volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Mostra d’arte cinematografica di Venezia – 76ª edizione / 5

Autore: Edoardo Peretti

“Orizzonti”, la sezione collaterale della Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia, è stata vinta da *Atlantis* dell’ucraino Valentyn Vasyanovych, sottile e plausibile distopia ambientata nel futuro prossimo. Gli effetti di un conflitto tra Russia e Ucraina hanno trasformato la regione ucraina del Donbass in una sorta di zona non luogo post-qualunque cosa, grigia, morta e credibilissima nell’essere un segnale delle strade a cui possono portare le tensioni del presente. In questo contesto dall’estetica, per così dire, “post-post sovietica”, popolata da rovine urbane, fisiche e interiori, assistiamo al percorso di un ex soldato vittima di stress post-traumatico. Vasyanovich, con lunghe sequenze a cinepresa fissa, crea dei “tableaux vivants” in cui le azioni e i fatti vengono raccontati in tempo reale, e in cui, grazie a un sagace utilizzo della profondità di campo e della totalità dell’inquadratura, emergono dettagli e particolari, del paesaggio come dei comportamenti, decisivi e significativi. In molti di questi quadri che appiccicano lo spettatore a ciò che avviene sul grande schermo, matura una tensione che spesso deflagra in improvvisi e virtuosistici movimenti di macchina, il punto di arrivo “stilistico” dei climax drammatici ed emotivi. L’estetica di *Atlantis* è efficacemente plumbea, allucinata anche se dominata dai grigi, a metà strada tra il naturalismo e la rielaborazione quasi metafisica. Vasyanovich, così, evita le secche dell’abusata staticità di sguardo e del realismo più ovvio per realizzare un film potente, paradossalmente pure visionario, che riflette, aggiornandole, sulle potenzialità di sguardo delle scelte stilistiche utilizzate.

Sempre in “Orizzonti”, il premio alla miglior regia è andato a *Blanco en blanco* dell’esordiente cileno Théo Court. È un film che si nutre del cinema di Pablo Larrain (la mediocrità del male più intimo e nascosto di *Post mortem*), Brady Corbet (la metafisica della storia d*i Infanzia di un capo)* e Paul Thomas Anderson (il racconto di tragiche e gigantesche figure pionieristiche de *Il petroliere*), amalgamandoli in una dura e sconsolata riflessione sulle origini della modernità e della nazione cilena. Alfredo Castro, volto icona del cinema cileno e sudamericano, interpreta un fotografo che, a inizio ‘900, raggiunge la Terra del Fuoco per immortalare il matrimonio del signorotto locale con una ragazza giovanissima, e, oltre a rimanere attratto dalla poco più che bambina novella sposa, assiste, in questa zona di frontiera senza regole, al massacro degli indigeni Selknam; in qualche modo, è come se partecipasse al genocidio con tutta la sua mancanza di empatia e con tutto il suo egocentrico disinteresse. Matura quindi, delineandosi nello splendido finale, che pone anche la questione dell’impossibile neutralità dell’arte, il ritratto di un complice, di un protagonista della maggioranza inerme e distaccata. Anche qui, grazie – per esempio – alla fotografia che vira sui neri e sugli scuri

giocando così sull'impossibilità del protagonista di agire e capire, o ai campi lunghi dedicati all'enorme e inquietante paesaggio che più che accompagnare la narrazione la interrompono, dando così l'idea di qualcosa di decisivo che sfugge alle nostre possibilità, la cornice assume i toni della metafisica, distanziandosi dal resoconto puramente realista: da un lato c'è l'ancestrale potenza del paesaggio, dall'altro l'assenza quasi totale dal campo visivo del signorotto padrone delle cose, una sorta di maligna divinità onnipresente nella sua invisibilità. Il potente e spietato *Blanco en blanco* scava così in profondità nei meandri più sottili della Storia che avanza nutrendosi tanto della malvagità violenta di qualcuno, quanto del disinteresse apatico di altri.

Rimanendo nell'ambito delle sezioni collaterali e restando preda di atmosfere metafisiche, "Le giornate degli autori" è stata chiusa da *Sanctorum* del messicano Joshua Gil, film in cui la denuncia del potere monopolizzante e implacabile dei cartelli della droga nelle zone rurali del Messico sfuma in un horror dagli echi lovecraftiani e dall'estetica contemporanea, non così lontana dalla videoarte. Ci troviamo ancora di fronte a un film duro e affascinante, un originale esempio di rielaborazione di genere, e soprattutto di sperimentazione su esso, di questioni scottanti. L'aria è apocalittica, lo sguardo sulla realtà salta continuamente nel campo delle credenze e delle mitologie ancestrali, la concretezza dei fatti assume pian piano una materialità onirica e visionaria ed estremamente efficace diventa l'unione tra l'estetica ultra moderna e la secolare mitologia.

Tra i tre film che abbiamo provato a raccontare, *Sanctorum* è probabilmente il più sperimentale e visionario. Nell'intero panorama di questa edizione del festival veneziano, sono ad ogni modo tre opere – compresa la più derivativa del terzetto, *Blanco en blanco* – tra le più innovative, originali, potenti e che maggiormente cercano di aggiornare e superare canoni e sguardi. Sono tre film che meriterebbero di avere una diffusione che, probabilmente, non avranno e che hanno fatto da controcanto a un concorso che, anche nelle opere decisamente riuscite e splendide, non è riuscito quasi mai ad andare oltre alla tradizione e a sguardi radicati.

Nella sezione principale che ha visto, per esempio, la caduta rovinosa del francese Guédiguan con *Gloria mundi*, film stanco e quasi ricattatorio nel suo impegno urlato, ovvio e per nulla approfondito, c'è stata però una perla di cinema "diverso": *La mafia non è più quella di una volta* dell'apolide Franco Maresco, già nelle prima metà degli anni '90 padre, insieme a Daniele Ciprì, dello storico e sgredevole trattato antropologico *Cinico TV*. Si tratta di un documentario antiretorico decisamente morale e sconsolato dietro la patina di cinismo, di grottesco e di imbarazzate risate acri. Un film in cui comicità seria e inquietudine nascono dal fatto che il confine tra realtà e finzione pare labile ma la finzione quasi non esiste, e dalla presenza di figure incredibili ma assolutamente reali come l'impresario di cantanti neomelodici affine alla mafia Vincenzo Mira, già presente in *Belluscone – Una storia siciliana*, o il diversamente talentuoso giovane neomelodico Cristian Miscel. L'opera così diventa un pessimista trattato sull'omertà, sulla paura, sulla convenienza e sulla connivenza che nascono un po' dall'abitudine, un po' dagli interessi e un po' da un terrore quasi atavico. La parte buona, ancora battagliera per quanto sconsolata, de *La mafia non è più di quella di una volta* è rappresentata da Letizia Battaglia, la storica fotografa diventata famosa per le sue inchieste sulla mafia coprotagonista e voce dello sdegno e della rabbia.