

Gianni Canova

## Il regista di matrimoni

*Regia: Marco Bellocchio; soggetto e sceneggiatura: Marco Bellocchio; produzione: Marco Bellocchio e Sergio Pelone per Film Albatros, Rai Cinema e Dania Film; fotografia: Pasquale Mari; scenografia: Marco Dentici; costumi: Sergio Ballo; musiche: Riccardo Giagni; montaggio: Francesca Calvelli; effetti: Franco Galiano; distribuzione italiana: 01; origine: Italia-Francia; durata: 107'; anno: 2006. Interpreti: Sergio Castellitto (Franco Elica), Donatella Finocchiaro (Bona Gravina), Sami Frey (Principe Gravina), Gianni Cavina (Smamma), Maurizio Donadoni (Micetti), Bruno Cariello (Enzo Baiocco, il regista di matrimoni), Simona Nobile (Maddalena, moglie di Baiocco), Claudia Zanella (Chiara, figlia di Franco Elica), Corinne Castelli (Lucia Mondella).*

Come uno sciame. Ronzano, si spostano e svolazzano, le decine di videocamere che cercano di riprendere a distanza ravvicinata il volto della sposa, figlia del protagonista del film, nella cerimonia nuziale che apre Il regista di matrimoni di Marco Bellocchio.

Sono sguardi ciechi: casuali, un po' gratuiti, non necessari. Sguardi convinti che basti schiacciare il pulsante play/rec. della videocamera digitale per trasformare la vita in cinema e per conservare sul nastro magnetico la traccia o l'impronta del vissuto. Franco Elica, padre della sposa, regista affermato (tutti nel film lo chiamano "Maestro") non la pensa così. Prova anche lui - spinto da un'ammiratrice - a impugnare una videocamera digitale e ad avvicinarsi alla figlia: ma sente subito che quello sguardo è - appunto - cieco, che non va oltre il velo che copre il viso della sposa, che non rivela nulla, e si illude soltanto di documentare. Non si filmano così, i matrimoni. Non si filma così la vita.

Franco Elica (Sergio Castellitto) sta lavorando all'ennesima edizione filmica dei Promessi sposi. Cioè - a sua volta - alla messinscena di un altro matrimonio voluto e ostacolato. Nella sua testa affiorano di tanto in tanto le immagini del film che dal romanzo manzoniano trasse Mario Camerini nel 1941: una versione imprescindibile, intrisa di un cattolicesimo austero ma a tratti perfino punitivo, in un bianco e nero talmente contrastato da fare dell'Innominato un personaggio quasi espressionista. Non registrava la vita,

quel film. La trasfigurava. Ma oggi sembra che tutti (“troppi...”, dice Franco Elica al matrimonio della figlia) siano ossessionati solo dall’idea di registrare e documentare. Lui invece si ostina ad andare in un’altra direzione: durante il casting del film, prova con un’attrice il monologo di Lucia di fronte all’Innominato (“Dio perdona tante cose per un’opera di misericordia...”), e quasi si commuove per come quella finzione assoluta si avvicini alla verità di un certo modo di sentire la vita. Ma il progetto del film manzoniano non ingrana: non si trovano gli attori, un’aspirante attrice minaccia di denunciare Elica per il modo in cui tratta le donne e a un certo punto nella sede della società di produzione arrivano perfino i carabinieri per un’ispezione. Tanto basta perché Elica decida - nomen omen - di prendere il volo e di sparire. Lo ritroviamo solo e silente su una spiaggia siciliana, sospeso in un’atmosfera che sta tra la fiaba e il mito, mentre osserva in lontananza un regista dilettante che sta facendo il filmino matrimoniale a una coppia che si sta per sposare (o che si è appena sposata). Ancora matrimoni, ancora cinema e nozze, ancora “promessi sposi”. Che non sia altro che questo, la vita? Che non abbia altro da filmare, il cinema? Sulla spiaggia il regista dilettante riconosce il Maestro, gli si avvicina, gli rende omaggio e gli chiede consiglio su come girare quella scena del suo film matrimoniale. Elica è riluttante, si schernisce, ma poi il demone dell’inquadratura ha la meglio e lo spinge a proporre una sua visione: collocare la videocamera per terra, sulla sabbia, e poi far correre i due sposi, la madre di lei e lo stesso regista dilettante avanti e indietro davanti all’obiettivo, più e più volte, dal campo al fuoricampo e viceversa, come in una sorta di inseguimento ironico e giocoso. Poi lasciare solo gli sposi in scena, e chiedere alla donna di abbracciare il proprio sposo, chiederle di spogliarsi, e di entrare in intimità con il suo uomo. Poi dirle di alzarsi, di avvicinarsi al mare e di sparire. Il regista dilettante è alquanto sconcertato: così - pensa - non c’è più realtà, non c’è verità, c’è solo finzione e mesinscena. E tuttavia accetta il consiglio, e lo mette in atto. Ne esce un “filmينو” potente e visionario, che colpisce l’immaginazione di un solitario Principe siciliano (Sami Frey), aristocratico in rovina, che chiede a Elica di filmare le imminenti nozze di sua figlia con un giovane notaio palermitano, rampollo di una famiglia sufficientemente ricca da potersi permettere di

salvare anche lo stesso Principe e i suoi beni dal rischio della bancarotta. Altri “promessi sposi”, insomma: un altro film da fare su nozze che stanno per essere celebrate. Elica non è convinto, prende tempo e si perde per una Sicilia misteriosa e quasi magica, fatta di ville patrizie fatiscenti, di giardini gonfi di cactus e di fichi d’India, di dimore nobiliari segnate da un progressivo e inarrestabile degrado. Le atmosfere rarefatte e come sospese ricordano un po’ quelle di Antonioni in L’avventura: anche qui il protagonista si perde in un suo personale viaggio in Sicilia, alla ricerca di una donna scomparsa (la figlia? La sposa che ha simulato di sparire in mare? La principessa triste che si sta per sposare contro voglia con il notaruncolo palermitano?), ma in fondo alla ricerca di se stesso, e del senso del proprio lavoro.

Mentre il racconto va avanti, Bellocchio moltiplica i punti di vista e i supporti su cui si imprimono le immagini del film e quelle del/dei film nel film. Alla pellicola che segue il racconto a focalizzazione esterna, Bellocchio alterna le riprese in digitale del regista dilettante, le immagini riprese dalle telecamere di controllo a circuito chiuso poste sui muri di cinta e nei saloni delle ville e dei palazzi patrizi, e le soggettive in bianco e nero dello stesso Elica, che trasforma tout court in cinema ogni suo atto di visione. Troppe immagini, ancora una volta? Forse sì: deflagrazione di punti di vista, ancora sciame di visioni. Non necessarie, spesso gratuite. Di nuovo: non basta guardare e registrare, per trasformare il mondo in cinema. “Il cinema è montaggio”, proclama un po’ godardianamente il Principe Gravina. E per dimostrarlo porge a Elica la videocassetta con la ripresa delle nozze della coppia che avevamo già visto sulla spiaggia. “Ho aggiunto alla scena dell’ingresso in chiesa degli sposi - dichiara il Principe - la musica composta da Eric Satie per Entr’acte di René Clair”. L’effetto è spiazzante e disacrante: con quella musica, il corteo nuziale perde ogni solennità e festosità, e si trasforma in pantomima ridicola e grottesca. E tuttavia questo è il cinema: non lo sciame di sguardi, ma un punto di vista sul mondo. Elica lo sa, ma sa anche quanto sia difficile e doloroso assumersi la responsabilità di questo punto di vista. Soprattutto sa che la verità può essere raggiunta con l’immaginazione, non con il resoconto cronachistico dell’accaduto. Anche perché il cinema fa accadere le cose, non si limita

mai a prenderne atto. E allora Elica comincia a pensare di mettere in scena il matrimonio della principessa triste che il Principe gli aveva chiesto di filmare. Non una messinscena “viscontiana” e sfarzosa, nello stile de Il Gattopardo, come gli viene richiesto dalla madre del promesso sposo. Piuttosto una messinscena “antonioniana”, un’avventura dello sguardo che diventi percezione della vita, dei sentimenti e dell’amore. Conversando con il collega Smamma (un anziano regista che - convinto che in Italia comandino i morti - ha messo in scena la propria morte mediatica e ha finto di sparire per avere qualche chance di vincere il David di Michelangelo con il suo film La mamma di Giuda), Elica si è persuaso che è necessario fingere, alterare, prefigurare. Che a volte è necessario perfino simulare la realtà per interrogarla meglio, invece di porsi di fronte ad essa in un atteggiamento ancillare e servile. Così, un po’ invaghito della Principessa triste che - a differenza di Lucia Mondella, che voleva sposarsi ma non poteva - non vuole sposarsi ma è costretta a farlo, comincia a immaginare per lei esiti alternativi a quelli già stabiliti nel copione scritto dal padre e dalla famiglia. Così in una scena vediamo ad esempio il Principe Padre che spara allo sposo subito dopo che il sacerdote ha pronunciato la formula del sacramento matrimoniale, in un’altra scena vediamo invece la sposa silenziosa all’altare, riluttante a pronunciare il fatidico “sì”. E’ successo davvero quello che vediamo, o è Elica che sta solo immaginando che sia successo? Poco importa: anche qui, come in Buongiorno, notte, Bellocchio celebra il potere dell’immaginazione come antidoto salutare rispetto alla tragica mediocrità del reale. Là, nel film sulla tragedia del sequestro e del delitto di Aldo Moro, Bellocchio immaginava che una delle sequestrate salvasse Aldo Moro dalla morte facendolo evadere dal carcere brigatista con la sua immaginazione, qui mostra invece un regista che salva una principessa da un matrimonio non voluto immaginando per lei un altro possibile finale. Per farlo assume su di sé, nella sua avventura siciliana, tutti i ruoli maschili del romanzo manzoniano: è un po’ Renzo (innamorato della promessa sposa), un po’ Fra Cristoforo (padre protettivo e consolatore), un po’ Don Abbondio (fermato da due bravi/bodyguard mentre su un sentiero di campagna sta appressandosi alla promessa sposa), un po’ l’Innominato (rapisce la fanciulla e pronuncia per lei una parola di misericordia). Alla

fine non si sa e non si deve sapere se la fuga in treno che ci viene consegnata dalle immagini finali avvenga davvero o se sia solo immaginata, se la promessa sposa fugga da sola o se il regista della sua fuga sia con lei sullo stesso treno. Qui, a differenza di Buongiorno. Notte, non c'è la certificazione della Storia che colloca la realtà dei fatti da una parte e la libertà dell'immaginazione dall'altra. Qui l'immaginazione può prendere il posto della realtà, confondersi con essa, e confondere lo sguardo. Certo è che anche qui un certo matrimonio non s'ha da fare e - forse - non si fa. Ma il finale è aperto, ambiguo, sfuggente: come nel film matrimoniale immaginato da Elica sulla spiaggia, anche in quest'altra messinscena la sposa scompare. Ma non per noi. Noi ci congediamo dal film sul suo primo piano. Perché il cinema fa rivivere i morti, presentifica gli assenti, fa sparire i presenti. Forse, ogni film è la messinscena di una cerimonia di nozze fra uno sguardo e il mondo (ma anche fra il reale e il possibile, fra l'accaduto e l'immaginato, fra il visto e il sognato), forse ogni regista non è che un regista di matrimoni. I film che porta questo titolo è prima di tutto il sogno di un film: un capolavoro emozionante e struggente che ci ricorda come il cinema - se non si vuole lasciare il campo libero al ronzio assordante e accecante dello sciame - non può che essere una visione di sogno.