

BLOOM**BLOOMCINEMA**
UN CINEMA DI QUARTIERE

CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

il Cinema d'Autore all'Omni

LE DONNE E IL DESIDERIO ZJEDNOCZONE STANY MIŁOŚCI

di **Tomasz Wasilewski**
Polonia/Svezia, 2016 - durata 106'Magdalena CIELECKA Julia KIJOWSKA Marta NIERADKIEWICZ Dorota KOLAK
Andrzej CHYRA Tomek TYNDYK Łukasz SIMLAT

MAÑANA presenta

Zjednoczone Stany Miłości

film TOMASZA WASILEWSKIEGO
w kinach 29 lipca

SINOSSI

Polonia, 1990. I venti del cambiamento stanno sferzando la Polonia. È il primo anno dell'euforia della libertà, ma anche dell'incertezza per il futuro. Quattro donne, divise tra aspirazioni, fallimenti, illusioni e amori impossibili, decidono che è giunto il momento di esaudire i loro desideri e cambiare le loro vite. Un'opera sullo smarrimento, poetica e sensibile, ma anche punteggiata da un piacevole humor minimalista.

Orso d'Argento Miglior Sceneggiatura al Festival di Berlino.

STORIE DI ORDINARIA SOFFERENZA

di *Paola Brunetta*,
tratto da *Cineforum 565*

Il titolo internazionale di *Le donne e il desiderio*, *United States of Love*, indica bene la pervasività della forza d'amore, della spinta desiderante che coinvolge tutti ma in particolare le donne, più fragili e più disponibili, quindi, ad accogliere un sentimento che può avere risvolti cupi, tristi, minacciosi e che parte comunque sempre da un desiderio inteso, alla maniera di Girard (!), come anelito che cerca il divino non più in un dio (e questo, nella Polonia cattolica teatro del nostro film, ha ovviamente la sua importanza) ma in una o più persone che assurgono, agli occhi dell'eroe desiderante, al ruolo di dei, nell'ambito di quella che l'autore chiama trascendenza deviata, rivolta non più verso l'alto ma orizzontalmente ad altri uomini, oggetti di un desiderio che non si riesce a sopprimere. Girard parla di un amore che, avendo queste caratteristiche, si colloca letterariamente non nella realtà "romantica" ma in quella "romanzesca", in cui il

protagonista perde la propria sacralità di eroe per il solo fatto di essere un soggetto desiderante, totalmente condizionato dal suo oggetto del desiderio. Che sono poi i temi tipici di Fassbinder, i cui protagonisti sono generalmente degli esseri che perdono la loro dignità nell'inseguire questo o quell'innamoramento folle, fonte di annientamento, disperazione e in ogni caso di sofferenza, sfociando in rapporti schiavo-padrone o vittima-carnefice.

Menzogna romantica e verità romanzesca: Renata. Le quattro donne del terzo film di Tomasz Wasilewski rispondono tutte a questi canoni, inseguendo amori impossibili e non corrisposti, o non corrisposti nel modo che vorrebbero, e situazioni di vita idealizzate e a loro volta impossibili da concretizzare; ma il personaggio a cui questi stilemi calzano maggiormente è quello di Renata, l'insegnante mandata in pensione che si innamora della sua giovane vicina di casa e fa di tutto per entrare nella sua vita; personaggio che richiama da vicino la Marlene di *Le lacrime amare di Petra von Kant*, talmente immedesimata nel suo ruolo di vittima da non poterne giocare uno diverso, e da andarsene, quindi, silenziosamente nel momento in cui Petra, tentando di dominare il suo desiderio "deviato", si comporta in modo diverso con lei. Come Renata che non osa confessare il suo amore a Marzena ma che si introduce in casa sua in un momento particolare e, in una scena preguata di significati simbolici, la pulisce dallo sperma che un uomo ha appena deposto su di lei.

Donne che amano troppo: Iza. Se partendo dalla fine possiamo collegare Renata ai temi girardiani, il secondo personaggio su cui la narrazione si incentra, Iza, si lega a tutto questo nel senso delle "donne che amano troppo" della Norwood⁽²⁾, persone minate dall'infanzia nell'autostima e nella sicurezza di sé, che non riescono ad avere relazioni "sane" perché non si vogliono bene. Persone che quindi, non avendo una forte centratura, spostano il loro centro di gravità su un uomo (o su una donna) che diventa tutto il loro mondo, e per cui potrebbero fare qualunque cosa. Emblematica in questo senso la scena in cui l'amante raggiunge Iza nel suo appartamento colpendola con un pugno, e quando lei gli dice che per lui farebbe di tutto, apre la finestra e le chiede di buttarsi giù. Il pianto che segue è il segno tangibile del senso di implosione (l'amore "spegne" invece che "accendere") e della solitudine che caratterizzano queste donne, a parte forse Renata, come vedremo più avanti.

Il Romantico-tragico: Agata. C'è poi un altro personaggio femminile, Agata, nuova Emma Bovary persa invece che nei libri nei film in VHS che noleggia, sposata con un uomo che le vuole bene ma per il quale non prova nulla, e innamorata invece del suo sacerdote. Un amore impossibile,

non corrisposto per più di una ragione, in cui lei è completamente perduta come un Quattro della teoria dell'enneagramma⁽³⁾, il Romantico-tragico che non riesce ad apprezzare quello che ha ed è sempre alla ricerca di qualcos'altro, in un *sehnsucht* senza fine in cui l'amore è pericolosamente vicino alla morte, come nello Sturm und Drang e in tutto il Romanticismo "nordico". Le scene di vita coniugale che la riguardano sono potenti e realistiche e fanno capire perfettamente anche il punto di vista maschile nella figura del marito, che non si capacita dell'allontanamento della donna che ama.



L'ingenuo entusiasta: Marzena. Il quarto personaggio femminile del nostro film, Marzena, è trasversale ai tre episodi che hanno come protagoniste le donne sopra nominate in quanto amica e insegnante di Agata, sorella di Iza e oggetto del desiderio di Renata. Lei non è che non desidera qualcosa: avendo il marito in Germania e confidando forse ingenuamente nel suo ritorno, concentra le proprie forze sulla carriera di insegnante di ginnastica (e di ballo e di acquagym), quindi sul proprio corpo, sperando di diventare una modella, forte del titolo giovanile di reginetta di bellezza; senza rendersi conto che il fotografo che alfine la ritrae ha uno scopo un po' diverso, e che l'entusiasmo che l'ha caratterizzata per buona parte del film è destinato a scemare. Sua è infatti la conclusione dell'opera, in cui lei, nuda e a terra, prima vomita poi piange mentre Renata, che l'ha "lavata" mentre era ancora incosciente accarezzando finalmente il suo corpo nudo, può mettersi nuda a sua volta sul divano e sorridere del contatto che ha appena avuto con il suo oggetto del desiderio. Ho iniziato con Girard e con il desiderio irrealizza

bile perché in quest'opera Wasilewski non ricorda tanto Dolan, a cui è stato paragonato per alcune assonanze tematiche e per la giovane età (classe 1980), quanto appunto Fassbinder, che però ha tinte più calde pur nella crudeltà dei contenuti ed è più melodrammatico in senso classico, Bergman per l'indagine psicologica al femminile, Seidl per la desolazione di alcune immagini soprattutto di nudo dell'ultima parte (le donne anziane in spogliatoio) e per la distanza che il regista stabilisce tra i suoi personaggi spietatamente messi a nudo e lo spettatore, e soprattutto il Kieslowski del *Decalogo*, citato nella scena della caduta della



ragazzina nel lago ghiacciato, che però nella freddezza della rappresentazione inserisce un senso del sacro, un'aura spirituale che qui non è presente, nonostante le molte scene della prima parte in cui si recitano preghiere o si ascoltano omelie. Kieslowski con la sua lucidità nel descrivere il reale, il suo distacco sostanziato di materia umana viva e pulsante, le sue riflessioni esistenziali e appunto la spiritualità che diventa moralità, dirittura morale. Bene e male, giusto e sbagliato. Libero arbitrio, anche se poi a dominare gli eventi è spesso il caso.

Per Wasilewski, invece, la realtà è molto più dura, quasi spietata: le leggi del desiderio sono ferree, per i sentimenti puri pare non esserci spazio, i rapporti di forza dominano le persone e le confinano inevitabilmente nella solitudine. Il tutto nella Polonia del 1990 che dovrebbe essere il simbolo del rinnovamento post-comunista quindi di energie nuove da scoprire dentro di sé e da mettere in campo, ma che si limita ad essere il ricettacolo di "novità" esteriori quali la Fanta, i blue jeans, l'aerobica, le videocassette pornografiche e cantanti

come Whitney Houston. E lo squallore di questa realtà è reso dalla scenografia desolata dei "casermoni" della periferia di Varsavia o degli interni essenziali, dal silenzio che pervade la pellicola e soprattutto dalla fotografia dai colori desaturati (di Oleg Mutu, già collaboratore di Mungiu), che nella prima sequenza crea l'effetto di un bianco e nero colorato mentre poi si mantiene sul tono di un grigio a tratti sfocato a indicare il grigiore di una vita difficile, a dispetto dei cambiamenti politici. E nonostante il film sia stato premiato a Berlino per la sceneggiatura, è soprattutto la regia a fare la differenza, con il suo lavoro austero di sottrazione: inquadrature fisse perfettamente calibrate e lunghe, spesso totali con il soggetto a volte a lato del quadro, affiancate per converso da un uso insistito della camera a mano per tallonare da dietro i personaggi, piani-sequenza, uso sapiente e particolare del fuori campo, primi piani dei volti e soprattutto dei corpi, anche di quelli maturi e privi di grazia. Si parte da una scena corale che funge da introduzione (il banchetto), e si va sui tre episodi che costituiscono il film a partire dalla scena di un funerale da cui si dipanano, intrecciandosi, le prime due storie, mentre la terza sfocia naturalmente dalla seconda, e si intreccia a sua volta con le altre. Tre per quattro personaggi. Tre per dire di una desolazione sentimentale che pare non avere fine, e riguardare non solamente le donne alle prese con il desiderio.

Note

- (1) René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1965.
- (2) Robin Norwood, *Donne che amano troppo*, Feltrinelli, Milano 1989.
- (3) Claudio Naranjo, *Gli enneatipi nella psicoterapia*, Astrolabio, Roma 2003.

RECENSIONE

di *Alessandro Uccelli*,
tratto da *www.cineforum.it*

C'è tutto quello che ci si aspetterebbe da una rievocazione della Polonia appena presa da Walesa e Solidarnosc, in *Le donne e il desiderio* di Tomasz Wasilewski, film che lo scorso anno ha vinto il premio per la miglior sceneggiatura al Festival di Berlino: l'aerobica, le permanenti, i jeans a vita alta, la 126bis, l'insegnante di russo prepensionata a favore di una nuova prof d'inglese.

Eppure il film non ambisce a un rendiconto mimetico degli anni del disgelo (anche perché la compresenza di segni dell'occidentalizzazione e del passato recente ce la ricordiamo, ben più dettagliata, nel

Decalogo kieszowski) anzi, si ha quasi l'impressione che a Wasilewski la filologia, in questa operazione, importi il giusto: gli serve piuttosto delineare il discrimine che intercorre, nei comportamenti umani, tra l'abbandono dell'ideologia comunista e l'affermarsi dell'individualismo di matrice capitalista. Se la prima ha prodotto orrori come il condominio/falansterio, dove l'idea di spazi da abitare collettivi e protetti ha un esito prossimo a un raggio carcerario, il secondo sembra aver già permeato le coscienze, basti pensare ai VHS di Agata, stipati sugli scaffali, e guardati su un piccolo schermo, con un esplicitato risolto voyeuristico, negazione del cinema come esperienza plurale.

Verrebbe anche la tentazione di interpretare questo setting, chiuso e artificiale, ma mai teatrale e artificioso, come una platonica caverna, dove le "ombre" dell'esterno si manifestano, nei VHS, nei jeans e, appunto, nell'aerobica rivisitata su musica di Whitney Houston (quando in realtà sappiamo che esisteva addirittura un filone della musica elettronica sovietica destinato a questa bisogna). «I wanna dance with somebody who loves me»: il successo della Houston serve da statement concettuale, banale quanto si vuole, ma efficace, per la condizione di "fame d'amore" delle quattro protagoniste; a maggior ragione è significativo che la canzone sia utilizzata per una lezione di aerobica, con le anziane allieve, provenienti dalla Germania Ovest, dove nessuno balla con nessuno, men che meno Marzena, l'insegnante di ginnastica ex-beauty queen del villaggio.

Quattro storie, appunto, quattro "canzoni infelici" (in un film in cui, a dire il vero, non c'è traccia di musica extradiegetica), incardinate a un funerale, celebrato in una chiesa ricavata da un edificio industriale: quella di Agata, impiegata di una mediатеca innamorata di un giovane prete (e le perdoniamo la locandina di Uccelli di rovo in ufficio); quella di Iza, direttrice scolastica, amante del padre di una sua studente; quella di Renata, la professoressa di russo che ha sviluppato una passione omoerotica per la dirimpettaia; quella di Marzena, l'atletica dirimpettaia, che in sostanza ama solo sé stessa. Il setting non nasconde una certa artificialità, che però procede da un'accurata messa in pagina delle immagini. Ad esempio, il film si apre con un conversation piece, ed è una delle rarissime occasioni in cui vediamo le protagoniste interagire intorno a uno stesso tavolo, se non addirittura come famiglia allargata. Nell'inquadratura, fissa, composta con un affollato rigore che sembra rimandare ai disegni di George Grosz, si intende già, in qualche misura, quali saranno i rapporti di potere tra i personaggi; la desaturazione selettiva sui corpi che lascia il privilegio del colore agli oggetti, sembra introdurre, didascalicamente, l'avvento dell'età della merce. E sarà proprio l'attenzione ai corpi, nel seguito del

film, la confidenza con essi, a dare una intonazione alla narrazione. Siano giovani e sodi, come quello di Agata, del marito, o del prete oggetto del desiderio, o di Iza che si accoppia con uno sconosciuto in stazione; oppure maturi e flaccidi, come nella scena della doccia di Renata con le anziane frequentatrici della palestra, la loro messa in presenza, al centro dell'inquadratura o in conflitto col suo margine, è un fattore continuamente perturbante, dietro il quale è difficile non vedere la lezione pittorica di Lucien Freud. Non mancano momenti in cui questa propensione pittorica assume toni leggeri, quando non comici, come è il caso, stralunato, di Renata, ripresa nel proprio appartamento tra tappezzerie vegetali e nugoli di canarini mentre si intrattiene con Marzena. A quest'ultima tocca, emblematicamente, chiudere il film con un riferimento iconologico, più che pittorico: un Narciso al femminile, condannata a specchiarsi nella propria miseria.



Scheda critica a cura di Jurij Razza

Scopri tutto il programma sui siti

www.comune.vimercate.mb.it

www.bloomnet.org

o su Facebook **@specchiomagicocinema**