Una complice catena di menzogne

di Massimo Quaglia






Da quando Otar è partito... di Julie Bertuccelli con Esther Gorintin, Nino Khomassuridze, Dinara Drukarova, Francia-Belgio 2003

Da quando Otar è partito per Parigi, la vita di sua madre Eka, della sorella Marina e della nipote Ada, rimaste nella nativa Georgia tra povertà e disagi, ruota intorno a lui, alle sue lettere e telefonate. Alla notizia della morte improvvisa di Otar, Ada e Marina decidono di nascondere l'accaduto a Eka. E così, a causa di una bugia detta per amore, la vita delle tre donne cambia inaspettatamente...

Da quando Otar è partito la situazione della sua Georgia è andata progressivamente deteriorandosi, sia dal punto di vista politico che da quello sociale. Sono proprio di queste ultime settimane le notizie di una serie di brogli elettorali che hanno determinato imponenti manifestazioni di piazza guidate dall'opposizione e le conseguenti dimissioni di Eduard Shevardnadze dal suo ruolo di capo dello stato. Questa "rivoluzione di velluto", come già è stata soprannominata, ha generato un'atmosfera fluida e, in quanto tale, notevolmente pericolosa per le deboli strutture di una democrazia ancora bambina. E sul piano delle condizioni di vita della popolazione non è che le cose vadano meglio: le grandi aspettative che erano nate dall'abbandono del sistema economico socialista e dall'ingresso nell'area d'influenza del capitalismo occidentale sono state del tutto disattese, come è avvenuto nella maggior parte dei paesi ex comunisti. L'auspicato benessere non si è quindi realizzato, ma in compenso permane, quale sgradevole elemento di continuità rispetto al passato, la pigra lentezza e la fredda disumanità dell'apparato burocratico, come ben esemplificato rispettivamente dalla seconda sequenza del film, ambientata in un ufficio postale, e dal segmento in cui sorella e nipote vengono ufficialmente informate della morte del loro congiunto. Si tratta di una realtà sull'orlo del collasso, nella quale, per riuscire a campare, non resta altro da fare che cercare di vendere i pochi oggetti preziosi ancora presenti in casa o qualche cianfrusaglia trovata nei bidoni dell'immondizia. L'unica concreta speranza per un futuro migliore consiste – se non ci si accontenta di partecipare al tradizionale, toccante ma inutile, rituale pagano per il quale ognuno lega il proprio nastro ai rami di uno dei tanti alberi dei desideri che spesso sorgono nei pressi delle chiese e che sono anche raffigurati dalla regista – nella fuga all'estero, vagheggiata dagli amici di Ada e messa in atto, sulle orme dello zio, dalla stessa ragazza.

Questo, seppur importante, costituisce soltanto lo sfondo ambientale di una storia costruita soprattutto intorno a personaggi d'eccezione. Personaggi sicuramente ben delineati in fase di scrittura, ma ai quali conferisce un valore aggiunto la stupefacente interpretazione delle rispettive attrici, la cui recitazione si dispiega piana e sensibile, rispettosa dello spazio espressivo di ognuna. Una nota di merito particolare va alla quasi novantenne Esther Gorintin, il cui esordio sulle scene è avvenuto alla tenera età di ottantacinque anni in *Voyages* di Emmanuel Finkiel (1999), la quale dà vita a un'Eka che rimarrà sicuramente scolpita nella memoria di molti spettatori. Non meno ispirata appare Dinara Drukarova, scoperta invece a quattordici anni da Vitali Kanevskij (*Sta' fermo, muori e resuscita*, 1989), che regala alla sua Ada tutte le frementi pulsioni e l'incerta dolcezza tipiche in chi sta scoprendo il mondo. È tuttavia la Marina di Nino Khomassuridze quella che suscita più tenerezza, poiché fa parte di quella generazione che, come si evince da quanto il suo compagno Tengiz dice all'infuriata Ada, ha subito sulla propria pelle gli errori della politica sovietica. Tre percorsi individuali indubbiamente interessanti che diventano ancora più stimolanti nel momento in cui s'intrecciano tra di loro: da quando Otar è partito i rapporti tra madre, figlia e nonna sono infatti diventati più intimi ma anche maggiormente conflittuali.

Alla base del film vi è una vicenda realmente accaduta che è stata raccontata a Julie Bertuccelli da una sua amica georgiana. La giovane cineasta transalpina ha incominciato a lavorare intorno a questo soggetto con l'aiuto di Bernard Renucci e il frutto della loro proficua collaborazione è stato insignito del premio per la miglior sceneggiatura francese al Festival di Deauville. Nonostante l'accurata definizione sulla carta dei vari elementi narrativi, non si pensi che l'opera che ne è scaturita sia però prigioniera di un copione di ferro, che lascia pochi margini alle possibilità d'integrazione creativa che nascono dal lavoro sul set. Si ha al contrario la netta sensazione che nel momento delle riprese si siano create le condizioni ideali per catturare quella magia che talvolta imprevedibilmente s'instaura tra luoghi, personaggi, persone e situazioni. Un'atmosfera di rara intensità emotiva che si riesce a impressionare sulla pellicola soltanto quando si ha la capacità di porsi in posizione di paziente attesa nei confronti del materiale profilmico.

Il Gran premio della Settimana della critica al Festival di Cannes e i consensi riscossi in occasione dell'anteprima italiana al Sottodiciotto Filmfestival di Torino non costituiscono altro che i segni più tangibili del notevole apprezzamento nei confronti di un'autrice che con questa sua opera prima dimostra una sorprendente maturità registica. Maturità raggiunta attraverso l'attività di assistente per importanti cineasti – Jean-Louis Bertuccelli, suo padre, Krzysztof Kieslowski, Bertrand Tavernier e Otar Iosseliani, filmaker georgiano a cui fa chiaramente riferimento il titolo – e la realizzazione di una serie di pregevoli documentari. Ciò che più colpisce del suo stile è forse la discrezione con la quale si avvicina ai suoi personaggi: non palesa infatti alcuna invadenza nei loro riguardi, non necessita di prossimità fisica per restituirne la ricchezza della dimensione interiore, spesso preferisce addirittura filmarli utilizzando i cosiddetti spazi adiacenti, adottando così una soluzione linguistica tipica di molto cinema orientale. Il senso profondo di *Da quando Otar è partito...* scaturisce dal gioco degli sguardi: quelli della regista sulla materia narrativa, ma pure quelli, a volte volutamente ambigui, che si scambiano i protagonisti della storia (si veda a tal proposito la doppia complice occhiata che si lanciano Eka e Ada quando la nipote prende atto che la nonna ha venduto tutti i propri libri francesi e, in seguito, davanti all'albergo parigino che stanno per lasciare). Logica conseguenza di questo modo di girare è il fatto che dal punto di vista comunicativo il film sia risolto soprattutto sul piano visivo, come vuole la migliore tradizione del racconto per immagini.

Un altro aspetto interessante è certamente rappresentato dal rapporto che la regista instaura con lo spettatore. Costui ha a disposizione tutta la prima parte dell'opera per acclimatarsi, vale a dire per mettersi a proprio agio rispetto al contesto diegetico nel quale viene invitato a entrare. Tale processo d'ambientamento è indubbiamente favorito anche dal fatto che lo stile della messa in scena risulta piuttosto classico, intendendo il termine nella sua valenza positiva. Il lento dispiegarsi degli eventi facilita inoltre la nascita di un sentimento di forte empatia tra chi guarda e chi agisce sullo schermo. La notizia della morte di Otar costituisce il punto di svolta nella strategia comunicativa messa in campo dalla regista. Il pubblico perde, da quel momento in avanti, tutte le proprie coordinate di riferimento, comprese quelle visive, come testimoniato dalla presenza di alcune spiazzanti false soggettive. Ci si ritrova coinvolti in un affascinante e ambiguo meccanismo narrativo imperniato sulla menzogna. Menzogna che, in questo particolare caso, potrebbe nascondere quella capacità creativa un po' nevrotica e folle necessaria per inventarsi una vita che consenta di rendere meglio sopportabile la propria. Esattamente ciò che tenta di fare l'arte cinematografica. ■

aiacetorino@iol.it

M. Quaglia insegna cinema all'Aiace di Torino

Una donna in tre

Abbiamo avuto occasione d'incontrare Julie Bertuccelli e di porle alcune domande durante il recente Sottodiciotto Filmfestival di Torino.

L'esperienza maturata nel campo del documentario ha influito nel suo modo di affrontare il cinema di finzione?

È possibile. Quello che trovo appassionante nei documentari è che le persone filmate inventano delle situazioni senza che venga loro richiesto niente. Bisogna sceglierli bene, stabilire delle circostanze, un procedimento e una distanza giusta per osservarli, seguirli, metterli in luce e fidarsi del proprio occhio. In un certo senso, avevo voglia di ritrovare questa libertà, ma in situazioni di finzione. Detto questo, nel mio lavoro di documentarista non spalanco mai la porta della vita privata, filmo semplicemente le persone, per esempio sul lavoro, e se ciò viene fatto bene l'intimità si può trovare nei visi, negli atteggiamenti, nelle parole, nei sottintesi. Il mio desiderio di finzione mi portava a spingermi più lontano, con la libertà di filmare dei personaggi.

Per quale ragione ha deciso di ambientare il suo film in Georgia?

Sono andata a lavorare per sei mesi in Georgia con Otar Iosseliani e mi sono innamorata di quella terra, come mi ero innamorata in passato dei suoi film. La Georgia mi è piaciuta senza che mi dicessi che un giorno vi avrei fatto un film, ma, quando mi è venuta l'idea di questa storia, era ovvio ai miei occhi che dovessi girarlo lì. Innanzitutto perché la drammaturgia mi avrebbe consentito di parlare in modo più intenso di questo paese appassionante. E inoltre perché avevo voglia di parlare della Francia ma non di fare un film sulla Francia vista dal suo interno. Volevo occuparmi dell'immaginario straniero, giocare con il contrasto, girare un lavoro di finzione lontano da casa mia ma dire delle cose di me con questa distanza, la distanza di uno sguardo altrui.

Il cuore del film è rappresentato da tre generazioni di donne.

Esatto, l'idea era quella di mettere in scena il rapporto fra queste tre donne arenate in un paese che oscilla fra trasformazione e regressione. Desideravo che Eka, Marina e Ada fossero allo stesso livello, che non ci fosse una sola protagonista. In un certo senso, sono tutte e tre lo stesso personaggio, la medesima donna in tre differenti fasi della sua vita. (M.Q.)