

SENZA CATEGORIA

Tu, m(io)

Remake di Ross McElwee.

di [Gabriele Guerrieri](#) – 5 Settembre 2025



Una volta mi definivo un regista. Un regista di documentari. Una volta mi definivo un padre. Chi sono ora? È questa una delle domande attorno a cui si struttura *Remake* di Ross McElwee, che torna alla Mostra del Cinema di Venezia quattordici anni dopo quel *Photographic memory* (2011), di cui questo nuovo film è ideale ribaltamento, doloroso seguito. Non ne è però il *remake* che suggerisce il titolo, che fa riferimento invece ad un progetto mai realizzato, di cui il regista ricostruisce ideazione e naufragio: un adattamento fictional del suo *Sherman's March* (1985). Come in tutto l'opera di uno degli alfieri del *first person documentary* americano – pratica di articolazione del film a partire dal punto di vista del regista, e del quale esperienze, corpo e voce intrudono nell'immagine (Rascaroli 2009) – il *remake* da farsi diventa solo un espediente per tornare a fare cinema. **Per interrogarsi sul sé e sulla sopravvivenza della memoria. Ma, soprattutto, per elaborare un'assenza.**

Centrale nel film, infatti, è Adrian, figlio del regista già protagonista di *Photographic Memory*, scomparso a ventisette anni per un'overdose da Fentanyl. McElwee, che per tutta la vita ha filmato i suoi familiari trasformandoli nei personaggi dei suoi documentari ("tutto inizia e tutto finisce con la famiglia" gli ripeteva sua nonna), torna a

guardare quei filmati per convincersi che suo figlio era vivo e che se n'è andato. Per attestare che quel ragazzo, tanto creativo quanto tormentato, non sia stato solo un personaggio finzionale delle sue opere. Per scendere, infine, a patti con i paradossi di un cinema personale che si è sempre infiltrato nelle zone più intime della (propria) vita e, esponendone i "personaggi", ha forse finito per catturarli. **Un eccesso di visione che si ribalta in una cecità colpevole, per cui fare ammenda senza mai pretendere una redenzione, attraverso un atto di *immaginazione*. Immaginare di abbracciare per un'ultima volta quel figlio la cui dipendenza McElwee si rimprovera di non aver "visto" in tempo e che, con questa operazione, libera dai confini dell'inquadratura.**

Così, come in tante occorrenze delle scritture cinematografiche del sé, il montaggio intermediale di immagini, *home movies*, voci, fotografie di famiglia trasforma un documentario personale in un rito magico (Morin 2020) attraverso cui evocare i propri fantasmi. Adrian bambino mattatore di fronte alla camera, si muove accanto all'Adrian adolescente restio a farsi filmare, mentre McElwee, attraverso il voice over, tenta di delinearne un profilo; stralci di altri film del regista – frammenti del suo archivio personale – si intrecciano alle interviste alla cara amica Charleen, dimentica di essere stata protagonista di tante opere del cineasta. Allora questi si chiede: può la memoria trasformarsi in finzione?

La risposta è in una pratica di ri-montaggio (ecco, allora, il senso di quel "remake") che, mosso dalla passione per le immagini, permette al regista di assumere una postura critica (Montani 2022) nei confronti dei suoi *oggetti della memoria*, tale per cui l'immagine-ricordo non si cristallizza nel simulacro (finzionale) di una memoria, in un feticcio da idolatrare. Lo spettro che la abita prende corpo e vita: Adrian vive nella sua ri-proiezione. E così Charleen, anche lei venuta a mancare, il matrimonio finito con la prima moglie e lo stesso cinema del regista, l'accesso al quale gli sembrava interdetto dopo la morte del figlio.

Ad evitare lo scacco di un'esposizione tassidermica dell'immagine-ricordo, all'interno di un *first person documentary* come questo, in cui l'esposizione del sé rischia di fagocitare ogni via di fuga (di continuare a catturare, ingabbiare attraverso l'immagine) è il ribaltamento del punto di vista. **Perchè mi riprendi, ma non ti riprendi mai?, gli domanda (parafrasando) il figlio afferrando la telecamera e inquadrando il padre: l'io si riconosce involucro vuoto, il sé si cerca nello sguardo dell'altro.** Da soggetto dello sguardo McElwee ne diventa oggetto, ma soprattutto lascia che Adrian stesso si mostri per come "si vede". Negli ultimi anni della sua vita, infatti, il ragazzo aveva sviluppato una passione per il cinema tale da averlo spinto a ideare un documentario, mai realizzato, sulla sua dipendenza.

Le immagini amatoriali del figlio incontrano le immagini del padre. Le une danno il controcampo delle altre. E se è vero che la morte opera sulla vita ciò che il montaggio opera sui materiali del film (Pasolini 2022), ovvero la rende leggibile, allora il *remploi* innescato dal dolore di una cesura (la morte di Adrian) permette al padre di cercare un senso nelle immagini del figlio. Ancora, senza la presunzione di trovarlo. **Tra le cuciture immaginifiche di questo mosaico di frammenti di vita il sé si specchia nell'altro e riesce a sfiorarlo, senza consumarsi in esso. È in atto nel film di McElwee un processo di rifrazione tale per cui l'illusione monocromatica dell'io lascia spazio allo spettro policromo del sé.** Adrian è stato un figlio, un bambino che sognava calamari giganti, un aspirante regista, un fratello, la "star" dei filmati amatoriali del padre, un tossicodipendente. Ross è stato ed è un regista, ma anche un marito, un amico. È stato e sarà sempre (anche) un padre.

Riferimenti bibliografici

L. Rascaroli, *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film*, Wallflowers, London 2009.

P. Montani, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Meltemi, Milano 2022.

E. Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.

P. P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 2022.

Remake. Regia: Ross McElwee; sceneggiatura: Ross McElwee; fotografia: Ross McElwee, Adrian McElwee; montaggio: Ross McElwee, Joe Bini; interpreti: Adrian McElwee, Charleen Swansea; produzione: Giant Squid, Mark Meatto, Ross McElwee; origine: Stati Uniti d'America; durata: 114' ; anno: 2025.