

In una stagione ricca di commedie senza mordente e sfortunate al botteghino, alcuni autori non si sono arresi alla "dittatura del ghigno" e hanno realizzato film privi dell'ironia forzata

E (non) vissero felici...

Quel pugno di registi ostinati che ha resistito al disimpegno

Da "Sole cuore amore"
a "Il padre d'Italia"
a "La tenerezza",
"Fiore" e "Fortunata"

PAOLO DI PAOLO

«**I**L FINALE è poco realistico! Signor regista, un po' di fantasia». Fra i commenti in rete a *Sole cuore amore*, l'ultimo film di Daniele Vicari, forse questo suona come il più paradossale. E spinge a farsi parecchie domande, a chiedersi quanto e come si sia complicato il nostro rapporto con la rappresentazione della realtà — al cinema e non solo lì. Il racconto realistico ci spaventa? Faticiamo a digerirlo o siamo arrivati al punto di non riuscire a riconoscerlo? D'altra parte, la conclusione drammatica della vicenda di Eli (un'impeccabile Isabella Ragonese) — barista, con marito disoccupato e tre figli, che attraversa Roma facendo enormi sacrifici — viene direttamente dalla cronaca: «Eli è un personaggio neorealista». La definizione è dello stesso Vicari: in polemica con un cinema italiano «sempre più elitario» che, portando l'esistenza sullo schermo, la «derealizza», il regista di *Diaz* ha scelto un racconto scabro e senza lusinghe. La forza del suo film è nella fedeltà ai personaggi, ai loro gesti minimi, ai loro sforzi: il titanismo della quotidianità è filmato da Vicari evitando ogni accento d'enfasi.

Curioso (e sintomatico), insomma, che a qualcuno appaia «poco realistico» uno dei film italiani più realistici di questi anni: dev'essere l'as-

suefazione al farsesco, la sempre minore abitudine a una linea di racconto asciutto, spigoloso e non consolatorio. Vicari evoca, non a caso, il vecchio e ruvido Ken Loach, che va dritto per la sua strada. E fra gli italiani cita l'ultimo Gianni Amelio, che con *La tenerezza* si avvicina a un incasso — notevole in tre settimane — di 2 milioni di euro.

In una stagione ricca di commedie senza mordente e sfortunate al botteghino, la vera notizia, forse, è questa: la resistenza di cineasti non contagiati dal dominante — e ormai un po' sinistro — disimpegno. L'onda degli ostinati — chiamiamoli così — "neo neorealisti": autori che restano su strade diverse, non arresi alla dittatura del ghigno, dell'happy end, dell'intrattenimento a tutti i costi. Hanno perfino il coraggio di non essere forzatamente ironici, come richiede appunto la dittatura del ghigno, e sfidano il timore di apparire sentimentali. Non lo sono. Definirli coraggiosi è forse offenderli, ma bisognerebbe farsi raccontare da loro quanto sia diventato faticoso — su un piano produttivo prima, e di ricezione poi — fare un film su temi cosiddetti "pesanti". Vuoi parlare di vecchiaia e solitudine? Buttala in commedia. Vuoi parlare di violenza familiare? Fanne un thriller. Amelio, girando *La tenerezza*, aveva materiale per entrambi i generi: ha fatto invece un film privo di ricatti emotivi, sul dolore degli adulti, su come faticano a esprimerlo, a dividerlo — con le parole, con i gesti — su come lo tengono dentro finché non esplode. E l'esplosione, tra l'altro, resta invisibile: Amelio non indugia, lascia immaginare; si concentra soprattutto sui contraccolpi emotivi dell'evento tragico, e lo fa da abilissimo radiografo degli stati d'animo.

Disuasi spesso da produttori sbrigativi, intimiditi dagli sbuffi del pubblico, preoccupati



pati da critici pronti al fischio, i nostri registi, vecchi e nuovi, rischiano di trovarsi ostaggio di un'autocensura preventiva. E di non avere più voglia di sfidare lo sberleffo dei professionisti del sarcasmo, i militanti del disimpegno senza se e senza ma. Impegnarsi, d'altra parte, non c'entra con blindate e torve mozioni ideologiche di stagioni archiviate, ma — come dice Vicari — con la voglia di esplorare il mondo com'è, di non ridurre la sofferenza e il dolore degli altri a eterna caricatura o a materia da videogioco.

A maggior ragione diventano necessari e vitali lavori come quelli di Fabio Mollo (*Il padre d'Italia*) o di Claudio Giovannesi (*Fiore*): non è questione di esibita "denuncia sociale", ma di fedeltà ai sentimenti. Non a caso ricorre — nell'interpretazione che questi registi danno dei loro film — la parola semplicità. Che cosa vuol dire fare un film semplice? Né facile né sciatto. La

semplicità come punto di partenza e di arrivo: l'antica sfida neorealista si traduce così in esperienze e forme nuove, diverse, cercando come allora nelle pieghe del quotidiano la materia del racconto.

Se Sergio Castellitto e Margaret Mazzantini, con *Fortunata* — selezionato a Cannes per *Un certain regard* e nelle sale dal 20 maggio — hanno scelto di raccontare una parrucchiera della periferia romana e il suo coraggio, gli altri selezionati a Cannes — *Cuori puri* di Roberto De Paolis e *L'intrusa* di Leonardo Di Costanzo — scavano in storie aspre, relazioni umane brucianti, senza calcare la mano. Talvolta, documentario e fiction si contagiano, cercano una saldatura, un equilibrio non facile: l'importante — come ha spiegato ancora Vicari a *Repubblica* — è che fenomeni e temi sociali «entrino nei film in maniera non surrettizia, ma costitutiva». Vero. L'importante è anche non abbandonare il campo, perché abbandonarlo vorrebbe dire renderlo sempre meno praticabile. E lasciare isolati i nuovi "realisti", esposti alla risata cattiva di chi non ha più a cuore niente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

I FILM

Dall'alto, Isabella Ragonese in una scena di "Sole cuore amore" di Daniele Vicari; Giovanna Mezzogiorno e Renato Carpentieri in "La tenerezza" di Gianni Amelio; Sergio Castellitto e Jasmine Trinca sul set di "Fortunata"; ancora Isabella Ragonese con Luca Marinelli nel film di Fabio Mollo "Il padre d'Italia"



