

USCENDO DAL CINEMA

Viaggio al termine della notte

Nostalgia di Mario Martone.

di *Bruno Roberti* – 30 Maggio 2022



C'è un uomo di cui non sappiamo nulla, salvo vederlo su un aereo scambiare qualche parola in arabo con una hostess. L'aereo sfreccia nei cieli di Napoli, sorvolandone il groviglio urbano. L'uomo sistema le sue cose nella stanza di un hotel nel modernissimo Centro Direzionale della città. In dettaglio lo vediamo sganciarsi dal polso l'orologio e riporlo in una cassaforte. Potrebbe essere un segnale: da lì in poi vedremo quell'uomo entrare in un *tempo diverso*. Il tempo in cui passato e presente cominciano a scorrere e a confluire come su due piani paralleli e insieme convergenti. È l'incipit di *Nostalgia*, il nuovo film di Mario Martone (tratto dal romanzo omonimo di Ermanno Rea e in concorso al 75° Festival di Cannes). **La cadenza del tempo nelle immagini iniziali è lenta, avvolgente, misteriosa. La città si rivela nella sua forma labirintica.** L'uomo la osserva dall'alto, avvolta in una luce occidua: un amalgama aggrovigliato, come un ventre aperto. Quindi, calata la notte, la camera lo accompagna in lunghi carrelli, oppure lo riprende dall'alto, a strapiombo, mentre cammina mescolandosi alle luci delle scritte al neon, tra le tende dei mercati, nei vicoli solcati da rumori, percossi dal vociare della folla.

È un *introibo* misterico, l'inoltrarsi nel dedalo della città e del suo rione-labirinto: la

Sanità. **L'avanzare dell'uomo, il pedinamento della camera, il suo errare che sembra senza meta, il suo guardare, insomma quella che Deleuze chiamerebbe forma-balade, ci dice subito qualcosa di decisivo sulla scelta stilistica di Martone.** Sentiamo da un lato echeggiare il Neorealismo, l'inseguimento rosselliniano dell'uomo, il pedinamento zavattiniano, certo, ma dall'altro avvertiamo la dimensione del perturbante freudiano, un senso ambiguo di familiare ed estraneo insieme, una corrente magnetica ed oscura che percorrerà tutto il film, e che ci pare il suo sentimento più segreto. Se c'è una forma, infatti, rivendicata da Martone per questo film, è quella del labirinto.

A partire da una estrema complessità l'essere impone alla riflessione più della precarietà di un'apparenza fuggitiva, ma questa complessità – spostandosi di grado in grado – diviene a sua volta il labirinto dove si perde stranamente quello che era sorto. [...] Basta seguire per poco la traccia dei percorsi ripetuti dalle parole per scoprire, in una visione sconcertante, la struttura labirintica dell'essere umano (Bataille 1970, pp.17-18).

Labirinto interno e labirinto esterno. Linee contorte della memoria, del rimosso, dell'incedere temporale e linee tortuose degli spazi, degli anditi, degli anfratti, degli strapiombi, delle porosità tufacee, delle profondità catacombali, dei teschi accumulati del Cimitero delle Fontanelle (che Martone filma in un rimando rosselliniano a *Viaggio in Italia*). Ancora una volta Martone ci rimanda, e vi fa ritorno, a quella *porosità* di Napoli di cui scrivevano Walter Benjamin e Asja Lacis. **Ancora una volta Martone scruta obliquamente il volto bifronte, bicaudato come il suo emblema sirenico, di una città capace di tenere insieme gli opposti: dolcezza e ferocia, dionisiaco e apollineo, solare e lunare, materno e paterno, vertice e abisso, colpa e perdono, maledizione e riscatto, martirio e redenzione.** Come in *Morte di un matematico napoletano* anche qui si tratta di una sorta di cammino sacrificale, di un percorso memoriale che dall'estraneità di passi perduti si dirige verso un apice destinale. Ma soprattutto come in *L'amore molesto* anche qui c'è un iter coscienziale, un progressivo riconoscersi proprio nel misconoscimento, un ritorno che si ritrova nello stesso etimo del titolo: *Nostos* (ritorno) *Algos* (dolore), e a quel film del 1995 Martone stesso esplicitamente fa ritorno con l'iniziale camminata dell'uomo per via Foria e per la Sanità, avvolto dal sax di Steve Lacy.

Chi è quest'uomo? Il suo accento arabo lo connota come uno straniero. Ma quando arriva al portone di un palazzo, quando scopre che la donna che sta cercando non abita più il vecchio appartamento, quando scopre che quella donna vive in un sottoscala

senz'aria e senza luce, quando dalla porticina di quell'interrato, dopo una lunga pausa di silenzio, vediamo spuntare come un fantasma la figurina gracile, "pelle ed ossa" di una anziana dal volto dolce e inerme, che lo carezza e lo cinge con le sue braccia chiamandolo per nome: "Feli", il film comincia ad entrare in empatia con quest'uomo. **Ed è questo incontro con la madre (che ci appare in assonanza con il Camus de *Lo straniero*) ad imprimere un sentimento che andrà montando via via nel film, quello della pietas.** Tra le scene più emozionanti del film c'è infatti quella in cui il figlio spoglia la vecchia madre, la prende tra le braccia e comincia a lavarla amorevolmente in una tinozza: per l'appunto l'immagine di una Pietà capovolta, dove è il figlio a stringere al petto la madre.

Dunque sappiamo che l'uomo è napoletano, si chiama Felice Lasco (un Pierfrancesco Favino venato di malinconia e amarezza, oltre che di tenerezza). È tornato a Napoli dopo quarant'anni di assenza per rivedere sua madre di cui non ha più notizie. Ma è proprio soltanto questo il motivo? Felice ha lasciato la città da ragazzo per seguire uno zio prima a Beirut, poi al Cairo. Si è convertito all'Islam, è diventato un imprenditore, ma ora il suo ritorno a Napoli assume un significato pregnante. **Diventa una sorta di viaggio al termine della notte, per illuminare il punto oscuro, il cuore di tenebra che coincide con un nodo, una ferita non rimarginata dentro di sé.** Felice si rende conto che ricomporre i tasselli della memoria significa anche dover incontrare qualcuno: l'amico con cui conduceva la vita balorda di ragazzo, compagno di piccoli scippi e delinquenze, Oreste Spasiano. Erano inseparabili fino a quando un fatto di sangue li vide insieme. Felice non lo tradisce, parte da Napoli con quella piaga nel cuore e nella mente. Il suo ritorno è percorso dall'ossessione di incontrare l'amico, di parlargli. Oreste è diventato "O Malommo", capocamorra della Sanità (un Tommaso Ragno torvo e rancoroso che ci restituisce tutta la disperazione del personaggio), vive nascosto in un fatiscente palazzo nei recessi del quartiere, al centro di quel labirinto, come un Minotauro in attesa di sacrifici. Martone ce lo mostra più volte, silenzioso, inquadrato di spalle, mentre osserva dall'alto il rione con il cappuccio del giubbotto calato sul volto, come fosse in attesa, un ragno al centro di una ragnatela.

Il film pone *in tensione* questi due poli, che si attraggono e si respingono insieme. **Da un lato il cammino di Felice è dipanato lungo una serie di incontri, una specie di "liturgia dei passi" verso il ricongiungersi del ricordo con il presente, il riacquistare la propria identità, le sue radici. Dall'altro una sorta di "teoria delle ombre" che lo assediano, lo respingono, lo minacciano.** Come sempre nel cinema di Martone anche qui assistiamo a un divaricarsi tra *singularità* e *comunità*. Il ritorno di Felice, la nostalgia che lo assale, il ripercorrere i luoghi in cui si rivede ragazzo, sono occasione di conoscenza, quasi un iter iniziatico, che però è anche un invito a perdersi. «La conoscenza è nella nostalgia.

Chi non si è perso non possiede»: assume questo senso l'allocuzione pasoliniana di *Poesia in forma di rosa* posta ad esergo del film. Per ritrovarsi nel conoscere occorre essersi perduti.

Sotto lo sguardo di Felice allora si susseguono una serie di rivelazioni, che si racchiudono nel "farsi comunità" del rione Sanità. Quasi che il nome del quartiere richiamasse un invito alla "salvezza" come salute. Ecco la figura di Don Luigi Rega (modellato su Padre Antonio Loffredo, parroco di Santa Maria alla Sanità, esemplare sacerdote visionario che tuttora anima laboratori di teatro e di musica nella Chiesa del Monacone e interpretato con una passione veemente da Francesco Di Leva) il "prete di strada", intorno a cui si raccolgono i ragazzi e le ragazze del rione, sottratti a un destino malavitoso e dediti a fare musica, sfogarsi con la boxe, riscoprire i tesori d'arte del quartiere (come la ragazza che fa da guida a Felice nella visita alle Catacombe di San Gaudioso). Ecco la figura di Raffaele, il quantaio che ha visto crescere Felice e che avrebbe voluto fargli da padre putativo. Ecco la famiglia di spacciatori con il ragazzo che vorrebbe votarsi al suono del violino e che accoglie Don Rega e Felice intorno al tavolo della cena. Ecco la festa con i giovani della parrocchia dove Felice si abbandona a una morbida danza su ritmi nordafricani.

A poco a poco Felice abbandona il suo accento arabo e ricomincia a parlare napoletano. Significativamente questo avviene quando decide di "confessarsi" con Don Luigi e di *ridare immagine* nelle parole al trauma che lo ha visto complice di Oreste. In questa scena si riannoda e insieme si scioglie quella sorta di film parallelo in cui prende corpo la memoria di Felice. **Il tratto *anacronico*, cifra tipica del cinema di Martone, in questo caso scorre letteralmente come un film nel film, la rifrazione del passato che si insinua senza soluzione di continuità nelle immagini.** È il film della memoria di Felice, della sua adolescenza riottosa, sfrenata, selvaggia, fatta di raid in motocicletta, di tuffi a perdifiato nel mare, di scorribande motorizzate per le discese e le salite tra i costoni tufacei delle strade che si inerpicano sulla collina napoletana. In questo *altro film* che si interpone come una rifrazione mentale solcando il percorso di Felice lungo i passi perduti e ritrovati dove il presente *si riproietta* nel passato, c'è sempre l'amico inseparabile, che va configurandosi come una sorta di "doppio", di "compagno segreto" che lo conduce ad attraversare il pericolo della "linea d'ombra": c'è sempre Oreste Spasiano, il futuro "Malommo". In tal senso il processo di individuazione e il processo di formazione si intersecano. Felice persegue una sorta di riappropriazione della propria natura profonda, di un "sé" rimosso, perduto.

Lo fa risalendo lungo una filogenesi che coincide con quella del *genius loci* della città e di quel microcosmo che ne racchiude le latebre e i recessi pulsanti: il rione Sanità,

l'ancestrale, antichissima, "città dei morti", nel cui sottosuolo sono scavate le catacombe e gli ipogei. I luoghi che sono stati testimoni del suo romanzo di formazione, del suo apprendistato, e che, una volta partito da Napoli, si sono sedimentati nelle pieghe nascoste della sua anima. Così percorso di individuazione, anamnesi e anche "elaborazione del lutto", segnano il suo ritorno, mentre, in controluce, emergono i frammenti visivi del suo percorso di formazione. **Quei lacerti di immagine ci arrivano a ondate, come rigurgiti memoriali in forma di schegge filmiche, saettanti, vettori lanciati da un altro tempo virtuale fin dentro il tempo "attuale" del film.**

Martone conficca queste immagini lancinanti con una precisione chirurgica nel tessuto che lentamente si dipana sotto i passi di Felice, lo fa immettendo i fotogrammi del ricordo con un formato di pellicola diverso e un colore sgranato (la fotografia di Paolo Carnera restituisce con grande abilità la grana del passato e la densa matericità del presente), facendo riemergere il *sound* dei Tangerine Dream, in modo da farli risultare non come dei flashback, ma come un film *raddoppiato*, "lontano sempre presente", che irrompe e smaglia il tessuto filmico all'improvviso. In modo da ricondurre il montaggio della memoria alla sua natura di sintomo, generato dall'immagine stessa, sotto i nostri occhi, come sotto quelli di Felice. Il passato e il presente si incrociano nel labirinto o come su una scacchiera: il confronto tra i due amici-nemici finalmente avviene. "Io e te cominciamo una partita: tu entri nel mio regno e io entro nel tuo. Vediamo chi trova la via d'uscita" dice Oreste. "Io sono nato qua e qua voglio morire" dichiara Felice. Saranno poi le note incalzanti della *Gipsy Overture* di Merle Isaac, eseguite in chiesa dai ragazzi di Don Rega, a condurre verso il suo esito ineluttabile questo viaggio al termine della notte.

Riferimenti bibliografici

G. Bataille, *Il labirinto*, SE, Milano 1993.

Nostalgia. Regia: Mario Martone; sceneggiatura: Mario Martone, Ippolita Di Majo; fotografia: Paolo Camera; montaggio: Jacopo Quadri; interpreti: Pierfrancesco Favino, Francesco Di Leva, Tommaso Ragno, Aurora Quattrocchi, Sofia Essaidi, Nello Mascia, Geolier, Artem Tkachuk, Salvatore Striano, Margherita Mazzucco, Virginia Apicella; produzione: Picomedia, Mad Entertainment, Rosebud Entertainment Pictures; distribuzione: Medusa Film; origine: Italia, Francia; durata: 118' ; anno:2022.