

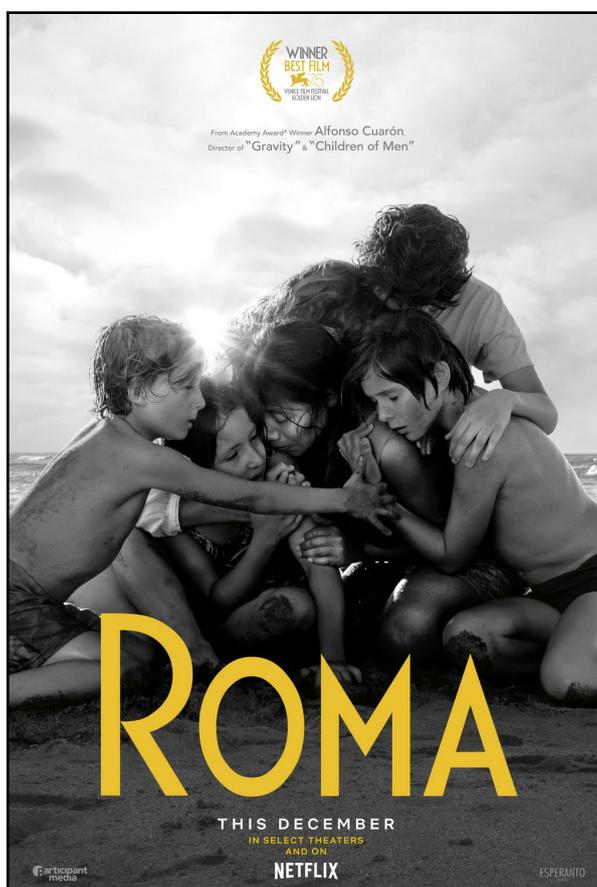
PINOBERTELLI

Roma (2018), di Alfonso Cuarón

“I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l’invasione degli imbecilli”.

Umberto Eco

Nel cinema delle meraviglie hollywoodiane l’imbecillità è una cosa seria... sono presi per maestri perfino mercanti a tutto campo della macchina/cinema, come Steven Spielberg, Quentin Tarantino o George Lucas... tutta gente che conosce il segreto che sta dietro lo *spettacolare integrato* e confeziona il banale, l’ovvio e l’ottuso come educazione dell’opinione pubblica alla dipendenza e alla falsificazione della vita ordinaria. Del resto l’imbecillità è un comportamento o una dismissione della propria identità... basta vedere politici, cuochi, stili-



sti, presentatori, giornalisti, calciatori, attori, registi, sindacalisti, religiosi, imprenditori o capi di Stato in televisione, per comprendere che il mondo è pieno di coglioni (specie a sinistra): l'imbecillità di massa e l'imbecillità di élite si confondono.

I populismi (come i fascismi, i comunismi o i nazismi) elevano l'imbecillità a fattore politico e legioni d'imbecilli riescono a morire senza rimpianti di non aver fatto nemmeno una rivoluzione, e questo vuol dire che il mondo è pieno d'imbecilli: "Ogni epoca ha i suoi tromboni, così come ha i suoi bugiardi, i suoi furfanti, e ovviamente i suoi imbecilli" (Maurizio Ferraris)¹. Un ministro canta (con il giubbotto d'ordinanza della polizia) mentre nel Mediterraneo affogano centinaia di migranti, un altro (con la faccia da scemo) non sa che la "terra dei fuochi" è a Napoli (dove abita) e non in Patagonia, una signorina (ex-ministro) disserta sui tempi di cottura dei würstel altoatesini e nel medesimo tempo non si accorge delle ruberie ai risparmi dei lavoratori in banche di famiglia... che bello! Il fragoroso fallimento delle ideologie e l'esplosione tecnologica del nuovo secolo hanno favorito una cultura, una politica, un mercato dell'imbroglio e anche l'ultimo degli stupidi può ascendere al cielo marcio del governo o fondare un partito.

Il cinema è una favola raccontata da un idiota o da un poeta. Il film *Roma* di Alfonso Cuarón, è l'opera, grande, di un poeta. Va detto. Le cose precedenti di Cuarón, *Uno per tutte* (1991), *Y tu mamá también - Anche tua madre* (2001), *I figli degli uomini* (2006) o *Gravity* (2013), con il quale il regista messicano aveva conquistato sette Oscar (miglior regia, migliori effetti speciali, miglior fotografia, miglior montaggio, miglior colonna sonora, miglior sonoro e miglior montaggio sonoro... manca solo migliore vasca da bagno hollywoodiana) e diversi primati al botteghino... ci sono sembrati film d'ordinaria mercanzia... tutti girati all'interno dell'organizzazione spettacolare della società dell'illusione. Con *Roma* Cuarón si chiama fuori dall'intero gazebo del cinema mercatale e affabula un film in forma di poesia. Il Leone d'oro che vince alla 75^a Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia – per una volta – e per quel che valgono i premi in ogni epoca (un premio può rovinare una vita), è davvero meritato. Solo i grandi maestri di stile sanno essere grandi quanto basta, e questo è tutto.

L'autobiografia che Cuarón sparge nel film è forte e al tempo stesso venata di tenerezze e malinconie di una giovinezza culturale e politica che si dipana tra il 1970 e il 1971, a ridosso di quegli anni irripetibili fuoriusciti dalla rivoluzione della gioia nel '68, al tempo delle gio-

¹ Maurizio Ferraris, *L'imbecillità è una cosa seria*, il Mulino, 2016

vani generazioni che dettero l'assalto al potere, non per possederlo, ma per meglio distruggerlo! Su quegli anni mai persi: Nel '68 la critica della politica e dello Stato dell'uomo in rivolta rigetta il concetto di un essere assoggettato, degradato, abbandonato, spregevole, vilipeso, violentato, torturato, ucciso... e dà inizio a una rivoluzione dello stato di cose presenti... anticipa i naufragi dell'ideologia, delle religioni monoteiste, dei capitalismi parassitari... e nel *salto mortale* di una rivoluzione dei bisogni radicali abbatte le barriere del presente politico e diventa protagonista dell'emancipazione generale della società. Lo scandalo universale e come la filosofia trova negli uomini le sue *armi materiali*, così gli uomini trovano nella filosofia le sue *armi spirituali*... “non si può spezzare *nessuna specie* di servitù senza spezzare ogni specie di servitù (Karl Marx)... e ogni filosofia di libertà non può realizzarsi senza la realizzazione pura e semplice della libertà. Il canto del gallo della rivoluzione della gioia nel '68 è tutta qui².

Cleo (Yalitza Aparicio Martínez) è una domestica india nella casa di Sofia (Marina de Tavira), suo marito Antonio (Fernando Grediaga) e ha un rapporto speciale con i loro quattro figli. Il film si dipana in scene di vita quotidiana di Cleo... la pulizia della casa, la cucina, servire i pasti, mettere a letto i bambini e svegliarli per portarli a scuola... Antonio (che è medico) finge



² Pino Bertelli, dattiloscritto inedito.

di andare a fare una conferenza in Canada e si capisce che abbandonerà la famiglia. Sofia tuttavia racconta ai bambini che il loro padre ha prolungato la permanenza di studi in Canada.

Cleo e Adela (Nancy García García) vanno con i loro fidanzati al cinema... ma Cleo e Fermin (Jorge Antonio Guerrero) affittano una stanza per fare l'amore... Fermin, nudo, afferra il bastone di una tenda e le mostra la propria abilità nelle arti marziali... la volta successiva, Cleo e Fermin sono seduti nella platea di un cinema... Cleo dice a Fermin che è incinta... il ragazzo va al bagno e non torna più... Cleo resta sola e vaga un po' per la città. Teme di essere licenziata ma rivela a Sofia la propria situazione... che comprende e la sostiene, la porta a farsi visitare in ospedale. Nelle feste di natalizie Sofia, i figli e Cleo sono nell'hacienda di un amico di famiglia. I proprietari terrieri parlano delle turbolenze sociali che agitano i lavoratori della zona... d'improvviso esplode un incendio nella foresta... i servitori corrono a spegnere il fuoco, i padroni restano a sorseggiare champagne. Al ritorno in città, Cleo accompagna i bambini e la loro nonna, Teresa, al cinema... vede Antonio con una ragazza... il fratello più grande scopre che il padre li ha lasciati e Sofia gli chiede di non dire nulla a fratelli. Cleo rintraccia Fermin... sta facendo una lezione di arti marziali in periferia... Cleo dice che il figlio è suo ma lui la insulta e scappa su un camion con i commilitoni. Teresa va con Cleo a comprare la culla per il bambino... il quartiere è in rivolta per le proteste degli studenti e gli scontri tra manifestanti e paramilitari (Los Halcones) al servizio del governo sono feroci... due studenti (un uomo e una donna) entrano nel negozio e chiedono aiuto... cercano di nascondersi... sono inseguiti da alcuni uomini armati che ammazzano l'uomo a colpi di pistola. Uno degli assassini è Fermin... prima di fuggire si volta verso Cleo e in quel momento, per lo spavento e la scoperta che Fermin è un pistolero dello Stato, le si rompono le acque. Cleo, Teresa e l'autista della famiglia cercano di raggiungere l'ospedale... i tumulti nelle strade impediscono di arrivare a destinazione... dopo qualche ora Cleo viene portata d'urgenza in sala parto... Antonio la vede e l'incoraggia ma evita di starle accanto... la bambina nasce morta. I dottori pongono il corpicino senza vita a Cleo, lo abbraccia comincia piangere.

Qualche tempo dopo Sofia, i ragazzi e Cleo sono su una spiaggia di Veracruz... Sofia dice ai bambini che il loro padre non tornerà più... si sono separati... quel viaggio sarebbe servito ad Antonio per prendere le sue cose... il giorno dopo Sofia si allontana dalla spiaggia con il figlio più grande... lascia gli altri in custodia di Cleo, che però non sa nuotare... mentre Cleo asciuga uno dei bambini, i due fratelli più piccoli vengono trascinati dalle onde... Cleo entra in

acqua e con coraggio riesce a portarli a riva... Sofia ringrazia la ragazza e tutti l'abbracciano piangenti. Cleo dice loro che non avrebbe voluto il bambino e si libera dal senso di colpa che portava addosso. Al ritorno in città la casa è semivuota... la nonna ripartisce le nuove camere ai bambini, Sofia sorride, Cleo dice ad Adela che deve raccontarle molte cose... una sorta di innocente allegrezza pervade tutti e la vita riprende di nuovo.

Il film di Cuarón è di una straziante bellezza... Roma è un quartiere borghese di Mexico City... il percorso esistenziale di Cleo attanaglia l'immaginario sociale... l'asciuttezza dei dialoghi, le inquadrature forti, i movimenti lenti della cinecamera riflettono molto la lezione rosselliniana dell'anima bella che si dischiude come manifestazione del bene, del giusto e del vero... Cuarón lavora sulla percezione sensibile della realtà, sull'intima tensione del desiderio con la vita stessa! Verità e bellezza sono la medesima cosa, dicevano gli antichi greci... qui il dolore viene sconfitto dall'amore tra le persone, in questo senso tra donne che hanno compreso la vigliaccheria dell'uomo e in sintonia al sentimento (e al linguaggio che lo sottende) rigenerano una comunità in armonia col rispetto, la condivisione e la fraternità... il momento della conoscenza è anche il momento dell'iniziazione, di più, è anche il mezzo tramite il quale si reinventa l'amore per la vita.



La poetica architettonica di Cuarón è a dire poco sbalorditiva... la cinecamera figura i personaggi in maniera antropologica, li mette in un contenitore d'immagini dove gli atteggiamenti diventano forme del comunicare... li insegue, li accarezza, li colloca in una quotidianità neo-realistica attualizzata... Cuarón si avvale di un'estetica messa al servizio dell'etica e si riappropria del tempo e dello spazio di un cinema che sovverte l'ordine delle cose (non solo cinematografiche). Non ci sono rinascimenti senza rivoluzioni e *Roma* è una sorta di rottura dell'assoggettamento dell'intelligenza al linguaggio cinematografico corrente.

La sceneggiatura di Cuarón si distende in abile asciutezza sul romanzo (autobiografico) che ne consegue... ogni situazione costruita implica uno stile che, a sua volta, dà consistenza all'intero film... dà l'idea che Lavoro, Famiglia, Patria sono sinonimi di pestilenza... contrappone il gruppo, la tribù, l'azione al posto della borghesia e dei suoi sgherri, che vivono come non dovessero mai morire o sopravvivere ai propri escrementi... rizomi di un'infelicità senza desideri di un perpetuo servizio funebre della vitalità. L'elogio della donna in *Roma* è la scoperta del meraviglioso e indirizza verso la dignità, la nobiltà, il contegno... è un principio di estrema qualità, una potenza emotiva che invita a modificazioni, perturbazioni, cambiamenti radicali per raggiungere le strade imbattute della felicità. Dare libero corso a tutte le passioni significa prendere coscienza che ogni forma di sottomissione è sbagliata e solo la riacquisizione del presente può portare a cogliere sin da subito il giusto della vita.

La musiche di Steven Price s'accostano all'eleganza, la finezza, la maniera e lo stile spurio da ogni concessione mercatale del regista... denotano una magnificenza che implica l'ossatura dell'insieme... la dignità sostenuta suppone anche la dignità creativa che pratica la verità come forma reale di giustizia. Il montaggio di Cuarón (e Adam Gough) è una sorta di rapsodia filmica... un andamento lento che accompagna Cleo, Sofia, Teresa e i bambini su un viatico quasi sacrale del dolore, ma al fondo di ogni sequenza emerge sempre una forza comunitaria della famiglia di Sofia che si contiene e si supera sulla volgarità del peggio che viene dagli uomini... né oblio né risentimento dunque... ma rinascita della comunità prodiga di solidarietà, fratellanza e comprensione... una ricchezza culturale che trabocca oltre lo schermo e afferma l'innocenza del divenire.

La fotografia in uno stupendo bianco e nero di Galo Olivares (e Cuarón) avvolge *Roma* in una voluttà visiva di rara bellezza... la città, la campagna, l'appartamento borghese sono filmati in un'aura materica insolita nel cinema-merce... i grigi, i bianchi, i neri figurano un'eleganza

essenziale, si allargano a una psicologia senza tenebre del vissuto messicano che diviene metafora del mondo... esprimono un esercizio di pudore, la grazia e la limpidezza di un fare-cinema che coltiva la squisitezza e l'universalità del bene comune che si traduce in autopsia della società... che era anche il tema di fondo di uno dei capolavori di Luis Buñuel, *I figli della violenza* (*Los olvidados*, 1950), al quale la figurazione di *Roma* rimanda... la vera tragedia dei poveri è che non possono permettersi altro lusso che il sacrificio (Oscar Wilde, diceva)... solo gli emarginati piangono il lutto degli emarginati, e solo le donne di una certa qualità sanno portare l'abbandono come regine... chiunque può far parte della storia, solo una grande donna la può riscrivere, foss'anche una serva.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 22 volte gennaio 2019

