

RECENSIONI **Rabin, the Last Day e Heart of a Dog** 72. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia



Una piazza di Tel Aviv si riempie di folla, un elicottero la sorvola. I politici parlano dal palco, i militanti più giovani sguazzano festosi nella sottostante fontana. In uno spazio più oscuro, all'angolo della piazza, una macchina blindata rimane parcheggiata in attesa del primo ministro. Yitzhak Rabin salirà su quell'auto colpito a morte, in un mare di sangue. Di quell'evento tutto è stato visto, tutto è registrato. Da una scala prospiciente un operatore ha filmato i dettagli dell'assassinio. Amos Gitai parte proprio da qui, dal documento "indessicale"

di una morte in diretta. Questa ripresa che almeno in apparenza mostra tutto apre però sotto di sé un burrone, produce una frana composta di massi che nascondono la verità o la confondono, rendendola impenetrabile. Come un archeologo del presente Gitai si avvicina a quei sassi di appena vent'anni prima, e inizia a voltarli, talvolta a rivoltarli. Per farlo non rinuncia a nessun elemento del suo stile: piani sequenza, teatralizzazione del cinema, estensione narrativa. Il regista israeliano mostra e rimostra il *footage* originale intervallandolo, grazie a un montaggio perfetto, con delle ricostruzioni di finzione (la corsa di Rabin in ospedale, la preparazione dell'arma da parte dell'assassino...) e soprattutto con la ricreazione teatrale dell'indagine istituita dalla giustizia israeliana per far luce sul delitto e suoi eventuali mandanti. *Rabin, the Last Day* assume quindi in gran parte il tono del film processuale. Sfilano davanti ai giudici una lunga serie di testimoni – poliziotti, agenti dei servizi, l'autista... Ogni contributo alla verità processuale apre una moltitudine di fughe sul contesto storico-sociale che racchiude quell'omicidio. La morte di Rabin si configura come una guerra civile con un solo caduto. La sorprendente imperizia tecnica nella gestione della sicurezza del capo di stato diventa il sintomo di una debacle generale della società israeliana, incapace di gestire non solo politicamente ma anche culturalmente il processo di pace.

Le contraddizioni della cultura ebraica vengono evidenziate da Gitai in una sequenza memorabile, che mostra un consesso di ortodossi che esegue uno splendido canto polifonico, di una bellezza dolente, impregnata di sofferenza. Concluso il canto, quello stesso gruppo religioso scaglia contro Rabin una preghiera/maledizione cabbalistica (chiamata "Pulsa Dinura") che invoca una condanna a morte divina. Canto e violenza, sapienza millenaria e impulso omicida si muovono a braccetto. Il film di Gitai dimostra che Yigal Amir, l'assassino, è un frutto – non, si badi bene, un frutto malato – della società in cui è cresciuto.

Alcuni dei passaggi più sconcertanti del materiale d'archivio mostrano Benjamin Netanyahu scandire parole di fuoco contro Rabin e gli accordi di Oslo affacciato da una ringhiera dove campeggia lo striscione "Death to Arabs". Quel leader violento sembrava rappresentare allora una possibilità di futuro destinata a rimanere ai margini del dibattito politico. Come in un flash-forward, *Rabin, the Last Day* mostra uno dei giudici dell'istruttoria uscire in una strada dove i muri sono riempiti di manifesti elettorali di Netanyahu. La distopia di allora è la realtà di adesso. Israele, nonostante le auto-assoluzioni/esaltazioni, dimostra di essere un produttore di violenza ben più che una vittima.

In *Heart of a Dog* Laurie Anderson ha il coraggio di raccontare tre lutti che l'hanno colpita. I primi due, ben in evidenza nel racconto, sono la morte di un cane, la rat terrier Lolabelle, e della madre; la terza, sottaciuta, è quella del marito Lou Reed, cui il film è dedicato. L'eterogeneità di queste tre dipartite

RECENSIONI è più nella mente dello spettatore che in quella della regista. La morte di Lolabelle dà il titolo al film ed è rappresentata attraverso numerose immagini e ricordi. Questa scelta non va tuttavia catalogata sotto la figura retorica della reticenza: non serve da pretesto per parlare *delle altre morti* ma come occasione per parlare *della morte*, nei suoi aspetti materici e spirituali. L'amore che Laurie Anderson nutre nei suoi confronti è evidentemente sincero, così come lo è la "naturale" simpatia della cagnetta. Scriviamo naturale tra virgolette perché Lolabelle è il prodotto di un'artificialità: è ciò che può diventare un cane affidato a una coppia di ricchi artisti-intellettuali newyorkesi – nemmeno più un cane ma una caricatura upper-class del concetto di animale. Lolabelle manifesta così a sua volta delle doti artistiche, dimostrandosi capace di suonare il piano sia su repertori pop che sperimentali, di dipingere quadri, di produrre impronte/sculturine.

Ma è soprattutto quando è lontana, fuori da Manhattan, che la cagnetta è in grado di imparare e trasmettere delle lezioni di vita. Una bellissima sequenza mostra Laurie e Lolabelle che camminano fra le colline a picco sul mare del Nord della California. Un falco plana dall'alto sul cane, per rimanere poi sospeso nell'aria e volare via. La soave voce di Laurie Anderson ci spiega che Lolabelle ha capito in quel momento di poter essere una preda. E ha imparato, soprattutto, che dovrà d'ora in poi controllare – oltre ai confini terrestri che il rat terrier cura naturalmente dato l'istinto di specie – anche il pericolo che viene dall'aria.

Il falco, il volo nell'aria, la morte. "A love story is a ghost story", afferma Laurie Anderson citando David Foster Wallace. In questo senso Lou Reed appare davvero come il fantasma del film, sempre assente ma sempre presente come destinatario della poetica lettera d'amore che il film di fatto delinea. L'omaggio a Lou Reed, ci sembra, non rappresenta però solo il ricordo di un compagno di vita ma anche un tributo alla sua arte. I titoli di coda scorrono sulla ballata *Turning Time Around* (dall'album *Ecstasy*, 2000), ma già prima si erano palesati sullo schermo gli incroci tra le poetiche dei due artisti, in particolare con *Magic and Loss* (1992), rivoluzionario (e forse ancora sottovalutato) *concept album* loureediano capace di introdurre il tema della morte al centro di un disco rock.

Il racconto della città di New York, oltre che un ulteriore tacito tributo al New York City Man che era Lou Reed, sembra servire a dimostrare quanto una riflessiva elaborazione del lutto sia necessaria non solo nel privato ma anche a livello politico. La strana, straniata temporalità lunga seguita al crollo delle torri gemelle ha portato la città a cambiare in peggio, imbottendosi di militari e di telecamere di sorveglianza. Come racconta Laurie Anderson, il dopo-morte descritto dal *Libro tibetano dei morti* prevede una transizione attraverso il "bardo", quarantanove giorni di presa di coscienza e di orientamento nel dopovita. Laurie Anderson richiama la testimonianza diretta del decesso di Gordon Matta-Clark, con dei monaci buddisti che, a fianco al letto, gridavano all'anima del neo-defunto di non avvicinarsi alla luce più vicina ma di seguire quella più lontana. Anche qui come in altri luoghi del film il simbolismo mistico e il lirismo metaforico, sembrati ad alcuni astratti e banali, si possono invece arricchire di significati politici. Nel disco che Lou Reed scrive basandosi sui testi di Edgar Allan Poe, *The Raven* (2003), un pezzo ispirato al poema *The City in the Sea* si conclude con i seguenti versi, che non sono tratti da Poe ma scritti dal rocker di suo pugno: "the tones in the voice of the shadow / were not the tones of any one man / but of a multitude of beings / and varying in their cadences / from syllable to syllable / fell duskily upon our ears in the well-remembered / and familiar accents of a thousand departed friends". Migliaia di amici morti che parlano in unisono, la città inabissantesi in mezzo al mare che diventa inequivocabilmente New York. I morti parlano, le città affondano. *Heart of a dog* si muove tra queste due tensioni, zavorre che appesantiscono i passi verso il futuro, affidando ogni speranza e leggerezza al cuore generoso di un cane viziato.

Alberto Brodesco