USCENDO DAL CINEMA

L’urlo e il furore

Stringimi forte di Mathieu Amalric.

di *Pietro Renda* — 21 Febbraio 2022

Perché, disse, le battaglie non si vincono mai.
Non si combattono nemmeno.
L’uomo scopre, sul campo,
solo la sua follia e disperazione,
e la vittoria è un’illusione
dei filosofi e degli stolti.
William Faulkner

Quando le ferite del tempo cominciano a smangiare lo spazio entro cui si muove una donna, Clarisse (Vicky Krieps), e il *flou* incede sempre più minaccioso dallo sfondo verso l’antepiano dove il suo volto continua ad ardere come una fiammella fulgidamente fragile esposta ai quattro venti, e quando la fine sembra ormai vicina – anche se il film è appena iniziato! – è ancora possibile “ricominciare” (è su questa parola che si apre il film), come un direttore d’orchestra che interrompe un’esecuzione imperfetta, e ripartire per tuffarsi nell’abisso, reinterpretando senza requie la storia. **A bordo di una**

AMC Pacer di fine anni settanta, Clarisse viaggia nello spazio per incunearsi tra le maglie del tempo, afferrandone i capi e sollecitandoli fino allo strappo. Mentre in una giocosa pausa in famiglia si programma una gita a cui Clarisse è costretta da impegni lavorativi a sottrarsi, si sancisce il suo tragico destino che la porterà a perdere il marito e i due figli a causa di un incidente in montagna.

Eppure in *Stringimi forte* (2021) – sesto lungometraggio diretto da Mathieu Amalric – non c'è traccia di passività melodrammatica, poiché la dimensione del patire è logorata dal movimento incessante di Clarisse, dal suo agire malgrado tutto. Da attore-autore qual è, Amalric bilancia teoria e sentimento, mente e spirito, rendendo il film un "laboratorio autoriflessivo" (Masciullo 2017) in cui il regista aderisce alle torsioni attoriali e ne amplifica la potenza espressiva. Come testimonia la sua filmografia, da *Mange ta soupe* (1997) a *Barbara* (2017), Amalric continua a concepire il cinema come una macchina da guidare con il massimo della competenza, dosando con accortezza variazione e ricorsività, conscio che, in fin dei conti, filmare implica lo stabilirsi di un contatto con la corporeità degli attori e di ogni altro s/oggetto rappresentato, poiché solo così può sprigionarsi la forza stilizzante del cinema.

Le azioni di Clarisse *fanno* il film che lo spettatore vede dipanarsi sullo schermo: il film non è altro che la forma da lei plasmata. **Clarisse *compone* il film per sé stessa, infervorandosi quando la forma non è in grado di ripopolare gli spazi ora desolati ma un tempo animati dai suoi cari**. E se lo spazio-tempo dell'immagine non è capace di insufflare nuovamente la vita nei corpi irrigiditi trasportati sulle barelle, è il suono a farsi carico dei vuoti, a dare corpo all'impossibilità della narrazione, in un tetro riecheggiare che scandisce il divenire-carne della mancanza, creando una forma dell'assenza che non è affatto assenza della forma: più che *mélo*, insomma, *mèlos*, melodia che si fa carico di cantare – come l'"ira funesta" che non può essere narrata, ma "cantata" – e di mostrare e di far percepire ciò che trascende le parole, il battito a-significante che irrora il Verbo.

Giocando una serissima partita a *memory* in cui le carte costituiscono per lei una coppia soltanto quando riescono a far risuonare le corde dell'anima, emerge in tutto il suo impeto il trauma che la porta a rifiutare il mondo come qualcosa di già dato e che al massimo bisogna ricomporre. **Per questo il film non può che *negare* l'immagine e i rigidi concatenamenti narrativi**. Non vi è infatti una cronologia da ricostruire *à la* Nolan (*Memento*, 2000) né una "lacuna" da sanare *à la* Gondry (*Se mi lasci ti cancello*, 2004), perché il "film di Clarisse" è un viaggio che produce una freccia del tempo mai regolare: il suo metronomo è quello, universale e singolarissimo, del dolore. Il montaggio audio-

visivo disintegra la logica che istituisce il *flashback* e il *flashforward* in favore di un presente che è quello della fotografia istantanea, di una Polaroid che crea immagini impresse direttamente in positivo, aggirando il passaggio del negativo, fase in cui è ancora possibile determinare una cesura netta tra arte e vita, dolore catartico e dolore smisurato, non figurabile.

Per Clarisse la creazione è l'apparizione di una vicinanza, per quanto questa possa essere lontana. **Da qui la natura aptica dei suoni e delle immagini – che in alcune sequenze sembra quasi riportare alla stagione della *New French Extremity* – e la flagranza dolente dei fantasmi familiari, i quali, più che presenze percepibili soltanto dai sensitivi, sono innanzitutto dei *corpi* filmati in maniera iperrealista (come dichiarato da Amalric stesso)**; **corpi che incarnano la mancanza e il dolore della perdita**. Alla stessa stregua vengono trattati gli altri s/oggetti (l'auto, il tavolo da soggiorno, il pianoforte, la porta, la maniglia, la finestra) che, proprio grazie alla loro "cosalità", possono mettere in comunicazione persone, luoghi e tempi che non sono più quelli di una volta o che, semplicemente, non sono più. Così il parabrezza coperto da un spesso strato neve si trasforma in un oblò attraverso cui ritornare all'atmosfera sognante della discoteca dove Clarisse ha incontrato il marito; e una nota che rompe il silenzio disperdendosi nell'atmosfera, transitandovi in tutta la sua tetraggine, può evolversi in un frammento di *Für Elise* suonato goffamente dalla figlia e, ancora, in un'impeccabile sonata eseguita dalla stessa (?) per guadagnarsi un posto in conservatorio.

Il montaggio e la messinscena – che è già a sua volta frutto di montaggio – raccordano istanti e sensazioni (azioni dei sensi) eterocliti, accentuando, come nella migliore tradizione melodrammatica, «il simbolismo delle situazioni, la forza dei gesti, il significato degli sguardi» (Dagrada 2007, p. 15). **Come un distico del brano di Étienne Daho *La nage indienne* che ha ispirato il titolo del film (*Serre-moi fort si ton corps se fait plus léger / Je pourrais nous sauver*), più il dolore della mancanza si fa forte e il mondo in cui ha fino ad allora abitato comincia a offuscarsi, più Clarisse tiene stretti a sé gli oggetti che le ricordano il marito e i figli**. Allo stesso modo, grazie alla concretezza dell'illusione, agli ossimori della distanza e agli sconfinamenti sinestetici si schiude l'opportunità per elaborare il lutto, guardando alle piccole distrazioni e difficoltà dell'intimità quotidiana, fatta di sentimenti sovrastanti, tanto più carnali quanto più indecifrabili, per dargli il giusto peso e imparare a stringere *meno* forte, ad accettare che le cose possano andare diversamente da come le si era progettate – che una coppia possa essere affiatata pur non muovendosi sulla "rotaia" dell'identità, come esige il gioco del *memory*, ma ambire invece a essere uno il complemento dell'altra, costituendo così il binario che permetta al viaggio di riprendere –, a lasciar andare per

ritrovare sé stessi.

Riferimenti bibliografici

E. Dagrada, a cura di, *Il melodramma*, Bulzoni, Roma 2007.
P. Masciullo, *Road to Nowhere. Il cinema contemporaneo come laboratorio autoriflessivo*, Bulzoni, Roma 2017.

Stringimi forte. Regia: Mathieu Amalric; sceneggiatura: Mathieu Amalric; fotografia: Christophe Beaucarne; montaggio: François Gédigier; interpreti: Vicky Krieps, Arieh Worthalter, Anne-Sophie Bowen-Chatet, Sacha Ardilly, Juliette Benveniste, Aurèle Grzesik, Aurélia Petit, Erwan Ribard, Cuca Bañeres Flos, Samuel Mathieu, Jean-Philippe Petit, Clémentine Carrié; produzione: Les Films du Poisson; distribuzione: Movies Inspired; origine: Francia; durata: 97'; anno: 2021.