

SENZA CATEGORIA

Che fine hanno fatto i paesaggi?

La 82^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica.

di *Roberto De Gaetano* – 8 Settembre 2025



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA
27.08 ————— 06.09 2025

L'intuizione di Serge Daney, che metteva a fuoco il rapporto di omologia tra ciò che si vede sullo schermo e gli spettatori in sala, rimane valida ancora oggi per comprendere molte cose. Nel cinema classico, le grandi masse che apparivano sullo schermo corrispondevano alle folle dei grandi cinema metropolitani, con la modernità le cose sono cambiate, e sullo schermo vediamo storie che coinvolgono pochi personaggi, perché gli spettatori si sono individualizzati o sono presenti al massimo in piccoli nuclei.

E oggi? Cosa resta di questo rapporto? Dai film visti a *Venezia 82* possiamo senz'altro dire che il circuito sempre più stretto tra piattaforme streaming e spettatore domestico ha orientato decisamente – in molti dei film visti – tutta un'estetica e i temi ad essa connessi.

È intorno al mondo "chiuso", sia esso ambiente domestico o luogo di lavoro, che il soggetto sembra definirsi. E tale mondo chiuso, non facendosi mai commedia (se non grottesca), limita radicalmente le possibilità di esprimersi del soggetto e l'ordine dei problemi che lo investono. Il primo dei quali è la paura come sentimento pervasivo e totalizzante dell'oggi.

Dove sono andati a finire i paesaggi? Naturali e urbani? E con loro la percezione dell'esistenza di un mondo che sopravanza il soggetto, liberandolo dalla sua chiusura?

Che il "fuori" dell'uomo sembra essere esclusivamente il suo "dentro" emerge in molti film visti a Venezia ([La grazia](#) di Sorrentino, [After the Hunt](#) di Guadagnino, [Elisa](#) di Di Costanzo), anche quando il "fuori" conta o dovrebbe contare ([Il mago del Cremlino](#) di Assayas).

Questo "dentro", sia psicologico che esistenziale, prende forma in una messa in scena che si sviluppa in spazi chiusi o in esterni talmente convenzionali da sembrare chiusi, quasi cartoline (la Toscana in [Jay Kelly](#) di Baumbach). E anche quando il "fuori" sembrerebbe dover essere centrale nella ideazione stessa del film, come in [Sotto le nuvole](#) di Rosi, il film dà il suo meglio negli interni, nelle situazioni da commedia, quando gli operatori dei vigili del fuoco rispondono alle telefonate della cittadinanza.

L'esclusione sostanziale dell'"aperto" ("Il grande cielo" sembra definitivamente scomparso dal cinema americano), la dominanza dei micro-ambienti, **identificano un regime di visibilità che è anche un regime di senso**. Questo regime fa sì che il mondo del soggetto inizi e finisca con se stesso, un se stesso esteso anche al nucleo familiare. E il se stesso si riduce di fatto a risentimenti e paure, con poche eccezioni, tra le quali il meraviglioso [Father Mother Sister Brother](#) di Jim Jarmusch, meritato Leone d'Oro.

Il "piccolo mondo" visto sembra iniziare e finire con il carattere psico-sociale dell'uomo, come quando è in gioco la questione del lavoro, come in [No Other Choice](#) di Park o in [À pied d'œuvre](#) di Donzelli.

Lo sguardo che prende corpo e si concentra sullo psico-sociale, dimenticandosi del "respiro del mondo", è uno sguardo colpevole. O meglio, è uno sguardo alimentato da un senso di colpa profondo, che si sviluppa in una messa in scena stretta sui volti, le espressioni, le ambivalenze ([After the Hunt](#) e [Elisa](#)).

E quando lo psico-sociale lascia il posto agli orrori della storia o alle minacce apocalittiche del presente, **abbiamo l'intreccio tra colpe effettive e sensi di colpa (distruzione e indignazione)**, che si aggrovigliano fino a costituire un amalgama indivisibile. Che può portare anche alla scomparsa dell'immagine stessa, che lascia alla traccia emotiva e patetica della voce il compito di raccontarci ciò che non può essere visto ([The Voice of Hind Rajab](#)); o può far sì che l'azione ritorni su se stessa, moltiplicando prospettive, mostrando le pressioni che gravano sui soggetti coinvolti, ed evitando di farci vedere la scelta compiuta ([A House of Dynamite](#) di Kathryn Bigelow).

A questo racconto di un presente di crisi senza via d'uscita, dove il perimetro psico-sociale dell'umano diventa catalizzatore di colpe e sensi di colpa, si contrappongono i racconti animati da una forma mitica, come l'apocalittico *Bugonia* di Lanthimos o il fantastico *Frankenstein* di Del Toro. Ma se nel primo, nettamente il migliore tra i due, l'umanità vista da fuori non ha più speranza ed è destinata alla fine, per il secondo, la redenzione passa per il perdono, che sembra l'unica via d'uscita al senso di colpa individuale e sociale. Nel film di Del Toro, il mito del veggente vecchio e cieco (una sorta di Edipo), che passa il testimone a Frankenstein e al mito cristiano della caduta, **fanno emergere come l'uscita dal "chiuso" delle nostre esistenze sia immaginabile solo attraverso il potere affabulatorio del mito** (che però non è l'"aperto").

Ma c'è vera alternativa alla polarità tra il "chiuso" dello psico-sociale (anche nella sua amplificazione storica) e quello dell'affabulazione mitica? Entrambi regolati da un immaginario generato dalle piattaforme streaming e conformato alla fruizione domestica?

Tra i film che abbiamo visto al Festival, quello in cui palpita ancora l'avventura dell'umano alle prese con l'apertura del mondo è *Ghost Elephants* di Werner Herzog. Qui il grande mondo (l'Africa, la natura, gli animali) e l'"aperto" non sono occasioni né di visione mistica né di colpevolizzazioni ideologiche. Diventano occasioni attraverso cui **l'uomo può scoprire sulla terra il suo vero destino, quello di fare della vita un'avventura, animata da un sogno senza fine**, che parte dall'Africa e giunge in Occidente, dove l'avventura degli altopiani africani continua nei laboratori di ricerca delle università. E il cinema di quest'avventura dell'umano è sia testimone che attivo operatore. Di questo sentimento avventuroso della vita e della sua espressione cinematografica i film visti a "Venezia 82" sembrano portare poche tracce.