Mercoledì, 30 Ottobre 2013 15:54
Di Mattia Lento

**Il cinema di Paolo Virzì è capace come pochi altri di coniugare rappresentazione impegnata del tessuto sociale e intrattenimento.**

Il

cinema di Paolo Virzì è capace come pochi altri di coniugare rappresentazione impegnata del tessuto sociale e intrattenimento. La filmografia del cineasta livornese è debitrice dei più alti esempi della commedia all’italiana e da essa ha ereditato più aspetti: satira di costume, attenzione nei confronti del personaggio e collocazione intermedia tra produzione autoriale e commerciale. La ripresa di tali caratteristiche non si definisce come puro citazionismo di impronta postmoderna, ma è lo strumento di cui Virzì si serve per far dialogare materia cinematografica e contemporaneità. Non sono moltissimi i titoli che compongono la sua filmografia, ma in essi crediamo di aver rintracciato alcune costanti, almeno fino a *La prima cosa bella*, ultimo dei titoli presi qui in considerazione. Rappresentazione classista, talora un po’ nostalgica ma tutto sommato aggiornata agli anni Novanta, e capacità di definire personaggi principali e caratteri: sono questi gli aspetti principali dell’opera del livornese che ci interessano, insieme alla dinamica ostile che si instaura tra i protagonisti del suo cinema e un gruppo, che solitamente si configura come élite.

L’esordio di Virzì, a parte alcune prove giovanili di cui abbiamo perso le tracce, avviene nel 1994, anno cruciale per la storia della Repubblica italiana. La presa di potere di Berlusconi forse non inaugura la cosiddetta fase del berlusconismo, che potrebbe essere fatta risalire almeno al craxismo degli anni Ottanta, ma di certo rende ancor più evidente la conclusione di quella mutazione antropologica iniziata negli anni Sessanta e percepita con dolore e rabbia dalla penna di Pier Paolo Pasolini. *La bella vita* (1994), interpretato tra gli altri da una splendida



Phoca PDF

Sabrina Ferilli, è un film in grado di registrare questo cambiamento. Nella Piombino a cavallo tra anni Ottanta e Novanta, Bruno Nardelli (Claudio Bigazzi), operaio delle locali acciaierie dell'Ilva, è felicemente sposato con Mirella (Sabrina Ferilli), che di mestiere fa la cassiera in un supermercato. A tre anni dall'assunzione, la fabbrica entra in crisi e i dipendenti sono costretti ad accettare la cassa integrazione e le conseguenti ristrutturazioni compiute dagli acquirenti giapponesi. In breve tempo, a causa delle preoccupazioni lavorative di Bruno, il rapporto con Mirella si guasta e, così, la donna cede alle lusinghe del vacuo Gerry Fumo (Massimo Ghini), presentatore di una televisione locale. Bruno nel frattempo tenta invano di risollevare la propria situazione e acquista un terreno con altri due ex colleghi, con l'intenzione di costruirci una piccola azienda che sfrutti proprio la presenza dell'acciaieria. Il tentativo fallisce a causa dell'inesperienza dei tre e della chiusura del mondo economico-finanziario che ruota attorno alla fabbrica. Il protagonista, che nel frattempo ha scoperto il tradimento della moglie, ha una crisi cardiaca e, dopo un tentativo fallito di riconciliazione con Mirella, decide di separarsi definitivamente da lei. Intanto, gli amici hanno deciso di sfruttare il terreno acquistato per creare, con l'aiuto di migranti del luogo (i nuovi proletari), uno stabilimento balneare e, così, Bruno si unisce a loro in un finale all'apparenza consolatorio e riconducibile alle atmosfere del cinema di Gabriele Salvatores.

*La bella vita* è un film che fa da cerniera tra gli ultimi sussulti operaisti degli anni Ottanta e la nuova fase della società italiana che vede il restringersi dei diritti acquisiti durante gli anni Sessanta e gli anni Settanta, un decadimento di natura culturale ed etico e l'affermarsi di soggettività individualiste. Dopo il breve preambolo matrimoniale, il film apre con la crisi dell'acciaieria e con il conseguente malcontento dei lavoratori. Subito dopo vediamo Bruno e compagni che discutono di una loro entrata in affari, ovvero di una soluzione non collettiva per risolvere i problemi. Bruno è il più recalcitrante ma alla fine si lascia convincere; come abbiamo visto il loro tentativo non andrà a buon fine e dovranno rinunciare a convertirsi in piccoli imprenditori. Ad ostacolare i sogni troveranno l'élite finanziaria, rappresentata dal direttore dell'istituto bancario Monte dei Paschi di Siena, che non permetterà loro di prendere parte attiva al grande "miracolo economico" della nuova Italia dell'era liberista. Si tratta del primo esempio di un tema caro a Virzì, che risente sia degli influssi di una certa letteratura, sia di una biografia segnata da origini popolari: l'inaccessibilità delle sfere alte della società e il conseguente immobilismo che ne deriva. Tutto questo porta a tratteggiare personaggi che, come i tre operai protagonisti di questo film, sono tutto sommato degli sconfitti. Nel primo film, ispirato da *Romanzo popolare* (1974), Virzì non tocca quasi le corde della comicità e si lascia andare e una rappresentazione amara e cupa della realtà. In questo caso, ma non accadrà mai più, egli non s'impegna nella resa dei personaggi di contorno e concentra l'attenzione soprattutto sulle vicende di Bruno. Nell'opera seconda, *Ferie d'agosto* (1996), tutto questo non avviene. Pur non trascurando i toni drammatici, Virzì riesce anche a divertire e, soprattutto, a sperimentare una scrittura incentrata su dei veri e propri gruppi socio-culturali, in cui emergono sapide e intelligenti caratterizzazioni. Se il primo film è, appunto, un'opera di transizione, *Ferie d'agosto* catapulta in un sol colpo il cinema italiano in una nuova era: in esso troviamo due gruppi di persone che trascorrono le vacanze sull'isola campana di Ventotene: la prima compagnia è raccolta intorno al giornalista de *l'Unità* Sandro Molino (Silvio Orlando) ed è composta da amici progressisti e alternativi, specchio delle nuove élite di sinistra; mentre la seconda è un parentado, capitanato dal rozzo Ruggero (Ennio Fantastichini), che raffigura il nuovo ceto medio destrorso e gretto, giunto alla ribalta a seguito della presa di potere di Berlusconi. In questo film non assistiamo allo scontro tra un personaggio e un gruppo sociale,


Phoca PDF

bensì tra due gruppi sociali ben distinti. Virzì con acume sociologico e coraggio denuda le debolezze di una sinistra borghese che sembra disorientata e involuta rispetto al passato. A fare le veci del regista è un ragazzino, figlio di una donna omosessuale del gruppo degli stessi "illuminati", che a più riprese addita i grandi di elitarismo, passatismo e inconsistenza. Lo stesso fa la figlia di Ruggero che sfoga il malessere che si cela dietro a quel vitalismo di facciata della famiglia a cui appartiene. Il mondo osservato con gli occhi dei ragazzini non ha colori o bandiere e appare privo di sovrastrutture; i grandi, al contrario, sembrano incapaci di affrontare la vita con autenticità e maturità. La scelta di Virzì di dare spazio, senza preconcetti, alle nuove classi emergenti e, soprattutto, la satira contro un sinistrismo piuttosto decadente attirano alcuni giudizi risentiti della critica a cui Virzì replica con lucidità dichiarando il proprio sentimento antielitario più che genericamente di sinistra. La scrittura del duo Virzì – Bruni d'ora in avanti si mostrerà capace di tratteggiare con poche pennellate dei caratteri memorabili. Scarpelli, l'amato maestro, riferendosi alla scrittura di Virzì parla di "inzeppamento", ovvero di una sorta di horror vacui drammaturgico che ritroviamo anche nell'opera che consacra definitivamente Virzì come regista di successo.

Siamo nel 1997, il cineasta livornese ha appena scritto un film, con Bruni e con lo stesso Scarpelli, che esce nelle sale con il titolo di *Ovosodo* (1997). Il successo di pubblico di questa opera, una sorta di romanzo di formazione incentrato sulle vicende del giovane Piero (Edoardo Gabbriellini), è enorme tanto che la pellicola riesce a ottenere – cosa strana per una commedia – il Gran Premio Speciale della Giuria al Lido. In questo film, Virzì giunge a una completa maturazione artistica e rilancia un tipo di prodotto certamente di qualità, ma che si colloca a metà strada tra opera autoriale e produzione commerciale, e con un target prettamente giovanile. In *Ovosodo*, Piero è un personaggio che nasce in una famiglia proletaria a dir poco disastrata. Le sue capacità scolastiche lo porteranno a frequentare, senza averne le possibilità, il liceo classico dei figli di papà. Qui farà molti incontri tra cui quelli fondamentali con la professoressa d'italiano Giovanna (Nicoletta Braschi), personaggio che rompe i toni leggeri della commedia, e, soprattutto, con Tommaso (Marco Crocci). Questi due personaggi porteranno a compimento la maturazione del protagonista. Tommaso, in particolare, è personalità trascinante e carismatica e fa vivere a Piero numerose avventure coinvolgendolo nella sua vita sgangherata e sinistroide. La loro amicizia sembra forte, ma le differenze di classe sono in agguato: Tommaso è figlio di uno dei più importanti imprenditori livornesi e, grazie a questo, dopo la maturità, ha la possibilità di iscriversi a una prestigiosa università americana, mentre a Piero non resterà che entrare proprio nella fabbrica del papà del suo migliore amico. Per il protagonista sembra non esserci altro destino che rifugiarsi in una tranquilla vita familiare con la vicina di casa Susy (Claudia Pandolfi), anch'essa di origini popolari e fin da piccola innamorata di lui. Nell'Italia e nella Livorno post-industriale, Virzì riprende il tema della fabbrica ma lo colloca sullo sfondo: quello che a lui preme, ancora una volta, è sottolineare quella sorta di predestinazione di classe che contraddistingue gli eroi del suo cinema. La drammaturgia "iperbolica" del film, invece di inficiare la riuscita narrativa, riesce a restituire quella dimensione corale che circonda il personaggio che, alla fin fine, non è altro che la città di Livorno con tutte le sue contraddizioni.


Phoca PDF

In *Ovosodo*, Virzì va alla ricerca di attori presi dalla strada, forse per conferire più freschezza alla narrazione. Questo esperimento, tanto caro al cinema italiano, lo ripeterà a più tornate, a partire dai primi due titoli che seguiranno il grande successo di *Ovosodo*, ovvero *Baci e abbracci* (1999) e *My name is Tanino* (2002). In queste due opere è di nuovo l'inadeguatezza dei protagonisti a farla da padrone: nel primo caso ci troviamo di fronte ancora a operai che, come ne *La bella vita*, devono reinventarsi un'esistenza e un lavoro. Nel secondo film, invece, Virzì racconta le vicende di Tanino Mandolia, un personaggio sconclusionato che, senza conoscere niente in fatto di cinema, decide di partire per gli Stati Uniti per diventare un film maker. L'incontro-scontro con l'America sarà assolutamente esilarante, in particolare quando Tonino dovrà fare i conti con il gruppo (l'élite!) di migranti italiani stabilitosi nel Nuovo Mondo: anche in questo caso lo stereotipia dei personaggi diviene satira di costume e strumento di grande efficacia per aiutare lo spettatore a entrare immediatamente nella situazione narrativa. Come abbiamo visto, Virzì eredita questa capacità dai maestri della commedia all'italiana ma non crediamo di esagerare nel paragonare la sua scrittura a quella di un grande del teatro italiano: Carlo Goldoni. Un autore capace di trasformare un carattere in un rappresentante di un'intera classe o di un tipologia socio-culturale, impareggiabile nel costruire drammaturgie di concerto e, soprattutto, abile nel coniugare armoniosamente gusto per la satira sociale, commedia e sfumature drammatiche. Un parallelo che potrebbe essere allargato anche alla capacità dei due artisti di associare qualità e orizzonte d'attesa degli spettatori. Il punto più alto della sua produzione è certamente uno degli ultimi film da lui girato, ovvero *La prima cosa bella* (2010); un'opera che è anche un secondo omaggio alla sua amata Livorno e, soprattutto, un viaggio a ritroso nei ricordi e nei fantasmi del passato. Un film a tratti straziante e non privo di problematicità che, però, risulta alla fin fine divertente e leggero, proprio grazie alla capacità del trio Virzì-Bruni-Piccolo di tratteggiare personaggi di contorno tra i meglio riusciti della commedia italiana contemporanea e facilmente rintracciabili nel tessuto sociale nostrano. Anche ne *La prima cosa bella* vediamo la protagonista, abbandonata dal marito, alle prese con le resistenze di un èlite; i suoi tentativi di entrare nel mondo del cinema sono infatti resi vani dalla solita inadeguatezza e dalle chiusure dell'ambiente. Sotto questo punto di vista, però, il film non è tra i più significativi e segna una nuova fase, quella attuale, nella carriera del regista. Il discorso sociologico e politico, pur non scomparendo del tutto, passa nettamente in secondo piano a favore della dimensione privata e, a tratti, lirica. Il contrario di ciò che accade in *Caterina va in città* (2003) e in *Tutta la vita davanti* (2008). Il primo dei due è la sintesi perfetta dei due temi che ci siamo prefissati di analizzare e risulta paragonabile, per alcuni aspetti, a quel *Ferie d'agosto* che tanto aveva fatto scalpore all'epoca della sua uscita. La trama è semplice è in essa ritroviamo anche una nuova consapevolezza in Virzì: la famiglia Iacovoni si trasferisce da Montalto a Roma poiché Carlo (Sergio Castellitto), il capofamiglia, crede che il proprio talento di scrittore possa essere riconosciuto soltanto lì. La figlia Caterina (Alice Teghil) si trova catapultata in un mondo che non le appartiene: tra i banchi di scuola non si riconosce né con il gruppo delle cosiddette zecche, le alunne di sinistra, né tantomeno con le ragazzine per bene e conformiste, orientate a destra. Il padre, per soddisfare le proprie ambizioni, la spinge a frequentare prima l'uno e poi l'altro gruppo, ma Caterina si rivela irrimediabilmente non adatta agli schemi della capitale. Un' inadeguatezza nei confronti dei meccanismi elitari che si rivela diversa da quella del padre, rappresentante dell'italiano medio rosicante e livoroso. Un'evoluzione nel pensiero di Virzì: egli ripone tutte le simpatie nei confronti della piccola protagonista, ma si mostra assai critico nei confronti del padre: per la prima volta a personaggio inadeguato non corrisponde la simpatia del regista. C'è forse in Virzì la volontà di non rinunciare alla critica sociale e, nel contempo, di distanziarsi da certe posizioni di «una piccola


Phoca PDF

borghesia frustrata, le cui illusioni sono state alimentate dal sapore festoso di certa Tv». Questo film ha suscitato interesse anche tra le fila degli intellettuali di destra poiché per la prima volta in un film di tale successo sono rappresentati ambienti vicini ad Allenza Nazionale. In questo film, Virzì sembra voler dire che le convenzioni tra ambienti di sinistra e di destra sono differenti, ma che i meccanismi elitari sono gli stessi. Questo si ripercuote anche tra i più giovani che, a differenza di Caterina, rimangono vittime di queste strutture; tutto ciò è reso magistralmente da Virzì che si dimostra assai abile nel rappresentare, sempre attraverso lo stereotipo, anche il mondo di questi adolescenti “decaduti”.

Cinque anni più tardi gira *Tutta la vita davanti*, un film che rimpolpa ulteriormente la pletora di titoli che compongono quello che ci piacerebbe definire come “cinema lavorista”, una sorta di macrogenere sorto in Italia in questa epoca di lavoro precario (quando c’è) e multinazionali. La protagonista Marta Cortese (Isabella Ragonese) è una delle tante laureate brillanti che non riesce a trovare un lavoro. Per riuscire a mantenersi in attesa di un impiego degno della sua formazione, Marta accetta di accudire la figlia di Sonia (Micaela Ramazzotti), impiegata in un call center di una famosa multinazionale. Non trovando alcun lavoro, Marta si fa assumere nella stessa società di Sonia ed entra in contatto con un ambiente che per lei è assolutamente sconosciuto. Un mondo lavorativo, composto da telefoniste e venditori, dove il sindacato, impersonato dalla figura esilarante del delegato Cgil Giorgio Conforti (Valerio Mastrandrea), non riesce quasi ad avvicinarsi alle lavoratrici. L’élite, nell’epoca delle grandi multinazionali e dello sfruttamento serializzato, esiste ma è invisibile, e non riesce nemmeno a essere rappresentata dal boss della multinazionale (Massimo Ghini) e dalla capo-telefonista (Sabrina Ferilli), anch’essi vittime dello stesso sistema. Nel contesto aziendale postmoderno il duo Virzì-Bruni tratteggia un ambiente composto da vere e proprie caricature che si rifanno all’osservazione diretta, agli esempi del genere e, soprattutto, al modello televisivo dei reality. Il successo di critica è alto e il tema del precariato si riconferma come capace di attrarre nelle sale il pubblico, soprattutto quello più giovane. Ancora una volta il cinema di Virzì riesce a coniugare impegno e intrattenimento, ispirazione cinematografica e presa sul reale, comicità e amarezza. A partire dal suo esordio il regista ha saputo cogliere gli umori di un paese in rapida trasformazione e li ha trasferiti sullo schermo. Ha rappresentato il venir meno della classe operaia tradizionale, il protagonismo dei nuovi ceti emergenti dell’era Berlusconi, lo smarrimento di una sinistra che non ha saputo cogliere i cambiamenti in atto. Il suo cinema, lungi dall’essere permeato di qualunquismo, ha invece affondato il coltello della satira laddove non era mai stato fatto. Virzì non ha risparmiato nessuno ma ha affidato ad alcuni suoi personaggi, soprattutto ai più giovani, il compito di rappresentare la speranza di un rinnovamento, contro le conventicole ma senza più rabbia: il suo cinema ha saputo essere iconoclasta e innovatore, e di questo dovremmo essergliene grati.


Phoca PDF