelido del Casinò, mentre fuori si addensano le nubi. Nella notte fra mercoledì e giovedì un nubifragio si è abbattuto sul Lido: da un giorno e mezzo, il cielo gocciola a sprazzi. La pioggia, si sa, è il peggior nemico del frequentatore di festival; d'altra parte, quando diluvia e sei senza ombrello, chiudersi in sala a guardare film diventa, oltre che un obbligo cronistico, anche una necessità.

Nel frattempo, un filo conduttore comincia a delinearsi tra i film della Mostra (perlomeno fra quelli "made in USA"): la famiglia. Perfetta (almeno in apparenza) o disastrata, esaltata o contestata, l'istituzione famigliare è al centro di almeno due dei titoli in concorso in questi giorni. *Lean On Pete* di Andrew Haigh, visto venerdì mattina, è un robusto film dagli umori settanteschi, che, come quello di Schrader, mette in scena l'America odierna, stavolta dal punto di vista degli "umiliati e offesi" di dostoevskijana memoria. Lo fa attraverso lo schema del più classico *bildungsroman*, ma invertendolo di segno. Invece di muovere dall'Est verso l'Ovest dei pionieri, il viaggio del giovane Charley (Charlie Plummer) e del cavallo da corsa che dà il titolo al film, inizia nell'Oregon per concludersi del Wyoming; e più che di un itinerario di iniziazione alla vita, si tratta di una sorta di ritorno alle origini, in cerca di un nido famigliare disposto ad accoglierlo di nuovo.



Al contrario, la famiglia è un problema e non una soluzione nel *Suburbicon* diretto da un *habitué* del Lido come George Clooney, che si potrebbe definire il più bel film coeniano *non* diretto dai Coen. Coeniani gli interpreti (Matt Damon, Julianne Moore, Oscar Isaac), coeniano il *look* anni Cinquanta (fotografia di Robert Elswit, costumi di Jenny Egan, scene di James D. Bissell), coeniano soprattutto lo *script*, che i due fratelli avevano elaborato parecchi anni fa e che ora, ormai lanciati verso nuovi orizzonti, hanno affidato al sodale Clooney, evidentemente desideroso di rifarsi del flop di *Monuments Men*. Forse per questo la regia si limita a una trascrizione diligente della (peraltro ottima) sceneggiatura, iniettandovi quel tanto che basta di tocco *liberal* tanto caro al Clooney regista (il *subplot* sul conflitto etnico che rimane tutto sommato estraneo alla vicenda principale, di pretta marca coeniana). Tuttavia, l'idea di base – costruire un'utopia WASP molto simile alla Celebration disneyana (la Suburbicon del titolo), per poi dinamitarla dall'interno rivelandone il marcio attraverso cospicue dosi di *grand-guignol* – finisce per evocare, sia pur involontariamente, scenari attualissimi. Forse non è solo la famiglia a essere malata, ma la nazione intera.

Domenica 3 settembre

Primo pomeriggio

Il tema famigliare non si limita evidentemente alle pellicole d'Oltreoceano. Ieri sera, per esempio, è toccato al francese *La villa*, di Robert Guédiguian, che ha orchestrato uno dei suoi consueti affreschi "di conversazione" intorno a un gruppo di fratelli riuniti attorno al padre semiparalizzato (regalandomi, tra l'altro, uno dei più ardui ma emozionanti film di questo concorso). E ancora la famiglia, insieme stavolta alla vecchiaia, è al centro del primo film italiano in concorso, benché parlato in inglese: *The Leisure Seeker* di Paolo Virzì, tratto dal romanzo omonimo di Michael Zadoorian (pubblicato in Italia da Marcos Y Marcos con il titolo *In viaggio contromano*). A caldo, mi pare che, al di là del valore del film, la trasferta USA abbia giovato al regista livornese, asciugandone lo stile da tutti quegli eccessi che appesantivano i suoi ultimi lavori (uno per tutti, il sopravvalutatissimo *La pazza gioia*). Fuori della sua *comfort zone*, Virzì è in un certo senso costretto a concentrarsi sulla costruzione dei personaggi e dei singoli episodi (cioè due delle cose che gli riescono meglio). Il risultato è un *road movie* crepuscolare sul modello dei tardi Risi (*Profumo di donna*) e Monicelli (*Viaggio con Anita*), trasferito sulle strade del Grande Paese, dal Massachussets a Key West. Certo, non ne possiede né l'amarezza di fondo, né la capacità di rendere il clima di un'epoca (gli agganci all'attualità sono una delle cose più risibili del film); eppure riesce a far trapelare, soprattutto grazie ai duetti fra i due protagonisti Helen Mirren e Donald Sutherland (buffo: un'inglese e un canadese che interpretano due statunitensi purosangue…), un vago sentore di fine imminente che trasforma spesso la risata in singhiozzo.



Sera

Il resto della giornata l’ho trascorso assistendo alle proiezioni della sezione retrospettiva “Venezia Classici”, nella fattispecie *The Old Dark House* (1932), bizzarro grottesco firmato da James Whale, e *Non c’è pace fra gli ulivi* (1950), melodramma con messaggio sociale incorporato, diretto da un De Santis sospeso fra straniamento brechtiano, cinema sovietico e western americano. Mi sento sempre un po’ in colpa quando cerco sollievo nelle rassicuranti plaghe dei classici: la militanza critica, in fondo, non dovrebbe confrontarsi con le forme cinematografiche della contemporaneità? Poi mi rispondo che, sotto sotto, non sono un critico militante, ma soltanto uno spettatore che scrive. E tutto va a posto.

Lunedì 4 settembre

Mattina

Del secondo film italiano in concorso preferirei non parlare. Anche qui la famiglia domina, fin dal titolo (*Una famiglia*, appunto), ma il film di Sebastiano Riso sembra, a voler essere molto generosi, una brutta copia del Garrone prima maniera (*L'imbalsamatore, Primo amore*); oppure, a voler essere più cattivi, un relitto del più brutto cinema italiano degli anni Novanta (stile "due camere e cucina"), con tutti i sensazionalismi e le banalità del caso. Spiace, fra le altre cose, vedere una Micaela Ramazzotti impiegata ancora una volta in un ruolo sopra le righe di sottoproletaria dal cuore d'oro e un veterano come Ennio Fantastichini chiamato a interpretare una caricatura dell'omosessuale *upper class* . Probabilmente, il più brutto film in concorso insieme al documentario di Ai Weiwei (il cui ricordo, peraltro, sembra essere già sbiadito: vedremo la sera della premiazione).

Ora di pranzo

Sembrerà banale, ma vedere *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* di Martin McDonagh subito dopo il film di Riso è una di quelle esperienze che davvero riconciliano con il buon cinema. Dietro il titolo puramente informativo, anzi burocratico, si nasconde una commedia nerissima in cui una madre (Frances McDormand) assetata di giustizia finisce per seminare il caos nella cittadina del titolo. Il punto forte del film è la galleria di personaggi, tutti irriducibili a una definizione univoca: i "buoni" non sono poi così buoni e i cattivi (come lo sbirro razzista e alcolizzato interpretato con la consueta bravura da Sam Rockwell) possono rivelarsi migliori di quel che appaiono. Una complessità che si ritrova anche in sceneggiatura, nella quale McDonagh riesce a far coesistere mirabilmente, spesso all'interno della medesima scena, il drammatico e il comico. Certo, questa capacità di giocare con lo spettatore, spiazzandolo ogni volta (ben nota a chi conosce i precedenti lavori del regista irlandese: *In Bruges*, *Seven Psychopats*), rischia qua e là di chiudersi in un vicolo cieco; ma si tratta di peccati veniali di cui ci si dimentica in fretta.



Martedì 5 settembre

Mattina

I film del concorso cominciano a diradarsi – e anche i miei fondi: a pranzo, ormai, non vado oltre il panino, compensando con numerose tazze di caffè. Non mi sembra stiano fioccando le scommesse per il Leone d'Oro di quest'anno; o forse sono io ad essere talmente impegnato a scappare da una sala all'altra da non rendermene conto.

Oggi comunque è stato il giorno di uno dei film più attesi – o temuti, a seconda dei punti di vista – del concorso di quest'anno: *Mother!* di Darren Aronofsky, già premiato al Lido nel 2008 per *The Wrestler*. Lo sono andato a vedere con una punta di curiosità, benché il suo stile sovraccarico (il punto esclamativo nel titolo del suo film è sintomatico, in un certo senso) e la mano pesante con cui si accosta ai grandi temi non mi abbiano mai suscitato, per usare un eufemismo, una grande

ammirazione. Timori confermati: il film – che pure sembra inserirsi all'interno del filone "famigliare" che ormai è chiaramente la cifra di questo concorso – non è altro che l'ennesima variazione (stavolta intinta di misticismo) sul tema della creazione artistica. Il riferimento più immediato è ovviamente *Il ritratto ovale* di Poe: anche qui, come nel racconto dello scrittore americano, la volontà creatrice dell'artista (nel film, lo scrittore interpretato da Javier Bardem) finisce per "vampirizzare" ogni succo vitale dalla musa-compagna (Jennifer Lawrence). E se questo non bastasse, Aronofsky aggiunge nella seconda parte il tema dell'idolatria nei confronti dell'artista stesso, con corollario di cannibalismo rituale. Tutto però è affrontato con un piglio visionario di terz'ordine, in cui si mescolano la martirizzazione della figura femminile e metafore dal didascalismo imbarazzante. Il pubblico si divide fra detrattori ed entusiasti (ma con una netta prevalenza dei primi). Per quanto mi riguarda, ho l'impressione che Aronofsky sia un bravo regista di *blockbuster* sanamente fracassoni che si ostina, chissà perché, a perseguire ambizioni autoriali.

Mercoledì 6 settembre

Tardo pomeriggio

Per la prima volta durante questa edizione della Mostra sono entrato in sala in ritardo. In questo modo ho finito per perdermi i primi minuti del film dei Manetti Bros., *Ammore e malavita*, che ha portato al Lido un salutare tocco di stravaganza partenopea. Benché la commistione di musicarello e criminalità organizzata possa ricordare quella di *Tano da morire* di Roberta Torre, presentato proprio qui alla Mostra esattamente vent'anni fa, in questo *Ammore e malavita* non c'è traccia dei succhi satirici che sprizzavano dal film del '97, ma "solo" una volontà ludica e cinefila, che omaggia-dileggia l'immaginario "made in Scampia" diffuso da *Gomorra* (il film e la serie tv) voltandolo in un *melò-musical* dai risvolti comici (indicativa la presenza di Carlo Buccirosso nei panni del boss). Com'è lecito aspettarsi dai due fratelli registi, abbondano le citazioni implicite e – soprattutto – quelle esplicite, da Fincher ai vari *James Bond*, dal poliziottesco al Clint Eastwood anni Settanta. Alla fine, nelle sue ambizioni dichiaratamente limitate (e nonostante qualche calo nel ritmo), il film si rivela se non il più riuscito, sicuramente il più divertente fra gli italiani in concorso.



Giovedì 7 settembre

Pomeriggio

Corre voce, qui al Lido, che la copia di *Mektoub, My Love: Canto Uno* di Abdellatif Kechiche sia arrivata nella notte, giusto in tempo della proiezione di stamane. Scelta non coraggiosissima, quella di mettere in concorso un regista già pluripremiato a Cannes (Palma d'oro nel 2013 con *Vita di Adele*); e in effetti il film è più che altro è una conferma del talento di Kechiche, abilissimo nell'orchestrare un “caos fertile” che poi esplora con sguardo un po' partecipe e un po' *voyeur*, armato di camera a mano (in questo caso, si tratta di un gruppo di giovani franco-tunisini in vacanza nel sud della Francia nell'agosto del 1994). Una conferma che è il punto di forza ma anche il limite del film.

In *Mektoub* c'è infatti tutto quello che ci si aspetta da un film di Kechiche: immagini grondanti sensualità e umori corporei, dialoghi fitti, sequenze dilatate fino all'estenuazione, riferimenti al teatro settecentesco e all'opera buffa (cori,

duetti, quartetti), tra Beaumarchais e Marivaux (chi non ricorda *La schivata*?). Si esce dalla sala un po' frastornati, turbati da immagini bellissime (anche se pericolosamente a rischio di ridondanza: la sequenza della nascita degli agnellini) ma anche con la paura che Kechiche, dopo la messa a punto di un linguaggio irripetibile e indiscutibilmente “suo”, stia imboccando la fatale parabola discendente verso la ripetizione di se stesso.

Il tempo è variabile: minaccia di piovere nuovamente da un momento all'altro. Per strada cominciano a vedersi i primi accreditati che hanno già fatto i bagagli e si avviano all'imbarcadero di S. Maria Elisabetta. Quelli che rimangono litigano su Kechiche o invocano il Leone d'Oro per Schrader (che sarebbe in effetti un premio meritato). Da “retromane” impenitente quale sono, licenzio questi appunti prima di correre a vedere *Femmina ribelle* di Raoul Walsh. Senza vergogna, questa volta: perché, come ha detto qualcuno, “Walsh è a prescindere”. A tutti gli altri, in bocca al Leone (d’Oro).

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

