

BLOOM**BLOOMCINEMA**
UN CINEMA DI QUARTIERE

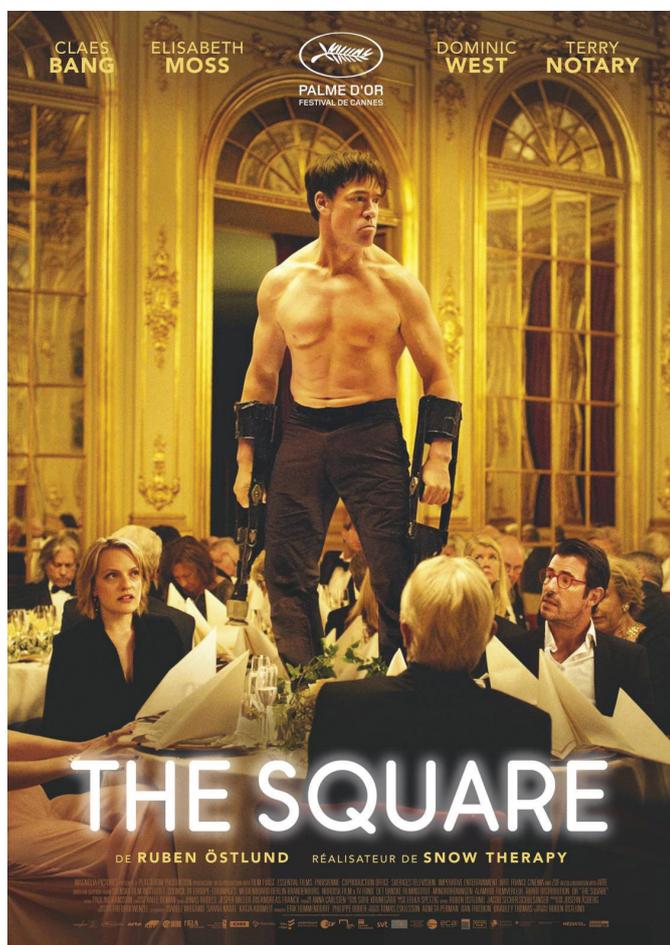
CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

il Cinema d'Autore all'Omni

THE SQUARE THE SQUARE

di **Ruben Östlund**
Svezia/Germania/Francia/Gran Bretagna, 2017
durata 142'



SINOSSI

Christian è il direttore di un grande museo di arte contemporanea di Stoccolma che si prepara a lanciare una nuova opera intitolata "The Square". Presto si troverà però in una serie di situazioni che metteranno in discussione il suo atteggiamento, il suo senso civico e la sua capacità di interagire con il mondo che lo circonda. Satira geniale, con momenti di pura comicità, sulla società contemporanea e tutte le sue ipocrisie. Vincitore della Palma d'Oro al Festival di Cannes.

NOTE DI REGIA

di *Ruben Östlund*,
tratto da www.quinlan.it

Diffidenza crescente

Nel 2008 è stata creata per la prima volta in Svezia un'area residenziale privata e chiusa all'esterno, a cui solo i proprietari possono accedere. È solo uno dei molti segni del fatto che le società europee stanno diventando sempre più individualistiche, via via che il debito pubblico cresce, la spesa sociale diminuisce e le differenze tra ricchi e poveri si allargano sempre di più. Anche in Svezia, un tempo considerata la società più egualitaria al mondo, la crescente disoccupazione e la paura del futuro hanno spinto le persone a diffidare degli altri e della società stessa.

Un'altra epoca

Quando mio padre era ragazzo, negli anni '50, le società occidentali dovevano ancora avere un senso di responsabilità condivisa. I suoi genitori lo lasciavano andare da solo a giocare al centro di Stoccolma all'età di sei anni, mettendogli una targhetta con l'indirizzo intorno al collo nel caso si fosse perso. Questo ci ricorda che all'epoca gli al

tri adulti erano visti come membri degni di fiducia all'interno di una comunità, capaci di aiutare un bambino nei guai. Il clima sociale di oggi non sembra aumentare la coesione di gruppo, né la nostra fiducia in generale nella società, al punto che tendiamo a vedere negli altri adulti una minaccia verso i nostri bambini. È con questi pensieri in mente che alcuni anni fa, insieme a Kalle Boman, produttore e professore di cinema all'università di Göteborg, ho sviluppato l'idea di *The Square* come progetto artistico orientato sul tema della fiducia all'interno della società e del bisogno di riconsiderare alcuni valori attuali.

All'origine del film

Il titolo del film è preso proprio da questo progetto, la cui prima esibizione risale all'autunno 2014 al Vandalorum Museum di Värnamo, città nel sud della Svezia. L'installazione è poi diventata permanente al centro della piazza della città: se qualcuno si trova al centro del quadrato illuminato a led, ha il dovere di agire se qualcun altro ha bisogno di aiuto. Anche la nostra mostra allestita a Värnamo, poi ripresa nel film, ruota intorno all'idea che l'armonia sociale dipende da scelte semplici che ognuno di noi compie ogni giorno: i visitatori del museo dovevano scegliere tra due porte, una con scritto "I trust people", l'altra con "I mistrust people" (mi fido/non mi fido delle persone). La maggior parte del pubblico sceglieva la prima, ma poi aveva i sudori freddi quando gli veniva chiesto di lasciare cellulare e portafoglio sul pavimento del museo... Questa contraddizione illustra quanto sia difficile comportarsi seguendo i propri principi.

Valori e azioni

In *The Square* ci troviamo di fronte alla debolezza della natura umana: quando proviamo a fare la cosa giusta, la parte più difficile non è essere d'accordo su dei valori comuni, ma comportarsi davvero secondo quest'ultimi. Ad esempio, come dovrei pormi verso i mendicanti se voglio promuovere una società più giusta e egualitaria dove la distanza tra ricchi e poveri scompare? Dovrei mantenere uno stile di vita privilegiato che mi permette di dar loro qualcosa ogni giorno o dovrei cambiarlo radicalmente in modo di ristabilire un equilibrio maggiore tra me e loro? La crescita della povertà e del numero dei senzatetto nelle città occidentali ci presenta questo tipo di dilemma ogni giorno.

La controversia necessaria

Con il suo approccio satirico, *The Square* porta alle estreme conseguenze le peggiori tendenze dei nostri tempi, come il modo in cui i media ignorano le proprie responsabilità nell'amplificare i problemi di cui parlano. Nel film, i PR assunti dal museo so-

stengono che l'idea alla base dell'installazione "The Square" sia troppo "perbene" e nessuno sarebbe interessato: per spingere i giornalisti a scriverne occorre una controversia e il progetto secondo loro sembra mancare di un aspetto conflittuale. Anni fa, il codice etico della stampa avrebbe impedito a un giornale o a un'emittente televisiva di mostrare immagini scioccanti, di dubbia provenienza o manipolate. Ma da quando le spese e i posti di lavoro sono stati tagliati nella maggior parte delle testate e i giornalisti sono rimasti sopraffatti di lavoro, i media si sono affidati a un crescente sensazionalismo, diventato ormai la norma: finché una foto o un video hanno un contenuto esplosivo, non importa di quale contenuto si tratti e i social media ne rilanciano la diffusione in tutto il mondo.

Il cinema e il pensiero critico

The Square prova ad affrontare tali questioni attraverso l'ironia e usando spesso una comicità dell'assurdo. La clip ovviamente falsa creata dai PR del museo per promuovere la mostra esemplifica il ruolo dei media nel modo in cui noi guardiamo alla realtà e la fraintendiamo. Credo sia essenziale analizzare questo ruolo, perché le immagini in movimento restano il più potente mezzo d'espressione che abbiamo mai avuto, nonché il più pericoloso che mai. Al tempo stesso, un mezzo come il cinema può fornirci una straordinaria chiave d'accesso al mondo e a nuove esperienze, stimolando il pensiero critico verso aspetti della vita che diamo per scontati.



IL CURATORE DEBOLE

di Alberto Morsiani,
tratto da Cineforum 570

In questo densissimo film, tutti chiedono aiuto a tutti, ogni inquadratura è infarcita di questuanti e mendicanti. Una richiesta di aiuto peraltro quasi sempre ignorata o negata. Tutto e tutti sembrano poi congiurare contro il protagonista, ironica icona del curator d'arte contemporanea coi suoi abiti neri e gli occhiali da conoscitore: l'*affluent society* scandinava (i borghesi donatori del museo) da una parte, i poveri e gli esclusi dall'altra. Agli uni egli deve fornire con le sue mostre e il suo museo quel giusto mix di cultura ed provocazione che serve per vivere ancor meglio; agli altri deve concedere la giusta misura dei suoi sensi di colpa e della sua frustrazione. Ma Christian, il maschio debole della contemporaneità, si rende conto amaramente che un conto è allestire una esposizione temporanea, tutt'altra faccenda è avere a che fare con le permanenti configurazioni dell'essere umano.

Allora, cosa rappresenta quel quadrato, quello "square" di ascendenza suprematista (il "punto zero della pittura" di Kazimir Malevich) al centro della futura mostra che sta mettendo insieme? È un quadrato inclusivo, come farebbe pensare il sottotitolo «Santuario di fiducia e altruismo nel quale tutti hanno gli stessi diritti e doveri»? O è piuttosto un quadrato esclusivo: dentro quelli con i privilegi, fuori quelli senza? Il perimetro quadrato torna diverse volte nel film come forma geometrica, ad esempio nelle inquadrature dal basso dell'androne di scale del palazzone di periferia luogo della manifestazione del senso di colpa di Christian, oppure nelle inquadrature dall'alto del tappeto su cui volteggiano in danze acrobatiche le belle ragazzine bionde tutte uguali, tra le quali una delle sue figlie.

Il cinema di Ruben Östlund (*Play, Forza maggiore*) mette in scena una sorta di esperimento sociale e psicologico, una simulazione di comportamenti umani che possono essere di volta in volta conformisti, critici, falsi, o addirittura esplosivi, in balia di caos e caso. Il protagonista, all'inizio del film, esce fuori dal guscio protettivo dell'istituzione-museo, ed ecco che, sulla strada, collide con un meccanismo sociale offensivo: con un trucco triangolare ben calibrato, basato proprio su di una finta richiesta d'aiuto, gli rubano cellulare e portafoglio. Dunque, comunicazione e denaro, i due idoli della contemporaneità. Smarrito, cerca di recuperarli, e per farlo è costretto a mettersi in contatto con una realtà sociale del tutto diversa dalla sua, quella di un condominio in una zona degradata di Stoccolma. L'equilibrio del nostro vacilla. I tentativi

del curator di entrare in contatto con il Reale sono patetici fallimenti: anzi, generano guai in sequela, come mostra l'episodio del ragazzino messo nei guai dalle sue lettere minacciose.

Contemporaneamente, Christian perde il controllo anche del suo museo, concedendo troppo spazio al dipartimento marketing e comunicazione.

Quest'ultimo, per lanciare la mostra, sforna un video pubblicitario con una mendicante bambina, bionda e con gatto in grembo, che salta per aria non appena mette piede nel quadrato. Il museo, che poteva apparire, agli occhi di Christian, un "santuario di fiducia e altruismo", un utero protettivo dalla realtà là fuori, si mostra del tutto permeabile, anch'esso, a disagi e tensioni della società reale. Artificio e vero, arte e vita, si danno la mano e si confondono nel film, sotto la forma decisiva della *performance*.

Ciò che accade nella vita quotidiana assomiglia a una performance artistica: la rapina in strada attentamente coreografata con l'insistita richiesta di "aiuto" che cela l'inganno; il sofferente di sindrome di Tourette che interrompe con oscenità ripetute meccanicamente («Troia», «Mostra tette», «Succhiacazzi», «Stronzate») la dotta conferenza dell'artista; la ragazza bionda che in bagno attira l'attenzione di Christian mettendosi a ripetere «Stronza» e alzando ripetutamente le braccia, lo stesso rapporto sessuale con la successiva pantomima del preservativo e la messinscena di un osceno tira-e-molla; le ripetute apparizioni del bambino ingiustamente accusato di furto con le sue petulanti ossessive richieste di scuse a Christian e la ripetizione meccanica del ritornello «Getterò nel caos la tua vita»... Performances come ripetizioni del sempreuguale sul palcoscenico della vita vera.

Nello stesso modo, il Reale invade lo spazio museale proprio come performance, soprattutto nell'allucinante sequenza dell'uomo-scimmia in mutande e grucce che terrorizza con grugniti e aggressioni fisiche sempre più spinte il tranquillo pubblico borghese seduto a tavola (che, all'inizio, era stato visto precipitarsi senza ritegno verso il buffet...) fino a quando esso reagisce e lo massacra di botte – nel momento in cui la performance artistica eccede e si trasforma in azione reale, e la Bestia sta per stuprare la Bella, ecco allora che essa viene brutalmente interrotta: la provocazione non può spingersi oltre un certo limite pena la sua soppressione; oppure in quella della macchina levigatrice azionata da un addetto che daneggia un'opera d'arte fatta di mucchietti di sassi (Christian proporrà di "aggiustarla" di nascosto). Più in generale, viene ridicolizzata, nel film, la pretesa di rappresentare la realtà, il reale o addirittura di trasformarlo, che poi era (è) la pretesa illusoria delle Avanguardie artistiche. L'arte ormai

non incide più sulla realtà, è l'epoca della "ragion cinica" teorizzata dal filosofo Peter Sloterdijk: l'arte, al massimo, può rifare se stessa. La mostra "The Square", nonostante ai visitatori venga richiesto di depositare soldi e cellulare nel quadrato disegnato sul pavimento dell'entrata, o li si solleciti a spingere un pulsante per far sapere se «hanno fiducia o no negli altri», non cambierà per nulla le relazioni interpersonali, non «riempirà di senso una struttura vuota», come recita a mo' di compito critico il curator durante la presentazione. Il tentativo "artistico" di coniugare Natura e Artificio, evidente nella lezione dell'artista con i suoi rimandi all'opera land art di Robert Smithson (mettere assieme terra e foglie con ferro e cemento), non a caso continuamente interrotta da uno del pubblico che profferisce oscenità sessiste, è ugualmente votato al fallimento ed è messo alla berlina dalla metaforica presenza di una vera scimmia nell'appartamento della ragazza, corrispettivo invertito dell'uomo-scimmia nel museo.

Mostrando come la vita reale invada lo spazio museale, e il museo invada lo spazio reale, finendo per confondersi, il film insiste sulla comune constatazione di una assoluta irrimediabile impossibilità di fornire norme certe che regolino la coesistenza tra umani. Il museo è solo denaro e marketing, il business delle arti come sistema delle invidie nel quale il desiderio delle opere aspira a farsi esso stesso oggetto del desiderio: è il mercato a rendere sensuali, la sete di desiderio ad abbellire, la compulsiva richiesta d'attenzione a produrre l'interessante. Lo stesso Christian, intervistato nell'incipit del film, alla domanda di cosa sia il fattore più importante nella gestione di un museo, risponde: «I soldi».

A sua volta, la vita nel film appare paradossalmente priva di vita, oppure è indifferenza e sopraffazione del più forte sul più debole. Un quadro (quadrato) disturbante, solo temperato da ironia e sarcasmo. In effetti, il mondo del film si presenta come qualcosa di completamente museificato. Ci si ritrova, analogamente ai precedenti film del regista svedese, come dislocati ai confini del tutto, e da lì il tutto fa l'effetto di un immane pezzo da esposizione, una copia di se stesso in scala uno a uno. In quanto imitazione di se stesso, il mondo non si distingue in alcun dettaglio dal suo stato originale, con la sola esclusione della significatività, ormai scomparsa. Un mondo divenuto diverso e alieno. La comune consuetudine tra le persone torna ad essere qualcosa di irrimediabilmente estraneo, la patina di familiarità delle cose si dissolve e fa apparire la loro originaria e aggressiva estraneità. Una insensatezza che rende il mondo una esposizione: tutto il noto e il visibile sembrano come traslocati in un museo del mondo nel quale non riusciamo neppure a ricordare come siamo entrati.

A sua volta, il museo del film perde ogni aura possibile, ogni valore possibile, fosse anche solo di rifugio. È raffigurato piuttosto come una sorta di discarica (nel film, c'è una bellissima sequenza in cui vediamo Christian rovistare a lungo tra i sacchi d'immondizia, inquadrato dall'alto in plongée da una macchina da presa che man mano sale e lo rimpicciolisce in mezzo alla distesa della spazzatura: l'uomo esamina e seleziona i sacchi uno ad uno come se si trattasse di pezzi da scegliere per una esposizione, magari i "Sacchi" di Alberto Burri...). L'analogia tra museologia e teoria dei rifiuti, ben nota alla critica d'arte, ha una sua persuasività: i musei sono istituzioni per il trattamento di problemi di smaltimento culturale, discariche addette allo stoccaggio esemplare di scarti particolari della civiltà, residui della "combustione" (Burri, ancora...) di processi creativi. Scrive Peter Sloterdijk: «Mentre la discarica smaltisce i resti materiali dei cicli biologici in modo anonimo e verso il basso, il museo realizza uno smaltimento verso l'alto e verso la memoria».

Peraltro, non esiste arte, o produzione d'arte, senza che vi sia esposizione di essa: è solo l'esposizione al pubblico che conferisce valore all'opera d'arte. A fianco dell'inflazione contemporanea del producibile, abbiamo allora l'inflazione dell'esponibile; da un lato in virtù della radicale autoliberazione dell'espressione, dall'altro in virtù dell'inesauribile ampliamento del concetto stesso d'arte (nel film, mucchietti di ghiaia con la scritta derisoria al neon sulla parete «You Have Nothing», una piramide traballante di sedie – paradossalmente, l'unica forma d'arte riconoscibile come tale, il monumento equestre in bronzo, viene distrutto all'inizio da una ruspa che deve far spazio al "quadrato"). Un totale arbitrio estetico domina la contemporaneità, e il film: l'unica cosa che rimane, è questo il dictum finale del regista, nel mondo e nell'arte, è la formavalore. Lo spirituale sembra scomparso, dall'uno e dall'altra. La felicità, anche. L'eccesso del Reale (il bimbo che disturba e assedia letteralmente il curatore) va se possibile prontamente eliminato: il bimbo viene infatti scaraventato giù per le scale. Ma in ogni caso quello che Christian non potrà fare, o lo potrà in modo molto limitato, sarà di prendersi cura davvero degli altri, e di se stesso. Caos e caso lo sommergono, inesorabili.

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**