

La fine e l'inizio di un amore

di Francesco Pettinari



Un bacio romantico di Wong Kar Wai, con Norah Jones e Jude Law, Hong-Kong, Cina/Francia, 2007

Nessuno racconta l'amore come Wong Kar Wai, con quel *mood* romantico, struggente, malinconico che è diventato un vero e proprio codice grazie a opere quali *In the mood for love* e *2046*. C'era molta aspettativa quindi per il suo nuovo film che ha aperto la passata edizione del Festival di Cannes, partecipando al concorso ufficiale. La nuova fatica è stata accolta con poco entusiasmo dalla critica che ha giudicato l'opera piuttosto banale, poco riuscita rispetto all'ambientazione narrativa inoltre, sul piano dello stile, il regista non avrebbe fatto altro che ripetersi, rifare se stesso.

Il film, distribuito da Bim, esce ora nelle sale italiane: dopo averlo visto, è davvero difficile concordare con molti dei giudizi espressi dalla critica cinematografica. Sul piano narrativo, il film lavora sulla contaminazione di due archetipi: da un lato, una variazione sul modulo per eccellenza del plot *boy meets girl*. In questo caso: due si incontrano, si separano perché lei va via, si ritrovano; d'altro canto, la novità è fornita proprio dall'ambientazione americana: la storia d'amore viene raccontata, in gran parte, in forma di *road movie*. Del resto, l'America che ci racconta il regista è quella ancora legata al sogno americano, un luogo mitico – per questo tanto cinematografico – come può esserlo quello che visualizza le immagini di chi l'ha vista, immaginata, da un altro luogo del mondo. Americane sono anche la collaborazione alla sceneggiatura di Lawrence Block, la musica di Ry Cooder e il cast stellare. Ma, come per tutto il cinema di Wong Kar Wai, è lo stile che lascia il segno più evidente, quello che trasporta una storia d'amore come tante – in questo senso banale – in quell'atmosfera particolare che costituisce l'essenza inconfondibile del modo di fare cinema del regista cinese, il *mood* che si qualifica come proprio di questo regista. Ci sono molti bravi registi, ma non sono molti quelli che possono vedere qualificato lo stile del loro cinema con l'aggettivo o il genitivo legati al proprio nome. Questo è un film di Wong Kar Wai. Non ci si potrebbe sbagliare. E non è cosa da poco, visto l'anonimato stilistico di tanto cinema.

L'immagine viva dell'amore, in questo film, come si vede nei titoli di testa e poi nel finale, è quella di un gelato alla crema che, sciogliendosi, si espande progressivamente sul rosso gelatinoso dei mirtilli che farciscono una torta, quella del titolo originale, *My blueberry nights*. Bellissimo.

La fine di un amore può essere l'inizio di un nuovo amore. Questo è l'assunto tematico del film: non il colpo di fulmine legato all'attimo magico che segna l'incontro delle traiettorie di due sguardi, ma un inizio che, per realizzarsi, necessita a sua volta di un percorso.

Siamo a New York. Elisabeth (Norah Jones) deve elaborare la sofferenza per una delusione d'amore: comincia a frequentare il bar ristorante di Jeremy (Jude Law), anche lui ferito dal termine di una relazione amorosa, e tra i due nasce subito un'intesa, una complicità, un sodalizio; tanto più che Jeremy possiede un vaso di vetro pieno di

chiavi, ciascuna legata a una storia d'amore finita male o in attesa di un risvolto che probabilmente non arriverà mai. Elisabeth torna spesso da Jeremy, lui le fa mangiare la torta ai mirtilli che rimane sempre intatta a fine giornata, si tamponano entrambi il sangue che cola dai nasi in seguito a una rissa lui e a uno scippo lei, guardano insieme la cassetta in cui sono registrati il fidanzato di lei con la nuova compagna. Elisabeth piange, Jeremy le appoggia un braccio sulle spalle, e questa è l'occasione per un'autocitazione in chiave musicale: si ascolta il tema per violoncello di Umebayashi che accompagnava *In the mood for love*, qui suonato da un'armonica ma ugualmente straziante.

Senza dare spiegazioni Elisabeth se ne va, parte per un viaggio che durerà quasi un anno, un viaggio che diventa racconto di formazione, l'educazione al sentimento amoroso che si realizza proprio mentre lei crede di fuggirlo, di allontanarsene progressivamente. In particolare, sono due le esperienze che si riveleranno formative per Elisabeth.

A Memphis, assisterà al tragico epilogo della storia d'amore tra il poliziotto Arnie (David Strathairn) e Sue Lynne (Rachel Weisz): lui non si rassegna alla fine del loro amore, beve molto, lasciandosi dietro lunghe liste di conti da pagare, tenta di rivalersi sul nuovo amante di lei, ma in realtà poco dopo si schianta con la sua automobile; solo dopo la morte del marito, Sue Lynne ricorderà la mancanza dell'amore. In seguito, lavorando come cameriera in un casinò in Arizona, Elisabeth conosce Leslie (Natalie Portman), una ragazza che ha trasferito, a causa del rapporto sofferto con il padre, l'impulso passionale, a livello ossessivo e maniacale, nel poker. Leslie si fa dare da Elisabeth tutto il denaro che lei ha messo da parte: se perde, la sua macchina, una Jaguar fiammante, sarà sua: e così è; ma in realtà Leslie le ha mentito, ha vinto, voleva solo mettere alla prova la sua fiducia; non solo, a Las Vegas, di fronte alla morte del padre, Leslie vorrà tenere per sempre quell'automobile che gli aveva regalato lui. Elisabeth conserva la purezza di cuore, non cede all'insegnamento che è meglio non fidarsi di nessuno. Durante il suo viaggio ha scritto molte cartoline a Jeremy, il quale, da parte sua, non è mai riuscito a sentirla al telefono e si è visto recapitare tutta la posta che le ha inviato. L'attesa lo ripaga: Elisabeth torna a New York e tutto lascia pensare che tra i due nascerà una grande storia d'amore.

Wong Kar Wai costruisce un teorema amoroso fondato sulla distanza intesa come alterazione del rapporto spazio-tempo: il viaggio di Elisabeth è fatto di spostamenti spaziali successivi secondo il prototipo canonico *coast to coast*: è un viaggio sì diacronico, che si sviluppa su una sequenza lineare, ma in cui, per dirla con Proust, il tempo oggettivo del calendario astronomico viene doppiato e alterato dal tempo del calendario sentimentale che è tutto squisitamente soggettivo. La misura della distanza determina il disegno in cui convergono le linee del destino che porterà al riavvicinamento dei protagonisti.

Il viaggio è anche modulazione di tonalità sentimentali alla stregua di quelle musicali: come tutto il suo cinema, anche questo è un film stupendamente musicale, dove i personaggi e le situazioni sono abbinati a temi musicali che ritornano come leitmotiv nei momenti più emozionanti della vicenda.

Sul piano dello stile, la visione del film permette di cogliere tutti quei segni del codice cinematografico proprio di Wong Kar Wai: il monitoraggio dei sensi e dell'emotività dello spettatore è costruito con immagini-stilema, figure di uno stato d'animo, in grado di produrre quelle note emotive strazianti, malinconiche, che gli ammiratori del cinema di questo regista ben conoscono. Ecco allora le scarpe femminili, i primi piani sospesi e sognanti, il senso del toccare le superfici, le tracce esitanti che una mano lascia sul pomello di una porta; e poi i colori: accesi, vivaci, pop, che rimandano a una *palette* artificiale, come le luci al neon colorate del bar di Jeremy, con una forte predominanza del rosso – qualcuno ha detto che ha esagerato con il rosso: ma non è questo il colore per eccellenza abbinato alla passione amorosa?

Ma è l'elemento temporale quello su cui si esercita maggiormente l'impronta dello stile di Wong Kar Wai: un tempo all'insegna della velocità, ellittico, rispetto al tempo della storia narrata. Nella prima parte, nell'*huis clos* che è il bar di Jeremy, le ellissi temporali si susseguono veloci: a fronte del fatto che sembra di vedere sempre la stessa scena, di essere sempre dentro lo stesso tempo, il segno del cambiamento, del passaggio temporale, è affidato al variare degli abiti dei protagonisti – e come non pensare all'abito sempre dello stesso taglio ma ogni volta di diverso tessuto indossato da Maggie Cheung in *In the mood for love*?

E poi i numerosi *time-lapses*, dove il cielo diventa il cronotopo per segnare i passaggi temporali; o i treni che sfrecciano velocissimi come code di comete; o ancora il gusto di mostrare orologi e segnalazioni di tempi oggettivi che non coincidono mai con i tempi soggettivi che stanno vivendo i protagonisti.

A questo si aggiunge la cura estrema per la costruzione di ogni inquadratura, sempre rivelativa di un modo preciso di guardare, una modalità di sguardo che spesso regala allo spettatore il privilegio di un accesso esclusivo, il piacere di spiare da un'apertura che non possiede mai limiti definiti, ma è spesso limitata da aloni che ne sfumano i contorni, o da condizioni diegetiche che la alterano – come quando Jeremy pulisce con uno straccio la vetrina appannata o ripara la videocamera di sorveglianza che disturbava la qualità dell'immagine.

La storia a lieto fine di una chiave che apre la porta di un nuovo amore. Il film si chiude su un bacio, davvero molto romantico, che appartiene già alla storia del cinema. ■

fravaz_tin.it@hotmail.com

F. Pettinari insegna alla scuola Holden di Torino