

L'INVITO

«Quando offri un pranzo o una cena, non invitare i tuoi amici, né i tuoi fratelli, né i tuoi parenti, né i tuoi vicini ricchi; altrimenti anch'essi inviteranno te e tu ne avresti il contraccambio, ma quando tieni un convito invita i poveri, gli storpi, gli zoppi, i ciechi; e sarai felice, perché non hanno di che ricompensarti; ma ne avrai ricompensa nella resurrezione dei giusti». (Lc. 14, 12-14)

... è venuto il tempo in cui, nè su questo monte, nè in Gerusalemme, adorerete il Padre... Ma viene il tempo, anzi è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità. (Gv. 4,21-23)

Trimestrale - Sped. a.p. art. 2 comma 20/c
L. 662/96 - Filiale TN

n. 182
Inverno 2001 - Anno XXIV

SOMMARIO

• La scelta difficile • Il nuovo concetto cristiano di matrimonio • Biennale 2000: dalla Mostra d'arte cinematografica di Venezia

ABBONARSI a L'INVITO è il modo più concreto non solo per collaborare a risolvere i problemi delle nostre ristrettezze economiche, ma anche per inviarci un segno che di queste cose di cui ci interessiamo vale la pena di continuare a discutere, ad approfondire, a suscitare dibattito e riflessione.

**PER CONTINUARE ABBIAMO BISOGNO
DELL'AIUTO ANCHE DEI PIÙ DISTRATTI**

**S.O.S.
CAMPAGNA ABBONAMENTI
2001**

Il versamento di L. 25.000 va fatto sul c.c.p. n. 16543381
intestato a L'INVITO - Via Salè, n. 111 - 38050 POVO (TN).

Il dott. Fabio Trotter ci ha inviato questo suo contributo che volentieri pubblichiamo ad apertura di questo numero de L'INVITO. E lo pubblichiamo non perché la redazione vi si riconosca in toto (nemmeno coloro tra noi che si considerano credenti cattolici praticanti), ma perché ci sembra offrire abbondanti spunti di riflessione per tutti e perché riteniamo che su questi spunti di riflessione si potrà ritornare con altri contributi. C'è inoltre in queste riflessioni un elemento generazionale che stimola a rivedere il passato attraverso una memoria che oggi riesce a distinguere ciò che allora magari confondeva e permette così di attingere dal passato, in termini di responsabilità non delegabile, orientamenti per il presente che forse ci permettono anche di riaccostarci alla politica in modo diverso da quello che negli ultimi decenni è andato via via privandola di dignità e d'interesse per molti giovani e anche per molti non più giovani.

La scelta difficile

di Fabio Trotter

Un recente dibattito, apparso sui quotidiani locali e su "Vita Trentina", ha rivelato che, in Diocesi, molti preti si sentirebbero a loro agio solo a destra. Stiamo parlando di politica, naturalmente, di politica seria, quella che determina i destini della nostra società. Altri preti hanno fatto capire il contrario ed è evidente che la cosa

interessa tutto il popolo cristiano. L'interesse salirà a picco tra qualche settimana ed è il caso di parlarne, finché è possibile farlo con una certa serenità.

Per dare modo al lettore di inquadrare il mio discorso, mi pare doveroso premettere che sono schierato a sinistra.

Comincerei col dire che non esiste una vera destra, in Italia. Esiste la cosiddetta "Casa delle libertà". È una coalizione, a capo della quale si è auto-imposto un imprenditore che, sette anni fa, ha detto: "Ora, finalmente, scendo in campo, io!". L'ha potuto fare perché ha un sacco di soldi ("Sono l'uomo più ricco d'Italia, e forse d'Europa" ha detto) ed è padrone di tre reti televisive, visibili in ogni angolo d'Italia. Può, a sua discrezione, dettare i messaggi che vuole. Vediamone uno, trasmesso mille volte un anno fa: "Sarete chiamati a una scelta di campo tra due Italia, l'Italia della insicurezza e della paura, l'Italia che sa solo proibire, che sa solo odiare; e l'Italia invece, che sa soprattutto amare, l'Italia libera, giusta, generosa che ho in mente io e sono certo che avete in mente anche voi". Consiglierei di riflettere su ciascuna di queste parole. Recitato con una mimica da attore provetto, tono ispirato, il gesto delle mani, il sorriso fisso negli occhi del telespettatore, trucco magistrato, questo messaggio è stato creduto. Era la campagna elettorale regionale del 16 aprile 2000.

Della "Casa delle libertà" fa parte anche Alleanza Nazionale, erede del Movimento Sociale, a sua volta erede del Partito Nazionale Fascista, il cui segretario, on. Fini, pochi anni fa ha detto che "Mussolini fu il più grande statista del secolo". Storace, di AN, attua-

le presidente della Regione Lazio, ha deciso, poco tempo fa, di sottoporre a censura i libri scolastici di storia ("pieni di errori" ha detto), memore dei tempi nei quali la storia veniva scritta, in blocco, secondo le direttive politiche del ventennio. Ora, è evidente che, in clima di libertà, ognuno è libero di interpretare i fatti storici come vuole e solo i lettori, docenti e studenti, possono fare una scelta di serietà tra i mille testi scolastici proposti; è ovviamente necessaria una continua revisione storica, ma deve essere fatta nelle sedi proprie, non nella regione Lazio.

Della "Casa delle libertà" fa parte anche la Lega di Bossi il quale, pochi anni fa, ha ricordato ai magistrati che un proiettile costa solo trecento lire e che trecentomila leghisti, armati di doppiette, sono pronti a occupare la Padania; ne fa parte anche Boso, ben noto dalle nostre parti, che, ad imitazione di Pinochet, ha proposto di caricare i clandestini negri sugli aerei da trasporto e di aprire le stive in volo in mezzo all'Atlantico.

Più volte Bossi e Fini hanno assicurato gli elettori che Berlusconi è il loro leader assoluto.

Anche da noi c'è chi accetta la leadership assoluta. Sull'"Adige" del 25 ottobre scorso, l'on. Giacomo Santini, sicuro candidato per Forza Italia, ha dichiarato testualmente: "Ades-

so Berlusconi sta trattando con gli altri partiti del Polo la spartizione dei collegi. Quando sarà stabilito quanti ne andranno per ciascuno, penserà lui in persona a mettere i nomi". Anche i suoi alleati lo chiamano "padrone". Del resto i soldi sono tutti suoi.

Io vengo dalla DC trentina, nella quale l'on. Flaminio Piccoli dettava legge. Ha potuto perfino sbarrare la strada dell'Episcopio a don Vielmetti, figuriamoci se non decideva su tutte le candidature del partito, imponendole o bocciandole. Non mi meraviglio di nulla, dunque. Ma faccio rilevare che, nella DC, non eravamo d'accordo in molti e, sia pure inutilmente, abbiamo cercato di impedirlo. In Forza Italia nessuno apre bocca: se la DC è finita come sappiamo, crede Berlusconi di resuscitarla, puntando sugli aspetti peggiori di essa?

Recentemente il cavaliere ha detto di essere guarito dal cancro, a forza di volontà e di coraggio. Ha personalmente richiamato dal coma profondo un giovane tifoso del Milan. Ha rivendicato l'eredità di Sturzo e di Degasperri. Ha detto che è un'emozione sublime sentirsi l'"unto del Signore". Ha una cappella privata nella sua villa, ha detto che le zie suore, che pregano per lui, gli assicurano il successo. Penso che presto avrà le stimmate o farà un pellegrinaggio da Padre Pio, naturalmente da pari a pari.

Bossi e Fini gli credono o fanno finta. Certamente gli crede una folla di milioni di elettori. Un simile carisma lo aveva solo Mussolini. Ora è lui quello che "ha sempre ragione".

Per aderire a questa destra bisogna pagare un prezzo troppo alto di meschinità. Non esiste uomo al mondo che ce lo possa chiedere. Certamente Degasperri non ce lo avrebbe mai chiesto, perché il suo carisma era di ben altra natura.

Vi sentite, dunque, sempre a vostro agio, a destra?

Mi si potrà rispondere: "E voi, a sinistra, ci state comodi?" Ahimé no, proprio no. Il manicheismo non paga.

Le ragioni del nostro malessere sono di tutt'altra natura. Berlusconi dice che è perché ci sono i comunisti: "È un dovere morale la lotta al comunismo!". È un argomento da imbonitore. Sembra di assistere alle fiere paesane del saraceno, perché il comunismo, ateo, come sistema politico è morto e sepolto. Non è morta, ovviamente, la dottrina marxista e molti ne coltivano ancora lo studio. E così non è morto il pensiero illuminista, al quale si richiama, da sempre, il mondo laico.

Per fortuna! Oserei dire: "Per grazia di Dio!".

Altrimenti, come potremmo far fronte all'integralismo cattolico? È una strana malattia, quest'ultimo, conta-

giosa. Imposto, subito, assorbito ci lascia allibiti, quando vediamo partiti di destra e di sinistra, anche laici, laicissimi, andare a rapporto dal card. Sodano, per scarse ragioni di convenienza elettorale. A contrattare un appoggio o a scongiurare una palese ostilità. Per primi i cattolici dovrebbero starsene lontani, coscienti della propria responsabile autonomia, della quale diede prova Degasperi in tempi ben più difficili, in tempi nei quali l'unità politica dei cattolici ha tenuto al riparo dal giogo comunista, anche in assenza di Berlusconi.

Integralismo cattolico, dicevo. Ce lo portiamo addosso da almeno duecento anni, da quando, tramontata la società medioevale, abbiamo cominciato a pensare che la società cristiana potesse essere quella che riesce ad imporre i valori cristiani, mettendo al loro servizio l'azione collettiva dello Stato. Ancor oggi dobbiamo far violenza su noi stessi per restare convinti che i valori cristiani non si possono imporre. Ce lo proibisce la nostra stessa religione.

Eppure lo Stato esiste apposta per "imporre" delle regole, e queste devono pur ispirarsi a dei valori. Ma quali? Noi ci eravamo illusi che la nostra visione e quella dei nostri alleati (laici o marxisti) potessero confluire su una linea abbastanza rigorosa, quella della legge naturale che, sul piano della

ragione, dovrebbe vincolare tutti. Oggi vediamo, con sgomento, che si comincia a respingere perfino l'ipotesi che esista una legge naturale.

E allora il confronto-scontro con noi cattolici è continuo all'interno della sinistra. La Chiesa ci chiede di ritrovare, di volta in volta, l'unità dei cattolici, su un fronte trasversale da riattivare quando sono in discussione certi principi irrinunciabili della dignità della persona umana (sotto la nostra responsabilità, è superfluo dirlo, non sotto la guida di un cardinale). Qualché volta ci siamo riusciti, ma sembra di camminare sulle sabbie mobili. Come quella volta che il fronte trasversale ha bloccato la fecondazione artificiale eterologa ed il partito della sinistra ha bloccato la legge, perché - ha detto - "non si può imporre un punto di vista religioso".

Ma quali sono dunque i temi dello scontro?

Il più recente è quello dell'eutanasia. Dicono che chi non crede in Dio, padrone della vita, deve essere libero di cercare la morte con l'assistenza dello Stato, quando il male arriva a certi livelli.

È recente anche il problema della pillola del giorno dopo: essa consente la massima libertà sessuale perché, se non c'è stata attenzione prima, c'è subito il rimedio dopo. Dal momento che

lo Stato ammette l'aborto, non c'è problema e tanto meno c'è problema se diciamo che la pillola non è abortiva prima che l'embrione sia giunto a destinazione.

In precedenza si era discusso di liberalizzazione della droga leggera e distribuzione controllata della droga pesante ai drogati cronici. E ancora: fecondazione assistita con gameti della coppia o di estranei. E riconoscimento delle coppie di fatto, anche quelle omosessuali, con diritto di adottare figli. Non si parla ancora di matrimonio tra omosessuali, ma ad essi va comunque assicurato il massimo rispetto (giusto!) fino a permettere loro, nelle manifestazioni di piazza, quei comportamenti che le coppie eterosessuali non si permetterebbero. E ancora uso delle cellule staminali con soppressione degli embrioni, in ciascuno dei quali, proprio perché fecondati, è presente una vita umana.

C'è anche il problema della libertà scolastica. Sono arrivati a dire: "Cosa volete di più? Avete l'8 per mille, l'insegnamento religioso nelle scuole pubbliche a carico dello Stato, la scuola privata è un privilegio dei ricchi". Come esistesse un pentolone di compensazione (l'argomento è troppo ghiotto perché la destra se lo lasci sfuggire). Noi obiettiamo che la Costituzione tutela la libertà d'insegnamento, ci mancherebbe, l'alterna-

tiva è la dottrina di stato; di fatto, però, tale libertà è concessa solo all'insegnante, mente lo studente e la famiglia ne sono esclusi. Per quelli che vogliono fare una scelta diversa, la libertà d'insegnamento sta solo nella scuola privata. Ma che libertà è se se la devono pagare? Vogliamo che sia accessibile a tutte le famiglie.

Resta sullo sfondo il vecchio, insuperabile, tema dell'aborto.

Possiamo dire, dunque, che con la sinistra abbiamo in comune solo una maggiore attenzione ai bisogni della povera gente. Almeno su questo l'alleanza è compatta. E non è poco.

Con qualche ingenuità da parte loro. Ricordate l'on. Veltroni, reduce dalle giornate di Tor Vergata? Diceva ai suoi: "Che bello! Vi siete accorti? Seguono i nostri stessi ideali!" Come se Gesù Cristo fosse andato a scuola da Carlo Marx.

In queste condizioni, non vi pare che potremmo parafrasare Totò? "E poi dicono che uno si butta a destra!". Scommetto che ci comperano in blocco tutta la mercanzia (perché è questo, in fondo, il loro linguaggio). L'on. Publio Fiori di AN, ex democristiano, ce l'ha detto un giorno: "Votate per noi, e abrogheremo la legge sull'aborto!" Vi pare possibile? Berlusconi abrogherà quella sul divorzio? Fingere di credere ai miracoli è ipocrisia.

Berlusconi ha espugnato il Partito Popolare Europeo, l'ha svuotato di ogni richiamo al solidarismo cristiano, l'ha appiattito sull'atteggiamento più rassegnato alle leggi del mercato.

A questo punto è ben comprensibile che si cerchi una terza strada. Ne stanno parlando D'Antoni, Zecchino, Andreotti, ne hanno sventolato l'ipotesi un po' tutti gli ex democristiani. Oggi si comincia a capire che l'esperienza della vecchia DC non è tutta da buttare. Torniamo al centro, dicono, torniamo al proporzionale.

Sono programmi senza senso. Il nuovo Parlamento verrà eletto, tranne pochi deputati, con il sistema maggioritario. In ciascun collegio elettorale verrà eletto un solo candidato e si fronteggeranno i due candidati più forti: quello della destra e quello della sinistra. Il candidato del centro, se non avrà contrattato il posto, sarà battuto in partenza. Un Parlamento così non ripristinerà mai il proporzionale, senza il quale nessun centro potrà mai costituirsi.

E ancora: ai tempi della DC c'era una anomalia, che la costringeva a gestire sempre il potere, stando al centro. Era il "fattore K", formula inventata da un brillante giornalista, Alberto Ronchey, per spiegare che il PCI, il più grosso partito comunista dell'Occidente, era fatalmente escluso

dal governo per lunghissimo tempo, quasi una vocazione, rassegnatamente accettata, a sconto degli accordi di Yalta.

Oggi non c'è nulla di tutto questo. Oggi invece saremmo maturi per aspirare ad una gestione democratica, basata sull'alternanza, se non fosse per un'altra anomalia, Berlusconi e il suo partito-azienda, che non consentono agli elettori di schierarsi, dignitosamente e liberamente, da una parte o dall'altra.

Il recente raduno dei vecchi democristiani attorno a D'Antoni profuma di nostalgia, lontano un miglio. Ma la nostalgia non è un programma politico: è solo un'acidula porzione di agrodolce.

Noi abbiamo un passato ben più importante da ricordare e una lezione da ripassare. Un monsignore, non ancora cardinale, non ancora Papa, mons. Montini, il futuro Paolo VI, insegnava ai suoi allievi: "Se avete dubbi, scegliete sempre la strada più difficile". Facevano parte di quella scuola o si richiamavano ad essa Aldo Moro, Fanfani, Dossetti, Lazzati, La Pira, Emilio Colombo, Giuseppe Veronesi ed Elsa Conci, e Vanoni e Zoli e, ma sì, anche Giulio Andreotti. Ma erano stati preceduti da Sturzo e Degasperis e Gonnella.

E molti altri avevano già fatta la stessa scelta. La più difficile.

Questo contributo che vogliamo proporre alla riflessione dei nostri lettori è frutto di una ricerca accurata effettuata sui dati del Comune di Trento riguardante le coppie separate dall'inizio degli anni Settanta (da quando cioè è entrata in vigore la legge che introduce anche in Italia la possibilità del divorzio) alla fine degli anni Novanta. Una ricerca che s'inserisce nel più ampio quadro di ricerche sulla secolarizzazione come effetto del processo di modernizzazione e sulla crisi d'identità che il fenomeno porta con sé. Ambito di ricerca che riserva al Trentino un'attenzione particolare e che trova ne L'INVITO uno spazio divulgativo e di confronto.

Il nuovo concetto cristiano di matrimonio

di Anna Dalla Costa

Il concetto cristiano di matrimonio, che un tempo condizionava il costume matrimoniale, lascia ora il posto ad una più articolata ideologia familiare e di conseguenza, ne vengono modificate molte usanze, costumi, tradizioni matrimoniali.

Il problema dell'endogamia o omogamia religiosa ha perso molta della precedente importanza: il fatto-

re religioso non sembra più così essenziale nella scelta del partner.

L'avvento del pluralismo (anche religioso) e il correlativo livellamento e relativizzazione delle ideologie, accompagnata dalla lenta decadenza del "religioso" sia a livello istituzionale che a livello culturale e per conseguenza dalla lenta e progressiva secolarizzazione dei processi di socializza-

zione, fa sì che la religione non sia più come in passato un elemento che discrimina nello scegliere il coniuge. Molti sono indifferenti alla problematica religiosa; altri ritengono, in consonanza con le nuove prospettive del "matrimonio di cuore", contrapposte a quelle del "matrimonio di ragione", che siano importanti per la felicità coniugale solo l'amore e la reciproca fiducia, rispetto e comprensione; altri ancora ritengono addirittura positiva una certa differenza di atteggiamento religioso, proprio per una più efficace complementarietà delle esperienze coniugali e familiari. La stessa religione di chiesa ha in parte allargato le possibilità di matrimoni misti e ha diminuito le garanzie un tempo richieste ai nubendi per la libertà religiosa propria e dei figli. E' ovvio pensare che la scomparsa dell'endogamia religiosa sia proporzionata alla crisi della religione-istituzionale, che spesso implicava forme di pregiudizio, etnocentrismo, chiusura sociale tipici della cultura di società rigidamente controllate da alcune istituzioni "globali".

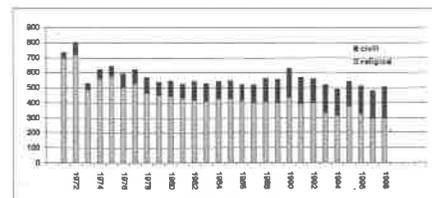
La caduta dell'endogamia religiosa comporta inoltre la possibilità che si verifichi una notevole diversità nei nubendi per quanto riguarda le preferenze circa le qualità del partner: non sono più necessariamente massimizzate le doti maggiormente collegate

con un concetto sacramentale di matrimonio (fedeltà, indissolubilità, moralità, verginità, procreazione ecc.) o gli atteggiamenti compatibili con la dottrina ecclesiastica circa alcuni problemi più importanti dell'area familiare (divorzio, controllo delle nascite, fedeltà coniugale). Quanto ai costumi tipici legati alla stessa celebrazione rituale del matrimonio si assiste alla scomparsa di molti tratti folcloristici connessi con il rito e la sua preparazione*, ma anche a un maggiore riconoscimento della centralità della coppia a cui il rito affida un protagonismo che ne esplicita il fatto che sono loro i "ministri" del sacramento.

Inoltre il matrimonio religioso non è più la forma esclusiva (anche se ancora prevalente) di celebrazione del rito. Il matrimonio civile è ritenuto da un crescente numero di coppie un fatto normale quanto quello religioso. Si è allentata di molto la pressione sociale verso l'esclusiva unicità del rito religioso; ciò è tanto evidente quanto più si diffondono nuovi modelli di convivenze o "amicizie affettuose" al di fuori dell'istituzione matrimoniale sacra-

* Questi tratti sono stati ben descritti da L. Accati nel capitolo sul rituale in *Il mostro e la bella. Padre e madre nell'educazione cattolica dei sentimenti*. Edizioni Cortina, 1998, p. 15-30.

mentale religiosa, che sono favorite appunto dal regime divorzista e dalla correlativa unione "civile".



Nonostante tutto ciò si può vedere dal grafico, che nel comune di Trento, il matrimonio nella sua forma religiosa continua ad essere oggetto della scelta della maggioranza dei nubendi; il significato "tradizionale" di questa celebrazione viene certo accentuato dalla progressiva perdita della coscienza "sacramentale" del rito e della più generale percezione della retoricità del fattore religioso nei confronti dei modelli collettivi di comportamento, ma se ne continua ad apprezzare la dimensione religiosa (al di là della pressione sociale) per il persistere di residui di religiosità sacrale in molti nubendi: sposarsi in chiesa "porta bene", è "più bello e solenne" è più "intimo". Senza con questo negare che per una percentuale di soggetti e di coppie non facilmente quantificabile, ma certamente significativa, l'aspetto sacramentale è vissuto con maggiore conoscenza di causa, partecipata adesione e senso di responsabilità adegua-

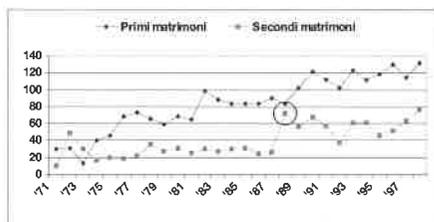
ta al significato del "segno", di quanto non fosse nella "tradizione" del passato.

Ma è anche sempre più diffusa, specialmente tra i giovani, la coscienza che il matrimonio religioso sia o si presti ad essere per molti una scelta ipocrita, priva di corrispondente convinzione religiosa. La separazione tra sessualità, matrimonio e procreazione, propria dei giovani sconvolge le sequenze normali e le attese che lo caratterizzavano anche solo poche decine di anni fa. Così non è più il matrimonio ad autorizzare l'esercizio della sessualità della coppia, dato che "mettersi in coppia" oggi è marcato quasi "normalmente" prima dai rapporti sessuali e solo successivamente, e non sempre, dal matrimonio.

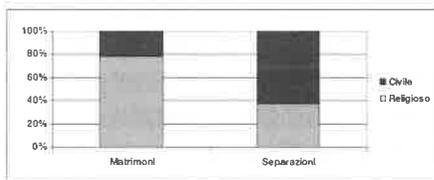
La prevalenza data al rapporto di coppia rispetto alle dimensioni istituzionali e di responsabilità sociale del matrimonio si può leggere in termini di secolarizzazione: di un venir meno cioè di una dimensione meta-individuale ed anche meta-familiare del matrimonio, che è stato riconosciuto e legittimato dalla stessa evoluzione legislativa. Il nuovo diritto di famiglia del 1975, ad esempio, e prima ancora la legge che ha introdotto anche in Italia la possibilità di sciogliere il vincolo matrimoniale, in effetti propongono un modello di matrimonio, tendenzialmente più simmetrico

(non vi è più la figura del capofamiglia e la stessa residenza non deve più necessariamente essere comune alla coppia), più aperto alla conflittualità e alla rinegoziazione, e soprattutto non più come una scelta irreversibile. Ciò, come ho già detto, ha avuto conseguenze sullo stesso rito con cui viene celebrato il matrimonio, ovvero sulla forma di riconoscimento e legittimazione sociale che viene scelta dagli sposi. Si assiste infatti ad un aumento progressivo dei matrimoni con solo rito civile, fenomeno che non riguarda solo i matrimoni in cui uno, o entrambi i coniugi provengono, come divorziati, da un precedente matrimonio (sono il 28,4% nei ventotto anni analizzati), ma in misura crescente anche nei primi matrimoni.

E' interessante rilevare come l'andamento dei secondi matrimoni mostri un picco nel 1988 con ben 72 casi rilevati: è la conseguenza di alcune innovazioni liberalizzanti apportate alla legge 898/1970 "Disciplina dei casi di scioglimento del matrimonio", quali la riduzione dell'intervallo di tempo richiesto tra separazione e divorzio da cinque a tre anni, l'introduzione di un divorzio "congiunto" consensuale e la semplificazione di talune procedure. Tali modifiche hanno indubbiamente favorito l'incremento dei secondi matrimoni.



Il dato significativo che qui vogliamo sottolineare è il minore tasso di separabilità nelle coorti matrimoniali che hanno celebrato religiosamente il loro matrimonio. Nel seguente grafico risulta che il 78,2% dei matrimoni, nei ventotto anni analizzati, è stato celebrato con rito religioso ed il 21,8% con rito civile. Ma se prendiamo i dati riferiti ai separati le percentuali di matrimonio celebrato con rito civile sono il 62,9%; il confronto mette in luce che il sottogruppo dei separati si è sposato civilmente in una percentuale decisamente più alta del resto della popolazione.



La concezione cristiana del matrimonio dunque sembra essere ancora un contributo alla stabilità del rapporto coniugale, almeno come insieme di valori, che subordina il rapporto di coppia al fine della procreazione e alla dedizione ai figli, ma anche alla coe-

renza con l'impegno religioso preso in avvio. La stessa solennità dilatata e partecipata del rito religioso, dove non prevale certo la parte burocratica e privatistica, induce a un impegno che si può ipotizzare maggiore ad affrontare parte almeno delle difficoltà quando queste insorgono.

La scelta del rito civile da parte della maggior parte di coloro che poi risulteranno separati significa evidentemente che queste persone hanno iniziato e costruito il proprio matrimonio secondo una concezione storico culturale segnata da modelli di rapporto coniugale e di matrimonio differente dal modello cristiano.

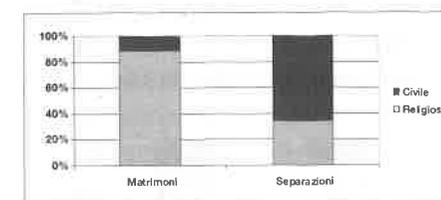
A maggior ragione per queste coorti la separazione si iscrive nella logica del matrimonio: se ci si sposa, e prima ancora ci si sceglie per amore, perciò liberamente, il legame matrimoniale non può avere un carattere di costrittività e può rompersi.

Per valutare la frequenza dei tipo di rito celebrato dai separati, ho diviso le rotture in tre decenni.

I dati riportati dal grafico 4 delineano la conferma del tasso di probabilità maggiore di separazione tra coloro che si sono sposati civilmente. Fin dagli anni settanta il comportamento delle coppie dei separati di fronte alla scelta del rito civile mostra i segni dell'affermarsi di un modello di diffusione che si potrebbe definire

"epidemic", perché incide in modo uguale in tutti e tre i decenni analizzati. Infatti a partire dall'inizio del periodo analizzato i quozienti rimangono praticamente stabili. Ricordando che il quadro offerto dalle generazioni dei separati degli anni settanta si distingue essenzialmente per la giovane età dei protagonisti (il 43,0% dei maschi e il 58,4% delle femmine ha meno di 35 anni), si può dedurre che questa caratteristica può essere interpretata come l'effetto della permeabilità delle coppie formatesi in quegli anni ai cambiamenti di valori e di atteggiamenti.

Grafico 4
Tipo di rito celebrato nei matrimoni della popolazione e dei separati analizzato negli anni settanta (%)



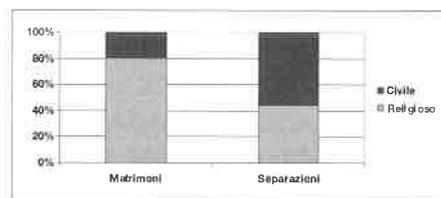
Il quadro offerto dai separati (graf.4) si distingue per un'intensità della propensione alla separazione di coloro che sono sposati civilmente con ben il 65,4% negli anni settanta.

Negli anni ottanta (graf. 5) la scelta del rito civile da parte dei separati diminuisce al 55,8% a differenza della

popolazione che lo sceglie maggiormente rispetto agli anni settanta (19,8%). Si tratta di generazioni di transizione, non refrattarie al cambiamento ma solo tardivamente investite da esso: i separati si caratterizzano per la forte concentrazione nella classe d'età sopra i 35 anni (il 70,5% dei maschi e il 56,4% delle femmine).

La situazione dei separati qui caratterizzata da una distribuzione per età piuttosto elevata causa un comportamento di rottura nei confronti della concezione cristiana del matrimonio di coloro che hanno costruito il proprio matrimonio in contesti storico-culturali segnati da modelli di rapporto coniugale e di matrimonio cristiano.

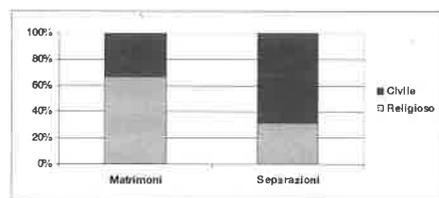
Grafico 5 Tipo di rito celebrato nei matrimoni della popolazione e dei separati analizzato negli anni ottanta (%)



Negli anni novanta la scelta del rito civile da parte dei separati raggiunge la percentuale più alta con il 68,5%. Ma la cosa che forse maggiormente colpisce in questo decennio, è il fatto che il

33,5% del totale dei matrimoni fra nubili e celibi è celebrato con rito civile. L'aumento dei matrimoni civili indica pertanto un processo di secolarizzazione del matrimonio e soprattutto un mutamento del significato che i giovani trentini attribuiscono al rito coniugale (graf. 6).

Grafico 6 Tipo di rito celebrato nei matrimoni della popolazione e dei separati analizzato negli anni novanta (%)



La spiegazione di questo fenomeno va ricercata non soltanto nel venire meno della credenza religiosa in senso stretto, e nella sfiducia verso le istituzioni religiose (la chiesa) come espressione della comunità locale, quanto piuttosto nella diffusione di una logica (privatista e neo-liberale) che accetta di sottomettersi a un'autorità pubblica solo nella misura in cui questa promette di difendere i diritti privati del singolo *come individuo "casuale"*. Ecco perché si scambia l'autorità religiosa con quella pubblica: quest'ultima garantisce ciò che la prima non può garantire.

La nuova realtà del matrimonio

In relazione a quanto visto, una nuova immagine o, se si vuole, un nuovo modello di "matrimonio" è andato affermandosi dopo la diffusione della separazione. Parlare del matrimonio come "incontro" e come "scelta" (evidentemente libera) fra due persone significa appunto constatare questa novità, anche se essa è ormai così largamente penetrata nella nostra cultura che riesce assai difficile coglierla, appunto nel suo carattere dirompente rispetto alla tradizione.

Punto focale di questo processo di trasformazione è il passaggio da una concezione cristiana tradizionale ad una personalistica del matrimonio. In passato il matrimonio non era un'istituzione finalizzata alle persone, ma ad "altro". Questo "altro" era, di volta in volta, la legittimazione sociale (o anche religiosa) dell'uso della sessualità; l'acquisizione di uno *status* sociale riconosciuto e ritenuto gratificante; e, soprattutto, la procreazione, o meglio la procreazione socialmente protetta attraverso un'accettazione da parte della comunità della legittimità della discendenza. Che il matrimonio fosse un incontro fra le persone e dovesse tendere prima di tutto e soprattutto a gratificare (o come si esprimerebbe l'uomo contemporaneo "a rendere felici") coloro che lo contraevano, è

un'idea relativamente nuova e che data da circa due secoli come diffuso movimento culturale (e cioè a partire dal romanticismo) e da noi forse da non più di mezzo secolo, come realtà effettiva di costume.

Oggi il matrimonio ha perduto in buona parte la sua dimensione pubblica, finendo tendenzialmente col risolversi nella sua mera dimensione privata. Lo stesso fenomeno della separazione va letto in quest'ottica: non tanto nella sua prassi, come mezzo per risolvere in qualche modo il problema dei matrimoni non riusciti, quanto nella ideologia che in qualche modo alla separazione sempre sottende, e che è fondata appunto sul presupposto del diritto alla felicità del singolo individuo. Quando si determina un 'conflitto fra tale diritto alla felicità e supposte esigenze sociali, per l'uomo contemporaneo non vi sono dubbi: è la istituzione che deve essere sacrificata all'individuo, non viceversa. E' inutile mettere in evidenza il contesto nettamente privatistico in cui questa ideologia si colloca, sino al punto di far dubitare della sopravvivenza stessa dell'istituzione del matrimonio, il cui futuro non potrà comunque essere garantito solo da un ipotetico e ben difficilmente realizzabile consolidamento delle strutture che tutta la società in qualche modo elabora a sostegno di essa.

Se questa aspirazione alla felicità rappresenta il contesto socio-culturale nel quale si situa oggi il matrimonio, ciò non esclude che vi siano diverse sensibilità intorno al modo di intendere tale gratificazione interpersonale nel matrimonio. Di qui la persistenza di più immagini, o modelli, di matrimonio, riconducibili rispettivamente all'immagine patriarcale, a quella nucleare, a quella comunitaria.

Il modello patriarcale - culturalmente superato, ma ancora persistente, o come residuo o come atteggiamento psicologico che ha radici ancestrali non facilmente rescindibili - appare fortemente caratterizzato da un'attenzione privilegiata accordata all'istituzione e alla sua permanenza rispetto alle persone che compongono la famiglia e alle loro reali esigenze. Di qui la tendenza a impostare in termini autoritari il rapporto fra uomo e donna e quello fra genitori e figli.

Il modello nucleare (probabilmente quello quantitativamente prevalente e certamente quello egemone come immagine e quindi ripetuto e riproposto dai mezzi di comunicazione di massa) privilegia l'integrazione sessuale e affettiva fra i coniugi e poggia il rapporto uomo-donna su basi di "cameratismo". Appare dunque più fragile e più esposto nella tenuta del rapporto di coppia rispetto a quello pa-

triarcale, perché privo praticamente di sostegni istituzionali, ma anche per converso più capace di consentire una migliore realizzazione dei componenti della famiglia. Esso incontra, però, il suo limite maggiore nella tendenza ad una concezione esclusivistica della privatezza familiare, che finisce spesso col mettere in crisi la coppia.

Il modello comunitario (numericamente forse il più marginale, ma culturalmente il più significativo e al quale si guarda con forte simpatia, soprattutto da parte delle giovani generazioni), dà per acquisita la prevalenza dei fini di gratificazione interpersonale rispetto a quelli istituzionali; ma tende a superare la famiglia nucleare, muovendo dal presupposto che essa per la sua eccessiva chiusura ("quantitativa", per la accentuata tendenza alla limitazione della prole, ma insieme "qualitativa" per il ripiegamento familistico fra le pareti domestiche), non sia in grado di assolvere alla funzione principale cui è preposta. In questa prospettiva la causa fondamentale della crisi del matrimonio e della famiglia viene individuata, appunto, nella limitatezza degli orizzonti della famiglia nucleare, o "borghese", e il superamento della crisi viene, dunque, ravvisato in una più ampia apertura al mondo e nel recupero di nuove forme di integrazione tra famiglia e società.

I fattori culturali prima ricordati non sono i soli che caratterizzano l'immagine moderna del matrimonio. Vi sono altri mutamenti da riassumere in modo conciso.

Il primo fattore è rappresentato dalla caduta verticale del tasso di fecondità e dal conseguente passaggio da una famiglia numerosa o comunque costituita dalla coppia coniugale e da un certo numero di figli, ad una famiglia caratterizzata dalla presenza di un figlio o di nessuno. Sono ben note le ragioni economiche e sociali della riduzione della natalità, ma non sempre se ne sanno cogliere tutte le implicazioni a livello pratico: basti pensare alle modifiche che subisce il rapporto educativo quando non vi è nessun rapporto fraterno.

Il secondo fattore è riconducibile - come già si è rilevato - al mutamento di atteggiamento nei confronti della sessualità. Essa non è più strettamente legata al matrimonio come istituzione, ma posta come valore autonomo, che può legittimamente esplicarsi dentro, ma anche fuori dal matrimonio. E' ben vero che ciò è sempre avvenuto nella storia dell'umanità, ma l'elemento di novità è individuabile nella diversa valutazione, sociale ed insieme morale, che si fa di questa realtà: la sessualità esplicita prima del matrimonio e fuori di esso non viene più giudicata ed eventualmente rifiutata

in relazione alla istituzione nella quale dovrebbe collocarsi ma solo rispetto ai valori che esprime (o che non esprime).

Il terzo importante elemento è costituito dal processo di secolarizzazione del matrimonio. Esso si caratterizza per una progressiva scissione fra religione e sessualità, sia a livello istituzionale (matrimonio civile), sia per quanto riguarda l'uso della sessualità (che non è più riferita al trascendente, ma è mera realtà antropologica), sia per ciò che concerne il controllo della fecondità (affidato esclusivamente alle scienze umane e non più decisione posta responsabilmente anche di fronte a Dio). D'altra parte la secolarizzazione, liberando il matrimonio da residui sacrali, può favorire una riscoperta del senso autenticamente religioso del rapporto fra uomo e donna, assunto e realizzato sul piano della fede.

Occorre tenere conto, per completare il quadro, della nuova figura della donna, con la crescente difficoltà che ne consegue di contemperare ruolo sociale e ruolo familiare e di stabilire nel matrimonio un valido rapporto interconiugale.

Questa serie di complessi processi di trasformazione, ai quali si è qui solo accennato, sta ponendo in crisi il matrimonio come istituzione e anche come istituzione religiosamente

rilevante e induce taluno a dubitare delle sua stessa sopravvivenza. Né vale il richiamo ad un passato lontanissimo e a una tradizione plurimillennaria per dare una fondazione credibile alla famiglia, soprattutto agli occhi delle giovani generazioni. E se anche la famiglia è accettata, o subita, o vissuta, come realtà di fatto, proprio sul matrimonio come istituzione si incentra ancora la critica più radicale e corrosiva almeno per quel che ne resta.

Si tratta di un moto di critica, forse meno aggressiva negli ultimi tempi, che, per quanto radicale, contiene tut-

tavia un'anima di verità e pone alcuni interrogativi che non possono essere elusi. Troppo spesso, infatti il matrimonio, non riesce a realizzarsi come autentico incontro fra le persone, ma si riduce a reciproco sfruttamento, a sottile competitività fra i sessi, a forma mascherata di autoritarismo, a luogo di illibertà; ad un'istituzione, dunque, che non riesce ad essere ciò che dovrebbe e che appunto per questo finisce con l'essere rifiutata, e che spesso nel suo fallimento trascina anche l'aspetto religioso e il suo significato per coloro che a questo ancora fanno riferimento.

«Le teorie religiose non s'impongono se non sono accompagnate da argomentazioni convincenti: per questo motivo non si dà religione senza teologia»

(R. Boudon)

Come ogni anno L'INVITO concede spazio ai film che Venezia mette in vetrina nella sua Mostra. E lo fa cercando d'individuare dei filoni tematici che possono offrire spunti di riflessione su quanto lo specchio cinematografico registra in termini problematici di orientamento della società contemporanea nei vari contesti sociali di provenienza.

Biennale 2000

dalla mostra d'arte cinematografica di Venezia

di Stefano Co' e Pier Giorgio Rauzi

Dalla Mostra del Cinema di Venezia 2000 si è usciti con un doppio 'dilemma': è stata una Mostra senza polemica, senza uno spavento, non un'indignazione, non una protesta, non uno choc, nessuna vibrata denuncia o spettatori furibondi, come molti hanno notato, oppure l'idea guida che emerge propone una concezione articolata del cinema contemporaneo, in cui possono e devono coesistere intrattenimento e ricerca artistica, strutture narrative classiche e linguaggi innovativi, provocazioni espressive e scelte più medita-

te (più moderate?), messaggi manifesti e trasparenti e suggestioni latenti da esplorare, megaproduzioni dell'industria 'occidentale' e piccole coproduzioni (soprattutto asiatico-europee), modelli hollywoodiani e di altre parti del mondo che mantengono una propria specificità?

Noi (come si intuisce) propendiamo per quest'ultimo 'corno' del dilemma, valutando positivamente nell'insieme i films che hanno rappresentato una tale pluralità di modi di intendere e fare cinema, sia tra quelli in con-

corso, che nelle altre sezioni (le recenti denominazioni di "Cinema del presente", "Nuovi territori" e "Settimana della Critica").

Guardando anche ai premi assegnati da una giuria "assortita" interessante e 'competente', si può dire che hanno trionfato (ancora una volta, almeno al cinema!) i poveracci, i 'disgraziati', i perdenti, le vittime, cioè quelli senza potere: ecco una possibile chiave per ricordare questo festival.

Poche storie con luci e 'cotillons', molte che raccontano problemi sotto gli occhi di tutti, ambientazioni e vicende in cui è facile recepire una richiesta di maggiori attenzioni, un desiderio frustrato di semplicità (la cosiddetta "normalità"?), un sincero bisogno di inte(g)razione.

E i temi principali sono quelli del quotidiano: famiglie disgregate, identità da recuperare, operai che vendicano i genitori (operai), amori estremi etero e omo (che portano anche alla tragedia), e ovunque bambini che non sanno più quali siano i loro genitori e donne di qualsiasi età alla ricerca di giustizia e parità di diritti.

Non solo perché ha vinto il Leone d'Oro, ma in quanto offre una rappresentazione corale della vita delle **donne** nel suo paese vogliamo aprire con **IL CERCHIO** dell'iraniano Jafar Panahi, definito il più coraggioso film

di questo festival, anche se forse non il più bello.

Disperata, struggente 'suite' di tre donne, appena uscite di prigione che incontrano altre donne, dove si assiste a una sorta di staffetta tra una storia e l'altra, agli sguardi di donne che si incrociano, si riconoscono, trovano l'una nell'altra una possibile sponda, nella loro ricerca di libertà, anche se poi l'ordine, non solo simbolico, maschile è sempre in agguato per spezzare ogni forma di solidarietà e "sorellanza". La circolarità evocata dal titolo è quindi limite, impossibilità, ritorno all'uguale, a una condizione che sembra non avere vie d'uscita, un labirinto di dolore e repressione dal quale non si può scappare.

Il film si apre e si chiude con la stessa protagonista. La prima sequenza mostra la sua nascita, la disperazione delle donne della famiglia quando vien loro comunicato che si tratta di una femmina; l'ultima mette in scena l'impossibilità di sfuggire al proprio destino. Raccontato con la stupefacente essenzialità di fraseggio che ha fatto la grandezza della 'scuola' di Tehran e regalando - inoltre - bellissime immagini della città catturate in presa diretta.

Ancora più concentrazione e più durezza, forse, troviamo nel 'delicato' **IL GIORNO IN CUI SONO DIVENTATA DONNA** della regista Marziyeh

Meshkini qui esordiente alla regia (tra l'altro, moglie di Mohsen Makhmalbaf), non premiabile perché presentato nella Settimana della Critica. Si tratta di un film che, con il precedente, ci fa dire con soddisfazione che finalmente dall'Iran arrivano opere che vanno al di là della poetica di Kiarostami e dei Makhmalbaf padre e figlia (registi iraniani noti da noi e onusti di gloria festivaliera e di riconoscimenti culturali) centrata sui bambini, che però si fermano ai problemi dell'infanzia, forse perché non è ancora possibile e comunque certamente non è facile in quell'ambiente parlare d'altro e andare oltre. In questo film invece si parte sì dall'infanzia, ma si percorrono poi anche le altre fasi della vita: quella adulta e quella terminale della vecchiaia, il tutto dalla parte della donna. In tre episodi, che alla fine si legano uno all'altro, si racconta, nel primo, di una bambina che alla data e all'ora precisa del compleanno, a 9 anni, diventa donna e perciò deve chiudere con i giochi che la legano ai maschietti della sua età per avvolgersi nello chador e non uscir di casa se non nei limiti riservati alle femmine. Nel secondo episodio una giovane già sposata partecipa a una gara ciclistica femminile ed è inseguita a cavallo con un crescendo progressivo prima dal marito che la minaccia di divorzio se non scende dalla bicicletta, poi dal mullah

che si unisce al marito per sancire il divorzio, poi dalla famiglia (padre e fratelli), infine, sempre correndo lei in bicicletta gli altri a cavallo in interminabili e suggestive carrellate, dai rappresentanti della tribù che invano la invitano a rientrare nelle regole della tradizione. Privata con la forza della bicicletta sapremo nell'ultimo episodio che forse è riuscita a terminare la gara con la bici di un'altra. Nella terza parte conclusiva una vecchia signora che stenta a camminare scende da un aereo delle linee iraniane e si fa portare in carrozzella da un nutrito gruppo di ragazzini muniti di carrelli in un grande magazzino, dove, con i soldi di una misteriosa eredità acquista tutti quegli oggetti che ha desiderato nella vita senza mai poterli possedere in quanto femmina priva di mezzi. Caricata dai bambini che l'aiutano con tutti i suoi "oggetti del desiderio" su delle zattere che - come quella costruita dai maschietti nel primo episodio - vengono sospinte da vele rudimentali realizzate con il primo scialle nero che avvolge le bambine diventate donne, verso una nave che la porterà felice verso casa. Come si vede un poetico cammino verso quegli spazi di libertà secolarizzata che in tanta parte del mondo per milioni di donne sono ancora un miraggio, ma che si cominciano a intravedere come desiderabili e, perché no?, da porsi come raggiungibili.

Un altro ritratto femminile di **ribellione** si trova in **SAMIA** di Philippe Faucon, il quale si inoltra per le vie di Marsiglia per mettere in scena la storia di Samia, ragazza di origine algerina, sesta di otto figli, 2° generazione di *beurs*, stretta tra una famiglia oppressiva e la difficoltà di integrarsi nella società francese.

Yacine, il fratello maggiore, si ritiene custode dell'integrità fisica e morale delle sorelle e non esita ad usare la violenza manesca: ciò provoca la reazione della ragazza, che decide di ribellarsi ai tabù che Yacine incarna. Faucon, senza fronzoli e moralismi, racconta una storia di "ordinario razzismo" di genere, interno alla comunità islamica inserita nel nostro mondo occidentale che non lascia indifferenti, merito anche della felice interpretazione di un cast eccellente.

Protagonista iniziale del bel film australiano di Clara Law, **THE GODDESS OF 1967**, è una Citroen, la mitica "Déesse" di Roland Barthes, "un'automobile caduta dal cielo", citazione che appare scritta tra le nuvole nel film. Color salmone, bella e viva (come la Christine di Carpenter), la Citroen fa da *trait d'union* intercontinentale tra un bel giovane giapponese, hacker e collezionista di rettili, in cerca dell'amato modello e una diciassettenne dai capelli rossi, cieca e svitata (una Rose Byrne che ha

meritatamente vinto il premio per l'interpretazione).

In realtà è la 'teenager' elettrica la vera 'anima' della macchina, che porterà la coppia in giro per l'immensa "terra dei canguri". Un viaggio a ritroso nel tempo, lungo il filo di un incesto a ripetizione di un nonno-padre (il Nicholas Hope di "Bad Boy Buddy").

Il modo con cui la Law racconta questa tragedia, che è anche un modo per uccidere il cuore di una bambina, non è scandalistico, non è orrorifico, né trucido, ma è fatto di pietà, di stupore, di dolore, e contiene forse quel germe di verità che è quasi impossibile rintracciare in tali eventi. Svelando anche il misterioso, dolente, ferito legame d'amore che unisce il 'carnefice' e le sue vittime, oltre la ripulsa, oltre la voglia di fuga.

Il film vive vieppiù nell'*humour* amoroso dei due giovani, nell'"on the road" ai confini della terra, nel commovente senso di abbandono che li avvolge, persi nei deserti australiani, con unico salvagente un telefonino satellitare. La cecità di lei moltiplica l'angoscia, fine di un mondo, impossibilità di vedere né il passato né il presente. Ma lui, il ragazzo che "profuma di dolce" - usa Armani - e viene da Tokyo - che sa di "noodles" (spaghetti?), sarà il suo futuro e guarderà per lei, risparmiandole la visione della tragedia (finale).

Un intero mondo femminile è invece descritto nell'ultimo film di Robert Altman **DR. T E LE DONNE**, con un Richard Gere improbabile ginecologo, marito di una moglie afflitta da troppi soldi e troppo amore (il nuovo "Complesso di Vesta" diagnosticato da una psichiatra...), 'braccato' da una tumultuosa e isterica clientela di donne ingioiellate, truccate, infiochettate, chicchissime (alla texana); assediato da assistenti che 'sbavano' per lui, da cognate alcolizzate con figlie travestite da fatine e da figlie decise, di cui una in procinto di sposarsi, che decide, infine giustamente, da lesbica cosciente, di andare a vivere con la damigella d'onore, l'amica del cuore, e uscire da quel mondo alienato e ipocrita.

Commedia brillante ma che non sempre diverte, ritratto d'ambiente che sarà vero ma sembra fasullo, pare un pò un gioco di bravura, un esercizio di stile - ritmi, stacchi, velocità, precisione, fotografia bellissima - troppo caricaturale per graffiare veramente, troppo grottesco per essere credibile, troppo manierato e 'manierista', con una ironia che è fine a se stessa, senza più la sana crudeltà di Altman, ma quasi solo un'insopportabile indulgenza verso questo mondo.

* * *

Tutt'altro mondo - veramente agli antipodi! - è quello di **DURIAN DURIAN** del cinese Fruit Chan, che narra il **rapporto** tra un **Nord** (la Cina) di tradizione e povertà e un **Sud** (Hong Kong) di abbondanza e corruzione.

E' come diviso in due film: nella prima parte a Hong Kong ci si lascia sfruttare, con ritmi stakanovisti, e c'è facilità di far soldi; nella seconda, la giovane prostituta, forte delle sue 40 prestazioni giornaliere (viste, tra l'altro, senza drammatizzazione) torna al Nord, dove gli altri non sanno cosa le è costato il denaro che porta e assiste allo smembramento della comunità rurale. I suoi amici - allora - scendono a sud a cercar fortuna, ed ella si ritrova ad incrociare una rappresentazione di opera classica, il ricordo di una 'speranza (il socialismo) e un'identità antica che durerà ancora poco.

Un altro bel ritratto femminile (tra **Est e Ovest** questa volta) si trova in **THE LAST RESORT** ("L'ultima uscita") di Paul Pawlikowski, l'affettuosa storia delle aspettative di una ragazza russa immigrata con un figlio a Londra. Arrivata credendo a un tipo che non si fa trovare, viene segregata, in una località balneare, in un campo per rifugiati politici, dal quale ogni contatto con l'esterno diventa impossibile.

In tale mondo di 'diversi', di persone indesiderate confinate, nasce - comunque - un amore 'bello' che le per-

mette di mantenere ancora l'umanità e la capacità di commuoversi, pur partendo da una posizione di 'perdente'.

* * *

La scelta di alternare la soggettività delle esperienze drammatiche dei personaggi alla oggettività di immagini documentarie e realistiche, si trova anche in un altro film che presenta in primo piano il tema dell'**immigrazione**: **LA FAUTE A VOLTAIRE** ("E' colpa di Voltaire") di Abdel Kechine.

Opera prima di un attore franco-algerino, che ci porta nel mondo degli immigrati clandestini che il regista preferisce chiamare "esseri umani, uomini e donne, che aspirano a una vita migliore", attirati forse dal miraggio del nostro benessere. La macchina da presa diventa così l'occhio con cui seguiamo le vicende del protagonista arrivato clandestinamente a Parigi: vicende concrete, quotidiane, intrise di desideri e paure, che lo mettono a contatto non soltanto con i compatrioti che si trovano nella sua stessa situazione, ma anche con francesi relegati ai margini della società del benessere. Così il film allarga l'orizzonte per comprendere non soltanto la realtà degli "altri", gli immigrati, ma anche di coloro che non riescono a incidere nella società in cui sono nati o che si trovano indifesi di fronte alle sue esigenze

troppo spesso di sopraffazione. Jallel non riesce a ottenere l'asilo politico che aveva cercato di procurarsi con un sotterfugio ed è costretto a vivere alla giornata vendendo avogado e rose rosse. Dopo una delusione amorosa e un imbroglio, finisce in un centro di igiene mentale dove incontra una ragazza psicolabile ma sensibile, con la quale, dopo un'iniziale giustificata ritrosia, forma una coppia sempre più convinta e convincente di due solitudini e due fragilità che si incontrano e poco importa che le loro storie e le loro provenienze siano tanto diverse. "Ho cercato - spiega il regista - di rompere questa distanza pernicioso che tende a confinarci nelle nostre differenze e indifferenze per permettere al contrario di sentirci insieme, tra esseri umani".

Altro film che unisce due mondi diversi è quello dell'atteso **SUD SIDE STORI** di Roberta Torre, con le sue prostitute nigeriane a Palermo e i Giulietti locali che si innamorano. Il suo 'remake' shakesperiano, ultimo (killer?) del genere 'musicarello', ambientato nei quartieri popolari, dove vive, non senza grandi difficoltà, contraddizioni, orrori, timori, amori, una comunità di lavoratori ibo schiavizzati, sfruttando le loro speranze e ogni parte del loro corpo, è come un teatrino di pupi semoventi, che la Torre ha voluto scatenare, far urlare, dispera-

re, duettare, incantare, in un melodramma folle, in uno stile latino-americano, in mezzo a un set delirante, un arcobaleno diffuso dai colori caldissimi e vivissimi di D. Cipri.

Ma è - pure - un documento aspro, bruciante, registrato e cotto a fuoco lento, reso, per il furore, incontenibile, nevrotico divertissement, sonetto, poema in versi, aria d'opera: un equivalente laico dell'integrazione tra i due santi, Rosalia bianca e Benedetto nero, di una civiltà magmatica antica come Palermo.

UTTARA del regista-poeta bengalese Buddhadeb Dasgupta (che ha conquistato il premio speciale per la regia) è un ulteriore film sull'**intolleranza** e sull'**integralismo**, in questo caso religioso.

Nel ritratto lirico di un villaggio indiano, fatto di figurine allegoriche, Uttara è una bella ragazza in un mondo di nani, ballerini mascherati, vecchietti che sognano l'America, bambini orfani. Lei è il sogno della bellezza, l'India dei profumi, dell'armonia (anche lì ormai perduta ad opera della globalizzazione?), ma sarà spezzato dallo scatenarsi di un feroce e violento integralismo indù, inevitabile risposta al colonialismo globalizzante. Protagonisti e centrali all'inizio, ma alla fine distanti e sullo sfondo, due miserandi casellanti appassionati di lotta, che giocano, metaforicamente e

no, uniti e divisi da un amore omosessuale (come sosteneva anche il poeta Walt Whitman). Uttara, alla fine, sarà sacrificata e con lei l'unico 'eroe', un prete cattolico, emblema di una religione minoritaria, 'diversa', materialista, capace di dare il pane quotidiano e far sopravvivere (e sognare?) gli orfani e gli emarginati...

Un immigrato della 2° generazione è tra i protagonisti del bel film, l'ultimo, di Robert Guediguian, **LA VILLE EST TRANQUILLE**, una *ronde* a 360° della sua città, Marsiglia, come nell'iniziale infinita panoramica che lentamente scopre il porto e 'stringe' su palazzine color senape del quartier Estaque. Personaggi che si incontrano o si sfiorano mettono in scena una storia quasi familiare, un mosaico di vittime di una metropoli altrettanto inquieta, dove i camalli in sciopero non se li fila più nessuno, "tanto da anni votano a destra", incomunicabilità e eroina regnano e tutta la miseria morale e materiale dei nostri tempi incarogniti domina.

In tale disgregazione multietnica, la passione politica del regista, comunista disilluso dal fallimento della sinistra, la deriva dei personaggi alle prese col male di vivere, una solidarietà umana e sociale che si affievolisce, lasciano l'amaro in bocca. Resiste solo un lontano ricordo della bellezza

e dell'estremità dell'infanzia, in personaggi così belli e spesso intensi e dolorosi.

Con la crisi della solidarietà politico-sociale si scontra pure il protagonista di **SELON MATHIEU** di Xavier Beauvois: un giovane operaio, che quando il padre viene licenziato dalla sua stessa fabbrica, si ribella, tentando inutilmente di mobilitare i compagni, compreso il fratello. Poi il padre muore, e Mathieu è convinto che si sia suicidato. La sua vendetta passa anche attraverso la seduzione della moglie del padrone, una bella Nathalie Baye stravagante, affascinante, divertente, ma sempre una borghese, che quando scopre chi è lui, lo lascia; così che la rabbia individuale dell'operaio svanisce e la sua sconfitta diventa anche esistenziale e amorosa, a dimostrare che i piani si intersecano e che la felicità non è un affare astratto.

"Secondo Mathieu" è un film, quindi, di conflitti, un po' lotta di classe, un po' scontro generazionale, un po' 'guerra' tra i sessi, a cominciare dalla cruenta caccia al cinghiale con il quale si apre, buona metafora che si sperde nell'uso comunque fascinioso del paesaggio desolato, una fredda Normandia con i suoi piatti e brumosi sentieri.

Altro film con protagonisti degli operai, ma ambientato negli anni '30, è **LIAM** di Stephen Frears, un affresco a Bickenhead, Liverpool, raccontato at-

traverso gli occhi di un bambino Liam.

Il tessuto narrativo è abilmente manipolato da Frears, che restituisce verità umana e psicologica ai suoi personaggi: un nucleo familiare che viene travolto dalla crisi politica ed economica del paese, in una comunità irlandese cattolica sotto depressione.

Il padre disoccupato simpatizza con i fascisti contro gli ebrei e tutti gli stranieri che gli "rubano il lavoro", e se la prende con il figlio maggiore, militante della sinistra, e poi con la figlia, cameriera in una casa di ebrei. E Liam, come un personaggio di Dickens (o De Amicis), con la sua faccetta impunita, il sibilaro dei dentini asimmetrici, alle prese con la prima comunione e con una religione oppressiva fino al ridicolo, guarda da sotto in su la storia familiare e collettiva.

Frears inanella quadretti familiari, scolastici, avventure di strada per un film non certo innovativo, ma leggero, pungente, amaro, buffo e dolce; e muovendosi sapientemente tra la commedia nera e il racconto dickensiano, getta una luce importante su un periodo centrale nella storia dell'Inghilterra e dell'Europa, toccando nodi di gran rilievo, la questione irlandese in sottofondo, e più netto il racconto delle lotte operaie e - fatto meno conosciuto - del fascismo diffusosi soprattutto al sud del paese, con l'innesco dell'antisemitismo.

Celebri immagini fotografiche mostrano - infine - gli scontri tra socialisti e fascisti inglesi.

* * *

Un certo tema ricorrente nei film della Mostra è lo **sguardo** di un **bambino**, attraverso cui vengono narrate delle storie, come se solo con esso fosse possibile percorrere i sentieri delle immagini e attraversare gli strati delle cose, dei paesaggi e delle realtà, e solo con la sua meraviglia essere in grado di avvicinarsi alla conoscenza e comprensione dei fenomeni e degli eventi.

Oltre che in alcuni film già citati, tale sguardo è centrale e dirimente in **IL FIGLIO DI DUE MADRI**, o **LA COMMEDIA DELL'INNOCENTE**, ultima opera dell'ormai franco-cileno Raul Ruiz, storia-favola del figlio cambiato (tratta dal romanzo di M. Bontempelli), un *thriller* mentale dove aleggia il fantasma di 'spettri' reali, che indicano la doppiezza della realtà, il suo essere ormai divisa in due campi della percezione umana, una realtà parallela che clona le cose e le persone e fa vivere in uno stato di incertezza dello sguardo. E' quello che accade al piccolo Camille, un enigmatico bambino di 9 anni, amato ma trascurato dai genitori, immerso in un mondo filtrato dall'obbiettivo (di una telecamera di-

gitale), distorto, annebbiato, fuori fuoco, al punto che invece della madre ne vede (ne vuole?) due.

Ragazzino indisponente e saccente, parla con un amico misterioso, che forse non esiste, sfugge alla baby-sitter, giovane appassionata di numerologia e calcoli di probabilità, per assumere l'identità di un coetaneo annegato, così da avere due case, due esistenze, due passati; ma anche un appartamento pieno di quadri e di memorie inestuose, dei nastri su cui è registrato l'avvio di questo sdoppiamento o di questa ricomposizione di una personalità; uno zio psichiatra che vigila su di lui, e un'infelicità repressa.

Un colpo di dadi (l'azzardo delle **probabilità**), una distrazione, un vuoto affettivo e i fantasmi invadono lo spazio angusto e banale della quotidianità, quella in cui si muove la madre, una magnifica Isabelle Huppert che, come sempre, riesce benissimo a straniarsi, impietrita di fronte agli eventi, e che anche quando il figlio la ripudia, resta in uno stato di catatonìa. L'incantesimo diventa un girare a vuoto, un tempo sospeso sul mistero che si sfilaccia nell'attesa (della sua soluzione?). Alla fine il film diviene una lezione ai genitori (immaginare perché?) e una d'arredamento (mai appendere in salotto un certo quadro...).

Secondo film che parte da un'ipotesi-sospetto di (possibile) "figlio

scambiato" è **MERCI POUR LE CHOCOLAT**, ultimo di Claude Chabrol, dove i protagonisti sono una industriale del cioccolato, un pianista di successo, una patologa legale e due figli che (forse) sono stati, appunto, scambiati nella culla: tutti rappresentanti di quella borghesia svizzera perbene che può nascondere orribili segreti e perversioni.

Il vero motore dell'azione è una Isabelle Huppert che non si è cambiata il golfino di lana d'angora del film di Ruiz, una doppia interpretazione, un unico destino di signora borghese, artista o manager, perfetta padrona di casa; la cioccolata del titolo, invece, è piena di sonnifero, arma con cui la signora fa strage degli importuni, come la prima bella moglie del pianista. Chabrol cita esplicitamente Fritz Lang e Alfred Hitchcock, riprende i tratti della "dark lady", tesse una trama gialla, ma del tutto pretestuosa, la sua è una "morality play" intorno al tema del Male, deviazione impercettibile del Bene. Quello di Mika è il piacere di creare una 'composizione' maligna alla stregua di una sinfonia, come quella che strimpella tutti i giorni suo marito, e lei è premurosa e dotata della malvagità comune della sua classe, che ammazza mezzo mondo con garbo quotidianamente.

Il film è così, elegantemente al servizio di un'idea, la perversità illustra-

ta con gli ingranaggi, fin troppo 'meccanici' e manierati, della *suspence*: che delusione, infine, per noi amanti del giallo, sia pur sofisticato, assistere a un'estenuante messinscena del crimine, per (poi) scoprire che lo prendono alla leggera, neanche fossero a un té letterario, tra cioccolata, arsenico e vecchi merletti.

Centrale ritorna lo sguardo di un bambino protagonista in **LONTANO IN FONDO AGLI OCCHI** di Giuseppe Rocca, uno di quegli interni di famiglia di una volta, inizi anni '50, e in quella stratificazione ricca di sapori, profumi, motti di spirito, virtuosismi dialettali, sentimenti e affetti, desideri sfogati o meno, zii, tisane, nonne, segreti sussurrati, botte, vicini...

Opera apparentemente tradizionale e nostalgica, in realtà depistante e misteriosa, l'esordio fantasioso di Rocca è un tentativo di melodramma, quasi una sceneggiata, di stupefacente densità filologica e antropologica, con immagini ricche, volti veri, che restituiscono con forza il senso (e gli elementi principali) di un mondo che ci è sfuggito. Il bambino di 9 anni protagonista viene catapultato nel passato, fino a scoprire e dividere il bene dal male, in tale piccolo spazio antico nei paraggi del Natale, dove troneggia la ghiacciaia. Scandaglia questo spazio dal soffitto al pollaio, dalle gambe della serva al 'biscotto' dello zio prete, dal

cinemino dei dintorni al convento dove suor Agnella di Cristo Re traffica come il dottor Jekyll (una Marina Confalone mai così magica e ipnotica). Da messaggero d'amore si trasforma in 'giustiziere' solitario, scansando e controbattendo tutti i tentativi tesi a farlo scadere a presenza secondaria o al massimo a ricettacolo di valori sacri dimenticati dagli adulti.

Attraverso gli occhi del bambino, il regista trova il modo di costruire un originale "furore di sognare" dove sguardo, cinema e sogno stringono un patto di ferro.

Altri ragazzini che guardano con scetticismo il mondo degli adulti, sono coprotagonisti della storia corale **TOGETHER** dello svedese Lukas Moodysson, già autore di un'opera prima fresca come "Fucking Amal": narrazione curiosa e divertente di una 'famiglia allargata', che si svolge in una comune hippie del '75 anticonformista e vegetariana, nemica della tv e di Pippi Calzelunghe, un po' caotica ma autentica, socialista non socialdemocratica, che festeggia la morte di Franco, il dittatore spagnolo.

E fatalmente, come avveniva nelle comuni, la famiglia allargata si sbriciola per noia delle regole, leaderismi paralizzanti, suicidi, passaggi alla clandestinità, debordamenti sessuali: l'omosessuale innamorato che seduce l'amico etero, la lesbica per ideologia

che vorrebbe tornare dal suo ex e lo trova cambiato, e allora si mette con un'altra etero in crisi...

Ma nel finale si immagina un "hippy-end" che vuole tutti i comunardi sedotti e felici, fuori-dentro i ruoli sessuali iniziali, con i ragazzini che stanno crescendo meno incasinati e più consapevoli degli adulti. Il desiderio di ribellione di quegli anni è descritto da Moodysson con uno stile agrodolce che affascina: certo con una vena di fiaba, e come tutte le fiabe che parlano di 'crescita' esistenziale e identitaria, lo sguardo bambino che la racconti ci sembra ironicamente simpatizzante.

Una **fiaba** vera e propria di personaggi umani con un mostro animato, è narrata nel film dell'animatore ceco Jan Svankmajer, **OTESANEK**, fiaba conseguente, rigorosa e inquietante da Grimm d'oggi (e certo non disneyana): la storia di un neonato molto particolare.

La coppia borghese degli Horak non può avere figli, così il marito decide di regalare alla moglie un "bambino", modellando una radice di legno; il piccolo prende vita, ma ha un appetito vorace e diventa una minaccia per il quartiere; viene, allora, protetto da una piccola bambina, che vede in lui un personaggio fiabesco, 'fatato', e che capisce di più, con tanto anticipo, degli altri.

Cannibalico, ironico, il regista non rinuncia a creare un mondo mitico e onirico, surrealista, un'affascinante trasposizione di figure mitiche da Pinocchio al Golem, con cui si prende gioco del senso comune e dove esibisce alcune delle ossessioni e delle mostruosità della vita quotidiana: dalla gravidanza isterica generatrice di mostri alla ossessione del cibo in eccesso o in difetto, dal vecchietto affamato pederasta alla intrigante curiosità della portinaia, fino alla bambina dolce e paffutella, la più mostruosa di tutti i protagonisti in grado non solo di comprendere subito la situazione, ma di controllarla in proprio e di gestirla fino alle estreme conseguenze. Il surrealismo, qui riproposto con grande efficacia, la rilettura delle fiabe e del loro aspetto orrorifico e cruento (un classico peraltro della letteratura di merito, ma rivisitato qui in termini che vanno ben al di là di una lettura psicoanalitica da rotocalco) e una tecnica di animazione abile e sofisticata, accanto a una sceneggiatura rigorosa e creativa, collocano questo film ricco di humor nero e di spaventi, tra quelli che non si dimenticano.

Una commovente storia di **famiglia**, è invece quella di **COUNT ON ME** (Conta su di me) di Kenneth Lonergan, in cui un bambino di 9 anni in cerca di padre si trova preso in mez-

zo alle vicende di amore contraddittorio di due fratelli orfani, uno irrequieto, e l'altra, madre divorziata.

È la variante della parabola del 'figliol prodigo', di un ritorno al paese natio del giovane fratello, che conduce un'esistenza nomade, mantenendosi con lavori occasionali e mettendosi continuamente nei guai, il quale si incontra/scontra con la sorella, che invece si trova bene a vivere nella cittadina di provincia (dello stato di New York), con i suoi ritmi lenti e i suoi 'solidi' principi, la quale comunque continua a dargli fiducia.

Il ritorno produce qualcosa di impensabile: nasce una grande amicizia tra lo zio e il nipote. La donna, abitudinaria e 'casalinga', con una sopita vena trasgressiva che riaffiora nella storia di sesso con il nuovo 'capo' della banca dove lavora, si trova divisa tra il desiderio di aiutare il fratello e quello di proteggere il figlio dalla durezza della vita e dalle delusioni.

La scioltezza e lo stile dolcemente realista sono le risorse di cui dispone il regista, che rifà con entusiasmo la sua storia di provincia e gente comune, con la loro ricerca della fedeltà, della felicità, un'istantanea sulla vita di una famiglia, in un'epoca di speranza e di grandi incertezze, che dà un'immagine poco rassicurante, in cui - però - tutti i protagonisti credono, a volte anche sbagliando, di fare la "cosa giusta".

Un altro gruppo allargato come una famiglia viene rappresentato in **PLATFORM** del cinese Jia Zhangke, tre ore e un quarto di scene distanziate che scandiscono, per minimi tratti, l'enorme mutazione subita dal paese negli anni '80, un eccellente modo di fare storia, una cultura che sembra chiedere il romanzo, l'analisi e la sintesi per venir capita innanzitutto da se stessa.

Un 'gruppo artistico agricolo' di ragazzi viene istigato a cambiare periodicamente look, gusti musicali, stile e comportamenti e a riciclarsi poco a poco in rockers, punks e in "break-dance ensemble"; intanto, mentre il mondo intorno a loro cambia, qualcuno della compagnia fugge, qualcuno abortisce, chi si sposa, chi diventa guardia di finanza ... insomma è finita la giovinezza.

Il film, che procede per progressive sottrazioni, dai ritmi lenti quasi rituali, racconta l'amicizia, l'amore che lega quattro ragazzi, i quali costretti alla privatizzazione, a fare noiosamente carriera, si disaggregano, poco a poco, senza accorgersene, e vivono un passaggio epocale, ma senza grandi eventi diretti, partendo da Mao per giungere alla Coca Cola, e alla perdita di senso di ogni speranza, a prezzo di sofferenze accentuate per le classi deboli e una mutazione antropologica, che cambia non necessariamente in

meglio, in attesa, chissà, di nuove scene e mutazioni più benigne.

* * *

Cinema che si riallaccia al **passato** per comprendere il presente (e per preparare meglio il futuro?) si ritrova emblematicamente in alcuni film italiani particolarmente riusciti che s'inscrivono a pieno titolo nel novero dei film d'impegno civile di cui è ricca la storia del cinema italiano. In prima fila **I CENTO PASSI** di Marco Tullio Giordana, che ha vinto meritatamente il premio per la sceneggiatura, storia di Peppino Impastato, piccolo grande giovane ribelle, ammazzato 'suicidato' dalla mafia.

Ma il film non è solo, e principalmente, il solito ritratto mafioso, è invece il resoconto puntuale e commovente della sua storia, della sua vita da anti-eroe, dei rapporti conflittuali con il padre, e con il mondo che lo circonda, e la sua voglia di cambiamento. Giordana continua con il suo tocco leggero nei confronti della **Storia**, non spinge l'effetto emotivo, informa, ricostruisce, inanella dati.

Peppino diventa il simbolo della disubbidienza, è così sregolato, indipendente, fantasioso, usa l'arma dell'ironia e dello sberleffo, di diversi ritmi musicali, della provocazione e della sfida, così poco ligio alle regole della "famiglia". Giordana lo fa agire

come un attore surreale, lo segue nella disintegrazione delle regole anche cinematografiche del genere, immettendovi alcune schegge di commedia, di 'teenager-movie', pezzetti di memoria ricostruiscono la breve storia di Peppino, appassionato cultore di P. P. Pasolini.

Alla fine, le immagini in bianco-nero reali bucano lo schermo, quando la storia finisce.

Contraltare al film di Giordana è **PLACIDO RIZZOTTO** di Pasquale Scimeca, il quale continua nella personale rivisitazione della storia siciliana, avendo come riferimento gli scopi sanamente didattici rosselliniani: vi narra di un sindacalista ucciso dalla mafia e di due personaggi che in futuro faranno la stessa fine e che qui muovono i primi passi: l'azione si svolge nel dopoguerra, le conseguenze arrivano fino a noi.

Non è neo-neo-realismo, ma una 'sacra rappresentazione' in lingua non ammaestrata, condotta con implacabile ritmo narrativo (maestri Rosi, Straub), furia emotiva controllata (come con Eastwood, altro Leone d'Oro alla carriera), chiarezza espositiva e sguardo (innamorato) che vede lontano, che parla dell'oggi e non solo di ieri, come se i vecchi e nuovi cantastorie popolari (vedi il riferimento interno del padre di Rizzotto) avessero trovato l'erede cinematografico

capace di usare lo stile secco, conciso, pieno di *humour* ma devastante.

Narrando la morte di Rizzotto, ucciso per l'impegno nella lotta per le occupazioni della terra, e dunque nel tentativo di smantellare il sistema fondiario feudale gestito dalle mafie, e il processo, con le prove basate su testimonianze di 'pentiti', e grazie anche alla mobilitazione popolare (ma il mafioso sarà assolto per insufficienza di prove!), Scimeca è tanto 'non realista' nella forma dell'espressione, quanto, molto, molto realista nella sua sostanza, nel profondo, e senza un gesto, uno sguardo, un piano di troppo.

IL PARTIGIANO JOHNNY di Guido Chiesa è anch'esso un film coraggioso e importante, nonostante i difetti e alcune cadute. Era difficile rendere il complesso, incompiuto brogliaccio di Beppe Fenoglio; l'inquietudine del protagonista, l'impasto linguistico, il viaggio dentro i dubbi, le utopie, le tensioni ideali, i giorni e la normalità della guerriglia urbana, i boschi, il paesaggio straordinario delle Langhe, rendono incerta e rischiosa la scelta di un'unico registro narrativo: struttura epica, *western* di montagna, cronaca realistica? La Resistenza è un luogo della memoria e del conflitto politico italiano che suggerisce una presa di posizione e la guerra è un soggetto troppo forte e sedimentato...

Chiesa si cala - allora - nel flusso di quelle stagioni, di quegli entusiasmi, di quelle contraddizioni e vuole sottrarsi alla leggenda, fare un film che corra veloce come i pensieri del protagonista e come le gambe dei suoi compagni quando vogliono sfuggire alla morte. E' vero che non sempre ci riesce, inevitabilmente scade in alcune semplificazioni e tipizzazioni, in alcuni ritmi televisivi, ma .. evviva per il rischio e per tutto il resto che convince.

Un lavoro, invece, nel **presente**, che fa i conti col passato (dei 20 anni prima) è in **ESTATE ROMANA** di Matteo Garrone, l'incontro tra due mondi, tra due generazioni, in una Roma impacchettata per il Giubileo, una storia di esistenze precarie.

Rossella torna a Roma dopo anni di assenza, alla casa affittata all'amico Salvatore, è depressa e si aggira per la città che lei non riconosce e da cui non viene più accolta. Le persone sono cambiate e lei non trova nessuno in grado di rispondere alle sue domande (una: come faccio a non scomparire?). Diventa allora una guida che ci conduce attraverso esistenze che si adattano con difficoltà alla vita moderna, e il teatro è la cifra che li unisce: lei è un'ex-attrice, Salvatore costruisce pigramente 'mondi' e scenografie teatrali e Monica, madre di una bambina che la suocera vuole sottrarle, è la sua assistente.

Con un mappamondo gigantesco legato sul tetto di un'auto, inizia un buffo tragicomico tour della città e del litorale romano, alla ricerca di uno sperduto stabilimento balneare. Garrone imbastisce così un fecondo viaggio in una Roma sconosciuta, dove il "melting pot" è una dimensione del quotidiano, precaria ma possibile. Menzione speciale per gli attori, in particolare per la sofferta e trasognata Rossella Or che, in compagnia col compianto Victor Cavallo, crea un irresistibile duetto sui viaggiatori di un "tram barrato", e rende un sentito omaggio al mitico "Beat 72".

* * *

Il tema della **solitudine** ricorre in 'molti film, diventando quasi un 'meta-genere' che attraversa varie storie, vari luoghi e geografie, e accomuna inscindibilmente persone e personaggi altrimenti distanti tra di loro.

In **NOITES** della portoghese Claudia Tomez (che ha avuto il premio della Settimana della Critica), la storia è quella di due giovani marginali, tossici, una vita di ogni giorno ritmata dalla 'roba', lei malata, lui che vuole aiutarla, l'eroina la sola loro possibilità. In una Lisbona spesso notturna e poco seducente, in mezzo alle altre marchette e vecchi gay soli rimorchiatati, e le albe accecanti di vuoto, si narra

di due vite senza sogni, molto 'no future' ma senza neanche che si pongano il problema di esserlo.

Il limite è l'«eccesso» (di realtà?), l'ossessione sfibrante della droga che infine annienta i personaggi, l'effetto "i giovani e la droga" quasi inevitabile, cancellando anche silenzio e indifferenza che potevano essere cifra forte e originale.

In **FELICIDADES** di Lucho Bender si narrano le storie tristi, tragiche, patetiche o curiose che si intrecciano, nella notte di Natale, a Buenos Aires. Come in un puzzle, le vicende distanti di un medico, di una bella ragazza, la morte di un cagnolino, il viaggio di un triste comico verso la città, un testimone oculare e un giocattolo introvabile si rincorrono l'un l'altra. Il regista, che viene dalla pubblicità, sa raccontare e interseca le sue narrazioni con felice modestia, un'aria malinconica e buffa, e un solido mestiere.

Solitudini estreme si trovano in **FREEDOM** di Sharunas Bartas, che, trasferitosi in Africa settentrionale, (non) narra la storia di due uomini e una donna, abbandonati sulla costa, per il fallimento di un'operazione di traffico di droga. I loro volti, i loro corpi sono simili a quelli della gente del luogo che emigra, fugge, e come loro trovano solo il deserto e la difficoltà di comunicare anche tra di loro stessi.

Bartas continua a incastonare i suoi personaggi umani all'interno di un paesaggio che resta immobile, sovrastando le loro piccole storie, e crea passaggi narrativi (trasognati) non importanti se non nelle conseguenze. Un film che vive di immagini uniche, nel quale è necessario 'entrare' essendo disponibili a farsi trascinare, con le spiagge ornate di spuma bianca e le pietre millenarie, che diventano paesaggio di sogno.

Ne **L'ISOLA** del coreano Kim Ki-Duk, le solitudini che si incontrano/scontrano sono quelle di due giovani, una lei inquietante e muta, un lui fascinioso dal passato misterioso e violento (e che porta con sé uccelli cinguettanti in gabbia).

Su un paesaggio lagunare, dove galleggiano piccole case colorate, si rifugiano uomini da soli o a coppia, per pescare e fare l'amore con le prostitute locali, ogni mattina e sera, vengono raggiunti dalla giovane albergatrice, che offre caffè, cibo e, per chi lo chiede, anche sesso. La storia continua in un gioco silenzioso di avvicinamento e lontananze tra i due giovani, ognuno con la propria sofferenza, ognuno un'isola, che cerca di salvarsi avvicinando l'altro, trovando conforto.

Per raggiungere un reale avvicinamento, si scavano dentro, si mettono ami da pesca in gola o nel sesso, per tentare di tirar fuori l'anima appesa o

per arrivare lì in fondo. Horror d'amore e di morte, affascinante e originale, quasi uno "Psycho" raddoppiato e rovesciato nel dolore, coglie il filo di un'ossessione amorosa che si scontra con la solitudine, l'unicità dell'individuo, maschio o femmina che sia: vorremmo amarci, ma siamo (e saremo sempre?) isole troppo distanti.

* * *

In **ESPERANDO EL MESIAS** di Daniel Berman, si intersecano le storie di vari personaggi, individui alle prese con profonde **crisi d'identità** che, come pesci fuor d'acqua, annaspiano alla ricerca di solidarietà umana. Racconta di Ariel, il giovane protagonista ebreo che vive inserito con la sua famiglia nella più ampia comunità ebraica di Buenos Aires, nel momento in cui la vita lo costringe a uscire da quella che lui chiama "la bolla" protettiva in cui è vissuto finora, per affrontare il lavoro, la professione e le scelte che la raggiunta età adulta impone inevitabilmente. Il tutto aggravato dalla morte della mamma che lui, come ogni buon adolescente, considerava "immortale" perché "indispensabile". Pur orgoglioso della cultura delle proprie origini a cui continuerà a far riferimento, l'uscita nel mondo aperto con le sue contraddizioni gli fa attraversare una crisi d'identità non fa-

cilmente decifrabile. E in questa crisi incontra altre crisi indotte dal processo di modernizzazione, di globalizzazione, di privatizzazione, di egemonia dei nuovi mezzi di comunicazione che introducono alle realtà virtuali come illusoria compensazione della perdita di contatto con le realtà concrete della vita, in una realtà metropolitana poi già di per sé produttrice di solitudini e di alienazioni. Il film è caratterizzato da una tenera malinconia che non sfocia mai nel dramma. Le solitudini quando s'incontrano qualche volta si elidono e qualche volta si sommano. Il mondo aperto non offre nessuna garanzia di arricchimento rispetto alla "bolla" di protezione, nella cui stabilità per certi versi claustrofobica avvengono di fatto quei piccoli mutamenti (i nuovi canti per la ricorrenza della festa delle candele) che ne moderano l'immobilità ripetitiva. "Con questo film - afferma il regista - ho cercato di creare un'alternativa laica ai profondi quesiti esistenziali: ti alzi una mattina e ti sembra che vada tutto storto; per me invece sono dei segni che ti permettono di crescere o di incontrare casualmente la persona della tua vita (o di non accorgerti magari che quella giusta ce l'hai lì accanto che ti aspetta, ndr). Non sono religioso - continua - ma mi piacciono e mi divertono i racconti religiosi". Senza attese messianiche.

Di crisi d'identità, questa volta collettiva, parla anche **MOSCA**, film russo di Alexander Zeldovic. Un film che stimola tanti interrogativi, tante curiosità, tanti riferimenti letterari, teatrali, cinematografici, ma all'interno di un linguaggio spesso da Kammerspiel, con giochi di lunghe conversazioni a due, a tre, a quattro, e un intreccio tra i sei principali protagonisti non sempre facile da decifrare. Le informazioni fornite dal regista e dalla produzione dicono che questo film è frutto del sodalizio creativo di vari artisti della stessa generazione e con intenti artistici simili, per i quali esso è l'inizio di un cinema post-sovietico. Ambientato nella capitale russa degli anni Novanta è la storia di sei personaggi (tre uomini e tre donne) che intrecciano le loro vite sullo sfondo di un night club e di affari poco chiari. Ma si tratta di una Mosca usata come metafora, vuota di abitanti, in cui i protagonisti si aggirano senza incontrare nessuno, su una metropolitana pulita e nuovissima, priva di passeggeri tranne i due che la stanno "visitando" e che dopo aver visitato l'"esterno" della città vi possono far l'amore in modo algido e distaccato guardando nel vuoto senza essere disturbati. Una metropoli metafora in cui possono trovare realizzazione le ambizioni culturali elevate di uno dei protagonisti, visto che i soldi sporchi riciclati dai giri mafiosi nazionali e in-

ternazionali senza esclusione di colpi e con cruenti regolamenti di conti, lui li investe nella ricostruzione di un teatro per una scuola di danza che vuole rifarsi ai fasti di Diaghilev. I riferimenti al grande teatro di Checov servono, nelle intenzioni del regista, a individuare nel meglio della letteratura russa la continuità di un riferimento che annulla quanto la storia è venuta scrivendo nell'ultimo secolo. Un film che rende a meraviglia, anche se difficile da reggere per un "normale" spettatore cinematografico, l'anomia di una società in piena crisi d'identità e in balia di poteri e non poteri tutti ancora da definire, in una prospettiva che ancora non riesce a farsi intravedere e che la conclusiva e prolungata panoramica dall'alto di questa enorme metropoli addormentata lascia nell'inquietudine di un'attesa indefinita.

Forti espressioni dell'**identità gay** si trovano in molti films della Mostra (poteva essere altrimenti nell'anno del World Pride romano!?), *in primis* nell'opera che ha vinto il Gran premio della Giuria, **BEFORE THE NIGHT FALLS** ("Prima che scenda la notte") di Julian Schnabel, la storia di 30 e più anni di vita dello scrittore e poeta cubano Reinaldo Arenas.

Film che attraversa una vita individuale e collettiva, da un'infanzia vis-suta tra Faulkner e Tarzan, come un

povero campesino, a una giovinezza rivoluzionaria e 'esaltata', a una 'maturità' letteraria prima osannata per la prosa originale, tropicalista e trilaterale, degna di premi e riconoscimenti, poi ostruita per la sua frequenza con altri grandi scrittori come Lezama Lima e Virginio Pinera; e quindi arrestato, torturato psicologicamente perché non si piega e non fa 'autocritica', e infine cacciato nel '80, perché incontrollabile, ideologicamente troppo "deviante", sempre spavaldo e impenitente (proprio come un "maricon", "frocio", come dicono i cubani); per finire suicida, anche a causa dell'Aids, a New York, nel peggior decennio della storia americana reaganiana.

Uomini dunque contro il principio d'autorità, il conformismo della cultura e società 'machista' latino-americana, la sottomissione a un'etica di Stato, e persino alla Grande causa quando essa viene "imbrigliata"...

E' ardua la visualizzazione della decomposizione dell'utopia libertaria cubana e il combattimento corpo a corpo del 'martire' gay, dal fraseggio e dall'armonia più libera, con una sua ritmica esplosione... ma ben resa è l'ansia e la felicità della rivoluzione, anche sessuale, nei primi anni, anni di incontri più che fisici, di ricchi legami corporali e di desideri finalmente soddisfatti. Schnabel, pittore alla seconda regia, parte da uno sguardo intenso su

una natura (quasi ancora) incontaminata, indistinta, per giungere sui titoli di coda a un documentario del '61 su un locale nero, il Tropical, proibito, perché scatenò un putiferio e rappresentava quell'istinto di liberazione.

Il film più *hard*, di sicuro *cult*, della Mostra, **O FANTASMA** del 33enne portoghese Joao Pedro Rodrigues, narra di un giovane gay che, per ragioni non solo professionali, si aggira tutta la notte tra la spazzatura. E lo fa spesso in compagnia di un cane, con cui condivide non poche affinità (elettive), forse l'unica creatura con la quale ha un rapporto affettivo. E', appunto, solo come il suo cane, e lecca volentieri uomini e cose, facendo sesso con gli uomini che incontra, e a cui - con tocco generoso - sa portare piacere o, viceversa, propone il suo attributo vigoroso, anche nelle situazioni più improbabili.

Con la sua ansia di rapporti corporali, fisici, Sergio vuole rompere la sua solitudine totale, disperata: la finzione dichiarata di due occhi e una bocca dietro una maschera di gomma è quella oltre la quale si costruisce un mondo su misura, tormentato da un desiderio insaziabile e indifferente a tutto.

Narrando la storia di amori impossibili, la conclusione è feroce: con quella tuta nera che Sergio indossa anche nei rapporti sessuali, nel finale si perde in quella discarica della spazzatu-

ra, che diventa chiara metafora della condizione umana.

Altro film gay che ha avuto un premio, quello della Presidenza del Senato, fattasi improvvisamente ardita, è **LA VERGINE DEI SICARI** di Barbet Schroeder, un infernale ritratto della Colombia e la storia di un amore gay "dannato", che neanche nella morte trova un briciolo di riscatto.

Il protagonista, che porta il nome dello sceneggiatore, lo scrittore Fernando Vallejo, torna nella sua città natale, Medellin, dopo 30 anni d'assenza. Al piacere del ricordo, che qua e là riaffiora, si sostituisce il dolore per la visione di un mondo condannato alla sofferenza, dove uomini e donne vengono uccisi senza che nessuno (o quasi) spenda una lacrima. Quando la vita non vale un soldo, quando la speranza non va al di là di qualche ora, che cosa rimane, agli esseri umani?

Lo scrittore, quando meno se l'aspetta, si perde nell'amore per un giovane uomo bello, bruno, fiero e armato, sicario di professione (mal pagato), con cui nasce un sentimento vero, sincero. Ma il sedicenne si fa prendere la mano e uccide chiunque lo disturbi, per gioco, per un dolore che non trova significazione, fino alla sua stessa morte. Per il personaggio non è - però - la fine, perché - a rendere tutto ancora più privo di senso - in-

contrerà hitchcockianamente un altro giovane Alexis.

Schroeder si affida alla sua trascrizione parabunueliana, dalla prosa un po' nichilista, per raccontare in soggettiva l'irraccontabile, l'invisibile non solo di un amore gay ma soprattutto della città che si sviluppa, si arricchisce e massacra invece di migliorare le condizioni di vita del 90° della sua popolazione.

* * *

Un altro tema ricorrente è quello del rapporto tra la realtà e le cosiddette realtà **virtuali** o 'parallele', in primo piano nel film del belga Pierre Paul Renders, **THOMAS EST AMOUREUX**, dove il mondo è in una stanza, a portata di "mouse", e viaggia attraverso una super-rete telematica, pronta a risolvere tutti i problemi di Thomas, un malato di agorafobia, chiuso in casa da 8 anni.

Una assicurazione che fa da Grande Fratello gli consente di avere, attraverso la rete, tutto ciò di cui ha bisogno, anche il sesso, affidato alle cure esperte di una sensuale *pin-up* virtuale.

Il film è tutto in soggettiva, guardiamo solo con i suoi occhi, ed ecco le telefonate, i dialoghi con gli altri, tutti col viso pittato, per avere un'identità anche tribale; lo psicanalista invadente che lo iscrive a un club per incontri,

le ripicche con la madre, i giochi erotici virtuali, e poi l'innamoramento per una certa Eva che lo invita a uscire, se è vero che la ama: e lo condanna... a finire in ospedale; anche se il finale è aperto, e par di capire che sia ancora l'amore a vincere.

Il film è curioso, una riflessione acuta e ironica, con la sua morale estremamente utile - moriamo di computer -, sui risvolti di un mondo reale che la tecnologia tende sempre di più a trasferire sulla rete.

Un'altra opera eccentrica, una sfida, una scommessa, una follia ma con del metodo è **POSSIBLE WORLDS** ("Mondi possibili"), di Robert Lapage, interessato ad un concetto di realtà simile a quello disegnato dalla meccanica quantistica: Lapage, regista di origine teatrale, si sbizzarrisce a immaginare mondi complicati, esistenze multiple, che sembrano scatole cinesi.

Il film si può descrivere come "una storia d'amore cubista" o un'operazione "matematica", che inizia con un *serial killer* che ruba cervelli umani, e scatena un ottovolante di incroci temporali, rischiarati da una messa in scena decisamente intrigante: composizioni luminose, installazioni, segni grafici, interni palcoscenici glaciali, un *set* onirico spazio-temporale oscillante, uno stato di sogno dove il passato si intreccia col futuro, provando tutte le combinazioni possibili.

Affascinante esercizio di cinema quasi metafisico, arditissimo nel montaggio, sofisticato nell'intelligenza, con le sue mirabili soluzioni visive è tutto aperto e allarmato: di come a contatto con il mondo della scienza si possano potenziare le dimensioni che l'essere umano vive, di come l'"esserci" al mondo potrebbe essere diverso, di come sia cambiato il rapporto tra tecnologia e percezione che gli umani hanno di se stessi, di come, nell'intreccio inquietante di piani, sia impossibile riuscire a trovare, a costruire un filo lineare, un prima e un poi che dia certezze o risposte razionali.

* * *

Il tema della **memoria perduta** è un 'altro *leit motiv* degli ultimi tempi, strettamente collegato con i nuovi *set* dell'ultraspazio: è centrale in **MEMENTO** di Christopher Nolan, opera ambiziosa, intellettuale, in cui il protagonista è un 30enne, il quale soffre di una rara malattia, che non gli consente di trattenere i ricordi al di là di un breve lasso di tempo.

Alla ricerca dell'assassino della moglie, ogni giorno deve ricostruire quanto è avvenuto o ha scoperto durante quello precedente: foto polaroid, appunti, tatuaggi sono i mezzi con cui tenta di ricostruire una 'griglia' dei ricordi, resistente all'ambiguità dell'in-

dagine e alla volatilità della malattia, che gli consenta di arrivare a una qualche verità.

I fratelli Nolan si divertono a colorare di nero un racconto di Oliver Sacks, costringendo lo spettatore a non mollare mai l'attenzione, su una costruzione 'barocca', ricca di *flashback* e *flashforward*, di repentini passaggi dal colore al bianco e nero, e non perdere il senso profondo del *noir*: chi fa cosa e a chi!

Ma anche il film dei due registi americani Robert Pulcini e Shari Springer Berman, marito e moglie, **THE YOUNG AND THE DEAD** (I giovani e i morti) s'inserisce in questo filone tematico, rispondendo alla domanda e alla curiosità di molti che si chiedono dove vanno le star di Hollywood quando la loro luce si affievolisce fino a spegnersi. Nel primo secolo di cinema da poco concluso molte di queste star sono state relegate nel cimitero "Hollywood Memorial Park". Ma dopo decenni di cattiva amministrazione (dovuta anche alla miopia e al razzismo di chi l'aveva genialmente ideato e realizzato), lo storico luogo ha fatto bancarotta, e la sua proprietà è stata acquistata da un intraprendente ventottenne che con altri amici giovani amanti della nuova tecnologia legata alla new economy coltiva un sogno e lo traduce in realtà: fare di quel camposanto il più innovativo cimite-

ro del mondo. Sullo sfondo di una Hollywood ossessionata dalla giovinezza, l'ambiziosa squadra spera di portare il culto dei morti nell'era digitale. Guidata dall'enigmatico e accattivante Tyler Cassidy, il team ha allestito uno studio in cui produce su commissione biografie di taglio televisivo per commemorare anche persone qualunque che vogliono affidare la loro memoria alle immagini e che vogliono giacere accanto ai personaggi famosi dello spettacolo di cui sono stati e continuano ad essere fans attivi e devoti. Una versione secolarizzata della sepoltura "ad sanctos" di medioevale memoria. Il film è una versione seria che introduce al terzo millennio del vecchio film dei primi anni Sessanta "Il caro estinto", per chi lo ricorda. Solo che allora si trattava di una fiction in cui il tema era affrontato in chiave sarcastico satirica. Qui invece ci troviamo di fronte a un quasi documentario che registra con distacco oggettivo e senz'alcuna ironia un geniale business ricco di suggestioni e di futuro proprio perché punta tutto, in termini di investimento di capitali ovviamente, sull'esigenza insopprimibile di un'elaborazione del lutto che permetta di uscire indenni dai traumi della vita. E questo affidando all'"immortalità" delle immagini, che ormai costituiscono il nuovo recinto del sacro, la propria sopravvivenza al di là della morte. Il tut-

to con ambiziose elaborazioni filosofiche sulla vita che si può gustare pienamente solo partendo dalla consapevolezza della morte, dove però il tradizionale "memento mori" (= ricordati che devi morire) costituisce la base per centellinare la vita fino agli sgoccioli, spremendone tutto quello che può dare in termini di gioiosa felicità. Hollywood aggancia tempestivamente la New Age e offre la ricetta giusta per vivere e per morire secondo le sacre leggi del mercato a garanzia del più elevato tasso di felicità raggiungibile.

Felicità e immortalità assicurate dal passaggio attraverso la magia dello schermo televisivo.

E' questo l'assunto anche del film fiammingo **TUTTI FAMOSI** di Dominique Derudder, ma qui la chiave è quella del grottesco, - siamo in Europa! Vi racconta di Jean, un operaio frustrato che si caccia in un mare di guai per procurare a Marva, sua figlia, il successo nel mondo della canzone e dello spettacolo televisivo. "Oggi - dice il regista - la gente venera la televisione e i media al di sopra di ogni cosa. Celebrità e ricchezza sono tutto. Diventare una stella! Questo è tutto quello che oggi conta per tanta gente". E' quello che potremo definire il berlusconismo come filosofia di vita l'obiettivo del film, in cui però la memoria è sostituita dai cloni che perpetuano sullo schermo l'immagine del successo.

Ulteriore testamento, a cui ormai siamo quasi abituati, ce lo porta il decano degli autori portoghesi Manoel de Oliveira, che affronta, in **PALAVRA E UTOPIA**, la storia del missionario gesuita, padre Antonio Vieira, adorato da Fernando Pessoa e dal popolo brasiliano.

Attraverso i suoi sermoni e le sue lettere, de Oliveira ripercorre la sua battaglia contro l'inquisizione, per la difesa degli indios del Brasile. Un'altra opera brechtiana, un "documento" di quadri di geometrica bellezza celeste, con i cieli sullo sfondo, ritagliati dai profili di pulpiti e basiliche, dove irrompono i testi autentici di Vieira, facendo risuonare il timbro forte e combattivo della lingua portoghese. Le sue prediche, intessute di dotte citazioni e capaci di grande immediatezza, si battono contro la mercificazione dei corpi, contro la distruzione delle identità locali, perché ogni popolo abbia la possibilità di autodeterminarsi. Certo egli abita i palazzi dei potenti, ma li seduce con le sue **parole**, per cambiare quella realtà del '600, quelle regole che non accetta.

Perseguitato dalla Controriforma, Vieira attraversa l'Oceano, che riempie lo schermo di de Oliveira per 35 volte, tuonando da 'tenore' con parole alate come macigni, parole che devono fare male.

Realizzando un cinema al confine del teatro e spesso della pittura, il vecchio de Oliveira riesce proprio per questo a far risaltare ancor di più la bellezza delle immagini e la capacità del linguaggio filmico di animare volti, storie, vissuti. Essenziale e barocco al tempo stesso, ama guardare le cose che si collocano in un altrove non percepibile, ama svuotare il campo visivo di quella ridondanza cui ci ha abituato l'immagine televisiva, per rendere quella realtà che il suo personag-

gio (e lui stesso) vorrebbe cambiare, e a cui preferisce ciò che ancora deve succedere: fino agli ultimi giorni della sua vita scrisse le pagine di un libro il cui titolo parla da solo, la "Storia del futuro".

La fine è la morte del protagonista, di un secolo, ma essa ci parla non del passato, ma del futuro (prossimo). rimettendo in campo **la parola come utopia**, come infinita possibilità di tante altre narrazioni, e dei film (purtroppo) dimenticati e degli altri futuri...





Saremo grati ai lettori che vorranno comunicarci l'indirizzo di altri amici interessati a ricevere questa rivista.

In caso di mancato recapito, restituire a «L'Invito» - Via Salè 111 - 38050 POVO (TN), che si impegna a pagare la quota corrispondente.

«L'INVITO», trimestrale - Recapito provvisorio: via Salè 111 - Povo (TN), Tel. 810568 - Collettivo redazionale: Maurizio Agostini, Roberto Antolini, Mario Banal, Silvano Bert, Gianluigi Bozza, Luigi Calzà, Franco Dalpiaz, Mauro Odorizzi, Cristina Pevarello, Piergiorgio Rauzi (Responsabile a termini di legge), Masina Russo, Giovanni Sartori, Franca Sassudelli - Abbonamento annuo L. 25.000 - Un numero L. 7.000 - C.C.P. 16543381 - Reg. presso il trib. di Trento, li 3.6.78 n. 272 reg. stampe - Spediz. in abbonamento postale 50% - Litografia Effe e Erre s.n.c., Trento.
L. 7.000