

BLOOM**BLOOMCINEMA**
UN CINEMA DI QUARTIEREcon il patrocinio e
il sostegno di

CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

RASSEGNA DI CINEMA D'AUTORE

UNA QUESTIONE PRIVATA

di Paolo Taviani
Italia/Francia, 2017
durata 84'

“Addio serenità della mente, addio gloriose battaglie. Devo sapere la verità. Meglio vivere ingannati senza saperlo. Che sapere a metà”

Shakespeare

SINOSSI

Over the Rainbow è il disco più amato da tre ragazzi nell'estate del '43. S'incontrano nella villa estiva di Fulvia, adolescente e donna. I due ragazzi sono Milton e Giorgio, l'uno pensoso, riservato, l'altro bello ed estroverso. Amano Fulvia che gioca con i sentimenti di entrambi.

Un anno dopo Milton, partigiano, si ritrova davanti alla villa ora chiusa. La custode lo riconosce e insinua un dubbio: Fulvia, forse, ha avuto una storia con Giorgio.

Per Milton si ferma tutto, la lotta partigiana, le amicizie... Ossessionato dalla gelosia, vuole scoprire la verità. E corre attraverso le nebbie per trovare Giorgio, ma Giorgio è stato fatto prigioniero dai fascisti...

NOTE DI REGIA

di Paolo e Vittorio Taviani,
tratto dal pressbook della 01 Distribution

Oggi, nel nostro tempo ambiguo, tempo di guerra non guerreggiata, Fenoglio ci ha suggestionato con il suo “Una questione privata”: l'impazzimento d'amore, e di gelosia, di Milton, il protagonista, che sa solo a metà e vuole sapere tutto. Da qui siamo partiti per evocare, in una lunga corsa ossessiva, un dramma tutto personale, privato appunto: un dramma d'amore innocente e pur colpevole, perché nei giorni atroci della guerra civile il destino di ciascuno deve confondersi con il destino di tutti.

INNAMORATO PAZZO

di Fabrizio Tassi,

tratto da Cineforum 570

«Una questione privata è costruito con la geometrica tensione d'un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'*Orlando furioso*, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta [...] e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. [...] Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché».

Italo Calvino

Comincia dalla nebbia, e non potrebbe essere altrimenti. La nebbia fenogliana. La nebbia della storia. Finita l'epica, l'eroismo, forse pure la memoria gloriosa, rimangono gli uomini, ciò in cui credono, ciò che vogliono ricordare. Era già in Fenoglio, quella guerra sporca, feroce, improvvisata, così poco spettacolare. C'era già il partigiano che è prima di tutto uomo, che impazzisce d'amore, anzi, di gelosia, nel bel mezzo della lotta per la liberazione. Comincia dalla nebbia, da cui emergono le ombre di due partigiani, due uomini. Uno guarda fuori campo e intuisce qualcosa, oltre il nulla. Il passato felice. Il futuro che aveva immaginato. Supera il muro grigio, compatto, ed eccolo al centro dell'inquadratura, come nell'incipit che ricordavamo: «La bocca socchiusa, le braccia abbandonate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Il cuore non gli batteva, anzi sembrava latitante dentro il suo corpo».

Si capisce fin dalla prima apparizione che Luca Marinelli è il valore aggiunto dell'opera dei Taviani, l'incarnazione febbrile di quell'impazzimento, l'antisoldato militante ma umanissimo, fragile, furioso. Lo strumento ideale per il loro "tradimento". Perché si sa che i Taviani amano, usano le parole dei grandi (si chiamino Tolstoj o Shakespeare, Pirandello o Fenoglio), e poi fanno cinema. Fanno appello alle nostre radici (letterarie, culturali, storiche, ideali), si installano in una dimensione che appare fuori dal tempo, e da lì ci dicono cose importanti sull'uomo di sempre e sul presente che stiamo vivendo.

Il primo tradimento sta nel paesaggio. Non siamo nelle Langhe ma in Val Maira. Un film (dei Taviani) non può essere un documento, la verità di una storia ha bisogno delle giuste parole e del luogo giusto, non della realtà verosimile e della narrazione veritiera. Quelle Langhe, così com'erano, non

esistono più? Ed eccole rivivere, senza mai essere nominate, in una dimensione quasi astorica (e ageografica). Con l'accortezza di non cercare la "bellezza", ma trovarla quasi per caso, tagliando le cime dei monti, velando ogni cosa con uno strato di grigio, per poi farla emergere, verde, viva, in tutta la sua pacifica indifferenza.

Milton-Marinelli-Fenoglio emerge dalla nebbia e si staglia in quella dimensione cinematografica che Calvino leggeva nei romanzi di Fenoglio: «Fa del cinema, ma del buon cinema, di quello che tu definisci "secco"». Il controcampo è una villa che sembra un palazzo. Ed è la custode della casa, che sembra conservare un segreto sulla sua Giulia, a cui aveva dichiarato il proprio amore senza dichiararglielo, ma che invece amava Giorgio, il miglior amico di Milton, quello che sapeva ballare e arrampicarsi sugli alberi. Lui non riesce a crederci, deve sapere, deve conoscere la verità, e quell'ossessione diventa più importante della guerra, della sopravvivenza, della lotta contro i fascisti-scarafaggi. Che senso hanno la vita e la libertà se non saranno con Giulia? Cosa sono la libertà e la vita di fronte al tradimento di un amico?

Quello dei Taviani, più che un "libero adattamento" del libro di Fenoglio, sembra quasi uno svolgimento libero di ciò che ne pensava Calvino. Milton è l'*Orlando furioso*, l'uomo che corre, folle, da un presidio partigiano all'altro, fuori da ogni logica, alla ricerca di un fascista da scambiare con l'amico Giorgio, catturato dagli scarafaggi neri. Ma intorno c'è la guerra di Resistenza così com'era: un grande spiazzo erboso vuoto, due ragazzi che corrono a perdifiato, uno inciampa, i fascisti lo prendono a manganellate in campo lungo, il compagno interviene e ne ammazza due, prima di essere colpito; nessun piacere epico ed estetico nel raccontare quelle gesta, che appaiono quasi banali nella loro tragica violenza e follia, nella facilità con cui si muore e ci si ammazza tra i boschi in cui magari si è cresciuti insieme.

La sostanza della storia sta nel vagare senza pace, nell'inseguire uno scopo che nasconde un altro scopo, in una catena di domande senza risposte, di speranze che faticano a trovare un senso, di ideali collettivi che si confondono con le "questioni private". Quei flashback luminosi e colorati suonano quasi offensivi, nel loro innocente erotismo, l'ingenua e ambigua bagarre dei sentimenti.

C'è un'inquadratura, nel primo ritorno al passato, che già dice tutto: Milton sulla sinistra, davanti a una processione di libri ordinati, scuri, che si perdono nel fuoricampo; sulla destra Giulia, che tiene in mano un arcobaleno, che ha già ascoltato *Over the Rainbow* per ventotto volte. In mezzo, a dividerli, il grammofo. Nel presente, Milton passa dietro un tronco che sembra non finire mai. Lui è quello che stava all'ombra dell'albero a citare po-

eti e romanzi inglesi, a immaginare nuove lettere da scrivere a Giulia; Giorgio, sornione, aspettava sopra l'albero, il "settimo passo" era tutto per lui; era lui che possedeva la carne, mentre Milton aveva solo la visione delle sue grazie, rifiutata cavallerescamente.

Altro tradimento, se non è un fraintendimento: non c'è furia romantica in quegli incontri, non c'è passione che brucia, in quei ricordi, ma qualcosa di lontano, quasi mitologico, c'è un Milton immobilizzato dalla paura. E la sua corsa, allora, sembrerà quasi una nemesi. Così come le note di *Over The Rainbow*, l'allusione a quel luogo che sta «da qualche parte, oltre l'arcobaleno», dove «i sogni si avverano per davvero». Una melodia che lo perseguita lungo tutto il film, ripresa, accennata, solo evocata, distorta, dimenticata. Che spesso lo sorprende alle spalle. Che verso la fine sta solo due note lontane che risuonano come un richiamo militare.

I Taviani maneggiano la materia incandescente con grande sicurezza, semplicità, intensità. Si vede che sanno cosa vogliono, anche nei brani troppo "recitati" e illustrativi. Ampiamente compensati dalle intuizioni felici e a volte folgoranti, i tempi sempre giusti dei silenzi e delle esitazioni di Milton-Marinelli, i dialoghi che escono più veri del vero letterario («Sto cercando Giorgio Clerici», «Giorgio il bello?», «No, Giorgio»), le inquadrature vuote in cui si perdono le questioni private e il dramma collettivo, il controcampo del cielo blu attraversato dai bombardieri («Venite, venite! Cari, belli, siete più di mille! Benedetti!»), l'espressione smarrita del ragazzino condannato a morte per vendetta, il fascista jazzista che esibisce la sua ferocia in un assolo infinito...

Il bello è che il meglio arriva proprio dai tradimenti più sfacciati. Ad esempio, la scena dell'incontro con i genitori, trovati alla fine di un movimento della macchina da presa che accompagna il passaggio di una ronda fascista, dopo che Milton è arrivato dentro l'inquadratura come una folata di quel vento che fa sbattere le porte e volare i giornali: lui ci pensa un attimo e poi corre incontro alle due figure fragili, in un abbraccio furioso, tre stacchi, sedici secondi, tre corpi avvinghiati e poi via, veloce, fuori dall'inquadratura. Oppure quell'immagine dolorosa di corpi assassinati (donne, vecchi, bambini), la bimba che si alza e va in cucina come un fantasma, che beve a grandi sorsi e poi se ne torna a coricarsi accanto alla madre morta, come morta anche lei: basta poco per dire l'atroce violenza bastarda di quella guerra, la ferocia assassina dei fascisti.

E poi quel finale! In cui i Taviani si prendono la libertà di portare il racconto e l'antiepica un po' più in là. Prima imprigionano Milton in una fissità irreale, imbrigliano la sua corsa ormai disperata,

inseguito dai fascisti, mentre aspetta il colpo mortale, lo spera, lo invoca: un'inquadratura dal basso, con la testa che si staglia sul cielo bianco e vuoto («Nella testa, sparatemi nella testa!»), poi di lato, mentre corre ma non sembra muoversi di un metro, incollato al bordo sinistro dell'immagine («Ma quando arriva?»). Poi lo rendono imprevedibile, già morto e risorto. Il romanzo lo lascia sospeso, rimane incompiuto, con Milton che crolla «sotto gli alberi» (e poi?); il film invece lo spinge fin sulla cima di una collina, fin dentro una consapevolezza che suona come una rinascita, una vittoria morale, un traguardo spirituale. Un mezzo sorriso, e quella battuta mirabile: «Sono vivo, Fulvia. A momenti mi ammazzavi». Ecco Milton, il letterato innamorato, il partigiano, uno di quegli «uomini giusti che sanno ancora guardare dalla parte giusta – quella del futuro» (cit. Manassero). Eccoci oltre la nebbia, mentre Milton se ne va e ricompare il titolo, "Una questione privata". Oggi – più di quello ieri che era già un domani – non c'è più posto per l'epica, forse neanche per l'idea che trasformava gli uomini in eroi, sacrificando le storie personali in funzione del bene collettivo. La questione collettiva è la somma delle "questioni private". Delle occasioni, i sogni, i libri, le fragilità, i tradimenti, le follie d'amore, tutta la nostra umanità, che si esalta mentre combatte la questione di tutti. «Con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti». Da esplicitare ogni volta che gli "scarafaggi" rialzano la testa, in qualunque veste si ripresentino.



RECENSIONE

di Eddie Bertozzi,
tratto da www.spietati.it

Il tempo è una macchina implacabile e, quasi alla soglia dei novant'anni, anche la coppia di registi più importante del cinema italiano deve farne i conti. Scritto da entrambi i fratelli, *Una questione privata* è il primo film dei Taviani ad essere diretto solo da Paolo, mentre Vittorio è costretto a letto dalle precarie condizioni di salute – eppure, come sottolinea il regista, è ancora, a tutti gli effetti, un film “dei fratelli Taviani”. Se il tempo, immancabilmente, segna il corpo e la salute, sembra invece non riuscire a scalfire l'opera dei fratelli la quale, al netto dei suoi difetti, rimane significativa. Significativa sì, ma non per partito preso, non per un rispetto critico dovuto a fronte di una filmografia lunga oltre cinquant'anni. Come già ampiamente dimostrato con il sorprendente exploit di *Cesare deve morire* (2012), i Taviani non sono interessati ad adagiarsi su una poetica-monolite, quella del “solito film” stantio ma inattaccabile. Tornano ad affrontare un vecchio tema, la guerra e la resistenza partigiana, come ne *La notte di San Lorenzo* (1982), ma *Una questione privata* scandaglia in realtà tutto un altro territorio, dimostrando che dietro al loro cinema c'è ancora – e prima di tutto – un pensiero inesausto, una riflessione che si rinnova, e un'idea di regia che nei momenti migliori sa aprirsi a squarci autoriali anche fulminanti. Non è tanto nella decisione di inserire scene non presenti nel libro di Beppe Fenoglio, dal cui romanzo il film è stato liberamente tratto, (l'incontro coi genitori, la bambina stesa accanto ai cadaveri dei famigliari fucilati), quanto nella volontà di perseguire narrativamente fino in fondo la follia di Milton che i Taviani operano lo scarto più significativo rispetto a Fenoglio, tradendolo nella forma per non tradirne lo spirito, sublimandolo e condensandolo per affermare nella pratica la distinzione fondamentale fra cinema e letteratura. La coltre di nebbia che per l'intera durata del film ammantava luoghi e corpi spoglia la narrazione di ogni connotazione che non sia strettamente ‘privata’: cancella la lingua forte e vivida dello scrittore piemontese, smarrisce la percezione dell'universo partigiano e dei monti sui quali conducevano la lotta. Il campo di battaglia diventa una terra senza specificazione geografica. Il campo di battaglia è la mente di Milton, la sua ‘questione privata’ l'unica lotta rimasta. Nel film collidono chiaramente due dimensioni temporali: il passato e il presente. Giorgio e Fulvia sono fantasmi di una vita che fu, relegati nello spazio-tempo cinematografico del passato, evocabili solo attraverso lo strumento del flashback

(l'unica volta che intravediamo Giorgio nel presente è chiuso in cella, di spalle, forse poco prima di essere fucilato). I pomeriggi passati nella villa di Fulvia, fra una lettera d'amore e un disco sul piatto – *Over the Rainbow* è uno spettro sonoro che si aggira per tutto il film – sono inquadrati senza profondità, appiattiti da luci omogenee che fanno risaltare la postura teatrale della recitazione. Se da un punto di vista espressivo questa suona come una nota un po' stridente, è l'immagine stessa a chiederci di andare oltre, perché i Taviani sono innamorati, e ci innamorano, dei volti dei loro personaggi: i lineamenti apollinei di Giorgio/Lorenzo Richelmy, lo splendore luminoso di Fulvia/Valentina Bellè, lo sguardo enigmatico di Milton/Luca Marinelli (finalmente in una performance misurata, inquieta ma non urlata).

Nel presente c'è solo Milton perso nella nebbia. La sua follia si sviluppa in una dimensione sospesa e febbricitante, magnificata da un montaggio spesso ellittico, quasi astratto, che taglia di sghimbescio le scene, le raccorda sbilanciandole, le accelera pedinando passo a passo la corsa furiosa alla ricerca di Giorgio. L'amico nel frattempo è stato fatto prigioniero dai fascisti e l'unico modo per salvarlo è scambiarlo con uno ‘scarafaggio nero’ tenuto ostaggio dai partigiani. Allora Milton corre, di valle in valle, alla ricerca di un fascista da scambiare. Ne trova uno, ma neppure i suoi lo rivorrebbero indietro: è un fascista completamente inghiottito dalla follia della guerra, convinto di essere un jazzista, il viso sconvolto da macabri spasmi mentre si esibisce in una spaventosa *beatbox*. È una delle grandi scene del film, insolitamente lunga, con l'occhio della camera perduto calamitato sul volto del fascista e i suoi occhi spiritati, che rispecchiano la pazzia della guerra tutta, ma che fanno da contrappunto anche a quella di Milton.

Il finale di Fenoglio è celebre per essere troncato, forse perché postumo, e enormemente ambiguo. I Taviani optano per una sorta di chiusura aperta, ribadendo la centralità di Fulvia come motore dell'azione e sottolineando l'ambiguità della missione di Milton, a sua volta insicuro sulla bontà della sua ricerca: vuole salvare l'amico o si vuole vendicare? Ucciso maldestramente l'unico fascista che aveva catturato e con cui poteva operare lo scambio, Milton viene sorpreso da un gruppo di altri ‘scarafaggi’ che lo inseguono tentando di ucciderlo. Il partigiano corre a perdifiato su un ponte minato che non scoppia, lungo i prati sul pendio della valle, sempre a nuoto nella nebbia. La camera lo rincorre, lo inquadra incombente a livello della nuca e mentre corre a perdifiato una voce forse interiore esclama fra i denti: “Sparate-mi nella testa!” La guerra sta tutta lì dentro. Brivido d'autore: basterebbe questa inquadratura per confermare quanto i Taviani siano ancora grandi.