

Cinema

TWO LOVERS

di James Gray (2008)

Leonard Kraditor (Joaquin Phoenix) è tornato a casa a Coney Island nel quartiere di Brighton Beach a Brooklyn. Dietro le spalle un fallimento amoroso e un tentato suicidio. Il padre (Moni Moshonow) e la madre (Isabella Rossellini), discreti e affettivi, cercano di coinvolgerlo nella vita familiare e spingerlo a frequentare la bella Sandra (Vinessa Shaw), figlia di amici comuni e operosi gestori di tintorie, come loro. Sandra è molto diretta e fa intravedere a Leonard una vita serena e stabile, circondata da affetti e sicurezze. Leonard sembra accettare di buon grado questa nuova opportunità di dimenticare un passato tormentato e manifesta a Sandra il suo amore con slancio e tenerezza. Nella vita di Leonard, però, compare la bionda Michelle (Gwyneth Paltrow), fascinosa dirimpettaia, nonché segretaria d'azienda impelagata in una storia extraconiugale col suo capo, Ronald (Elias Koteas). Leonard e Michelle diventano amici, nel senso che la seconda confida i suoi tormenti amorosi al primo e questi l'asseconda finché, in occasione di una crisi tra i due amanti, lo stesso Leonard si fa avanti e dichiara la sua passione per l'affascinante Michelle.

Interpretato in modo magistrale da attori di prim'ordine, il film disegna un'atmosfera carica di sentimenti e dimensioni affettive privi di banalità e di stereotipi. Eppure il tema classico che emerge non è altro che il triangolo amoroso, pluri-ricitato e sfruttato in tante altre trame. Qui, però, il percorso narrativo non stride, anzi esalta gli snodi prevedibili e ce li presenta in forma originale, così ben delineata da farci partecipare con interesse al dramma dei protagonisti. Leonard è un uomo depresso dalla vita, ma forse ha una personalità che lo contraddistingue in tal senso, triste ma non disperato si lascia vivere tra l'affabile concretezza del padre e l'apprensività discreta della madre. Del resto, il tentato suicidio, di cui si intravedono le cicatrici ai polsi, esprime una vulnerabilità e una forte predisposizione alle tempeste passionali che egli è incapace di vivere senza una componente impulsiva e un po' masochista. È così che la passione per la bionda Michelle, capricciosa e incostante, esplose proprio quando l'incontro con la bruna Sandra sta per riportare Leonard nella dimensione affettiva e sociale, dove si collocano le sue radici e dove potrebbe riorganizzarsi il suo io lacerato e ancora fragile per i traumi passati. Leonard ama ciascuna delle due donne ma in modo

diverso; quasi convinto al fidanzamento con Sandra, già è pronto a rinunciarvi per una fuga avventurosa con Michelle, che lo inebria per la sua imprevedibilità e lo esalta concedendogli quasi per caso.

Leonard, eroe del desiderio, gioca tutte le sue carte su di esso e quando rischia di perderlo sembra un uomo finito. Già, perché non è il sottrarsi di Michelle al suo amore che lo può distruggere ma la disperazione di non poter più amare. Il finale del film, che non riveliamo, porta quindi un tocco di classe nel risolvere il triangolo amoroso della trama: Leonard capirà che il desiderio non è prerogativa di una sola donna e che la bionda e la bruna sono i profili di una stessa medaglia da ritrovare nella sabbia a lui ben conosciuta di Brighton Beach.

Giuseppe Lago

* * *

VINCERE (2009)
di Marco Bellocchio

Nonostante la grande cura dell'autore nella confezione e messa a punto di questo film, non stupisce che la giuria di Cannes 2009 abbia ritenuto di non assegnare alcun premio all'ultima opera di Marco Bellocchio.

Infatti, Vincere appare subito come un ibrido che si colloca a metà strada tra il documentario storico-giornalistico e il racconto accurato di una storia drammatica e coinvolgente, alla quale il regista ha prestato la sua magistrale esperienza, riuscendo a toccare momenti di espressione felice ed efficace, aiutato da un cast d'eccezione e da una protagonista (Giovanna Mezzogiorno) dotata di un talento senza precedenti, nel ruolo di Ida Dalser, la moglie negata di Mussolini.

Il film comincia in modo travolgente, con le immagini di un giovane Benito Mussolini (Filippo Timi) che svolge la sua attività di rivoluzionario socialista e smentisce dio, sfidandolo a fulminarlo entro cinque minuti. Poche battute e si è trascinati nel mezzo di un travolgente amplesso tra Ida Dalser e quel rampante rivoluzionario che poi diventerà il duce. Non facciamo in tempo a riflettere sulla vecchia storia dei rivoluzionari atei in gioventù e prima o poi ineluttabili alleati della Chiesa, quando immagini di vecchi filmati d'epoca e scritte invasive che sottolineano fatti storici prendono a contendere lo schermo alle immagini pregevoli del regista che racconta il percorso pomposo di Mussolini verso il potere. Un montaggio che la bravissima Francesca Calvelli avrebbe potuto meglio rendere in un'opera totalmente dedicata alla ricostruzione storica e qui, invece, contribuisce a disturbare e frammentare il racconto filmico, il quale rischia così di rimanere impre-

ciso e non lasciare spazio alla profondità della quale i personaggi avrebbero bisogno per vivere realmente sulla scena. Peraltro, il grande Marco preferisce insistere troppo sulle evoluzioni amatorie dei due amanti, con l'effetto ridondanza e l'impressione di una riproposizione di scene mentre il filo della storia scorre per conto suo, con l'ingresso di nuovi personaggi e nuovi spezzoni di filmati d'epoca. Spero di aver dimostrato il perché dell'impressione di ibrido notata nella prima parte del film, impressione che per fortuna svanisce quando la storia entra nel momento drammatico dell'emarginazione di Ida e del suo progressivo accanimento nel reclamare il suo posto accanto all'uomo che gli ha dato il figlio Benito Albino e, rinnegando il matrimonio, ha preferito sposarsi ufficialmente con la placida Rachele.

La descrizione della permanenza di Ida in manicomio ha dei momenti sublimi come in almeno tre passaggi espressivi: il lancio disperato attraverso le sbarre delle lettere rivendicative dirette alle autorità; la visione commossa de *Il Monello* di Charlie Chaplin (montaggio egregio e quanto mai adeguato); il colloquio strategico dello psichiatra che invita Ida a riadattarsi alla realtà del momento, rinunciando alla rivendicazione e al suo conto in sospeso col duce. Quest'ultima scena ci pone una domanda che, come psichiatri e psicoterapeuti, ci può riguardare: da dove ha preso il buon Bellocchio la teoria del barbuto collega che tenta di sviare Ida dalla propria disperata determinazione al riconoscimento? In fondo, in termini pratici, sembra un consiglio adeguato, inadatto però per l'impetuosa Ida, masochista e impulsiva fino in fondo, e forse affetta da una polarizzazione ideale senza alternative. Chi lo sa se Bellocchio si è reso conto di aver descritto lo psichiatra come colui che per curare l'intransigenza delirante di Ida la invita a fingere e a diventare una "sana isterica", defilata e pecorona, pronta a rinunciare ai suoi principi etici per salvarsi la vita e "passare 'a nottata" senza conseguenze. Sullo sfondo dell'opera di Bellocchio, da *I pugni in tasca* in poi, sembra rimanere sempre il personaggio rabbioso e intransigente del terrorista irriducibile, del ribelle impenitente, dell'ateo incorrotto che sfida il sistema contro ogni ragionevole adattamento. Sullo sfondo anzidetto, però, continua a stagliarsi una figura per niente gradevole: quella del superuomo di marca nietzchiana, colui che fa da contraltare al ribelle e imbecca una strategia di successo e di affermazione carismatica che sembra trovare l'ottimo Marco in adorevole contemplazione o perlomeno in necessario inchino, come se il carisma provenisse veramente da qualità soprannaturali. Potremmo citare più di un esempio, ma l'elenco sarebbe lungo: *Diavolo in Corpo*, *La visione del Sabba*, *La Condanna*, *Il sogno della farfalla*, *Il principe di Homburg*, *Buongiorno notte*, *Vincere*, per citare solo i film dove il fenomeno è più eclatante, contengono la loro dose di ossequio al carisma di un personaggio che è visto, di volta in volta, come campione di sessualità, sensibilità, creatività, saggezza, potenza. Ovviamente, non vogliamo dubitare delle fede antifascista di Bellocchio, però avremmo preferito che la storia avesse dimostrato perché l'eroe che sembra puro agli inizi, diventi col

tempo inevitabilmente tiranno; perché a volte parte come Cincinnato despota di una stagione e riesce a durare trenta-quarant'anni nel tentativo di imporre una supremazia cieca e svuotata di contenuti; perché talvolta si accanisce come Ida alla ricerca di un riconoscimento impossibile, chiuso nello stesso narcisismo onnipotente a copertura dell'orgoglio ferito di aspirazioni gloriose infantili; perché, come Macbeth, vive la paranoia di essere minacciato dagli amici fraterni e per questo li elimina dalla sua vita; perché, come Michael Koolas, trascina con sé una massa di gente allo sbaraglio, per fare concorrenza all'imperatore di cui aspira di prendere il posto, ribaltando una condizione di svantaggio e un reale fallimento esistenziale.

Spero che il caro Marco perdonerà questa richiesta incongrua, però potremmo giustificarci dicendo che il suo film ci ha fatto pensare a tutto questo. Sappiamo, però, che egli non deve fare molti sforzi per applicarsi nel modo che gli abbiamo indicato: un artista geniale come lui sa dove trovare la materia prima per riflettere e comporre nuove storie e, quasi sempre, trova ciò che gli occorre nelle cose che ha vissuto.

Giuseppe Lago

* * *

GIORNI E NUVOLE

di Silvio Soldini (2007)

È la storia di Elsa e Michele, una coppia colta e benestante. Hanno una figlia ventenne, Alice, e una serenità che ha permesso a Elsa di lasciare il lavoro e coronare un antico sogno: laurearsi in storia dell'arte. Ma è subito dopo questo evento che la loro vita cambia. Michele confessa di non lavorare da due mesi e di essere stato estromesso dalla società che lui stesso aveva creato anni prima. E non è tutto: la casa in cui abitano è in vendita, i soldi in banca sempre meno... Per Elsa è un fulmine. Ma superato lo shock, è lei a fronteggiare la crisi con maggiore energia, mentre Michele, sfiancato da un'infruttuosa ricerca di lavoro, si lascia andare alternando slanci e apatia. La distanza tra loro cresce fino a portarli a una rottura. Solo a questo punto, nel momento dell'assenza, capiranno che rischiano di perdere la loro più preziosa ricchezza: l'amore che li unisce. I due personaggi principali del film Elsa e Michele, sono interpretati da una sempre bravissima in questi ruoli Margherita Buy ed Antonio Albanese che invece siamo stati abituati a vedere soprattutto in passato in ruoli comici. Essi esemplificano due modalità diverse di come nella vita può essere gestita una crisi. Una crisi evolutiva la prima, quella di Elsa, che rappresenta più che altro lo sforzo adattivo di fronte a situazioni difficili che possono capitare nella vita. Infatti di fronte alla crisi economica familiare,

Elsa cerca di darsi da fare trovandosi un lavoro a tempo pieno per far fronte alle varie spese economiche, cercando di concentrarsi sul rapporto con Michele, utilizzando quindi la relazione affettiva che ha con lui per resistere alla crisi. Inoltre, Elsa, nelle difficoltà che insorgono nella coppia per difficoltà economiche, cerca di sostenere il peso delle responsabilità del ménage familiare, mostrando una grande tenacia e forte senso di realtà, nel lasciare il lavoro di restauratrice che è stato un suo sogno, e nel dedicarsi a lavori più modesti ma che comunque le consentono di mantenere intatta la sua autostima. Anche nel momento di massima confusione, nel quale Elsa si concede una trasgressione col principale galante per il quale lavora fino a notte fonda, non perde la coerenza con se stessa e il senso delle sue scelte di vita, compreso il legame forte con Michele.

Michele invece rappresenta un altro tipo di crisi, quella non evolutiva. Elsa reagisce con un adattamento alla nuova situazione, lui invece va incontro ad una rottura da cui non riesce a risollevarsi, vivendola come un vero proprio trauma affettivo. Questa condizione non gli permette di trovare degli spiragli, fagocitato in maniera progressiva dagli eventi negativi. Differentemente da Elsa, Michele rappresenta una personalità più vulnerabile rispetto a degli eventi critici, e questo ci fa pensare in chiave psicologica come una personalità depressiva come quella di Michele rappresenti un terreno di base più incerto su cui degli eventi stimolo possono determinare una perdita dell'equilibrio, fino alla manifestazione patologica. La crisi di Michele può essere letta in termini psicodinamici come la rottura di un falso sé che fino a quel momento poggiava su una rappresentazione di sé fragile, quella di un bravo imprenditore che vive di buoni ideali, ma che con la sua personalità rigida, condizionata da ideali di ordine e moralismo, si mostra incapace di osare nel suo lavoro per fronteggiare nuovi eventi e per far crescere la società dove lavora. L'evento scatenante che contribuisce al malessere di Michele può essere stato lo scompenso affettivo che si accompagna alla laurea della moglie, una situazione nuova che egli stesso accetta solo in apparenza ma nel profondo lo angoscia. Diventa aggressivo anche con la figlia Alice, di cui non approva il legame con un ragazzo di una classe sociale inferiore. La reazione di Michele è quella di agire in una modalità masochista, alla ricerca di una autoumiliazione e di una inutile distruzione della precedente immagine di imprenditore di successo. Si mette a fare il corriere, poi l'imbianchino, alla ricerca di una improbabile naturalezza e genuinità, ma ottenendo solo una regressione rabbiosa. Di qui, infatti, è inevitabile la crisi che lo porta a mollare la pseudo vocazione ai lavori manuali, fino a manifestare tutto il suo disagio esistenziale e psicologico. Si assiste alla così alla rottura del suo falso sé: la scena emblematica è quella in cui non riesce neppure ad alzarsi dal letto, o anche quella in cui rimane sotto la doccia a braccia conserte ritirato su sé stesso. Sembra che Michele si rifiuti di trovare un lavoro all'altezza delle sue competenze, incastrato come è ormai in un odio sociale che gli si

ripercuote addosso, rischiando di fargli perdere gli affetti più cari. In questa sua condizione, invece di mantenere il rapporto di fiducia con Elsa, si occupa del padre malato di demenza, il quale sembra un patetico alter ego del protagonista, alla ricerca di una memoria che lo strappi all'isolamento e all'inconsistenza del tempo che passa. Questa scelta fa pensare in termini dinamici più che al recupero di un legame di attaccamento come una regressione funzionale a recuperare le proprie radici, ad una modalità proiettiva che utilizza il padre come contenitore di quella sua ottusità frammentaria conseguente alla condizione depressiva. In una scena significativa che evidenzia il suo stato di disagio, Michele inizia a concentrarsi su piccole azioni di vita quotidiana come quella di schiacciare continuamente delle bottiglie per ottimizzare gli spazi. È come se la sua visuale rispetto alla realtà si restringesse enormemente, così come accade al pensiero dei depressi che si restringe in visioni parziali della realtà. Sembra alterato nella percezione del tempo, fissato all'evento traumatico, in un individualismo che impedisce di aprirsi all'altro, ed al reale con le sue varie possibilità, schiacciato in un conservatorismo esistenziale che caratterizza anch'esso lo stile dei depressi. Questa rigidità di pensiero fa pensare in termini dinamici ad una istanza morale che contrasta la flessibilità, ed è funzionale al mantenimento di un'autostima. La perdita che subisce Michele non è tanto di un oggetto reale, ma soprattutto emozionale, nel senso che c'è la perdita della realtà che fino a quel momento era prevedibile. Di fronte infatti ai cambiamenti della figlia che cresce o alla moglie che si laurea, è come se non riuscisse a vedere altre possibilità del reale esistito fino a quel momento, in una sorta di fotografia statica che non può modificarsi. In questo suo disagio, però, Michele sembra fortunatamente con gradi trovare uno spiraglio. Il rapporto con la figlia migliora, Elsa riesce a spronarlo in maniera dialettica dal suo torpore e dal suo immobilismo. Riesce a ritrovare un senso di efficacia e di autostima nell'aiutare la figlia nell'attività di contabilità del locale che gestisce col ragazzo. Riesce a vedere sotto un altro sguardo anche lo stesso ragazzo della figlia che gentilmente lo ospita dopo un litigio con la moglie. Piccoli cambiamenti questi che mostrano un lento recupero dal disagio e che sono metaforicamente sintetizzati da un'immagine delicata del film dove il regista inquadra l'opera restaurata da Elsa prima nei particolari e poi nel suo complesso simboleggiando in termini dinamici il cambiamento del suo pensiero inconscio, dapprima parziale per la condizione depressiva e ridotto a visioni unilaterali, si modifica ampliandosi in una visione più integrata e complessa del suo mondo interno ed esterno.

Elsa e Michele, stesi per terra nell'osservare l'affresco restaurato, riscoprono la possibilità di ricominciare a stare insieme, lasciandosi alle spalle la crisi personale e di coppia.

Francesco Ricci