

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.

I bambini non ci guardano

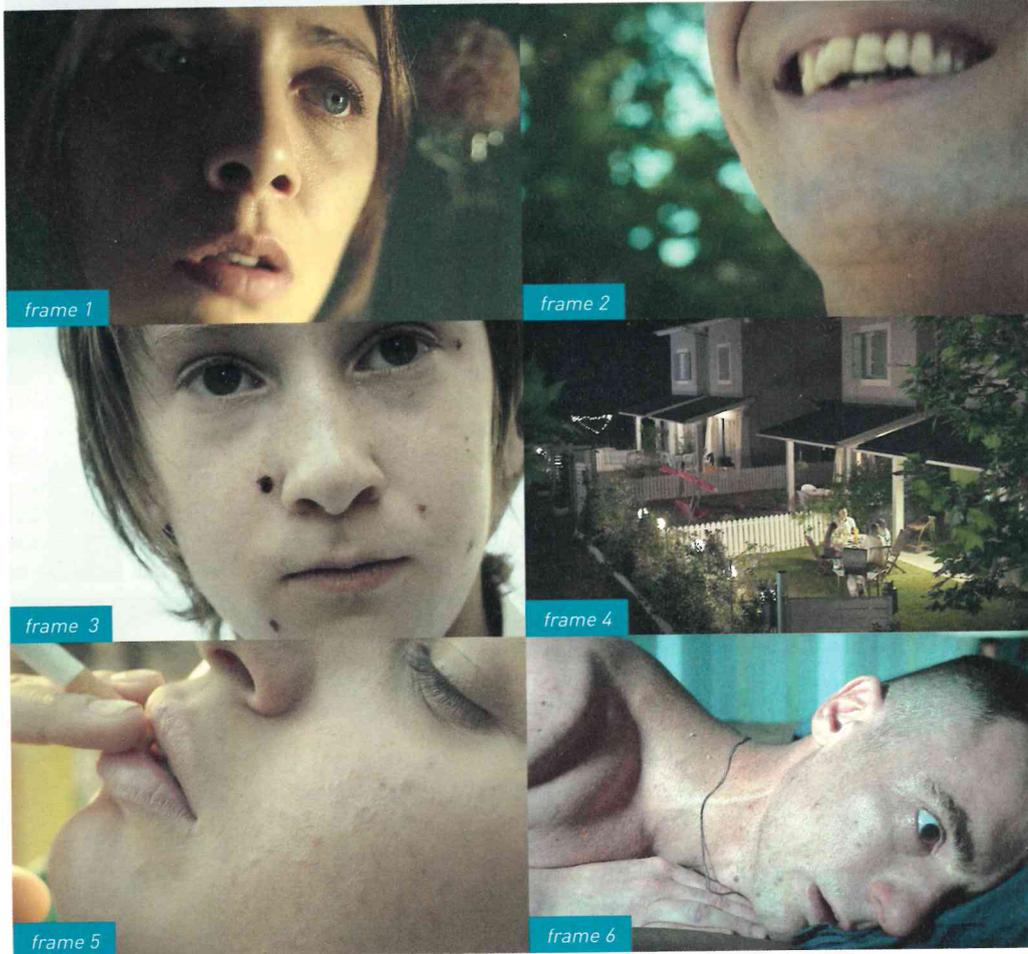
Favolacce ha entusiasmato, sconcertato, sorpreso. Il film dei fratelli D'Innocenzo si muove su un terreno difficile da ricondurre alle tendenze più evidenti del panorama italiano contemporaneo, perché è un intreccio di stili e di atmosfere, in cui la realtà diventa irrealtà, in cui il margine sociale diventa teatro di un incubo fiabesco e grottesco al tempo stesso. Uno dei punti di forza del film sta nella capacità degli autori di dar corpo al proprio immaginario mediante l'uso spregiudicato e libero del linguaggio; e se la sceneggiatura ha vinto il premio alla Biennale del merito va anche al modo in cui i due registi hanno ri-scritto sullo schermo ciò che avevano messo sulla pagina.

Favolacce si muove tra il grande e il piccolo, in un'alternanza incessante di soluzioni visive - dettagli e primissimi piani, *long take*, angolazioni marcate, macchina a mano, *ralenti*, sfocature, grandangolo (nonché la voce *over* del narratore Max Tortora). All'interno di una poetica e di una tecnica così esposte non è semplice isolare il campo della recitazione. Nel film tutto si tiene, tutto concorre a creare un'alchimia originale e inedita. Il nome di Elio Germano campeggia sopra il titolo, ma Elio Germano non è esattamente il protagonista del film. È il nome più noto di un cast composito e corale di adulti e bambini che abitano una periferia, in cui non ci sono protagonisti e comprimari bensì presenze che s'intrecciano, traiettorie che confluiscono, contrasti e legami mai nitidi.

La relazione tra regia e attori si muove sostanzialmente su due piani. Il primo è quello legato alla tipologia di presenze. La scelta del cast sembra privilegiare un'attitudine fisiognomica, individuando tipi che diventano maschere archetipiche calate nella contemporaneità. Se Ejzenštejn sosteneva che il regista avrebbe dovuto imparare dai metodi della polizia giudiziaria per "riconoscere i segni e gli indizi di un volto e poi saperli mettere insieme e combinarli in modo che essi diano l'idea precisa del tutto", i fratelli d'Innocenzo hanno costruito un tutto in cui l'aspetto fisico e il carattere dei personaggi sostanzialmente coincidono. Un insieme multiforme di imperfezioni che però non è un ritratto fedele della realtà bensì una sua trasfigurazione allucinata. E qui entra in campo il secondo elemento, legato al rapporto che la camera stabilisce con le presenze del film. Molti i primissimi piani, che virano verso la deformazione [frame 1] - risate che in dettaglio diventano mostruose [frame 2], sguardi che non ve-

FAVOLACCE

di Fabio e Damiano D'Innocenzo, Italia, 2020



dono [frame 3], intontiti in un'aggressività indolente, sorda, implacabile. Alla prossima fa da contraltare la scelta, talvolta insistita, della distanza, come nella sequenza della cena di famiglia [frame 4].

La macchina fissa è così lontana da non distinguere esattamente ciò che sta accadendo, e lo spettatore può coglierlo attraverso le parole del dialogo - questo sì, in primo piano. In questa tessitura così mossa, pochi sono gli spazi per le progressioni di una tradizionale psicologia dei personaggi: tutto o quasi resta sottotraccia, fatta eccezione per i picchi di rabbia, di violenza, di disperazione che puntellano il film e che aprono piccoli varchi, in particolare ai personaggi di Elio Germano e di Ileana D'Ambra. Lei è attrice esordiente che coglie alla perfezione lo spirito del film: presenza conturbante di donna disinibita e tragica, sgraziatamente incinta, sensualmente sordida [frame 5]. Se le presenze sono soprattutto i volti, D'Ambra e Germano sono i personaggi il cui corpo diventa

veicolo espressivo al pari del viso. Germano si muove con fare nervoso e rapido, con una postura spocchiosa e una costante tensione. A lui, a un suo lungo primo piano, i D'Innocenzo consegnano una delle scene più intense, in cui il dolore passa attraverso il corpo e lo sguardo, mentre tutto il resto è fuori campo [frame 6].

I ragazzi e i bambini, infine. A recuperare una lunga tradizione che potremmo in sintesi ricondurre al Neorealismo, in questi anni il cinema italiano li ha riportati al centro in quanto presenze imprevedibili, vive e pulsanti, naturalmente dotate di anticorpi contro la maniera e i cliché. Anche i D'Innocenzo partono da qui, ma questi bambini sono fatti di un'altra materia. La loro tragedia è vista da vicino eppure appare lontana e insondabile. Sono in un mondo separato; i loro sguardi velati, persi, e il legame con gli adulti reciso. Se per De Sica i bambini ci guardavano, per i D'Innocenzo non solo non ci guardano, semplicemente non possono più guardare.