

cinema >>> **L'arbitro, Kaspar Hauser e il fantasma di Ciprì e Maresco.**

Presentiamo qui qualche riflessione sull'uso del bianco e nero nel film L'arbitro di Paolo Zucca, con riferimenti a La leggenda di Kaspar Hauser di Davide Manuli e un accenno al cinema di Ciprì e Maresco.

di Enrico A. Pili

« [...] il registro epico e quello grottesco, i toni 'alti' e quelli bassi coesistono e talvolta si alternano in maniera imprevedibile. Da un lato la musica evocativa di Andrea Guerra, la retorica del ralenti e la fotografia elegante e ricercata in bianco e nero, dall'altro i corpi tutt'altro che statuari dei calciatori di infimo livello, il burlesco, il grottesco e una comicità spesso semplice e molto diretta».

Così Paolo Zucca, regista dell'*Arbitro*, spiega le scelte stilistiche che caratterizzano il suo film. Come preannunciato ci soffermiamo sul bianco e nero: Zucca lo utilizza con il fine di far saltar fuori con maggiore evidenza, attraverso il contrasto, la "bruttezza" di certi corpi. Ma non ci sembra un'operazione riuscita: il bianco e nero non riesce a cozzare contro il materiale girato, anzi la scelta di ammantare con la stessa bellezza della fotografia e con lo stesso bianco e nero tanto la parte del film che tratta le vicende della Pabarilese quanto la parabola dell'arbitro Cruciani produce un ammorbidimento e abbellimento generale dei corpi e dei luoghi, l'omogeneizzazione dei diversi elementi della messa in scena. Questa è anche la ragione per cui nella scena finale, che vede l'incontro delle due tracce narrative fino a qui percorse dal film in maniera parallela, mettendo a confronto l'arbitro delle grandi coppe europee e le squadre di terza categoria, manca quella potenza e quell'effetto grottesco che crediamo il regista avrebbe voluto infonderle.

L'importanza della scena finale emerge anche dalla visione del cortometraggio dal titolo omonimo realizzato da Zucca nel 2009, che presenta un bianco e nero già molto ricercato. Emerge a questo punto anche la grande ambizione e il grande limite del film del 2013, che spinge sull'elemento della ricercatezza fotografica da porre in contrasto con i corpi ma che, nel passaggio da corto a lungometraggio, perde di vista tutto ciò che esula dalla bellezza della superficie, lasciando un vuoto difficilmente colmabile attraverso gli elementi di commedia. Ambiziosa è anche l'arricchimento dell'apparato simbolico messo in campo: l'anonimo arbitro Pusceddu del cortometraggio, probabile emulo dell'arbitro Lo Cascio interpretato da Lando Buzzanca nel film *L'arbitro* di Luigi Filippo D'Amico del 1974, subisce una trasformazione radicale, si chiama Cruciani e sembra incaricato di portare nel film il discorso della ritualità interna al mondo del calcio, ma anche molti temi connessi al discorso calcio-cattolicesimo, sacro-profano e colpa-redenzione, che non vengono però sviluppati e rimangono anch'essi superficiali.



Una scena dell'Arbitro di Zucca: la croce è una delle tante che segnano la strada che porta la Pabarilese al campo nel quale questa subirà la sconfitta che le precluderà la possibilità del primo posto in classifica, nonché richiamo esplicito alla religione cristiana. Le implicazioni simboliche sono chiare, come anche quelle cinematografiche (l'immagine, come denunciato dal formato panoramico, vuole richiamare il cinema di Sergio Leone e le croci possono richiamare i cimiteri improvvisati di tanti spaghetti western, con tutto il cascame simbolico che ne deriva), ma rimangono suggestioni superficiali, incapaci di costituirsi in elementi di interesse.

«Ho scelto di usare il bianco e nero anche per ottenere il grado massimo di astrazione dalla realtà e dal tempo, per evitare che il film venga percepito come una rappresentazione oggettiva del mondo del calcio o di un particolare contesto geografico» dice ancora Zucca.

Parole che ci ha fatto pensare a *La leggenda di Kaspar Hauser* di Davide Manuli (2012), film girato in Sardegna che utilizza il bianco e nero nell'accezione di Zucca, ovvero per creare una distanza dalla *sardità* del paesaggio e fare invece di quello uno strumento per il discorso del film, nonché un film che frequenta quella alternanza di toni dichiarata ancora da Zucca. Naturalmente Manuli, da questo punto di vista, deve essere molto più estremo, essendo il suo un film un postmodernissimo cimitero di generi e frammenti decontestualizzati e svuotati di significato, quindi un film che del paesaggio sardo utilizza la semplicità e la povertà al fine di suggerire uno spazio *post* (post-atomico, post-civilizzato, post-umano e via dicendo). *L'arbitro* invece, più ancorato ad elementi tradizionali del linguaggio cinematografico, come la narrazione o il personaggio, crediamo non riesca a raggiungere l'astrazione a cui ambiva: il bianco e nero finisce per *stemperare* il paesaggio e per impoverire il film invece di arricchirlo.

Ma torniamo al problema dei corpi, più precisamente dei corpi *sardi*. Nell'*Arbitro* il contrasto tra quei corpi (che poi in realtà contano nelle loro file barbe ben fatte, mani e facce pulite e molti ragazzi canonicamente *belli*) e la fotografia, ma anche con la perfezione atletica del corpo di Stefano Accorsi, rimane un elemento di superficie, non riuscendo a diventare elemento strutturale: diventa *trovata*, il che poi in fondo non guasta l'economia del film, essendo il film soprattutto una commedia. Ma dal punto di vista di quelle che ci sembrano essere state le ambizioni del regista non ci pare un risultato riuscito. Nella *Leggenda di Kaspar Hauser* i due sardi in scena, il conduttore dell'asino e soprattutto l'arburese Marco Lampis, sembrano invece, nell'operazione di decontestualizzazione che regge anche i loro ruoli, dei frammenti di un passato di "bruttezza mitica" (ovvero volti segnati, per farla breve, dal lavoro e dalla fame) che abita i margini e le periferie della società occidentale, soprattutto se pensiamo alla scena in cui Lampis legge un lungo brano in italiano, echeggiando la crudeltà della *Cinico tv* di Cipri e Maresco. Forse l'intento di Manuli era fare della scena un frammento, decontestualizzato e svuotato di senso, anche di quel tipo di cinema.

Cinema che è riuscito dove i due film sopra citati hanno fallito, ovvero nel creare un contrasto enorme tra corpi sgraziati e immagine ricercata (la bellissima fotografia dello *Zio di Brooklyn*, 1995, e di *Totò che visse due volte*, 1998, è di Luca Bigazzi) e attraverso questo contrasto veicolare un discorso interessante ed, eventualmente, artisticamente rilevante. Ma il discorso di Cipri e Maresco si reggeva su un disegno stilistico di tutt'altra forza: quei corpi, non collocati fuori dal tempo ma contestualizzati nella periferia di Palermo, diventavano strumenti di un discorso italianissimo e allo stesso tempo universale sui corpi dimenticati (e abusati) dallo Stato, dalla religione e dal resto dell'umanità (e molto altro), che spazzava via con la sua potenza ogni resa cinematografica all'ineluttabilità della società dei consumi.



Due immagini del film *La leggenda di Kaspar Hauser* di Manuli: i luoghi sono resi spogli e desolati al fine di farne risaltare il vuoto, e di riflesso la presenza ingombrante e acriticamente straniante di frammenti erosi di civiltà occidentale (come l'apparecchiatura da dj o il duello da film western).