

Agata e la tempesta: alla fine fu il caos...

Inviato da di Manuela Russo

"Durante il periodo di scrittura con gli sceneggiatori Doriana Leoneff e Francesco Piccolo – racconta Soldini – siamo partiti in un paio di direzioni diverse prima di trovare la strada giusta. Tutto il resto è venuto fuori dopo ore e ore passate a buttare nel piatto qualsiasi spunto ci passasse nella testa". (1) Con candore e un briciolo di incoscienza (o estrema consapevolezza), Soldini enuncia perfettamente i maggiori difetti della sua ultima opera: l'impressione che ci 'regala' il film è infatti quella del caos primordiale che, di scena in scena, cresce a livello esponenziale.

A stento si riesce a tenere il passo dei tanti, decisamente troppi personaggi abborracciati, colorati e bidimensionali (come neanche nei cartoni animati) che affollano il film, a sua volta talmente frammentato da far molte volte coincidere una scena con una battuta e da non aprire ad altre occorrenze (un sasso gettato in uno stagno, verrebbe da dire, lascia più tracce...). Tra galline Bianchine, un vivaio di trote sogno di una vita, marmellata di more, abiti di dubbio gusto, scene di gioioso sesso à go-gò non ci si raccapizza più, e anche Soldini sembra non riuscire a farlo. L'intera pellicola finisce per identificarsi con l'impresa che i personaggi vogliono realizzare: dove trote si mescolano a libri, cibo a balere, a campi di bocce e bar stile hawaiano, bowling e ziggurat, per "moltiplicare l'offerta", come dice Romeo (un capace e policromo Giuseppe Battiston).

Il film strabocca di cose e, paradossalmente, si riduce miseramente alla somma di gag costruite da coppie o terzetti di attori, che sembra si mettano in posa prima di recitare battute che, a stento, strappano qualche sorriso, compiaciuti di loro stessi e di essere stati artefici, alcuni, insieme al regista, del mondo lontano e poetico di Pane e tulipani (2000). A quanto dice Soldini, la struttura corale dovrebbe rimandare a L'aria serena dell'Ovest (1990), ma, lungi dal dare vita all'affascinante intrigo di anime del suo primo lungometraggio, essa non fa che moltiplicare e giustapporre situazioni che permangono arbitrarie e poco coese, a dispetto della portata sovraindividuale che forse vorrebbe assumere il discorso. Il film gioca, infatti, con insistenza sulle contraddizioni interne ai personaggi, tutti giocosamente in crisi con se stessi e alla ricerca di nuovi affetti, che, con estrema facilità, diventano spazi 'altrove'. Da L'aria serena dell'Ovest in poi, ma anche in parte nei suoi primi lavori, il regista ha sempre consegnato il punto di vista del film al personaggio (o ai personaggi) che parte alla ricerca di qualcos'altro, "sorta di alter ego che fissa le coordinate esistenziali entro cui di volta in volta si muoverà anche la ricerca cinematografica e umana di Soldini, sempre orientato verso il road movie esistenziale" (2).

Qui il viaggio è, ancora una volta, motivo sotterraneo nel suo cinema, (vagabonda è la natura stessa di Agata, come si evince da alcune battute del 'fratello' Emilio Solfrizzi), occasione di incontri dettati dal caso per i vari comprimari (Gustavo, architetto giramondo, fuggirà a sua volta da una vita che non sente più sua; Romeo, rappresentante d'abiti, viaggiando, ama donne eccentriche, pur rimanendo intimamente fedele alla moglie) e, di conseguenza, opportunità di cambiamento del loro animo. Andate, ritorni e nuove partenze seguono, in questo caso, rotte decisamente insolite: da Genova ad un paese della Svezia, alla Bassa Padana... sull'onda di una confusione di sentimenti che rimane tale per tutta la durata del film e che porta i personaggi a creare una propria famiglia sulla base di affinità elettive. Tema, questo, caro alla poetica di Soldini, ma che sembra qui naufragare in un calderone di superficiale casualità, così come la tesi, peraltro non di prima mano, secondo la quale a volte si comunica più intensamente con chi forse non comprende bene la nostra lingua, ma risulta più profondamente complice, piuttosto che con chi si sforza di vivacizzare un rapporto di coppia, ricorrendo a mille esotiche ed eccentriche iniziative da sessuologo televisivo.

Se il film, data, purtroppo, la propria inconsistenza, non incoraggia grandi riflessioni, più di un interrogativo pone invece il confronto con le precedenti opere di Soldini rispetto alle quali si avverte sensibilmente la mancanza del rigore formale che caratterizzava e distingueva il giovane regista svizzero-milanese, dello stile calibrato che rendeva fortemente suoi anche i colori e la levità di Pane e tulipani, sua prima commedia, della cura dei particolari, dell'attenzione alla forma e della ricerca di quell'unica inquadratura giusta, degli eleganti movimenti di macchina, degli incroci poeticamente coerenti fra i personaggi, qui invece malamente sostituiti dalle acrobazie di comunicazioni tra cellulari, che tengono unite storie e personaggi che pure il caso farebbe fatica a legare.

Persino la sincope temporale che viene a crearsi fra il momento in cui Gustavo chiede ad Agata se sia davvero suo fratello e la prima telefonata tra Romeo e Gustavo stesso, che sembrava preludere a un montaggio accattivante, si perde nella confusione totale e risulta l'ennesima occasione sprecata dal regista in favore di una scansione temporale ("Un mese dopo... due settimane dopo...") su cui ripiega rovinosamente e che, invece di marcare l'aspetto favolistico del film, sortisce l'unico effetto di rendere ancora più elementare una narrazione che procede per spostamento e accumulazione di elementi, i più disparati, come già detto, fra loro.

Coerentemente con gli altri aspetti del film, purtroppo, la regia risulta piuttosto piatta: numerosi piani d'ambientazione sulla città di Genova o sul paesello padano si alternano per indicare il luogo in cui ci si trova, esistendo, in effetti, il rischio di perdersi in un tale balletto. La soluzione del carrello circolare, quasi cifra stilistica del regista, che avvolgeva i personaggi soldiniani fin da Giulia in ottobre (1985), lascia il posto a numerosi primissimi piani di facce eccentriche e dei sorrisi immensi della Maglietta, e a un unico ricorrente movimento di macchina piuttosto 'forte': la macchina da presa ruota vorticosamente di 360 gradi per seguire la 'galoppata' di una modella mentre sfila, di un ciclista che corre in un velodromo, più pacatamente per riprendere i tre 'fratelli' Agata, Romeo e Gustavo a cena insieme, come se stesse danzando intorno alle loro amabili chiacchiere.

Soldini, in più di un'intervista, ha ripetuto di voler tenersi lontano dallo pseudo-realismo televisivo, ma sembra poi attingerne a piene mani anche ricorrendo a frasi fatte e tormentoni linguistici quali i "fondamentalmente" e i "tanto per dirne una" inflazionati da Giuseppe Battiston, che né possiedono la carica corrosiva necessaria a una critica del mezzo

televisivo, né contribuiscono a creare uno stile: lontana mille miglia la parlata 'lunare' di Fernando Girasole (Bruno Ganz) in *Pane e tulipani*, nonostante il tentativo di riesumarla attraverso il polveroso eloquio dell'anziana geometra.

Se troppi personaggi (o macchiette) occupano la scena, altrettanti appaiono abbastanza arbitrariamente e, come per incanto, si dileguano o ritornano sempre più defilati: per esempio, che fine fa Ines (Marina Massironi), la psicologa moglie di un poco convincente Solfrizzi? In seguito a quali elucubrazioni mentali (e sentimentali) il sindaco della cittadina svedese ha la bella pensata di raggiungere Gustavo? E l'investigatrice nipote della geometra? E il povero bambino Benedetto? E la figlia di Agata, Serena? E il padre della commessa della libreria?...

Gli occhi di Licia Maglietta illuminano più dei colori sgargianti che accendono il film, ma l'evidente amore del regista per lo sguardo della sua attrice (e fidanzata), e il piacere pieno che in effetti può provare lo spettatore nel goderne, non può sopperire alla mancanza di altri motivi di interesse.

Se si prende spunto da libri e autori (Alda Merini), se ne recitano brani (Espiazione di McEwan, *Madame Bovary*, Fitzgerald,...) e poi si lascia cadere il tutto, si legittima l'impressione dell'espedito narrativo che dovrebbe colmare i vuoti di una sceneggiatura davvero troppo leggera, la pochezza di certi dialoghi e trovate registiche. Come ogni altro elemento narrativo, implodono, per fare posto a mille, troppe altre 'cose', persino le sovrapposizioni tra verità e realtà letteraria, il bianco e nero dei ricordi del passato frammisti alle emozioni lasciate dalla lettura dei libri, ma soprattutto, motivo che dovrebbe sostanziare l'intera pellicola, i cortocircuiti provocati dalla debordante energia e sensibilità di Agata. Il suo rapporto con gli oggetti più usuali (lampadine, computer, semafori) rimanda solo superficialmente alla poetica delle 'cose', che Soldini, nelle precedenti pellicole, rendeva depositarie di relazioni, di segreti apparentemente impercettibili della vita e tramite di incontri con il caso, ed è invece ridotto a puro elemento di un mondo surreale.

Le fredde e affascinanti geometrie costruite nei primi film (a livello visivo: gli incroci dei personaggi ne *L'aria serena dell'Ovest*, la prossemica, accuratamente studiata perché esplicitasse il loro sentire; a livello narrativo: le rime interne e la simmetria di gesti ed emozioni ne *Le acrobate*; a livello strutturale: *L'aria serena dell'Ovest* come una *ronde* in cui l'ultimo segmento era costituito da quattro quadri che fotografavano e ricomponavano le storie dei singoli, anche ricorrendo a un uso della musica che ne ricalcava la simmetria) si scompaginano totalmente e danno vita a "un surreale mondo alla rovescia" in cui "le sciagure non provocano dolore, le parentele non sono legami di sangue, generazioni diverse amorosamente s'intrecciano, disgrazie come la perdita dell'uso delle gambe possono rendere l'esistenza più calda ed erotica, il passato si affaccia in un bianconero senza nostalgie, una gallina è il più fedele amico dell'uomo, le orchestre di balera della pianura padana sono più appassionate e commoventi di Chopin, [...] la morte è un incidente" (3), oltre che, un espedito per rendere un po' meno edulcorato il mondo 'a parte' messo in scena, ravvivato però ancora una volta dagli abiti sgargianti con i quali si confonde il corpo senza vita.

A proposito di questo nuovo immaginario antinaturalistico, e della sua svolta 'favolistica', Soldini, sulla rivista online *35 mm*, afferma che il lavoro sui colori, gli ambienti, i costumi e la fotografia si muovono ormai, per lui, in direzione di uno sfasamento rispetto alla realtà. La sua idea è di "creare un mondo imparentato con quello che viviamo, ma al tempo stesso più sollevato, sorretto in un certo senso dalle stesse leggi ma più generoso, più eccessivo, più leggero anche se, a volte, non meno doloroso. Un mondo dentro il quale specchiarsi e dentro il quale, in fondo, aver voglia di traslocare..." La scelta dei colori primari era già, in effetti, in *Pane e tulipani*, ma si avverte che la luce non è più quella inconfondibile e poetica di Bigazzi, il direttore della fotografia dei film precedenti (e belli) di Soldini.

Il regista compare, come sempre nei suoi film, per un attimo vicino ai propri attori: lo fa nella sala cinematografica in cui Agata si rifugia dopo aver 'provocato' un incidente; si direbbe stia guardando un film non suo...

(1) D. Zonta, *Agata e la tempesta*, in "l'Unità", 24 febbraio 2004

(2) P. Malanga, *Silvio Soldini: Pane e tulipani*, FAI, Torino 2000, p. 5

(3) L. Tornabuoni, *Agata e la tempesta*, in "L'Espresso", 11 marzo 2004