

USCENDO DAL CINEMA

Il fuori campo della storia

La ragazza d'autunno di Kantemir Balagov.

di [Pietro Masciullo](#) – 20 Gennaio 2020



Leningrado, 1945. I titoli di testa scorrono su schermo nero mentre fonti sonore ovattate iniziano a insinuarsi nel buio; una figura femminile ansimante e impossibilitata a muoversi compare ora in primo piano; il suo nome è Iya e i forti traumi subiti durante la Seconda guerra mondiale la bloccano spesso con lo sguardo perso nel vuoto. ***La ragazza d'autunno* inizia quindi nel tempo sospeso di un trauma, con quest'inquadratura-quadro che riecheggia i ritratti impressionisti delle giovani donne di Degas facendoci percepire ogni potenza visibile del "fuori campo".** Basterebbe questa prima meravigliosa inquadratura a confermare definitivamente il talento cristallino di Kantemir Balagov, regista ventinovenne alla sua opera seconda dopo *Tesnota* (2017), altra abissale indagine sui traumi della storia di un paese (in quell'occasione la Repubblica Autonoma di Kabardino-Balkaria a fine anni '90) sempre filtrati dallo sguardo sul mondo di una giovane donna.

La guerra è appena terminata: Iya lavora come infermiera in un ospedale di reduci e passa il tempo tra interventi d'urgenza e lunghi racconti dei convalescenti, quindi tra abissi di dolore e sorrisi strappati a un futuro impossibile. Balagov vuole configurare quegli stati d'animo contingenti per poi astrarli in una riflessione sul "dopo guerra" come

condizione atemporale: le inquadrature schiacciano i personaggi con teleobiettivi che ritagliano forme e volumi in ambienti chiusi e diroccati, rintracciando segni di vita tra le crepe e le macerie. Proprio come in *Tesnota*, insomma, **il profilmico si arroga il compito di farci avvertire l'urgenza delle storie nella complessità della Storia**: una tensione espressionista che aggiorna in maniera molto personale le mediazioni estetiche (ma mai estetizzanti) di Aleksandr Sokurov, uno dei maestri dichiarati di Balagov.

Cosa accade? Iya si prende cura del piccolo Pascha come fosse suo figlio – in realtà la vera madre è Masha, un sua amica arruolata nell'esercito – e il loro rapporto è dolcissimo. Le inquadrature in piano-sequenza pedinano i due tra ospedali e abitazioni collettive, corridoi e corsie, con una fotografia delegata solo a fonti diegetiche che impasta la freddezza del clima russo ai colori accesi delle pareti scrostate e con gli umani tremolii della macchina da presa che avvertiamo come ulteriore punto di vista soggettivo sul mondo.

E allora: il giovanissimo **Balagov crede ancora in un cinema che dispieghi le sue potenze nel corso del tempo rivelando ogni verità al di là delle parole, quindi confinando ogni riflessione sugli orrori della Storia nel fuori campo**. Lì dove solo il nostro sguardo di spettatori può spingersi. Insomma, Balagov è un cineasta molto consapevole e formalista, ma il suo cinema è anche sincero e aperto alla contingenza: Iya e Pascha sono in fila per salire sul tram, tra le persone, il tempo "della fila" è rispettato e noi ne avvertiamo tutta l'urgenza. Il bambino guarda divertito la città dal finestrino appannato e nel contempo sopravvive quell'originaria affabulazione per lo schermo cinematografico immerso nelle cose della vita.

E poi il tempo si ferma di nuovo: Pascha scompare anch'esso nel fuori campo, risucchiato dalle ferite del passato in una sequenza di lancinante dolore. Mentre i due giocano affettuosamente, il disturbo post traumatico blocca Iya e il bambino muore soffocato. Stacco. La donna non può far altro che andare avanti, nascondere il fortuito delitto, fin quando arriva l'amica Masha che esige suo figlio. **Le due ragazze si muovono in un eterno presente di macerie (emotive) dove i lunghi silenzi e le azioni spesso istintive** – Masha è alla costante ricerca di un uomo per restare incinta, ma è spesso sabotata dalle fobie di Iya – configurano uno snodo decisivo della Storia del Novecento che ha sin lì sacrificato i propri figli in guerra e ora manifesta un ambiguo desiderio di metterne al mondo degli altri ("non è facile fare figli oggi", si ripete spesso).

La confusione morale tra la vita e la morte è all'ordine del giorno in quell'ospedale. La guerra è finita ma l'esperienza della guerra è ancora presente nella quotidianità: **il film sfiora tematiche etiche di una complessità irrepresentabile (dall'eutanasia alla**

maternità surrogata), ma ha l'ambizione di scioglierle nella contingenza di quei percorsi di vita senza giudicare né forzare interpretazioni. Quindi lasciando libero lo spettatore di vivere l'ambiguità morale di ogni scelta come figlia del proprio tempo e di quelle situazioni estreme.

Balagov, infatti, non allarga mai il campo: i suoi totali sono sempre funzionali ai primi piani delle due protagoniste che diventano paesaggi umani, ritratti di giovani donne che guardano in faccia la modernità. Mentre Iya è perennemente nel mezzo dell'inquadratura con lo sguardo perso tra la vita e la morte, Masha è confinata in profondità di campo a osservare, muovendosi dal buio delle periferie alla luce accecante della villa "aristocratica" di un suo corteggiatore. Ecco allora: nel visionario campo-controcampo tra la nuova Leningrado e la vecchia Pietroburgo scartano ulteriori riflessioni sulla Storia del Novecento che è ancora il cinema a testimoniare dando forma alle verità umane di quei personaggi. Scarti narrativi che configurano le perturbanti dinamiche di potere e di controllo sociale nell'Unione Sovietica del tardo stalinismo.

Fermiamoci qui. Masha sta provando un nuovo vestito, gira in tondo come una ninfa strappando l'unico sorriso sincero a Iya, prima di fermarsi e scoppiare a piangere. Ecco: **non c'è nulla da capire in una scena simile, non ci sono trame o intrecci narrativi oltre quei singoli gesti e quei singoli sentimenti confusi.** Nel campo-controcampo finale tra Iya e Masha, tra il trauma che sospende il tempo della vita e il sangue che macchia il vestito della festa, è ancora l'utopia di una nascita (im)possibile a spingerle in un luminoso abbraccio di bressoniana redenzione. Al suo secondo film Kantemir Balagov è già uno degli autori chiave del giovane cinema europeo.

La ragazza d'autunno (Dylida). Regia: Kantemir Balagov; sceneggiatura: Kantemir Balagov e Aleksandr Terechov; fotografia: Ksenija Sereda; montaggio: Igor' Litoninskij; musiche: Evgueni Galperine; interpreti: Viktorija Mirošničenko, Vasilisa Perelygina, Andrej Bykov, Igor' Širokov, Konstantin Balakirev, Ksenija Kutepova, Olga Dragunova, Timofej Glazkov; produzione: Non-Stop Productions; distribuzione: Movies Inspired; origine: Russia; durata: 130' .