

EUROPA '51 O LA FORZA DELLA COMPASSIONE

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Spiritualità, salvezza, deviazione. Irene, la protagonista di *Europa '51* (1952) di **Roberto Rossellini** (secondo capitolo della "trilogia della solitudine", dopo *Stromboli, terra di Dio* e prima di *Viaggio in Italia*), viene scagliata dalla morte del figlio Michel in un mondo che conosce di fatto per la prima volta, in una realtà ostile e dura che però alimenta il suo desiderio di sapere e di amare. Questo movimento, questa spinta è una deviazione quasi soprannaturale dal corso stabilito della propria vita, dato una volta per tutte, e dalle regole stringenti dell'alta borghesia internazionale a cui la donna appartiene per censo. Ed è sempre più inaccettabile e insostenibile dunque – per "gli altri" (il marito George, i parenti, gli amici). E però un movimento irresistibile, orientato e rivolto con sempre maggiore consapevolezza, coerenza e insistenza verso gli ultimi. È tanto più potente e sconvolgente, perché avviene al di fuori degli schemi che racchiudono la società, la sua azione e il suo pensiero: l'ideologia politica, la religione, lo Stato, le istituzioni del controllo (poliziesco, sanitario). **La forza che muove il movimento di Irene è la vita come compassione, come pietà, come capacità di patire insieme a chi soffre – e come scoperta continua di tale capacità, del segreto che essa racchiude ("se non sei più legato a niente, sei legato a tutto").**

In una delle sue opere più sottovalutate in assoluto (e non poteva essere diversamente), Rossellini riesce a rendere man mano più scarna, più essenziale, e per questo più rilucente la figura di **Ingrid Bergman**. Isolandola, stagliandola e inserendola in scenari inediti (la fabbrica, la borgata, l'ospedale psichiatrico); facendo percorrere a questo personaggio le strade multiformi della vita, con tutti i pericoli, le insicurezze, le frustrazioni e le incomprensioni che

essa comporta; mostrando in ogni scena come questa sua scelta consista in definitiva in un continuo "sporgersi", senza rete, senza pregiudizi, senza preconcetti. È questa l'unica forma di realismo, in grado di costruire uno stile unico annullandolo. È questa l'esplorazione della realtà – senza orpelli, senza infingimenti, senza scorciatoie, senza finzioni – come sofferenza, come dolore, come amore nudo. Anche noi spettatori riusciamo così a vederla come per la prima volta, con occhi rinnovati, e siamo posti ancora e ancora davanti alla scelta – tra l'indifferenza e il coinvolgimento totale, tra la condivisione e la distanza irreparabile. L'imbarazzo di George di fronte a un comportamento incomprensibile, addirittura doloroso, a un allontanamento così siderale rispetto ai gesti e alla "postura" che sarebbero richiesti dal prestigio e dalla posizione sociale, dice quanto il potere della società consideri (il giudice e l'avvocato, custodi dell'ordine a un certo punto esprimono in maniera esplicita questo concetto) pericoloso un esempio di questo tipo: trasgredire alle regole comunemente accettate, condivise, è già di per sé un crimine punibile con l'isolamento e la reclusione, qualunque sia il motivo all'origine della trasgressione. Vuol dire che **la società impedisce automaticamente qualsiasi deviazione rispetto alla costruzione collettiva, al recinto di norme e convenzioni imposto?** Questa è la domanda, abbastanza atroce, che Rossellini si e ci pone, all'inizio del XXI secolo come a metà del XX.

La vita esemplare di questa santa contemporanea, e la vicenda narrata da questo cinema sempre contemporaneo, per sempre contemporaneo e che nutre interesse esclusivo per la verità, interrogandola costantemente, ci dicono ancora una volta che l'unico cambiamento possibile – no, non cambiamento ma "miglioramento della propria natura" – consiste nell'adottare senza compromessi una nuova, radicale "forma di vita", una regola che sia modello di esistenza in grado di generare un intero sistema di valori: "È chiaro che Francesco ha qui in mente qualcosa che non può semplicemente chiamare 'vita', ma che nemmeno si lascia classificare soltanto come 'regola' [...] è, in verità, il contrario esatto di un'inutile ridondanza: i due vocaboli sono messi in reciproca tensione, per nominare qualcosa che non si lascia nominare altrimenti" (Giorgio Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita*, Neri Pozza, Vicenza 2011, p. 125). ♦

✉ @chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION di GIULIA PEZZOLI

THE HOMESMAN

Mary Bee Cuddy viva sola in una piccola fattoria nei difficili territori della frontiera americana. Abile, forte e rigorosamente timorata di Dio, è molto rispettata all'interno della comunità ma, all'età di 31 anni, è considerata troppo vecchia e indipendente per diventare la devota moglie di un cowboy. Dopo esser stata rifiutata anche dal suo vicino di casa, la donna decide di sacrificarsi per il bene del villaggio e si offre volontaria per riportare nell'Iowa tre ragazze che, a causa della durissima vita nel territorio e delle brutali violenze subite, hanno completamente perso il senno. Durante il lungo viaggio da costa a costa la donna salverà da morte certa un vecchio vagabondo di nome George Biggs (interpretato dallo stesso regista) che, per sdebitarsi, dovrà accompagnarla lungo il pericoloso cammino. Nove anni dopo *Le tre sepolture*, **Tommy Lee Jones** si cimenta in un altro western di frontiera assolutamente unico nel suo genere. Grottesco, lirico e scioccante, *The Homesman* si caratterizza per una trama estremamente semplice e, in un certo senso, classica: quella del viaggio lungo i pericolosi territori della frontiera, tra banditi e indiani pellerossa. La sua unicità risiede nella scelta inaspettata di una protagonista donna, e non una donna qualsiasi (né un'attrice qualsiasi). La Mary Bee di Jones è una ragazza intelligente, onesta e buona, ma fondamentalmente svantaggiata dal contesto. Sgraziata, mascolina e troppo indipendente, non troverà un compagno con cui condividere le fatiche di ogni giorno e si dedicherà alla cura degli altri per soddisfare anche solo in parte la sua natura generosa e caritatevole. Si tratta di un personaggio inusuale e particolarmente complesso per il genere a cui il film appartiene: in lei convivono la consapevolezza di una donna che vive stoicamente un mondo fatto su misura per gli uomini e la fragilità di una solitudine indesiderata e inaccettabile. Questa lacerazione, questo continuo muoversi tra freddezza e commozione, tra durezza e sensibilità, è reso da **Hilary Swank** grazie a piccoli gesti, sguardi timidi e veloci che trasformano la sua Mary Bee nel personaggio più originale e delicato che il western abbia mai concepito. Jones fa così emergere non semplicemente una visione femminile, ma una critica femminista al genere filmico: veicolando valori come rispetto, onore, onestà attraverso le azioni e le decisioni di Mary Bee e lasciando che sia il vecchio Biggs a imparare, ad acquisire una visione oggettiva della crudeltà e dell'ingiustizia del mondo grazie alla purezza nascosta nei gesti semplici e quotidiani di una giovane donna. Immergendoci negli spazi sconfinati delle praterie americane della metà dell'Ottocento, *The Homesman* ci racconta una battaglia che sta per cominciare, uno scontro fra universi e visioni antropologiche che dà il a poco avrebbe trovato nel femminismo liberale di **Elizabeth Cady Stanton** i suoi presupposti teorici.

USA, 2014 | western | 122' | regia: Tommy Lee Jones

CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

PHANTOM BOY

Torna a febbraio sui grandi schermi nostrani il duo francese formato da **Alain Gagnol** e **Jean-Loup Felicioli**, pronto a testimoniare – se ancora fosse necessario – l'intensa vitalità creativa che ormai da anni investe il fronte dell'animazione d'oltralpe. Nel 2012 Gagnol e Felicioli avevano firmato insieme *Un gatto a Parigi*, candidato nella corsa agli Oscar come Miglior Film di Animazione. Di quel precedente lavoro, il nuovo racconto a tinte noir intitolato *Phantom Boy* conserva le atmosfere intrise di mistero e un tratto grafico ormai inconfondibile: semplice, essenziale, bidimensionale, più accurato nell'evocare suggestioni che fedele alle regole prospettiche o al rispetto delle proporzioni; una linea vibrante ed emozionale dal fascino "old-school" che, in questo secondo film degli animatori transalpini, include la lezione delle avanguardie storiche del Novecento e combina insieme alcuni grandi classici del cinema, della grafica e del fumetto, dai *Caligari* di **Robert Weine** ai titoli di **la Saul Bass**, fino alla Gotham City disegnata da **Neal Adams** negli albi DC Comics di fine Anni Sessanta. *Phantom Boy* è un polar avvincente e avventuroso, ricco di omaggi e citazioni cinefili, con un protagonista molto speciale: Leo, un bambino verosimilmente affetto da una forma di leucemia, in grado di superare i limiti imposti dalla malattia grazie alla capacità di staccarsi dal proprio corpo e librarsi in volo, attraversare i muri, superando qualsiasi ostacolo. Questo inaspettato "superpotere" permette a Leo di affiancare un poliziotto momentaneamente costretto sulla sedia a rotelle (come il **James Stewart** fotoreporter ne *La finestra sul cortile*), al quale offre il suo aiuto per sventare il piano criminale di una sorta di Joker dai connotati cubisti, fermamente intenzionato a impadronirsi della città.

Lo skyline di New York, con le sue altezze vertiginose e le linee verticali che puntano al cielo, ha preso il posto dei tetti di Parigi, ma nel nuovo film, destinato a grandi e piccoli nonostante una certa audacia nell'affrontare temi dolorosi come la malattia e la morte, non è solo l'aspetto grafico e la tecnica di animazione tradizionale ad affermare la continuità con il passato. Anche tematicamente, infatti, *Phantom Boy* non si discosta troppo da *Un gatto a Parigi*. In entrambi i casi, a difendere i valori morali in un mondo manicheamente diviso nell'eterna lotta tra il Bene e il Male, sono i bambini. Bambini tostissimi che presentano i tratti dell'eroe: generosità, coraggio, spirito di sacrificio.

I due registi guardano all'infanzia con grande rispetto perché, anche quando la vita non risparmia dolori e avversità, i piccoli sanno opporsi e reagire con la forza della loro innocenza, senza mai indulgere nel pietismo o nell'autocommiserazione. *Phantom Boy* schiva le trappole del melodramma per seguire lo schema classico del racconto poliziesco, impreziosito da un tocco "fantastico" e da una cifra poetica originale.

Francia/Belgio, 2015 | 84' | regia: Alain Gagnol & Jean-Loup Felicioli

