

cinema >>> **Bellas Mariposas.**

Bellas Mariposas di Salvatore Mereu è un film che racchiude in sé una grande prova d'attore e di direzione degli attori.

di Enrico A. Pili

Uno dei film più interessanti presentati al festival di Venezia di quest'anno è stato *Bellas Mariposas* del dorgalese Salvatore Mereu, tratto da un celebre racconto di Sergio Atzeni pubblicato postumo nel 1996, ovvero l'ininterrotto discorso indiretto libero di una ragazzina dell'allora degradato quartiere di San Michele di Cagliari che racconta una sua giornata estiva. Il racconto di Atzeni opponeva alla trasposizione cinematografica voluta da Mereu tanto difficoltà strutturali quanto una distanza culturale. Con queste parole il regista ha spiegato a Venezia questo problema: «Ho lavorato a lungo sul territorio perché io non appartengo per formazione, per cultura e per ragioni di nascita a quell'area geografica». Affermazione che, a Venezia, ha stupito qualcuno. Eppure Cagliari e Nuoro sono veramente due entità culturali autonome (per un paragone di comodo e non esaustivo tra due film diversissimi tra loro si confrontino i cagliaritari di *Bellas Mariposas* con i giovani di *Arcipelaghi* di Giovanni Columbu del 2001).

Come si è detto c'era una distanza culturale del regista rispetto al materiale trattato (Dorgali si trova vicino a Nuoro), che è stata colmata da un profondo lavoro sul campo. Il regista vive infatti da più di un anno nel capoluogo sardo, insegnando educazione all'immagine in alcune scuole medie, esperienza che aveva portato a *Tajabone*, realizzato con alcuni ragazzi di quelle scuole e presentato a Venezia nel 2010. La regia di *Bellas Mariposas* è figlia di quella familiarità: i movimenti di macchina, spesso a mano, sono quasi sempre essenziali e funzionali, secondo il tradizionale metodo dell'eclisse del regista, funzionale a mettere in evidenza gli attori e la loro recitazione. Questa struttura "leggera" mostra una raggiunta consapevolezza del luogo di trasmissione della cultura cittadina per eccellenza, che non è il luogo fisico, la città (sebbene a Cagliari non mancherebbero paesaggi "sublimi" da riprendere in carrellate estetizzanti), ma linguistico: fare un film che restituisca la realtà di Cagliari non poteva prescindere dal problema di rendere autenticamente quel dialetto campidanese corrotto che si parla in città.

Quello che viene comunemente chiamato *casteddaio* è, più che un dialetto, una reazione chimica che corrode l'italiano nazionale funzionale insegnato nelle scuole. È il frutto finale del processo di normalizzazione operato dallo stato centrale. In una città in cui i giovani che conoscono il sardo sono pochissimi scatta un inconscio meccanismo di difesa che, di fronte alla perdita di un patrimonio linguistico, trasferisce e impianta parte di quei concetti e luoghi culturali nella lingua nazionale, che si impregna così di nuovi

significati e sfumature. Inconscia perché nessuno di coloro che parla quel "dialetto" è consciamente interessato a riaffermare le proprie radici ormai morte, presenti solo sotto forma di fantasmi, eppure parla in *casteddaio* per testimoniare che avere delle radici è una necessità inalienabile. L'italocagliaritano corrotto è così caratterizzato da un elemento straniante naturale, perché tende a costruire dialoghi fatti di continui ribaltamenti dell'affermazione dell'altro, o di affermazioni per negazione, di paradossi continui.



*Il regista Salvatore Mereu con Sara Podda e Maya Mulas. L'attore è, in un film come questo, l'elemento centrale. Un risultato straordinario come quello raggiunto da *Bellas Mariposas* è sempre frutto di un lungo periodo in cui attori e regista imparano a prendere confidenza l'uno dell'altro. Si tratta anche per il regista di avere un preciso disegno stilistico in testa (cosa non da pochi) e per quel regista di riuscire a mettere i propri attori sulla sua strada (cosa ancor più rara). Così si crea quella perfetta alchimia fatta di fiducia reciproca che permette all'attore, non necessariamente interessato ai problemi stilistici del regista, e alla regia, non totalitaria ma aperta a ciò che l'attore potrebbe fare di fronte alla macchina da presa, di fondersi stupendamente.*

Tutto questo deve essere stato chiaro nella testa del regista, che forse grazie alla sua estraneità alla cultura del luogo ha potuto impadronirsi di quel semidialetto e allo stesso tempo studiarlo dall'esterno, maturando una consapevolezza del linguaggio (e del suo rapporto con la cultura locale) che raramente si vede nei film ambientati a Cagliari.

Prima di andare troppo fuori strada chiudiamo momentaneamente il discorso linguistico per parlare degli attori. Accanto a professionisti come Maria Loi o Luciano Curreli recitano molti ragazzi alla loro prima esperienza d'attore, tra cui le due protagoniste Sara Podda e Maya Mulas, rispettivamente Cate, la protagonista, e Luna, l'amica che l'accompagna nel corso della giornata. Le due forniscono una prova d'attore incredibile: mentre traspare l'autentico legame d'amicizia che le lega, elemento che butta ogni naturalismo alle ortiche per mostrare la realtà di un rapporto e di un periodo cruciale della vita umana quale è l'adolescenza, il dialetto parlato dalle due le porta anche in una dimensione brechtiana. Il risultato finale è sorprendente, ed è più vicino alle idee del poeta e drammaturgo tedesco che alla recitazione dei ragazzini dei film neorealisti: l'attore è se stesso, mostra se stesso e si stacca dal copione, crea con le proprie battute uno scarto continuo attraverso la propria complicità autentica con l'altro attraverso quella tendenza al paradosso propria del neocagliaritano di cui sopra. Il copione viene aggirato e giudicato, deriso, le battute recitate e cestinate allo stesso tempo, in un movimento continuo attorno alla finzione scenica.

Gli esempi da fare sarebbero tanti. Ma si pensi al momento in cui Cate, accompagnata da Luna, sta per suonare alla porta di Gigi, ragazzo di cui è invaghita. Sono pochi secondi ma contengono tutto ciò di cui si è detto prima: il volto di Sara/Cate entra ed esce continuamente dalla finzione filmica, mentre le risate autentiche tra lei e Luna creano uno scarto con la battuta del copione, giustamente pronunciata in maniera dilettesca. Scarto che è però anche del dialetto stesso, visto che Luna risponde alla battuta dell'amica ribaltandola, sottolineandola con una mezza risata che contribuisce a cestinare la battuta precedente. Questo buttar via la battuta, e con quella il copione, è il momento di maggiore autenticità e realismo dell'attore, perché è il momento in cui l'attore mostra se stesso. Scarti multipli quindi, che "salvano" la finzione della battuta recitata perché la inscrivono in un'esperienza più ampia e complessa, l'esperienza dell'attore che non recita, non *riproduce*, ma *mostra*, e mostra se stesso nella sua complessità di essere umano.

È raro, anzi rarissimo, trovarsi di fronte a un film simile in Italia, perché sono pochi i registi che si pongono problemi di metodo fondamentali. Il problema del linguaggio e di ciò che questo veicola è uno di questi. Si pensi ad esempio al film di Daniele Cipri, anch'esso a Venezia (*È stato il figlio*): il divertente dialetto palermitano testimonia la sola necessità di regista e attori di riprodurre un certo dialetto in maniera *convincente*. Ma il problema di fondo, ovvero la riflessione seria su cosa il linguaggio veicoli culturalmente e su come un elemento tanto complesso possa essere portato sullo schermo, con l'obiettivo di mirare al realismo e non alla macchietta pseudogrottesca o all'imitazione naturalistica, non se lo pone quasi nessuno. Mereu invece se lo pone, e lo risolve con successo, costruendo e filmando una prova d'attore rara, anzi rarissima, frutto di un lavoro serio e complesso, che dimostra come Mereu sia certo uno dei registi cinematografici più interessanti e importanti al momento presenti in Italia.



La lunga sequenza (circa due minuti) del molestatore è emblematica della regia del film come pensata da Mereu, che non solo ha impostato la lavorazione del film sull'ordine cronologico delle scene, ma anche sui long take (sequenze lunghe), momenti che permettono alle attrici, a cui viene quindi dato un grande margine di libertà, di gestire le battute a proprio piacimento.