

cinema >>> **Falsa e vera avanguardia.** **Alcuni appunti su *Faust* e *Melancholia***

Faust di Sochurov e Melancholia di von Trier sono messi a confronto, per veloci appunti, dal punto di vista dell'avanguardia allo scopo di cercare di capire quanto di autenticamente diverso, confronto al cinema simbolistico e naturalistico, ci sia nell'uno e nell'altro.

di Gigi Livio

È ben noto il processo attraverso cui l'industria culturale tende a rinnovare i propri prodotti appropriandosi di certi aspetti formali dell'avanguardia e piegandoli ad altri fini. È il processo che porta al *midcult* e cioè che toglie nobiltà di rottura e alternativa all'arte per farla divenire un prodotto gradevole e facilmente consumabile.

Il *Faust* di Sochurov appartiene decisamente a questa temperie pseudo culturale o, meglio, di cultura industriale, dell'industria culturale appunto. Il film è irto di simboli, più o meno affastellati, senza capo né coda, di citazioni filosofiche magari tratte anche da opere nobili ma che, totalmente decontestualizzate, perdono di qualsiasi significato. L'uso di certi espedienti tecnici, come l'asincrono della bocca degli attori in rapporto alla voce, le inquadrature sgimbescie, eccetera non hanno alcun significato; sono messi lì a caso – a differenza che in altre opere dello stesso regista – per *épater le bourgeois* che non si stupiscono più di nulla ma che si bevono tutto.

“Capolavoro” è stato l'aggettivo con cui è stato salutato il film a Venezia premiato col Leone d'oro da una giuria “per manifesta superiorità”. Ma quale superiorità? Superiorità su film come *A Dangerous Method*, un vero fumettone con dei momenti autenticamente esilaranti quando il regista vuol far fare la figura dello stupido a Freud nei confronti dell'esaltatissimo Jung, o nelle scene sadomaso, oppure ancora quando Keira Knightley fa la nevrotica che più nevrotica non si può, eccetera. O forse su *Carnage*? Un film dove un Polansky invecchiato perde il suo mordente e ci ripropone una vicenda, che Pirandello aveva impostato molto meglio, e più crudamente, quasi cent'anni prima, recitata naturalisticamente; ma: al massimo livello: e questo non è poco. Gli attori di *Faust*, oltre a recitare in modo naturalistico, sono pure mediocri: il caratterista che fa il diavolo risulta soltanto ridicolo e stonato, né mefistofelico né altro.

Lasciamo *Faust* al suo destino, che sembra non aver raggiunto gli scopi desiderati se viene disertato da quel pubblico cui era destinata l'operazione mercantile, chiudendo il breve discorso su questo film ricordando l'incredibile kitsch con cui si chiude la pellicola stessa con Faust che guarda la luna che parla con la voce di Margherita in uno scenario da pubblicità di cioccolatini. E veniamo a *Melancholia* con cui Lars von Trier, regista autenticamente d'avanguardia, ci propone un'opera molto riuscita; e bella.

Il film ha un'impostazione ampia e ariosa di impianto allegorico e la forma, questa volta, corrisponde perfettamente all'impianto. Il prologo – girato con una macchina da ripresa speciale che permette un rallento fluido e particolarmente, se mi si scusa il bisticcio, rallentato – imposta il problema di un'allegorica fine del mondo, dovuta allo scontro della terra con un enorme meteorite, Melancholia appunto: due sorelle, Juliette – che i doppiatori italiani pervicacemente pronunciano con la 'u' italiana e non con la 'ü' francese – e Claire, molto diverse l'una dall'altra poiché la prima rifiuta ogni legame e rimane sola mentre la seconda è strettamente legata al figlio e alla sua maternità, vivono in modo diverso, data la loro condizione psicologica, la fine prossima.

Mentre Juliette porta un nome sadiano, ma questa volta non perseguita più gli altri ma solo se stessa e cade nel pozzo profondo della depressione, Claire, dal nome evocativo di luce e chiarezza, si aggrappa al marito fiducioso che il disastro possa ancora essere evitato – e finirà suicida di fronte all'ineluttabilità della cosa – e soprattutto al figlio di cui non accetta l'annientamento. Nel prologo vediamo la prima che si muove a stento legata da liane che le impediscono le caviglie e i polsi, mentre la seconda tenta di fuggire col figlio in braccio ma sprofonda in un prato da cui non riesce a districarsi.

Da quel punto in poi si svolge una vicenda con un montaggio particolarmente veloce, frammentato mentre gli attori, recitano in modo diverso l'uno dall'altro. Juliette è impostata su un registro sfasato, mai perfettamente identificata col personaggio, sempre un po' sopra o sotto le righe; la sua battute sono costantemente un po' in anticipo o un po' in ritardo mentre Claire recita in modo più fluido, più naturalisticamente credibile, per quanto credibile possa risultare la vicenda: in poche parole Claire è la vita mentre Juliette è già nel disfacimento della morte.



Due primi piani di Juliette (Kirsten Dunst): nel primo abbraccia il padre alla sua festa di nozze e nella seconda guarda il cielo illuminato da Melancholia subito dopo, quando la festa si sposta in giardino. Nella prima espressione del volto dell'attrice cogliamo il suo desiderio di mostrarsi 'felice', illusione destinata a dileguarsi ben presto di fronte all'apparire di Melancholia e cioè della minaccia di morte che la farà piombare nella depressione, una depressione che lei saprà affrontare con forza e stoicismo. Nella seconda inquadratura l'atteggiarsi del volto e dello sguardo ci permette di cogliere preoccupazione e sgomento mentre già si affaccia, attraverso la dolcezza femminile, la rassegnazione.

A un certo punto del film un richiamo a Beckett fa chiarezza di tutto l'impianto allegorico. Juliette è appena tornata a casa della sorella che, sollecita e materna, le ha preparato il polpettone da lei tanto amato. Prima della cena, del polpettone si parla ancora. Poi si arriva alla cena e il polpettone viene servito: Juliette lo assaggia ma non può mangiarlo: ha il sapore della cenere. In *Finale di partita* Hamm dice di un suo amico che andava a trovare in manicomio e che, portatolo alla finestra e fattogli vedere il mare, le barche, tutta una bellezza, si ritraeva inorridito perché non aveva visto che cenere: in un mondo così vale ancora la spesa vivere? La stoica Juliette accetterà la sua fine e cercherà di renderla meno tragica possibile al nipotino fabbricando con lui, con quattro pali, una caverna magica; e per il resto si piegherà, non renitente, come la ginestra leopardiana, alla sua sorte.

Che questo film sia frutto di una depressione personale non conta: quello che importa è registrare una depressione culturale: di fronte alla morte dell'arte e della cultura in un mondo che le rifiuta si può, allegoricamente, anche accettare la propria scomparsa. Il film non è stato premiato a Cannes perché von Trier, per usare termini suoi, è un "idiota": ma giudicare un film dalle parole pronunciate dal suo regista ubriaco e strafatto che quando concepisce e realizza una pellicola è un genio e quando parla è appunto un idiota a me non sembra giusto; proprio per niente. Ma forse l'odio per chi dice la verità, soprattutto in quei modi e in quelle forme, è sempre verde e sfrutta ogni pretesto per tentare di costringere al silenzio il vero artista d'avanguardia.