L'ASINO VOLA 1/2
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza luglio 2014

cinema »»» *Le meraviglie*

Le meraviglie *di Alice Rohrwacher, vincitore del premio speciale della giuria all'ultimo festival di Cannes, conferma il grande talento e la sensibilità straordinaria che già emergevano in* Corpo celeste, *uno dei film italiani più interessanti perlomeno degli ultimi dieci anni*.

di Enrico A. Pili

C'è una cosa che colpisce immediatamente lo spettatore di *Le meraviglie*: la bravura degli attori e il loro particolare "tono" recitativo, fatto di gesti essenziali ad accompagnare le altrettanto essenziali battute scritte dalla regista-sceneggiatrice. Tanto nel caso dei professionisti, come è Monica Bellucci, quanto nel caso degli esordienti, prima tra tutti la protagonista Maria Alexandra Lungu, non vi è nella recitazione degli attori una sola "sbavatura". L'aderenza tra attore e interpretazione è così forte che diventa persino difficile parlare di personaggi, nonostante il film sia comunque un film narrativo.

La tredicenne Lungu interpreta infatti Gelsomina, figlia di un burbero apicoltore tedesco che gestisce una piccola fattoria con la moglie e un'amica in un luogo imprecisato della Toscana orientale. La giovane ha tre sorelle minori, ma è lei l'unica vera aiutante del padre. La famiglia vive isolata dal mondo (forse i genitori erano giunti in quel luogo attratti da quell'autarchia che la vita contadina sembrava promettere) ma le nuove norme europee in fatto di igiene e sicurezza nella produzione di miele potrebbero portare le autorità a chiudere la loro attività. Gelsomina, di fronte all'inettitudine del padre, decide di iscrivere segretamente la famiglia a un concorso televisivo che, in una cornice di cartapesta, promette un lauto premio in denaro al cacciatore o agricoltore o allevatore della zona che produce il cibo più "genuino".

Alice Rohrwacher, regista e sceneggiatrice del film, riesce a orchestrare questa composizione in maniera essenziale e senza didascalismi, facendo emergere attraverso questa "pittura minimale" la complessità e le contraddizioni dell'essere umano e del suo rapporto con il mondo. Ogni scena del film ci pare essere allora frutto di uno studio attentissimo: ad esempio il momento nel quale il padre di Gelsomina chiede in maniera aggressiva al prete di dargli una paga più adeguata per il suo lavoro (ha catturato delle api che avevano fatto un alveare in un angolo del cortile della chiesa) fa emergere in maniera chiara il rapporto contraddittorio che l'apicoltore intrattiene con i soldi, da lui disprezzati (possiamo immaginare che sia stato anche l'utopistico obiettivo di liberarsi dalla "schiavitù del denaro" a spingerlo in un luogo sperduto dell'entroterra toscano, come certe sue battute fanno presumere) ma che in realtà lo ossessionano. Eppure la regista, dopo questa sequenza secondaria, non torna sull'argomento. Questo è un grandissimo pregio: in questo modo si evitano inutili ripetizioni e, allo stesso tempo, ogni secondo del film assume un valore, diventa una pennellata del quadro, ribadisce la sua importanza. Il cinema di Alice Rohrwacher cerca di evitare le inquadrature riempitive, gli inutili manierismi, i dialoghi gratuiti per porre in maniera chiara e diretta alcuni problemi a uno spettatore che, invece di essere trattato come un bambino da condurre per mano attraverso la narrazione, viene rispettato in quanto essere senziente, stimolato a pensare a ciò che vede e trattato da pari.

Questa essenzialità, unita alla sensibilità straordinaria con la quale la regista-sceneggiatrice è riuscita a creare, assieme agli attori, dei personaggi complessi che esprimono tutto il dramma dell'esistenza all'interno di questa società, faceva già di *Corpo celeste* uno dei pochissimi film in grado di mostrare, senza blasfemia da cartolina e senza ricorrere a elementi documentari, l'orrore della religione cattolica, o perlo-

Maria Alexandra Lungu in una scena di Le meraviglie *relativa al momento nel quale si esibisce di fronte alle telecamere del concorso televisivo. L'esibizione consiste nel far uscire delle api dalla sua bocca e nel farsele camminare sul viso. In questa scena uno sguardo in macchina determina un appello diretto allo spettatore da parte del personaggio, a nostro parere in grado di determinare uno spazio di riflessione che spinge il pubblico a riflettere sul proprio ruolo di spettatore, non solo cinematografico ma anche televisivo, abituato a guardare in maniera distratta quei corpi sui quali invece dovrebbe soffermarsi, perché ognuno di quelli è il corpo denso (complesso, ricco di contraddizioni e al centro di una complessa rete di dinamiche storiche, sociali e culturali) di un essere umano.*

© 2014 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

meno di quello che la religione cattolica è diventata in quei luoghi dell'Italia che maggiormente vivono una situazione di degrado culturale, sociale, politico. Come ne *Le meraviglie*, anche qui lo sguardo privilegiato dalla regista è quello di una ragazza alle soglie dell'adolescenza, che qui si chiama Marta ed è interpretata da Yle Vianello. Attraverso il suo sguardo, ma anche attraverso l'emarginazione che vive dentro e fuori i confini famigliari, emerge la brutalità della religione: la chiesa, orribile mostro in cemento armato, è un luogo di controllo del dissenso e di raccolta di voti da vendere al politico di turno. Il parroco affitta inoltre (rigorosamente in nero) appartamenti fatiscenti a famiglie di miserabili. L'ora di catechismo è invece il momento durante il quale i ragazzi sono costretti a imparare a memoria delle formule sulle quali è proibito farsi domande: da una parte vengono educati al pensiero unico, dall'altra a nascondere il proprio disagio esistenziale ai detentori del potere. Emerge un'immagine della religione come abuso psicologico continuato del debole (e infatti si accanisce soprattutto sui bambini e sui miserabili), finalizzato a salvaguardare gli interessi economici di un manipolo di criminali (palazzinari, politici e vescovi corrotti) che, in assenza di ogni afflato spirituale, nascondono i loro affari dietro l'alibi del dogmatismo.

Ma torniamo a *Le meraviglie*, film più concentrato su un dettaglio (è in fondo un film molto più intimo e autobiografico), meno allargato al generale (sebbene la scena del programma televisivo riesca a mostrare la brutalità del medium e la povertà culturale e umana che lo caratterizza senza didascalismi, in maniera essenziale ma pregna, spietata ma nel pieno rispetto degli esseri umani che vi si trovano invischiati) ma certamente molto interessante. Abbiamo detto che nel cinema di Alice Rohrwacher ogni scena è il tassello di una composizione essenziale. Questa, per chi ha visto il film, potrà sembrare un'affermazione azzardata: cosa sono infatti le ultime scene se non una dilatazione e dissoluzione della trama? Eppure, sebbene forse in maniera non troppo riuscita, in quella dissoluzione ci pare di rintracciare l'essenziale esposizione dell'illusione nella quale la famiglia di Gelsomina ha vissuto, l'illusione di una vita lontana dai ritmi della città, dalla burocrazia e dal consumismo, condannata a venir spazzata via da un sistema economico e culturale che tende all'egemonia totale sul mondo.

L'ultima creatura su cui si sofferma la macchina da presa di Alice Rohrwacher è il cammello acquistato dal padre di Gelsomina. Alcuni hanno in merito tentato di trovare delle similitudini con l'ultimo film di Sorrentino, ma a nostro parere siamo molto lontani dalla giraffa de *La grande bellezza*. Innanzitutto perché non vi è in quel cammello quasi nulla di simbolistico, laddove la giraffa che spariva era simbolo che evocava e spiegava allo spettatore l'interiorità del personaggio interpretato da Toni Servillo: questo, come una giraffa in mezzo alle rovine romane, è un gigante fuori posto. Un po' come l'albatro della poesia di Baudelaire, in un mondo che non lo può capire e nel quale non può realizzare il suo "genio poetico", la sua ultima, disperata, cinica aspirazione è sparire in un battito di ciglia, come appunto fa la giraffa.

Ma certamente Sorrentino non è Baudelaire e la sua giraffa non riesce a essere più di un facile e banale rimando simbolico a concetti peraltro già ribaditi fino alla nausea nel corso del film. Nulla di banale invece nel cammello de *Le meraviglie*: sebbene si trovi nel corso del film a evocare l'infantilismo e l'inettitudine del padre, nel finale, un finale che come si è detto cerca di disciogliere la narrazione, diventa allegoria e crocevia di tutti i discorsi portati avanti dalla regia fino a questo momento, discorsi volutamente non conclusi, ma ammucchiati insieme, ancora una volta nel rispetto di uno spettatore che non si vuole passivo fruitore delle decisioni del regista, ma interlocutore attivo. Tra questi discorsi vi sono quelli più intimi, relativi alla problematica ma affettuosa ricomposizione dell'unità famigliare e all'adolescenza, momento nel quale inevitabilmente il rapporto che una persona ha con il mondo si trova a cambiare e a essere messo in discussione; vi sono poi il discorso sociale, a cui si è già accennato (in questa società chi cerca di scappare dalla burocrazia e vivere di ciò che produce viene spazzato via), e quello culturale (la famiglia di Gelsomina, che non ha una televisione e che fugge dalla cultura di massa, si ritrova infine agghindata da famiglia pseudoetrusca a elemosinare dei soldi proprio all'interno di un programma televisivo); ma vi è anche, appunto, l'ingombrante presenza del cammello, che nel suo precedere la *fine* evoca ancora una volta il desiderio di una realtà diversa ma allo stesso tempo la sua tragica impraticabilità, non assoluta e metafisica ma storica.

© 2014 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it