



La gestazione difficile di un film a cui le istituzioni non hanno risposto

## Il volo di una bottiglietta

di Massimo Quaglia

Dopo la *standing ovation* e il Premio del pubblico ottenuti lo scorso febbraio al Festival di Berlino, dove è stata presentata nella sezione Panorama, l'ultima fatica di Daniele Vicari è infine approdata sugli schermi italiani. I due mesi trascorsi dalla prima mondiale alla normale distribuzione nelle sale rientrano pienamente nelle abituali tempistiche in materia, ma se si sommano ai tre anni che sono stati necessari per portare a termine il progetto, ecco allora che si comprende come sia stata creata un'atmosfera di grande attesa. Un lungo periodo di gestazione causato dalle polemiche scatenatesi sin dal principio, una serie di aprioristiche prese di posizione negative che hanno impedito al produttore, Domenico Procacci, di accedere ai consueti canali di finanziamento, obbligandolo a battere nuove strade. E dire che, oltre al preventivo ricorso alla consulenza di uno studio legale, la sceneggiatura, scritta dallo stesso regista con Laura Paolucci, era stata inviata al capo della polizia Antonio Manganelli nel tentativo di coinvolgerlo direttamente nell'operazione, senza tuttavia ricevere alcun riscontro. Un percorso indubbiamente accidentato, che si è fortunatamente concluso con la realizzazione del film e la possibilità per gli spettatori di visionarlo e giudicarlo. Non poco, trattandosi di un'opera dedicata ai fatti accaduti durante il G8 svoltosi a Genova nel luglio 2001 e dato il precedente di *Bella ciao*, firmato da Marco Giusti e Roberto Torelli per la Rai. Pensato originariamente per la televisione, quel documentario viene infatti inizialmente programmato a ridosso degli eventi (il 25 luglio, a tre giorni dalla chiusura del vertice) e poi cancellato definitivamente dal palinsesto prima della sua messa in onda. Nemmeno l'invito ad aprire con una copia in 35mm la *Semaine de la Critique* al Festival di Cannes del 2002 e il successo mediatico riscosso nell'occasione convincono però la Rai a cederne i diritti di diffusione sul mercato nazionale, malgrado il forte interesse manifestato da Fandango (cioè un Procacci, già all'epoca, particolarmente sensibile a tale genere di tematiche) e Teodora. Il 29 luglio del 2006, su Rai 3, una platea non formata soltanto da addetti ai lavori come sulla Croisette lo può finalmente vedere, anche se nel cuore della notte. Un evidente caso di

censura che, al pari e più di altri, testimonia la volontà politico-sociale di eliminare dal campo del cosiddetto visibile qualsiasi traccia non autorizzata dei tragici avvenimenti genovesi.

Il quarantacinquenne Vicari, che nella sua carriera si è equamente diviso tra fiction - *Velocità massima* (2002), *L'orizzonte degli eventi* (2005) e *Il passato è una terra straniera* (2008, dal romanzo di Gianrico Carofiglio) - e non-fiction - *Partigiani* (1997, coregia con Guido Chiesa, Davide Ferrario, Antonio Leotti e Marco Simon Puccioni), *Non mi basta mai* (1999, co-regia con Guido Chiesa), *Il mio paese* (2006) e *Foschia pesci Africa sonno nausea fantasia* (2010) -, gira in questa circostanza il primo prodotto di finzione sull'argomento. Perché da *Un mondo diverso è possibile* (33 cineasti italiani coordinati da Francesco Maselli, 2001) fino al recente *Black Block* (Carlo Augusto Bachschmidt, 2011), selezionato per la sezione Controcampo Italiano della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia 2011, passando per *Le strade di Genova* (Davide Ferrario,

Ilaria Fraioli, Giorgio Grosso, Jimmy Renzi, 2001), *Solo limoni* (Giacomo Verde, 2001), *Genova per noi* (Roberto Giannarelli, Wilma Labate, Paolo Pietrangeli, Francesco Ranieri Martinotti, 2001), *Bella ciao* (di cui si è parlato sopra), *Carlo Giuliani, ragazzo* (Francesca Comencini, 2002), *Genova senza risposte* (Stefano Lorenzi, Federico Micali, Teresa Paoli, 2002), *Il seme della follia* (Roberto Burchielli, 2003), è un susseguirsi di documentari di controinformazione. Quasi tutti concepiti "a caldo", con un buco di otto anni che rivela chiaramente la notevole difficoltà nell'affrontare una vicenda così scottan-

utilizzarli per avvalorare una tesi o, peggio ancora, un approccio ideologico. Raffigura lucidamente e senza remore i vari elementi che concorrono a rendere estremamente incandescente la situazione: le responsabilità dei black block, la determinazione repressiva della polizia, una certa disorganizzazione del Genova Social Forum. Il suo potrebbe essere definito un cinema fenomenologico, teso a mostrare invece che a dimostrare. Una poetica improntata a un profondo rispetto e a un'enorme fiducia nei confronti di una reale capacità di far emergere i propri segreti più intimi. Questa è contemporaneamente

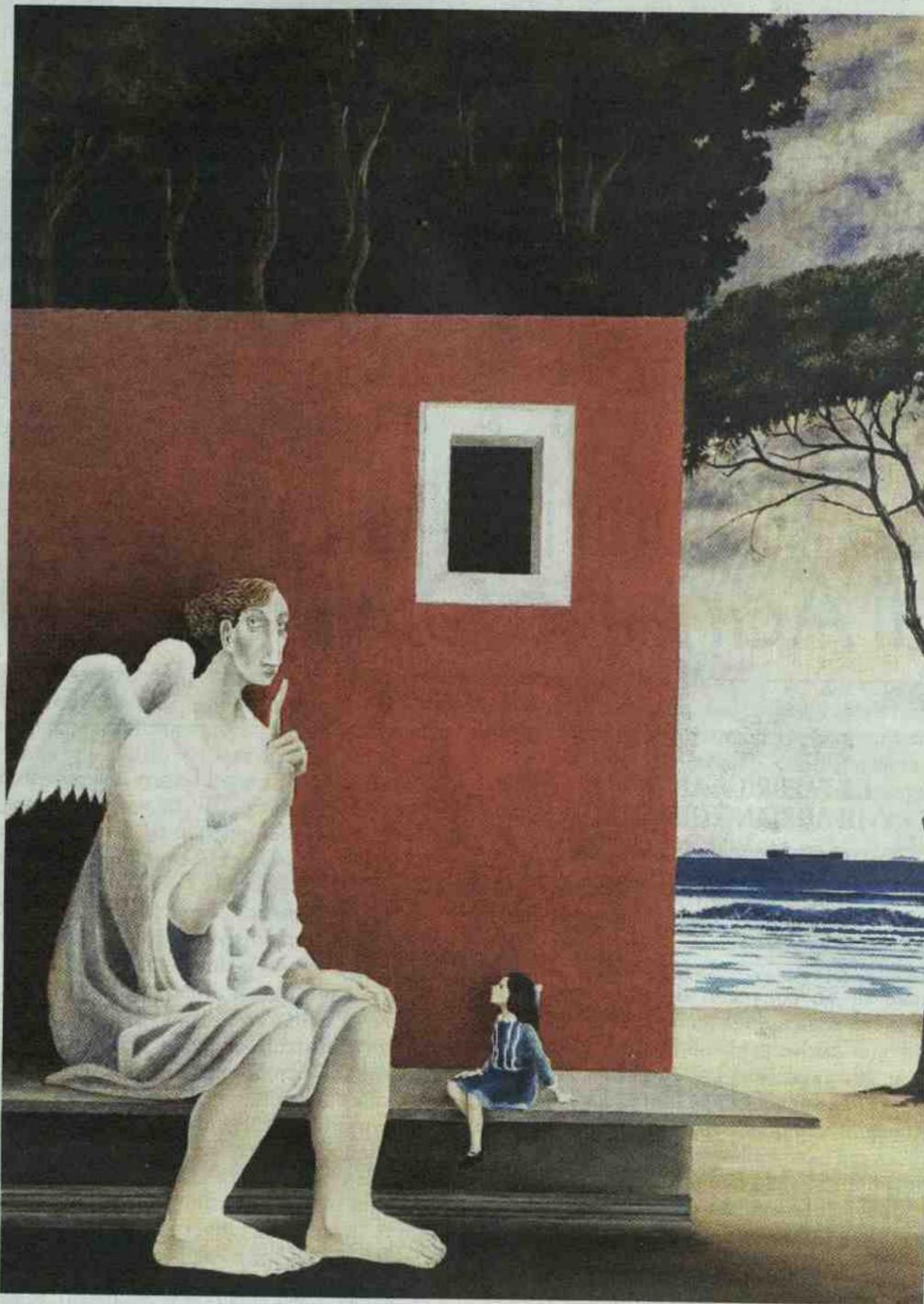
la forza ma anche la debolezza dell'operazione *Diaz*, in quanto qualcuno si domanda sicuramente per quale ragione il regista eviti di esprimere giudizi, magari con tanto di nomi e cognomi. Si deve tener conto che, in aggiunta alle scelte estetiche ed etiche appena descritte, vi è la questione della richiesta da parte delle persone aggredite di non venire citate nella pellicola attraverso le loro vere identità, fattore che comporta l'adozione generale di appellativi fittizi. Dopo tutto si è nell'ambito delle libertà artistiche, altra cosa rispetto al rigore necessario al contesto storico.

L'aspetto che però persuade maggiormente è la straordinaria capacità e precisione con cui l'autore riesce a ricostruire il clima di assurda violenza di quelle giornate. Lo fa rifuggendo le analisi che ricercano le motivazioni sottese agli eventi, per rappresentarli piuttosto da vicino, o meglio, dal di dentro. La fotografia del fedele Gherardo Gossi, completamente immersa nelle tonalità del chiaroscuro, l'efficacia del rapido montaggio di Benji Atria, il ritmo incalzante della musica di Teho Teardo eseguita con il Balanescu Quartet, sono componenti fondamentali in tal senso. E lo è, in misura decisamente superiore, una configurazione narrativa che, tramite l'immagine ricorrente del volo della bottiglietta, fa continuamente ripiombare nei locali della scuola o della caserma, dove una ferocia selvaggia e incomprensibile si dispiega in maniera totalmente disumana. È una simile concentrazione drammaturgica di effetto ridondante a sprofondare chi guarda in una ripetitività visiva insostenibile e in una correlata

angoscia emotiva. La macchina da presa catapultata lo spettatore in un'esperienza allucinante, facendogli provare un po' della sofferenza fisica e psicologica subita dalle vittime: (a questo proposito vengono in mente i fratelli Dardenne, e l'attore Fabrizio Rongione, interprete di alcune loro opere, sembra essere il *trait d'union*). Si tratta di un film durissimo, ben al di là di ciò che è accaduto o dell'impossibilità di ottenere verità e giustizia attestata dalle didascalie finali, come si può capire dalla sequenza conclusiva, un momento di apparente calma dopo la tempesta: nello sguardo smarrito della ragazza tedesca verso la madre si legge tutto lo sgomento di una generazione che sognava di cambiare il mondo ed è stata brutalmente ricacciata nel privato. Qualcosa che, a differenza del sangue, non si cancella neanche con un colpo di spugna. ■

massimo.quaglia@libero.it

M. Quaglia è critico cinematografico



Dietro il muro

te. Qui l'autore reatino imposta il proprio discorso a partire dall'ampio materiale processuale disponibile, decidendo d'incentrare l'attenzione, come si evince sin dal titolo, esclusivamente sul massacro perpetrato dalle forze dell'ordine all'interno della scuola Diaz e sulle torture inflitte agli arrestati nella caserma di Bolzaneto. Il resto del G8 è assolutamente relegato nel fuori campo, inclusa la morte di Carlo Giuliani in piazza Alimonda, e risuona come un'eco lontana, seppur presente.

Schegge di vetro vanno a ricomporsi nell'unità di una bottiglietta vuota lanciata da una mano sconosciuta: l'inquadratura di apertura, proposta all'inverso e in *slow motion*, costituisce il vero leitmotiv visivo e narrativo alla base dell'intera struttura del film. Intorno a quell'immagine, infatti, si articolano i diversi punti di vista di alcuni fra gli oltre cento personaggi messi in scena. Indicare l'esistenza di differenti prospettive non significa tuttavia offrire molteplici interpretazioni della realtà. Vicari si limita a esporre i fatti in modo oggettivo, vietandosi di