

RECENSIONI Storie, forme, racconti, tra frammento e continuità

71. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

Questo articolo si propone di ragionare su alcuni titoli presenti alla Mostra di Venezia che, pur non avendo evidenti legami tra loro, si dimostrano interessanti per un ragionamento intorno alle strutture narrative. In tutti il rapporto tra il racconto e la sua messa in forma mette in gioco una dinamica, risolta in ciascuno secondo differenti modalità, tra continuità e discontinuità.

Giocare con il tempo: Birdman e Reality

Il primo esempio è il film d'apertura della Mostra, *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* di Alejandro González Iñárritu. Ripercorriamone brevemente la trama. In passato l'attore Riggan Thomson ha interpretato il supereroe protagonista di una saga hollywoodiana di successo, *Birdman*. Ormai in declino, Riggan tenta di rilanciare la sua carriera a Broadway mettendo in scena, nelle vesti di regista e interprete, una pièce tratta dalla raccolta di racconti di Raymond Carver *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*. Il peso dell'impresa opprime la psiche instabile di Riggan, che deve districarsi tra una serie incessante di problemi e di difficili rapporti interpersonali: la figlia reduce dalla riabilitazione e assunta come assistente, il divo ingestibile dentro e fuori dalle scene, la compagna che aspetta un figlio, la diffidenza preconcepita di pubblico e critica nei confronti di un attore di cinema e, soprattutto, la sua incapacità di liberarsi dall'ossessione per il personaggio di Birdman, espressione di un passato professionale e personale che Riggan vorrebbe lasciarsi alle spalle (la locandina appesa in bella vista nel camerino campeggia costantemente come un monito).



Fig. 1 - Birdman

Qui entra in campo l'elemento fantastico, volutamente giocato da Iñárritu al confine dell'ambiguità. Nella prima inquadratura, Riggan ci viene presentato mentre si rilassa levitando nel suo camerino. A più riprese, nel corso del film, dà prova di essere in possesso di alcuni superpoteri. Forse è in grado di volare. O più probabilmente la sua mente vacilla, confondendo realtà e finzione, e quello che lo spettatore vede è il

RECENSIONI frutto di questa fasulla costruzione psichica. Così farebbero supporre i diverbi ingaggiati con Birdman, la cui voce cavernosa risuona continuamente a denigrare le pretese artistiche di Riggan, venendo a rappresentare una sorta di doppio schizofrenico, di cattiva coscienza masochista che fa leva su paure e insicurezze profonde. Non a caso è stato scritto che *Birdman* rappresenta la più affascinante meta-decostruzione dell'ego di un attore da *Essere John Malkovich* (*Being John Malkovich*, Charlie Kaufman, 1999) in avanti¹. Parte del piacere del racconto risiede infatti nel gioco di rispecchiamento innescato dalla scelta di un protagonista come Michael Keaton, ex-Batman nella saga diretta da Tim Burton e attore non proprio sulla cresta dell'onda.

Il film sceglie di mettere in scena questo universo ambiguo come se si trattasse di un unico piano sequenza. Il modello è naturalmente *Nodo alla gola* (*Rope*, 1948) di Hitchcock, con lunghe sequenze unite da stacchi di montaggio nascosti, risolti perlopiù con il passaggio attraverso porte, androni scuri, ecc., e un set limitato agli interni, pur labirintici, del teatro (il St. James Theater di New York) e a pochi ambienti circostanti. Con la differenza sostanziale che, in questo caso, la continuità della ripresa non sta a significare anche la continuità del tempo rappresentato (che al contrario si sviluppa nell'arco di qualche giorno). Le impercettibili cesure nelle riprese segnano in più occasioni uno slittamento temporale, il passaggio dal giorno alla notte o viceversa, pur mantenendo inalterata per lo spettatore l'illusione di un impossibile flusso. D'altra parte, il virtuosismo della continuità della ripresa è ulteriormente accentuato dalla frenesia dei movimenti di macchina – una macchina da presa che si aggira attorno ai personaggi, li segue, cambia repentinamente direzione, conferendo alla narrazione un furore ritmico, sostenuto e accentuato dalla colonna sonora, che cresce in parallelo al precipitare degli eventi. Tale messa in scena porta in primo piano le performance attoriali e il film si diverte ancora una volta con i giochi di specchi: in un film che racconta di un attore cinematografico che non si sente e, per gran parte del tempo, non è considerato all'altezza di un debutto sulle scene di Broadway, gli attori (Keaton, Edward Norton, Naomi Watts, ecc.) sono chiamati a un tour de force recitativo vicino a quello della performance teatrale. La discontinuità della recitazione cinematografica è ribaltata nella continuità di quella teatrale.

Con *Reality* di Quentin Dupieux ci troviamo in tutt'altro territorio, anche se il film presenta un forte punto di contatto con *Birdman* nell'ambiguità della rappresentazione del reale. In questo caso però siamo di fronte a un *divertissement* che rielabora esplicitamente e ironicamente il gioco postmoderno con il tempo e con la realtà. Un cameraman vuole dirigere il suo primo horror e, su richiesta del produttore, è alla ricerca dell'urlo perfetto. Una bambina vuole recuperare una videocassetta dalle frattaglie di un cinghiale ucciso dal padre. Il conduttore di uno show televisivo è convinto di avere una malattia dermatologica causata dal costume da roditore che è costretto a indossare. Un preside di scuola confessa alla psicanalista di sognarsi in abiti femminili. Pur situate già in partenza al confine con l'assurdo, le molteplici linee narrative che compongono *Reality* paiono collocarsi a un certo livello diegetico e in un determinato momento temporale. Poi, progressivamente, le gerarchie della logica e della cronologia collassano, portando alla dissoluzione la continuità del tempo e la coesione del reale. In un crescendo di surreali colpi di scena, Dupieux rompe in maniera programmatica i confini tra realtà e sogno (la bambina vede il preside vestito da donna), tra realtà e finzione (la videocassetta racchiude in sé una delle linee narrative del film), tra passato e futuro (il cameraman vede al cinema il film che deve ancora girare), e costruisce un universo narrativo discontinuo e governato dal paradosso, simile a molti altri visti negli anni passati, da *Strade perdute* (*Lost Highway*, David Lynch, 1997), a *Se mi lasci ti cancello* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Michael Gondry, 2004)².

Frammenti di città: Tales e 99 Homes

Premiato per la miglior sceneggiatura, firmata dalla regista Rakhshan Banietemad con Farid Mostafavi, l'iraniano *Tales* (*Ghesseha*) deriva in parte la sua struttura narrativa dalle restrizioni imposte alla produzione cinematografica negli anni del regime di Ahmadinejad, per ovviare alle quali Banietemad

RECENSIONI ha scelto di dirigere alcuni cortometraggi – sottoposti a minori censure – con l’obiettivo di farli un giorno confluire in un film unico³. L’esito dell’assemblaggio è appunto *Tales*, il ritratto per frammenti di una città (Teheran) e delle sue contraddizioni costruito attraverso le storie emblematiche dei suoi abitanti. Uomini e donne qualunque, alle prese con i conflitti sociali e gli ostacoli del quotidiano: l’ottusità della burocrazia, la violenza domestica, la disoccupazione, la prostituzione, la droga. *Tales* è un film a episodi in cui la frammentarietà è ricondotta ad unità grazie a un semplice espediente narrativo: un personaggio secondario di ciascun episodio diviene protagonista di quello successivo. Un regista rientrato in Iran per girare un documentario dialoga con il tassista che lo trasporta; nella corsa successiva il tassista dà un passaggio a una donna, una prostituta, nella quale riconosce un’amica d’infanzia; ne parla con la madre, che il giorno dopo si reca a reclamare per il proprio licenziamento... La struttura narrativa è funzionale alla rappresentazione sociale cara alla regista: questo gioco di staffette riesce a cucire tra loro dei segmenti narrativi a sé stanti, microritratti che solo nel loro insieme formano il quadro di una società povera, arretrata, patriarcale. Si aggiunga che, per chi avesse familiarità con il cinema di Banietemad, alcuni dei personaggi del film sono ripresi da precedenti lavori della regista. E anche se i nuovi episodi vivono in totale autonomia narrativa, il richiamo interno all’opera dell’autrice rappresenta, sotteraneamente, un ulteriore elemento di continuità.



Fig. 2 - Tales

Statunitense di origine iraniana è invece Ramin Bahrani, regista (e sceneggiatore con Amir Naderi) di *99 Homes*, un ritratto dell’America afflitta dalla crisi dei mutui *subprime* di qualche anno fa. Anche qui abbiamo una città, Orlando, in Florida, e una serie di quadri di disagio sociale. Il racconto ruota attorno alla parabola di Dennis (Andrew Garfield), che ha perso il lavoro e, non potendo più pagare il mutuo sulla casa, vede la propria famiglia sfrattata e lasciata letteralmente in mezzo alla strada.

RECENSIONI



Fig. 3 - 99 Homes

È solo uno dei tanti a subire la medesima umiliante procedura: lo squillo del campanello, la fredda comunicazione dello sfratto che sta per essere eseguito, l'incredulità, la rabbia, poi la rassegnazione, pochi minuti per raccattare le proprie cose, i mobili accatastati sui marciapiedi, il trasferimento in una squallida stanza di motel. Lo scopriamo quando Dennis, sedotto dalla possibilità di riacquistare velocemente la propria abitazione, accetta di lavorare per l'agente immobiliare che ha comprato la sua casa e si trova costretto a ripetere più e più volte nelle vesti di carnefice il copione di cui prima era stato vittima. Portando poi alla luce un sistema di speculazione e profitti illeciti costruito sulla pelle dei più deboli. Che sono solo numeri, cifre, del guadagno di qualcun altro. Come le 99 case che fin dal titolo rimandano a un mero calcolo, a pezzi tutti uguali, intercambiabili: di un progetto di sfruttamento che la centesima casa, grazie al ravvedimento del protagonista, farà crollare.

Alice Autelitano

Note

1. Peter Debruge, *Variety*, <http://variety.com/2014/film/reviews/venice-film-review-birdman-or-the-unexpected-virtue-of-ignorance-1201287921/>.
2. Su questo argomento mi permetto di rimandare al mio *Cronosismi. Il tempo nel cinema postmoderno*, Campanotto, Pasian di Prato-Udine 2006.
3. http://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2014/08/26/news/rakhshan_bani-e_temad_frammenti_di_vita_amorosa_per_raccontare_il_mio_paese-94463070/.