

FORUM

Lungo, espanso, inclassificabile, irriducibile. Quello che si è visto nel Forum della 59ª Berlinale (una sezione libera e arrischiata di documentari, fiction e cinema sperimentale, tra la Berlinale e, nella sua formula "expanded", la galleria d'arte Hamburger Bahnhof), è un cinema che si fa fatica a definire e contenere in una categoria stilistica o tematica. Materiale grezzo, narrazioni infinite, grado zero dello sguardo, attese laceranti del succedersi delle cose, restituiscono, nei migliori titoli della selezione, una visione del mondo che riflette l'incertezza dei tempi che viviamo, ma che rimanda allo spettatore tutta la passione, lo sdegno e la lucidità intellettuale che l'hanno generata. È un cinema che richiede partecipazione di idee e di sentimenti, empatia, condivisione e, considerata la lunghezza spropositata di molte opere, anche un sacco di pazienza.

È il caso, per esempio, del sorprendente documentario canadese *L'encerclément* di Richard Brouillette: due ore e mezza di parole e solo parole sul neoliberismo e le derive di deregulation, privatizzazione e negazione dello stato sociale intraprese dall'Occidente capitalista dopo la vittoria sul comunismo. Economisti, sociologi e linguisti (tra i volti noti c'è Noam Chomsky) sono interpellati per condurre non una lezione di storia o economia (non mancano comunque riferimenti storiografici ed economici), ma un processo civile, di oratoria ciceroniana a più voci, contro un sistema economico che si pone come una delle tante possibilità ed è invece imposto come una necessità storica. Girato in HD, poi gonfiato in 16mm e virato in bianco e nero, servito solamente da piani frontali e un montaggio che dedica a ciascun intervento mai più di due o tre minuti, il film, per quanto possa sembrare paradossale, genera un continuo coinvolgimento nello spettatore, mantenendo costante una tensione militante che non si fa accecare dagli eccessi di un'impostazione (giustamente) *liberal* e di sinistra. Alla sbarra c'è il



Ai no mukidashi di Sono Sion. Nella pagina a fianco, *L'encerclément* di Richard Brouillette

nostro sistema economico, quello che ci sorregge e che in questi mesi ci fa mancare la terra sotto i piedi, e la requisitoria è tanto più efficace e intensa quanto il cinema sa tirarsi indietro lasciando spazio all'espressività quasi "naturale" delle inquadrature e tempo alla nuda efficacia drammatica (sì, si parla di economia ma l'effetto è quello di un dramma incalzante) delle parole.

Esattamente come in un altro intensissimo (e lungo: 166 minuti) documentario, il tedesco *Material*, in cui il regista Thomas Heise raccoglie ore e ore di materiale video girato nel corso degli anni e mai utilizzato. Nella grana sporca, incerta, sbiadita, di immagini lasciate a invecchiare e sedimentare, i frammenti di storia mostrati senza commento o montaggio narrativo (gli ultimi mesi della Ddr, le manifestazioni nei giorni precedenti la caduta del Muro, le spoglie del socialismo reale, la resa dei conti tra le due Germanie) emergono come gli spettri irrecuperabili di un'epoca ancora vicina eppure irraggiungibile. Lo straordinario valore storico delle immagini apre la via a un cinema "epifanico" che prende vita nell'attimo stesso in cui si mostra sullo schermo: le strade della Berlino Est, i volti, gli oggetti, i vestiti, le parole di persone ormai perdute determinano inconsapevolmente uno sguardo che da documentario si fa assoluto, universale, malinconico e fantasmatico. La realtà si fa Storia e il mondo passato riemerge nella sua verità oltre quella gigantesca operazione di rimozione collettiva nata dalle stesse ragioni che

hanno visto trionfare la dottrina neoliberalista: le ragioni dei vincitori sui vinti, la forza dei ricchi contro i poveri, l'istinto coloniale di educazione forzata e imposizione di un modello economico-sociale.

Quello stesso modello che vediamo al lavoro in tutta la sua contraddittorietà nel rumeno *Cea mai fericita fata din lume* (The Happiest Girl in the World) di Radu Jude, giocato anch'esso sull'attesa e l'apparizione del reale, ma soprattutto sull'illusoria concretezza del mondo allestito dal capitalismo. Nello scontro tra una figlia che, grazie a un concorso pubblicitario, vince, e vorrebbe tenere, una macchina e i genitori che, invece, intendono rivendere la vettura al miglior offerente, non c'è solamente la storia di una famiglia e dei suoi drammi privati, ma la radiografia di un destino che spetta a un popolo, quello rumeno, diviso tra le nuove generazioni allevate dal sogno capitalista e le vecchie cresciute nella miseria e sempre in cerca di una possibilità concreta per tirare avanti.

Lo stile è quello del recente cinema rumeno: attese infinite (la ragazzina va a Bucarest con i genitori per girare uno spot con la sua nuova macchina, ma si rivela una perfetta incapace), piani sequenza, tempo reale e tempo del racconto (quasi) coincidenti. Per una volta, però, lo stile serve la narrazione, affinché la lacerazione storica, sociale, individuale dei personaggi sia raccontata come un fatto naturale, impercettibile e non percepito, piombato nell'indifferenza e nella docilità di una



luce solare che passa e se ne va senza preoccuparsi delle riprese di uno spot.

Di tutt'altro avviso, più esasperato e disperante, è il turco *Hayat var* (My Only Sunshine) di Reha Erdem, che racconta con impressionistica sensibilità (alla Nuri Bilge Ceylan), tra il colore caldo del mare e le nebbie grigie di un borgo antico, la vita sempre uguale di una ragazzina che abita alle porte di Istanbul con il padre e il nonno. Il respiro rauco e affannoso del vecchio capofamiglia accompagna i tragitti a vuoto della ragazzina, aumentando al limite del sopportabile quel senso di insofferenza, soffocamento e precarietà di chi vive l'adolescenza come una costrizione e che infine si libera in un urlo di rabbia che spezza i legami familiari.

La corsa in motoscafo della protagonista, con l'unico ragazzo che le dimostra un po' di interesse, chiude il film nel segno di un'irrealtà che riscatta dalla miseria. Una corsa folle che ricorda il finale di un altro film "adolescenziale" del Forum, il più bello, visionario, incontenibile, inafferrabile, irraccontabile di tutta la sezione: il giapponese *Ai no mukidashi* (Love Exposure) di Sono Sion, quattro ore di assoluta pazzia tarantiniana, senza freni, regole, con una voglia di raccontare grande così, sempre lì ad aprire parentesi, inserti, ad allargare il numero di personaggi, a infilarci dentro suggestioni e temi: la religione cattolica (in Giappone!), il peccato, la redenzione, il senso di colpa, l'ossessione per la purezza, il feticismo, il voyeurismo, l'in-

dottrinamento religioso, la violenza come gioco, il gioco come violenza, la fragilità adolescenziale, lo scontro eterno tra uomini e donne, ragazzi e ragazze, in uno spettro di relazioni parentali e amicali sempre più ingarbugliato. Su tutto, come a voler raggruppare ogni possibile genere (pensatene uno, pure il western, e lo troverete), il melodramma familiare e le sue infinite implicazioni, le costrizioni e gli impedimenti, le esigenze del cuore e del sangue, la dimensione immaginaria e quella simbolica, lo scontro tra fede e ragione, sesso e amore, vita e morte. E il finale, un finale di liberazione dopo ore di caos compresso dal cinema, sa di ovazione per il cinema stesso, per la sua capacità – come succedeva in un altro fluviale capolavoro della passata stagione, l'argentino *Historias extraordinaria* di Mariano Linas – di raccontare e contenere il mondo. Questo mondo fragile e insicuro che, forse, per essere compreso ha bisogno di essere frantumato in mille pezzi.

Roberto Manassero

PANORAMA

Piccolo gioiello alchemico tra ricerca estetica, innovazione del linguaggio e sguardi autoriali, il Panorama berlinese è da trent'anni un punto di riferimento imprescindibile della kermesse teutonica. È proprio qui, infatti, che spesso e volentieri trovano spazio le visioni più pure e cristalline del festival e dove ci si può imbattere in un cinema che respira, a volte ansima, lotta anche, ma che vive, soprattutto. E poco importa se lo fa tracciando parabole *borderline* che incappano in frontiere invalicabili come quelle rappresentate dal francese Philippe Lioret nel suo *Welcome*, pellicola di un confine che non accoglie e non dà il benvenuto a nessuno, facendosi dunque beffa perfino del titolo. Ambientato a Calais, città di *pre*-confine dove il confine stesso è nel mare della Manica che divide Francia ed Inghilterra, il film di Lioret

è intriso di un razzismo cieco che "abbraccia" praticamente tutta la popolazione e che vede come vittima designata Bilal, giovane irakeno che vorrebbe raggiungere la ragazza che vive aldilà del mare, a Londra. Rinchiuso in una sorta di non-luogo, dove la zona portuale spesso attraversata dalla macchina da presa di Lioret ne è la manifestazione più compiuta, *Welcome* è un'opera disperatamente intensa anche nella messa in scena di questi amori travagliati se non impossibili – non lontani da quelli di un altro regista francese, André Téchiné – struggenti apologhi di emozioni forse mai vissute, certamente mai esibite.

Sentimenti che avvolgono e stritolano, come quelli acerbi e letterari portati sullo schermo da una sorprendente Catherine Breillat che, quasi sottraendosi a se stessa, rinuncia alla carne pulsante delle sue opere precedenti per tracciare con impietosa delicatezza la storia di Barbablù e della sua ultima moglie. *Barbe Bleue* è un racconto che si snoda semplicemente, quasi da sé, miscelato da uno sguardo che la Breillat riesce sempre a rendere mobile pur nell'oggettiva atemporalità del testo. Uno sguardo che è cinema, innanzitutto, e che si sedimenta sulla pellicola con naturale empatia. Quella stessa empatia che sembra accumunare un giovane cineasta taiwanese ai propri personaggi, come fossero sempre figure a metà tra la realtà e la realtà *altra* propria del dispositivo cinematografico. Cheng Yu-chieh, alla seconda prova dietro la macchina da presa dopo il buon *Do Over*, realizza con *Yang Yang* una nuova parabola fortemente metalinguistica, dove l'immagine non riesce mai a restituire un'identità ben definita dei personaggi (che riflette ovviamente la "sospensione" storico-culturale tipica di Taiwan, peraltro già riscontrabile nella ricerca di un altro autore simbolo dell'isola, Hou Hsiao Hsien) se non per lacerti, per frammenti, per *frame*, appunto. Continuamente sospeso in questa (ir)realtà cinematografica, *Yang Yang* è un film segnato da fratture temporali irrisolvibili, sgranato da una macchina da presa che sta spesso attaccata ai personaggi, come se volesse farsi essa stessa epidermide, vita dunque. Una