volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Oggi al cinema: Francia-Italia 2 a 0

Autore: Francesca Marcellan



Cosa hanno i Francesi la domanda della spettatrice seduta accanto a me, dopo la visione, nel giro di pochi giorni, di un paio di commedie davvero riuscite (e giustamente candidate, in diverse categorie, al premio *César*): *L'innocente* di Louis Garrel e *Una relazione passeggera* di Emmanuel Mouret. Le risposte potrebbero essere molte, a partire dal sistema produttivo e dalle leggi che lo normano, visto che il *tax credit* ha drogato il nostro cinema come il superbonus l'edilizia. Qui proverò a darne una, quella a mio parere più sostanziale.

A differenza di quella francese, la commedia all'italiana non ha avuto padri nobili letterari. La sua origine è popolare e cinematografica, figlia del neorealismo e pronipote della commedia dell'arte; le risate che suscita vengono dallo spettacolo della miseria e dei tentativi, spesso fallimentari, di farvi fronte per sopravvivere. Per questo i suoi massimi maestri sono i registi più cinici, o, se preferite, i meno pietosi: Germi, Monicelli e Risi, un medico passato al cinema conservando lo stesso sguardo "scientifico". La dialettica che mette in moto i film è sempre tra uomo e società, tra bisogni primari e difficoltà di soddisfarli in una società nemica. Un mondo conosciuto più per esperienza diretta che per mediazioni letterarie e all'origine quindi soprattutto di soggetti originali; basti l'esempio di Rodolfo Sonego, maggior soggettista e sceneggiatore della commedia all'italiana insieme

ad Age e Scarpelli, che proveniva dall'estrema povertà delle montagne venete e poi della Torino operaia e che è stato un capo partigiano durante la Resistenza, una parabola esistenziale raccontata in uno dei capolavori del genere, *Una vita difficile* (Risi, 1961). La commedia all'italiana muore poi alla fine degli anni '70, quando ci si è resi conto che questa tensione dialettica tra uomo e società era venuta meno: un Alberto Sordi che, per sfiducia nei confronti dello Stato, si fa giustizia da sé sequestrando, torturando e uccidendo l'assassino di suo figlio (Monicelli, *Un borghese piccolo piccolo*, 1977) non può diventare accettabile con una risata. Da allora sembra che non si riesca più a credere che l'individuo abbia in sé una minima scintilla che lo renda migliore del sistema che lo opprime, premessa indispensabile a una speranza di cambiamento. Dagli anni '80 le commedie girate in Italia, anche quelle più riuscite, sono altra cosa, sembrano sempre fatte con la testa girata di lato, per non vedere l'elefante dentro la stanza. Un elefante che cerchiamo di non vedere anche nella vita reale, la colpa non è mica del cinema.



Invece per i *philosophes* (ah, verità dei luoghi comuni!), anche la commedia è filosofica e il suo campione è stato il regista della *Nouvelle vague* Éric Rohmer, anche scrittore, critico e saggista. Fin dall'esordio con *La fornaia di Monceau* (un corto del 1963), il meccanismo che muove i suoi film è l'inatteso che crea una crepa nella razionalità, il conflitto tra vita e morale espresso in dialoghi che diventano il veicolo principale dell'azione e che risuonano di modelli illustri, da Marivaux a Pascal. Una materia di riflessione potenzialmente inesauribile, appunto come la vita, in un certo senso fuori dal tempo (gli attori vi potrebbero figurare anche in abiti settecenteschi senza stonare) e quindi destinata a non invecchiare mai; è infatti ancora oggi al centro nelle due commedie citate all'inizio. Nel divertentissimo *L'innocente*, il protagonista è un giovane vedovo che si è chiuso in sé stesso per non correre più rischi; il matrimonio della madre con un ex-carcerato lo spinge a una maldestra strategia per proteggerla che, tra i suoi effetti, porta anche alla messa in crisi del suo ordine e a una nuova, felice accettazione dell'imprevedibilità della vita, anche senza lieto fine. In *Una relazione passeggera*, il regista scandaglia con finezza la vacuità dei proponimenti razionali con cui cerchiamo di dominare i rapporti umani; una vacuità espressa da attimi di sospensione che punteggiano il racconto e che contraddicono i dialoghi, attimi nei quali la macchina da presa si sofferma su di una espressione del volto,

su di un gesto, o addirittura sulla nuca di un personaggio di spalle, del quale “sentiamo” il pensiero che non arriva a esprimere a parole, e forse neppure a sé stesso. Materia inesauribile, si diceva; certo, a patto di saperla scrivere benissimo, recitarla altrettanto e girare con tocco leggero, perché ha una profondità che non tollera pesantezze, mozartiana come non a caso la colonna sonora del film di Mouret, anche in questo erede di Rohmer.

Per ora, quindi, godiamoci le commedie francesi e, prima di lamentarci di quelle italiane, preoccupiamoci di quello che è oggi l’Italia e di come non riusciamo a pensarla diversa. Magari farà bene anche al nostro cinema.