

Un'opera statica

di Gianni Rondolino



Carnage di Roman Polanski, con Kate Winslet, Christoph Waltz, Jodie Foster, John C. Reilly, Francia, Germania, Polonia, Spagna 2011

Parlare di un film come *Carnage* di Roman Polanski, che è stato accolto in maniera entusiastica dalla critica e dal pubblico alla Mostra del cinema di Venezia e che molti hanno sperato potesse vincere il Leone d'oro, può significare ripetere i medesimi concetti e le medesime osservazioni che abbiamo potuto leggere sui giornali. Ma potrebbe anche voler dire che è possibile, almeno in parte, opporsi a tali concetti e osservazioni, tentando di analizzare il suo contenuto autentico attraverso la sua forma estetica. In altre parole, non è detto che un film realizzato indubbiamente in maniera a dir poco eccellente, con un gruppo di attori anch'essi eccellenti, sia di fatto un'opera straordinaria. Nel senso che, se vogliamo partire dal presupposto che Roman Polanski è certamente un regista di grande valore, autore di alcuni film che sono fondamentali nella storia del cinema, dobbiamo allora vedere se questa sua ultima opera possa rientrare nel gruppo della sue migliori, o invece rimanga nell'ambito di una sorta di esercizio di stile, certamente coinvolgente ma tutto sommato fine a se stesso.

Partiamo dal testo di base, una pièce e un romanzo di Yasmina Reza, che del film è anche sceneggiatrice con lo stesso Polanski. Si tratta di un'opera concentrata sul rapporto fra quattro persone, due coppie diverse fra loro per cultura e posizione sociale. È un incontro, il loro, che possiamo definire casuale, nel senso che non si conoscevano prima e con ogni probabilità non si frequenteranno in seguito, provocato da un fatto sgradevole che ha coinvolto i figli reciproci, compagni di scuola, uno dei quali ha aggredito l'altro rompendogli due denti.

L'incontro dei genitori è quindi dovuto a quel fatto sgradevole (che noi intravediamo sullo schermo, in lontananza, durante la sequenza d'apertura, sotto i titoli di testa), che si sarebbe risolto con un semplice accordo fra le parti, se non fosse che l'ospitalità degli uni ha spinto gli altri a fermarsi nella loro casa, a prendere un caffè e a chiacchierare. Ed è questa situazione, in larga misura inattesa, a costituire il filo conduttore di una rappresentazione che dura 78 minuti, un tempo estremamente breve rispetto alla normale lunghezza di un film.

Ma in questo spazio temporale, che è anche ambientale, dovrebbe svolgersi una vicenda di grande tensione drammatica e di intensità emotiva, che invece appare un po' scontata, legata a una serie di dialoghi, di scontri verbali, di polemiche e di normalità che non riescono a trasformare un incontro inaspettato, ma in fin dei conti scontato, in un autentico dramma esistenziale. Si dirà che non era questo il tema del film (e del testo teatrale e romanzesco che ne sta alla base) e che quindi una critica al riguardo è inaccettabile. Sarà anche vero, ma se ci si limita a rappre-

sentare, sia pure con grande stile, una situazione che di per sé non produce autentici drammi personali, può anche essere accettabile una critica negativa.

Sotto questa luce non v'è dubbio che il modo rigoroso con cui Polanski usa la macchina da presa, il suo stile inconfondibile, la capacità che ha di far muovere, agire e parlare i personaggi in un ambiente di poche stanze visto con un occhio acuto e introspettivo, è un modo che possiamo definire affascinante.

Non so tuttavia se sia anche coinvolgente. Perché non basta lo stile registico, come non basta il grande mestiere degli attori, a spingere lo spettatore a entrare nel vivo di un dramma. Se poi questo dramma è meglio definibile come un conflitto di idee e di sentimenti, a maggior ragione è indispensabile che la regia e ancor più la recitazione non si limitino a rappresentarlo, ma cerchino di trasformarlo in un testo cinematografico che non si dimentichi tanto facilmente.

E ciò si può ottenere non tanto e non solo con la perfezione dello stile, di regia e di recitazione, ma soprattutto con una profondità di sguardo introspettivo che non è detto debba necessariamente coincidere con quella perfezione. Anzi, e proprio Polanski ce ne ha fornito più di un esempio con i suoi film, a volte basta una sola sequenza, un momento di tensione, una particolare immagine illuminante, uno sguardo, a fornire alla rappresentazione filmica quella tensione interna che riesce a trasformare una storia o un dramma in qualcosa di unico e irripetibile.

In *Carnage* le prime immagini e la musica che le sottende, con i bambini sullo sfondo e il "fattaccio" appena intravisto, introducono in maniera esemplare una situazione che non può non coinvolgerci. E quando assistiamo al dialogo fra le due coppie di genitori, che paiono aver sottoscritto un patto accettato da entrambi, non possiamo che essere incuriositi dallo sviluppo di quell'incontro, dal momento che essi decidono di rimanere in casa. Non solo, ma fin da subito sono messe in rilievo le differenze caratteriali dei quattro personaggi, e i comportamenti si fanno sempre più visibili a mano a mano che le parole dell'uno entrano in conflitto con quelle dell'altro. Insomma, è sufficiente la prima ampia sequenza per coinvolgere lo spettatore, attento a seguire attentamente tanto i discorsi quanto gli sguardi, tanto i movimenti quanto le attese. E saranno soprattutto i discorsi e gli sguardi, colti da Polanski con molta attenzione e con un montaggio delle immagini di grande scioltezza narrativa e spettacolare, a dare al film una particolare tensione interna.

Ma purtroppo la situazione rimane sostanzialmente inalterata, nonostante la piega sempre più tesa e sconvolgente che vengono ad assumere i

comportamenti dei singoli personaggi e soprattutto i rapporti fra loro. Si potrebbe sostenere che è proprio questa tensione a trasformare la semplice rappresentazione dei conflitti interpersonali in un vero e proprio dramma esistenziale. Da un lato c'è il conflitto, anche sociale e culturale, fra la moglie dell'uno e il marito dell'altra, che si sviluppa e si interrompe, si modifica e si arricchisce di nuovi elementi.

Dall'altro c'è una tensione sempre più vivace ed esplicita fra le due donne, con una serie di conseguenze marginali ma non trascurabili. Poi c'è una sorta di incomprensione coniugale che tocca dapprima la coppia padrona di casa, poi gli ospiti: un'incomprensione che è dovuta a una diversa interpretazione del caso che li ha fatti incontrare e discutere. Infine c'è una progressiva tensione negli atteggiamenti di tutti e quattro i personaggi, che porta non già a una conclusione più o meno attendibile, ma a un finale "aperto" che si conclude con il ritorno alle immagini iniziali, dei bambini che giocano.

Si dirà che sono proprio queste diverse tensioni a mettere in luce i differenti comportamenti e quindi a caratterizzare i personaggi in maniera estremamente precisa. In più si può aggiungere che sono proprio i quattro attori, indubbiamente abili e intensi, a dare a quei comportamenti una rappresentazione credibile. E tuttavia, a mio giudizio, quella che ho definito una "situazione inalterata" deriva non già ovviamente dalla bravura della regia e dell'interpretazione, quanto da una sorta di "stile ripetitivo" che tende a mantenere il dramma dentro i confini di un'ottima ma sterile bellezza. Ad essere ancor più provocatori si potrebbe dire che è proprio la bravura di Roman Polanski, unita a quella di Kate Winslet, Christoph Waltz, Jodie Foster e John C. Reilly (i quattro attori protagonisti), a dare al film quella "sterilità" artistica che ne fa un'opera tanto bella quanto inutile. Perché non v'è dubbio che alcuni dei conflitti personali che costituiscono le basi del racconto contengono degli elementi che possono riguardare altri personaggi e altre situazioni.

La crisi che a poco a poco mette in conflitto le due coppie, con i risvolti sociali ed economici che le caratterizzano, non è una crisi legata unicamente a loro e alla loro storia: potrebbe estendersi a tutti noi e al nostro comportamento in famiglia e in società. Ma manca qualcosa di realmente coinvolgente, quel "quid" che solo una rappresentazione geniale e "sconvolgente" della situazione riuscirebbe a renderla davvero incisiva e determinante. Ed è questa lacuna a fare di un film indubbiamente ben fatto come *Carnage* un'opera "statica".

girondolino@yahoo.it

G. Rondolino è professore emerito di storia e critica del cinema dell'Università di Torino