

La rubrica ActorSegno si propone di studiare il funzionamento di un film a partire dalle performance dei suoi interpreti. Lo scopo è di conferire alla recitazione cinematografica un'autonomia estetica che non si riduca né alla sociologia del divismo né ai canoni teatrali, introducendo fattivamente l'analisi del contributo dell'attore nel dominio della teoria e della critica.

### Giocare con la prevedibilità

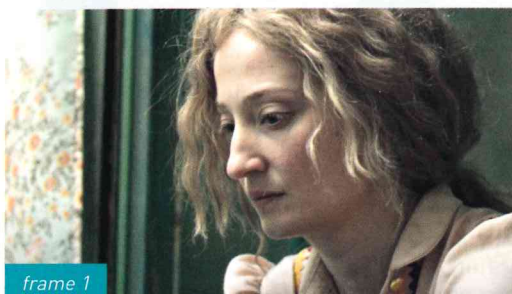
*Lacci*, l'ultimo film di Daniele Luchetti che ha inaugurato la 77esima edizione della Mostra di Venezia, riunisce Alba Rohrwacher, Luigi Lo Cascio, Laura Morante, Silvio Orlando, Adriano Giannini, Giovanna Mezzogiorno e Linda Caridi (questo l'ordine in locandina). Luchetti ha scelto alcuni degli attori che più hanno segnato il cinema italiano degli ultimi vent'anni, e ha quindi messo in conto il peso, la scia, che ciascuno porta con sé. Fatta eccezione per la presenza relativamente nuova di Caridi, ci troviamo di fronte a qualcosa che già conosciamo, a un repertorio di personaggi, situazioni, intonazioni, gesti che nel tempo si sono sedimentati, codificandosi e fossilizzandosi, anche loro malgrado. La reiterazione è in fondo il destino degli attori: inevitabile per un verso - l'attore ha come strumento se stesso, sempre e soltanto se stesso - rischioso per un altro. Il film che Luchetti ha tratto dall'omonimo romanzo di Domenico Starnone (che è anche sceneggiatore insieme al regista e a Francesco Piccolo), non sfugge a questo destino di prevedibilità, in parte ne paga il prezzo e in parte, invece, riesce ad aggirarlo.

Innanzitutto, e a dispetto della recente voga di film corali, *Lacci* è corale soltanto sulla locandina. È un film nucleare, costruito sulle coppie, scandito da scene e dialoghi a due. La coppia giovane (Rohrwacher, Lo Cascio), la stessa coppia più anziana (Morante, Orlando), la nuova coppia (Lo Cascio, Caridi), i due figli che da adulti sono impersonati da Giannini e Mezzogiorno. Questa, per sommi capi, la struttura, che a livello di dinamiche recitative si trasforma in una serie di quadri il cui andamento è quasi sempre segnato dal passaggio da una quiete apparente alla tensione fino alla violenza verbale e fisica. In questa storia borghese di una famiglia esplosa e maldestramente ricomposta troviamo, e non potrebbe che essere così, attori che hanno dimestichezza con questo tipo di vicende e di atmosfere. Gli stilemi sono noti e loro li padroneggiano da tempo.

Rohrwacher, attrice che gioca sempre sul filo dell'equilibrio instabile, ricorre ai micromovimenti delle mani, alle oscillazioni tonali della sua voce flebile, a improvvisi scatti gestuali vagamente goffi per dare corpo alle frustrazioni rancorose e al dolore ottuso della moglie [frames 1-2]. Lo Cascio sfrutta la sua postura un po' legnosa e nervosa, la nitidezza della voce, gli occhi che sanno farsi remoti o feroci per rende-

## LACCI

di Daniele Luchetti, Italia, 2020



frame 1



frame 2



frame 3



frame 4



frame 5



frame 6

re l'impasto di pulsioni contraddittorie e inclinazioni depressive del marito [frame 3]. Luchetti sa come valorizzare queste presenze e questo tipo di recitazione fortemente psicologizzata: segue da vicino gli attori nei momenti di maggiore tensione emotiva, spingendoli verso una densità gestuale legata al quotidiano, all'ovattato spazio domestico. Al contempo si riserva spazi di azioni pure, di visione senza parole, particolarmente felici nell'economia del film - come la scena della colluttazione per strada osservata dai bambini o l'incontro di sguardi tra la moglie e l'amante [frame 4].

La svolta arriva con il segmento della maturità, che implica il passaggio di testimone fra gli attori. Rohrwacher diventa Morante, Lo Cascio diventa Orlando. La scelta di non cercare somiglianze (al di là della discutibile parrucca di Morante) e di far invecchiare i personaggi attraverso interpetri dalle caratteristiche fisiche e stilistiche non così facilmente assimilabili le une alle altre, risulta alla fine la scelta più sorprendente del film [frames 5-6]. Ora vediamo la moglie e il marito in una ritrovata, stanca e illusoria quiete, e il registro della loro

relazione da melodrammatico trascolora verso la commedia. Morante, e soprattutto Orlando, non potevano che far virare il film in questa direzione, ma l'effetto prodotto, e amplificato dall'alternanza dei piani temporali, dà una luce diversa anche alla prima versione della coppia. Ce ne rivela aspetti a cui inizialmente non avevamo prestato attenzione, suggerendoci una complicità antica, fondata sulle abitudini e pure sulla capacità di guardarsi con disincanto. E inversamente, ci invita a dubitare di quella quiete, di quei modi affabili di Orlando e Morante, facendoci intuire uno spazio oscuro e violento al di là della superficie del già noto.

Gli attori del cast sono stati chiamati a fare ciò che sanno fare (e il che vale anche per Mezzogiorno e Giannini), ma l'intreccio e la giustapposizione delle presenze rende più ampio lo spettro entro cui ciascuno di loro normalmente si muove. E questo ci invita a riflettere sulle possibilità - raramente esplorate dal nostro cinema - di sfruttare e giocare sulle alchimie tra gli interpreti e tra gli stili di recitazione. Anche, e soprattutto, con un cast ad alto rischio di prevedibilità.