USCENDO DAL CINEMA

Per un'estetica dei margini

El jockey di Luis Ortega.

di *Laura Ysabella Hernández García* — 30 Agosto 2024

Al centro di *El jockey*, l'ultima opera del regista argentino Luis Ortega, presentata in concorso all'81ª Mostra del Cinema di Venezia, prende forma un'affascinante esplorazione dell'alterità e della trasformazione. Fin dalle prime sequenze, Ortega ci immerge in una Buenos Aires ossessionata dalle corse ippiche, dove l'estetica equestre invade ogni angolo urbano. Tuttavia, in questo universo, mentre le figure animali appaiono soprattutto sotto forma di illustrazioni, sculture e ornamenti, sono i fantini a essere rinchiusi nei recinti al posto delle bestie.

Questo rovesciamento simbolico si manifesta fin da subito: nella sequenza di apertura del film incontriamo il "jockey" Remo Manfredini, immerso nel silenzio dell'ubriachezza mentre viene aggredito da due gangster. **È proprio questo sguardo muto, questa apparente assenza di linguaggio umano, a «garantire la sua distanza, la sua diversità, la sua esclusione dall'uomo»** (Berger 2016). Poco dopo, Remo viene letteralmente rinchiuso in una stalla, per impedirgli di accedere alle sostanze dopanti destinate ai cavalli. Allo stesso modo, in una scena successiva, una coreografia stilizzata eseguita dall'amante di Remo, Abril, insieme ad altre fantine, richiama esplicitamente i gesti e i movimenti degli animali da corsa, rafforzando la simbiosi tra jockey e cavalli:

accomunati non solo dallo spazio della pista, ma da una medesima condizione di subordinazione.

In particolare, **quella di Remo è una figura liminale, attraversata da continui processi di trasformazione**. La prima metamorfosi avviene in seguito a un incidente quasi letale. Al risveglio in ospedale, con il capo bendato in una forma che ricorda il caschetto da fantino, indossa gli abiti dell'anziana donna con cui condivide la stanza e inizia a vagare per la città. Questo personaggio "alieno" si muove tra soglie e passaggi nascosti, compiendo incontri surreali e accedendo, insieme allo spettatore, a un mondo altro: quello di chi vive ai margini, oltre i codici normativi della società.

Le periferie sociali diventano così luoghi di rifugio e sopravvivenza per forme di vita "altre". Come osserva Veliz (2017), lo spazio dell'alterità si definisce proprio nel suo posizionarsi al confine, in una condizione ambigua rispetto alle opposizioni di dentro/fuori, urbano/rurale, intimo/pubblico. In questi spazi, anche la dimensione temporale si frantuma: passato, presente e futuro entrano in una relazione di coalescenza, in cui spettri, ricorrenze e sopravvivenze si manifestano come espressioni di una temporalità eterogenea.

È in questo contesto che la rappresentazione dell'alterità prende forma attraverso figure, ambienti e temi inattesi. Remo non può più tornare allo stato originario delle cose: comprende che per riconquistare la libertà dovrà morire simbolicamente e rinascere. Elimina i criminali che minacciavano lui e Abril, e inizia una nuova esistenza dietro le sbarre, assumendo il nome di Dolores.

La sua nuova identità, tuttavia, non cancella il passato. La fama di ex-fantino la perseguita. Quando Dolores accetta di partecipare a un'ultima corsa, avviene un'ulteriore, decisiva trasformazione: indossando i vecchi abiti da jockey, riscopre con facilità la postura e il gesto del passato. **La performance della vecchia identità si sovrappone alla nuova, dimostrando come la transizione non consista in un semplice passaggio da uno stato statico all'altro, ma in un processo fluido, stratificato**. Come afferma lei stessa, Dolores "si è partorita da sola" – incarnando, nei termini di Donna Haraway, la possibilità di «generare parentele in maniera imprevedibile e imprevista, invece che imparentarsi con una divinità o una famiglia biogenetica o genealogica» (2019, p. 14). Nel finale, il ciclo si completa: Dolores rinasce ancora una volta, assumendo le sembianze della bambina di Abril.

Con *El jockey*, Ortega mette in crisi ogni concezione dell'alterità come entità stabile o confinata in zone determinate. Questa tensione si manifesta innanzitutto attraverso il

corpo del protagonista, sottoposto a continui travestimenti, rispecchiamenti, sostituzioni. Ma è anche la forma filmica ad assumere un carattere ibrido: Ortega attraversa generi e registri con assoluta disinvoltura, alternando scene musicali, elementi da gangster movie e inserti di slapstick, fino a far coincidere l'esperienza della trasformazione con il linguaggio stesso del film.

El jockey si impone così come una riflessione radicale sulla possibilità di abitare i margini, attraversare le soglie e rinascere proprio là dove sembrava non esserci più alcuno spazio.

Riferimenti bibliografici

J. Berger, *Perché guardiamo gli animali?*, il Saggiatore, Milano 2016.
D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.
M. Veliz, *Introducción: Figuraciones de la otredad en el cine latinoamericano contemporáneo*, in "Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual", Aprile 2017, 15.

El jockey. Regia: Luis Ortega; sceneggiatura: Luis Ortega, Rodolfo Palacios, Fabián Casas; fotografia: Timo Salminen; montaggio: Rosario Suárez, Yibrán Asuad; musiche: Sune Rose Wagner; interpreti: Nahuel Pérez Biscayart, Úrsula Corberó, Daniel Giménez Cacho, Mariana Di Girolamo, Daniel Fanego, Osmar Núñez, Luis Ziembrowski; produzione: Rei Pictures, El Despacho, Infinity Hill, Exile, Warner Music Entertainment; origine: Argentina, Messico, Spagna, Danimarca, Usa; durata: 97'; anno: 2024