

USCENDO DAL CINEMA

# Volare oltre il montaggio

*Le vele scarlatte* di Pietro Marcello.

di [Alma Mileto](#) – 18 Ottobre 2022



Fino ad oggi Pietro Marcello ha saputo lavorare con le immagini d'archivio come pochi altri registi in Italia, imprimendole nella materia filmica in modo discontinuo e articolato (*La bocca del lupo*, *Il silenzio di Pelešjan*, *Per Lucio*), integrandole alla costruzione immaginaria di un racconto (*Bella e perduta*), fondendole senza soluzione di continuità nel controcampo di una storia di finzione (*Martin Eden*). Ora, con *Le vele scarlatte*, film liberamente ispirato dall'omonimo romanzo russo di Aleksandr Grin (1923), il regista fa un passo oltre e ci regala delle immagini originali e bellissime, tutte girate (come sempre) con il suo sguardo in macchina, che riflettono dentro la pasta luminosa e sgranata della pellicola anni di lavoro con gli archivi. Marcello non ha nemmeno più bisogno di inserirli nella narrazione, o, nei pochi momenti in cui lo fa, cancella lo scarto tra girato e repertorio ambientando le scene in luoghi pressoché identici a quelli che compaiono nelle immagini del passato, colorando di sfumature seppia le sue stesse inquadrature, eliminando qualsiasi impressione di passaggio al di là e al di qua delle riprese e dunque, in fondo, **trasformando l'utilizzo intermediale degli archivi in un raffinatissimo atto di fagocitazione di questi ultimi dentro il suo stesso modo di guardare al mondo rappresentato.**

Per dirla in modo ancora più radicale, **con *Le vele scarlatte* cominciamo ad intravedere quello che il regista da anni dichiara essere il suo desiderio più profondo – e più inaspettato, per chi lo conosce come maestro del contrappunto: quello cioè di superare il montaggio, vedere cosa può esistere dopo il tavolo di composizione e ricomposizione delle immagini.** Il risultato di questo primo vero tentativo di andare oltre la discontinuità è a dir poco riuscito. La vita, gli elementi naturali, gli sguardi, i gesti che pulsano nella pellicola producono il miracolo di sembrare immagini antiche e modernissime al contempo, portando con sé la storia di uno sguardo – quello del regista e, più universalmente, quello di un uomo innamorato della Storia con la “s” maiuscola – dentro una singola ripresa. Charles Péguy avrebbe parlato di «internità»: ogni rappresentazione non si lega tanto all’eternità del senso che mira ad esprimere quanto alle radici primitive e universali che la fanno affiorare connettendola al tutto da cui proviene. **Ogni immagine (di finzione) riesce così a diventare espressione del passaggio continuo e necessario delle immagini (reali) che lavorano alla sua formazione,** manifestando – senza necessariamente esplicitarlo nel montaggio – la sorprendente capacità di legare un pensiero, una narrazione, un volto, all’infinita serie di pensieri, narrazioni e volti che hanno popolato la storia dell’umanità e che lasciano le proprie tracce nelle immagini successive, anche quelle di una fiaba russa girata nelle terre selvagge e contadine della Normandia.

Raphael, che nel romanzo è un vecchio marinaio che rinuncia al mare per amore della figlia appena nata, diventa un soldato che, sfigurato dalla guerra, torna a casa a distanza di anni e trova una bambina in fasce, Juliette, data alla luce dalla donna amata (Marie) prima che quest’ultima morisse in seguito alla violenza di uno stupro. Raphael è un reduce della Storia, le trincee della Prima guerra mondiale, che a fatica ricostruisce nel suo villaggio d’origine una nuova vita con la figlia, con Eveline (la vedova che si è presa cura della piccola come una madre fin dalla sua nascita) e con gli altri abitanti della cascina di campagna, in cui vivono in modo autosufficiente, dando vita ad una piccola comunità separata dal resto del paese. L’uomo è un bravissimo artigiano del legno, in grado di trattare con le sue mani giganti il tronco più grezzo e trasformarlo in un’opera d’arte, in un giocattolo, nella polena di una nave. Il resto del villaggio lo scansa, accusandolo di essersi sottratto al soccorso del proprietario della locanda del villaggio, colui che aveva violentato Marie, quando quest’ultimo stava per affogare nelle acque stagnanti della campagna. Juliette cresce nella passione per il legno, per la musica che compone e canta grazie ad un pianoforte che il padre rimette a nuovo e accorda per lei, credendo nella magia del destino, nell’animismo di un mondo in cui è possibile parlare con le piante, con gli animali, con una pagina su cui è scritta una poesia, attirandosi fin da bambina le prese in giro dei compagni di scuola, che la chiamano “strega” o “pazza del villaggio”.

Tutta la prima parte del film dimora nel desiderio del regista di rappresentare i ritmi della vita comunitaria, l'adesione di quest'ultima ai tempi della natura, ai silenzi del paesaggio più che alle parole dell'umano. Ecco che si mostra così, più decisa di sempre, l'eredità che il cinema di Marcello deve a quello delle avanguardie sovietiche (la cui sperimentazioni sono del resto coeve al periodo raccontato dal romanzo): Sergej Ejzenštejn, Michail Romm, Elem Klimov. **Non solo dunque l'affiorare nelle immagini attuali di uno sguardo radicato nella Storia dell'uomo, ma anche l'emergere, nelle inquadrature girate dal regista, della Storia del cinema così come nasceva, in tutta la sua forza e la sua veggenza, alle sue origini.** È impossibile non vedere nei primi piani ricorrenti, sulle rughe asimmetriche e quasi mostruose, sugli sguardi lancinanti e grotteschi del viso scolpito nell'infermità di Raphael, la «geografia» (per riprendere l'espressione di Balázs) dei volti dei contadini del Kolchoz che ne *Il vecchio e il nuovo* (1929) attendono tensivi l'esplosione della scrematrice, o nella sua fisarmonica quella di *Sciopero!* (1924), in grado di aprire e chiudere il diaframma dell'obiettivo cadenzando il ritmo delle danze a cui dà vita. Così come è naturale sovrapporre ai continui treni in movimento dal villaggio alla città, dove padre e figlia vendono i loro aerei multicolori e i loro soldatini, quelli popolari di Artavazd Pelešjan (che del cinema sovietico ha fatto il suo perenne nutrimento), dentro i vagoni dei quali Juliette si addormenta sulla spalla del papà come l'indimenticabile bambina di *Fine* (1992).

E d'altronde anche una certa musicalità che Marcello conservava fino a questo momento nell'armonia deputata al montaggio – ai «sovratoni», scriveva ancora Ejzenštejn – qui si palesa nella cornice stessa delle immagini, attraverso le danze e i canti condotti da Juliette i quali, più che evocare il musical, **incarnano nei corpi in movimento la fluidità prima ascritta al movimento formale della sovrapposizione dei piani.**

Nella seconda parte il film si apre definitivamente alla dimensione fiabesca e al realismo magico: Juliette incontra una maga – nel volto, di nuovo passibile di una geografia estremamente plasmabile dall'occhio del cinema, di Yolande Moreau – che le dice che la sua vita cambierà quando avvisterà all'orizzonte delle vele scarlatte. Arriva invece nel villaggio un aviatore à la Jules Verne, Jean (Louis Garrel), che in pochi attimi silenziosi, trovandosi entrambi a bagnarsi nudi in un ruscello alla luce calda del crepuscolo, conquista la carne e il cuore di Juliette. Jean riparte lasciando Juliette nella convinzione che i suoi sogni resteranno disillusi. Nel frattempo al padre viene commissionata una polena navale a cui dà il volto dell'amata defunta, carezzandone con il lucido della cera i tratti somatici allo stesso modo in cui **Marcello carezza i suoi personaggi guardandoli sempre da vicino, respirandogli accanto e infondendogli vita come fossero anch'essi sculture di legno rese umane da una linfa in cui storia e**

**cinema si mescolano indistintamente.**

Sul carretto sul quale Raphael porta la scultura affinché parta per il mare (e poi muore, scolpendosi definitivamente nelle pieghe della carne), Juliette porterà nel villaggio il corpo malandato di Jean, dopo un atterraggio di fortuna con il suo aeroplano a cui attacca dei nastri rossi, "le vele scarlatte", che dichiarano il suo ritorno dalla ragazza e il coronamento di una fantasia che diventa realtà.

In fin dei conti il film racconta di un'avventura romantica, la stessa che il nome della casa di produzione fondata dal regista porta nel nome e nel suo simbolo, una barca attaccata ad un aerostato uguale a quella che Raphael costruisce per sua figlia. ***L'envol*** (titolo originale del film) è **allora sì quello di una fanciulla verso il suo destino, ma anche, e in modo dichiarato, quello di un cineasta che ha spiccato il volo superando il suo stesso cinema.**

*Le vele scarlatte.* Regia: Pietro Marcello; sceneggiatura: Pietro Marcello, Maurizio Braucci, Maud Ameline; soggetto: Aleksandr Grin; fotografia: Marco Graziaplena; montaggio: Carole Le Page, Andrea Maguolo; musiche: Gabriel Yared; interpreti: Juliette Jouan, Raphaël Thiéry, Noémie Lvovsky, Louis Garrel, Yolande Moreau, Ernst Umhauer; produzione: CG Cinéma, Avventurosa, Rai Cinema, Match Factory Productions, ARTE France Cinéma, Les Films du Losange; distribuzione: 01 Distribution; origine: Francia, Italia, Germania; anno: 2022; durata: 103' .