

Dal microcosmo al macrocosmo



Rubrica a cura di Italo Spada

Comitato per la Cinematografia dei Ragazzi, Roma

La casa sul mare (La villa)

Regia: Robert Guédiguian

Con: Arianne Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet, Anaïs Demoustier

Francia, 2017

Durata: 107'



Aveva detto: «Ogni tanto, direi ogni cinque o sei anni, sento una specie di bisogno di fare il punto. Di ritornare nei posti in cui ho girato i miei primi film, ma più che altro di tornare a occuparmi del mondo a cui ho dedicato i primi lavori. È un modo per fare il punto su me stesso, sulla mia intimità, sulla politica, sulla società e sugli ambienti sociali che fanno parte del mio cinema.» Promessa mantenuta: Robert Guédiguian torna nella sua Marsiglia. Esattamente in una cala marina di Méjan, posto ideale per ritagliare e inserire una scena di “Ki lo sa?” chiamando a raccolta dopo 33 anni gli stessi atto-

ri preferiti: Arianne Ascaride, Jean-Pierre Darroussin e Gérard Meylan. È a loro che in questo film affida i ruoli di fratelli non più giovani che si ritrovano dopo anni per assistere l'anziano genitore colpito da ictus. Alla coscienza del padre che si sta spegnendo fa riscontro quella dei figli che si ravviva di ricordi e di riflessioni. I loro rapporti non sono più idilliaci e ne scopriremo ben presto i motivi. Angèle, attrice trasferitasi a Parigi, non ha mai smesso di odiare quel posto che ha mandato in frantumi la sua vita; Joseph, professore rivoluzionario, stenta a trovare un equilibrio tra politica e amore; Armand si ostina a tenere in vita un ristorante senza clienti e una natura trascurata. La casa della loro spensieratezza sarebbe il posto ideale dove mettere da parte antiche ruggini e ricomporre i cocci, ma ormai si respira un'altra aria: è inverno, chi c'era è andato via, non si vedono turisti in giro, qualcuno sogna l'amore, qualche altro è stanco di vivere. E tuttavia, nonostante la presenza lugubre della malattia e della morte, in quell'angolo sperduto del mondo dove i treni sfrecciano senza mai fermarsi, si registrano ancora approdi. Che siano di adulti disillusi e stanchi o di clandestini sopravvissuti poco importa. Anche il mare in tempesta si muta in bonaccia; anche nel bosco si trova una tana. Come ne “Le nevi del Kilimangiaro” (2011) anche ne “La casa sul mare” il regista francese invita a non chiudersi a riccio, ad uscire fuori dalle mura domestiche e a guardare ciò che accade nel mondo. Dal microcosmo al macrocosmo; dai dolori privati alle tragedie collettive. Il destino lascia terre senza abitanti e abitanti senza terra, genitori senza figli e figli senza genitori. In senso letterale o metaforico è la vita che ci fa allontanare dal luogo natio, sperimentare le peripezie del viaggio, la

solitudine, il rischio del naufragio, la gioia dell'arrivo. «Nonostante possa sembrare esagerato – confessa Guédiguian – non riesco a realizzare oggi un lungometraggio senza parlare della condizione dei rifugiati, degli immigrati: vivo in un paese in cui giornalmente arriva gente dal mare. Uso deliberatamente la parola “rifugiati”: non importa se lo si è per i cambiamenti climatici, per la guerra o per altro. Chi è rifugiato è qualcuno che per svariati motivi è in cerca di un riparo, di un focolare.» Da qui il bisogno di riflettere su ciò che è accaduto non solo per non ripetere gli errori commessi, ma anche per evitare la tentazione dell'immobilismo.

Un film politico? Se richiamare alla bontà è politica, vada per questa definizione. Un film sulle sfumature degli affetti? Se si fa attenzione alla curva dell'amore (alba per Angèle e il corteggiatore romantico; tramonto per Joseph e la giovane compagna; notte per la coppia suicida degli anziani vicini di casa), perché no? Un film poetico? Anche, soprattutto se si notano metafore e simbolismi nel terrazzo semicircolare che abbraccia i naufraghi, nel ristorante popolare che nutre gli affamati, nella ristrutturazione della mulattiera abbandonata, nel nido che accoglie i piccoli clandestini implumi, nel vestitino reliquia regalato a chi è nudo, nei tre fratellini doppio speculare dei tre fratelli adulti, nella gioiosa eco finale. Si scelga la lettura preferita senza il timore di sbagliare, perché la teoria del “Cine-Occhio” sul linguaggio cinematografico, sostenuta da Dziga Vertov e dai cineasti russi d'avanguardia, vige ancora: «Quello che sembra banale e scontato con gli occhi della quotidianità, se guardato con l'occhio del cinema e del montaggio diventa qualcosa di nuovo e di personale.»

✉ italospada@alice.it