

RECENSIONI 67° Berlinale – Internationale Filmfestspiele Berlin 2017

Lunga vita agli autori!



C'è un precedente. La Mostra del Cinema di Venezia aveva presentato nell'edizione del 2009, entrambi nella sezione in concorso, due film di Werner Herzog (*Il cattivo tenente – Ultima chiamata New Orleans* e *My Son My Son, What Have Ye Done*). Ma certo, come tutti allora avevano rilevato, sorpresi e accigliati (rispetto alle decisioni del Direttore della Mostra e del comitato di selezione), si era trattato di un caso singolare e anomalo – destinato, tutti pensavano, a rimanere tale. Tanto più ha colpito dunque la riproposta della formula quest'anno a Berlino con l'inclusione nella selezione ufficiale di due film di Woody Allen. E la statura del cineasta in questione (le cui opere, da tempo, sono mostrate nei principali festival esclusivamente fuori concorso) ha stupito ancor di più lo spettatore. Sarà forse anche per questo che il cineasta americano si è servito di due pseudonimi per firmare i suoi contributi. Non due nomi di finzione, ma, per imbrogliare ulteriormente le carte, evidentemente,

quelli di due colleghi che amichevolmente, evidentemente, si sono prestati all'operazione: Sally Potter per *The Party* e Volker Schlöndorff per *Return to Montauk*. La critica non ha naturalmente mancato di commentare la doppia, inusitata operazione. "[...] E' poi passato in concorso un film di Woody Allen, questa volta non fuori competizione come sempre avviene. Il film di Woody Allen in effetti era stato realizzato da Sally Potter, ma chiaramente sotto pseudonimo. Allen è quasi sempre un ottimo regista, anche se si firma Sally Potter"¹.



Fig.1 | *The Party*

RECENSIONI



Fig.2 | *Return to Montauk*

Quanto appena riportato non è il frutto dell'atteggiamento giocoso di chi scrive, in vena di fantasticazioni paradossali. La citazione è autentica. Chiunque può verificarne la fonte. E *The Party* è, incontrovertibilmente, un film "di Woody Allen". Del resto non è la prima volta che il regista americano realizza un lavoro servendosi, come schermo, di un suo collega. Recentemente non v'è chi non abbia immediatamente riconosciuto la vera paternità di *Tutto può accadere a Broadway* (*She's Funny That Way*, 2014), pur firmato da Bogdanovich, così come quella di *A Serious Man* (2009), apparentemente firmato dai fratelli Coen.

In *The Party*, la storia si concentra in un appartamento: Janet (Kristin Scott-Thomas) festeggia con gli amici più intimi, giovani idealisti di un tempo, la nomina a ministro nel governo ombra del suo partito (come in alcuni dei film più recenti di Woody Allen siamo in Inghilterra). Nel corso della festa il marito, un accademico, immerso ora nell'alcol e nella propria collezione di dischi jazz e pop, rivela ai presenti di avere i giorni contati e che preferisce passarli con un'altra donna – a sua volta amica della moglie, il cui marito è tra gli ospiti; un'altra delle invitate, April, è passata a un cinismo tagliente, suo marito (Bruno Ganz) a pratiche new age; una coppia lesbica (una delle due, "first class lesbian and second-rate thinker", nella definizione di April, insegna qualcosa come "Gender differentiation on American utopianism") annuncia tre gemelli in arrivo... E le agnizioni, non proprio gioiose, non sono affatto terminate... Vengono alla mente i gruppi sociali di *Una commedia sexy in una notte di mezza estate*, o di *Settembre*. E i temi che ci sono così familiari: il successo opposto alle ambizioni irrealizzate; lo sviluppo imprevedibile dei legami sentimentali, la loro mobilità, la bugia delle apparenze, i conflitti che covano sotto la superficie... e la struttura drammaturgica che, adottando modelli teatrali, gioca sulla continuità, sulla durata, sull'unità spaziale. Ritroviamo infine la scelta espressiva del bianco e nero di *Manhattan* o *Stardust Memories*.

In *Return to Montauk* la figura di successo è in questo caso uno scrittore, in tournée a New York, in cui già si trova la compagna Clara, per la presentazione di un libro, ma assorbito soprattutto dal desiderio di rivedere un amore di molti anni prima, Rebecca, e tornare con lei sulla spiaggia teatro dei momenti felici della loro storia. Ancora ci si fanno incontro i motivi più tipici del cinema di Woody Allen: la routine dell'attività artistica; relazioni sentimentali incomponibili (una donna presente ma già lontana, una lontana nel tempo ma ancora presente); la fusione tra invenzione letteraria ed esperienza diretta; il gioco delle coincidenze e del caso. Che poi la storia sia stata ispirata da un testo di Max Frisch, prova

RECENSIONI

l'ammirazione, colta, di Woody Allen per la cultura europea. In *Return to Montauk* ritroviamo i luoghi cari al regista americano². E ritroviamo soprattutto le scelte stilistiche più originali, il trattamento dello spazio e le modalità della composizione rielaborate dal cinema di Antonioni, una delle sorgenti meno esplicitate e nondimeno più forti e profonde nei film del cineasta americano: l'individuo decentrato in un ambiente che lo sopravanza, il groviglio dei sentimenti inscenato nell'astrazione degli spazi (la grande villa sulla spiaggia, ma anche l'appartamento di Rebecca a New York, lo studio in cui lavora). Chi proprio avesse preso alla lettera il nome di Schlöndorff nei titoli di testa, avrà sussultato per l'inattesa novità – ovvero sarà arrivato alla soluzione del – trasparente – enigma proprio per questa strada. Del resto la chiave è là, in bella mostra e proprio all'inizio del testo: abitare a New York (appartamenti costosi e miserabili, l'odore del kebab... - e una città in cui ci si sente soli), dice un personaggio, Clara se non ricordo male, non è come nei film di Woody Allen: *denegazione*...

Ma l'edizione 2017 della Berlinale è stata ancora più audace e le sorprese riservate ancora più grandi. Sempre nel "Wettbewerb" ha presentato, non annunciato, un film di Werner Herzog (ancora lui), seppure sotto lo pseudonimo del cineasta brasiliano Marcelo Gomes: *Joaquim*, su uno dei protagonisti della rivolta della colonia sudamericana contro la corona portoghese e della lotta per l'indipendenza. Gli anni passano, il regista tedesco è meno radicale di quanto non fosse in *Aguirre, furore di Dio*. Ma i temi, le situazioni, e l'ipertrofia di un disegno individuale, il carattere inaudito della sfida, il rapporto con una natura misteriosa e indipendente dalla condizione del soggetto, sono immutati e vivissimi nella loro irripetibile modalità di enunciazione e rappresentazione.

Inoltre, regalo davvero inimmaginabile anche per i cinefili, il festival ha incluso nel programma un'opera di Rohmer, un film postumo evidentemente (se non si vuole aderire ai paradossi della "finzione teorica" di un pensatore come Pierre Bayard). *On the Beach at Night Alone* è girato, altro elemento di sorpresa, nella Corea del Sud, e ci arriva "mascherato" dallo pseudonimo di Hong Sangsoo: ma anche in questo caso l'ufficio stampa non ha fornito indicazioni ulteriori al riguardo. Tuttavia: la materia più tipica del cinema dell'autore francese, l'esposizione di sentimenti "di tutti i giorni", di discorsi e riflessioni "di tutti i giorni" sulla condizione individuale vi trovano un prolungamento quanto mai vivido e, ce se ne stupisce ogni volta, di quasi miracolosa efficacia. Continuiamo a sorprenderci per la capacità, ineguagliabile, di Rohmer di attribuire valore universale, statuto filosofico, quasi metafisico alle forme delle relazioni quotidiane, ai sentimenti quotidiani, alle nostre, quotidiane, verbalizzazioni degli stessi. Le confidenze tra amiche – cosa aggiungere ancora sulla sensibilità del cinema di Rohmer per i suoi personaggi femminili? – si trasformano in principi di condotta, forme di regolazione del comportamento; le relazioni sociali divengono teatro della qualità morale delle scelte. Il tutto in una dimensione ancora più "astratta" di quella dei "Racconti morali", o del gruppo "Commedie e proverbi", o dei "Racconti delle quattro stagioni", ma in cui intatto è, come si diceva, il miracolo della trasformazione del *luogo comune dei sentimenti* in valore *assoluto*, principio orientatore dell'esistenza.

Ultima sorpresa, ancora un inedito che ha richiamato l'attenzione e l'ammirazione di tutti gli spettatori di professione: un film sul modello del "backstage" realizzato da Fassbinder immaginando un remake di *Le lacrime amare di Petra von Kant*. E' stato presentato, verosimilmente per via delle caratteristiche del prodotto (realizzato per la televisione), nella sezione del Forum, che resta tuttavia una delle più prestigiose della manifestazione berlinese. *Casting* il titolo che gli è stato assegnato, ricorrendo anche in questo caso alla firma di un cineasta che si è amorevolmente prestato ad assumerne l'apparente paternità: Nicolas Wackerbarth (che aveva debuttato nel lungometraggio con *Langschatten*, presentato proprio al Forum nel 2013). Una regista si accinge a realizzare una nuova versione di *Petra von Kant*, deve scegliere gli interpreti e il lavoro di selezione si concentra sull'attrice che dovrà impersonare la protagonista, tutta la troupe è coinvolta nei conflitti legati alla decisione per l'assegnazione della parte. La dimensione metatestuale si ricongiunge al modello che Fassbinder aveva già sperimentato con *Attenzione alla puttana santa* (1971) e tuttavia aggiunge un tassello originale allo sviluppo dei suoi temi

RECENSIONI più ricorrenti: i rapporti di potere che dominano i legami interpersonali, la dimensione oppressiva che si cela nella relazione maschile/femminile ed anche in quella omosessuale. Le figure che popolano il set rilanciano e moltiplicano gli scontri, le crudeltà, le perversioni che muovono i personaggi del testo, teatrale e cinematografico (uno dei più duri e moderni, anche nella sua versione per le scene).



Fig.3 | Casting

La situazione descritta (opere realizzate ricorrendo a pseudonimi, ritrovamenti postumi) potrebbe essere formulata anche in altro modo: motivi, personaggi, forme espressive circolano, evolvono, si diffondono in piena autonomia: sceneggiatori, registi, non ne sono che portavoce e agenti di diffusione. Chi scrive insiste su questa convinzione da tempo. Ma sembra un'idea più difficile da accettare, più inverosimile, del camuffamento sotto falso nome o del ritrovamento di film post mortem. Se proprio si vuole, d'accordo: salutiamo la forza irresistibile della nozione d'autore, indifferente alle leggi della natura e alle normative legali.

Leonardo Quaresima

Note

1. Harald Martenstein, *Die Fünfte*, "Der Tagesspiegel", 14.2.2017.
2. Peter von Becker, *Der alte Mann und die Liebe am Meer*, "Der Tagesspiegel", 16.2.2017. Da soli varrebbero come prova della vera paternità del film...