

Hadewijch

Inviato da Nicolò Vigna

Bruno Dumont è un regista che divide. I suoi film, contraddistinti da forti scelte etiche ed estetiche, a volte irritanti e provocatorie, sono stati spesso oggetto di aspri dissensi da parte di critica e pubblico. Tuttavia, è solo ad una visione superficiale che essi possono essere letti come semplici vezzi autoriali volti "al disprezzo per il proprio pubblico" (1), alla provocazione fine a se stessa. Piuttosto, la "provocazione" che caratterizza i film di Dumont è da intendersi come necessità di mettere in discussione la morale acquisita. È infatti attraverso uno sguardo duro, crudo e severo che con più vigore il regista francese riesce a trasmettere il proprio messaggio. Un tipo di "provocazione", inoltre, fortemente ancorata ad una sicurezza, sia di tipo linguistico che di carattere contenutistico. Fin dal suo esordio del 1997, *La vie de Jesus*, Dumont ha intrapreso, con rigore e fermezza invidiabili, un proprio percorso autoriale, che, accostandosi al lavoro del maestro Robert Bresson, ha raffinato e perfezionato attraverso un'indubbia crescita artistica. Il suo è un discorso morale, spesso intransigente e mai assoggettato a semplici patetismi, che riesce a smuovere nel profondo lo spettatore attraverso una personale visione del mondo e delle cose. Una crescita appunto, che lo ha portato, dopo tredici anni di lavoro, a quella che probabilmente si può considerare una delle sue opere più riuscite, *Hadewijch*.

Il film racconta la storia di Céline (Julie Sokolowski), una giovane ragazza parigina mossa da una forte vocazione spirituale, che la rende diversa dalle sue coetanee. Dopo aver abbandonato il convento (allontanata dalla madre superiora che giudica i suoi modi eccessivamente "caricaturali"), la ragazza fa ritorno a casa. Ma nemmeno all'interno della famiglia (materialmente ricca, ma spoglia di valori) riesce a trovare conforto. Né tanto meno la soddisfano gli studi teologici compiuti in Università. Un giorno, in un bar, viene casualmente avvicinata da Yassine (Yassine Salime), giovane ragazzo appartenente alla comunità musulmana. Sarà per il suo tramite che Céline conoscerà il fanatico – e carismatico – Nassir (Karl Sarafidis), fratello di Yassine e capo di un gruppo militante ortodosso. Una volta "convertita", Céline aiuterà Yassine a compiere un tragico gesto terroristico nella metropolitana di Parigi. Sconvolta, cercherà nuovamente rifugio al convento, ma verrà comunque scoperta dalla polizia francese. Il tentato suicidio della ragazza in uno stagno nei pressi del monastero verrà sventato da David (David Dewaele), ex-detenuto e ora muratore al convento, un personaggio fino a quel momento del tutto marginale.

La "provocazione", ovvero la volontà di scuotere l'impulso morale dello spettatore è, come si diceva, una delle basi narrative del cinema di Dumont. Qui, la scelta di far sfociare in violenza l'impulso represso della ragazza – gesto che la accomuna agli altri giovani protagonisti dei precedenti film di Dumont – è carico di forza e violenza, perché impreveduto: l'esplosione nella metrò colpisce, rimane impressa nella memoria, costringendo lo spettatore a rileggere *Hadewijch* sotto una nuova luce. L'enormità della tragedia, inaspettata, diviene motivo per comprendere il torto, profondissimo, che Céline subisce. Nessuno, in *Hadewijch*, sembra poter comprendere il vuoto che rode l'infelice ragazza. Nessuno a parte David, quel personaggio che, fino alla fine, il regista lascia volutamente senza un ruolo preciso. Ciò mette in luce la struttura del film, quasi a "scacchiera" (con i quattro personaggi che si muovono come pedine fino all'inevitabile finale), indicativa per comprendere la volontà anti-realista del cinema di Dumont, sottolineata anche profilmicamente da un uso iperrealista dei colori e da una recitazione monocorde e spesso catatonica (scelte che contrastano peraltro con altri elementi di stampo "neorealista", come la decisione di affidarsi ad attori non professionisti e il rarissimo uso di musica extra-diegetica). Nulla, nel film di Dumont viene lasciato al caso. Il messaggio è dunque inequivocabile: esclusa a poco a poco dalla società – che non riesce a comprendere il suo travaglio interiore – la povera Céline non riesce ad evitare di cadere in disgrazia.

Come nel precedente *Flandres*, dove il doloroso percorso del protagonista verso la felicità seguiva la direzione di una vicenda scabrosa e certamente "eccessiva", così in *Hadewijch* il regista si addentra in una nuova analisi della condizione umana, ancor più ficcante in quanto direttamente legata alla questione religiosa, spesso sottintesa nel suo cinema già a partire da *La vie de Jesus*. Questione che lo accomuna di fatto al maestro Robert Bresson. Si pensi a *Mouchette*, "un resoconto secco, brullo, essenziale di una disperazione assoluta, una testimonianza di negazione definitiva, di impossibilità di trovare ragioni positive del vivere" (2). Come nel film di Bresson, anche in *Hadewijch* "le placide acque dello stagno si richiudono sul corpo della protagonista (come sublimazione della morte)" (3). Riprendendo quasi didascalicamente il tragico epilogo di *Mouchette*, Dumont riesce però a superare il pessimismo giansenista del maestro francese, attraverso una speranza di tipo "terreno" inedita nel suo cinema. Se per Bresson, infatti, l'affermazione dei personaggi avveniva solo dopo la morte (oltre a *Mouchette*, pensiamo a *Au hasard Balthazar*, a *Le diable probablement...*), Dumont inserisce un "elemento esterno", rappresentato da David – il cui sguardo, nell'inquadratura finale, è simbolo stesso di quella "grazia" tanto cara al maestro Bresson – che permette la salvezza di Céline. Una scelta emblematica questa, che marca la posizione (favorevole) di Dumont nei confronti delle scelte della protagonista. Una posizione anticipata attraverso le ripetute e "delicatissime" carrellate in avanti dedicate a Céline, dalle quali già si erano intuite le profonde simpatie che Dumont nutre per il suo personaggio principale. Basti confrontarle con la freddezza stilistica di un film come *Twenty-nine Palms*, in cui il regista riversava tutto il suo disprezzo per i protagonisti – non a caso moralmente opposti alla giovane Céline –, attraverso la rigidità di campi lunghi e lunghissimi.

Non che per questo Hadewijch risulti un film meno “glaciale” (la dominante blu ne è un segno evidente), eppure dei piccoli, semplici momenti – su tutti la commovente sequenza in cui Céline osserva l'orchestra nella chiesa, in cui la carrellata stringe sul volto commosso della ragazza – rivelano la partecipazione emotiva del regista nel mettere in scena questa triste vicenda. Quella di una ragazza di cui Dumont condivide, nel bene e nel male, l'ostinata ricerca spirituale e, soprattutto, morale.

Note:

(1) Giancarlo Zappoli; estratto dalla recensione di Twentynine Palms presente sul sito web www.mymovies.it.

(2) Marco Bongiovanni (a cura di); Robert Bresson: Dalla “non-violenza” alla “grazia”. Ed. Cineschedario; letture drammatiche, Torino 1973. cit., pag. 335.

(3) Idem.

TITOLO ORIGINALE: Hadewijch; REGIA: Bruno Dumont; SCENEGGIATURA: Bruno Dumont; FOTOGRAFIA: Yves Cape; MONTAGGIO: Guy Lecomte; PRODUZIONE: Francia; ANNO: 2009; DURATA: 120 min.