

cinema >>> **Volver. il ritorno di Almodóvar.**

Il ritorno nelle sale, con meno coraggio ma con un velato e sofferto lirismo, del grande regista spagnolo.

Di Chiara Delmastro

Pedro Almodóvar è tornato. E' nelle sale italiane dal 19 di maggio il suo ultimo lavoro, un film che parla di ritorno già dal titolo, *Volver*.

Per il regista spagnolo si tratta apparentemente di un ritorno vero e proprio sotto svariati profili, dalla preferenza data ad un affresco tutto al femminile, alla scelta di una sua attrice "storica", Carmen Maura, con la quale non lavorava da quasi vent'anni, sino al fatto di ambientare la storia nella sua Mancha, la brulla e povera regione della Spagna della quale il regista è originario.

Si è accennato al fatto che questo preteso ritorno al passato del regista sia in fondo più apparente che sostanziale: quello di *Volver* non è l'Almodóvar degli inizi, o, quantomeno, quello dei suoi film più coraggiosi e corrosivi, pur mantenendo indiscutibilmente quella sua cifra stilistica inconfondibile, fatta di un misto di *melò*, grottesco, surreale e lirico, che rende ogni suo lavoro un'opera d'arte. Più o meno grande.

Quest'ultima pellicola vede al centro tre generazioni di donne della stessa famiglia che, a dispetto degli avvenimenti spesso tragici che le investono – dal tradimento alla violenza, sino all'incesto e all'omicidio -, sono portatrici di una prepotente quanto ironica vitalità, che a tratti – anche se in misura decisamente minore rispetto ad altri film del regista - assume una coloritura marcatamente grottesca; e Almodóvar, nonostante i molteplici sputi che la narrazione potrebbe offrirgli per costruire ad arte dei coup de théâtre patetici e bassamente sentimentali, non cede mai alla facile tentazione di concedere troppo al pubblico, di farlo banalmente commuovere facendo leva sulle miserie quotidiane che le protagoniste si trovano a dover affrontare nel procedere della storia.

La meschina morbosità del pubblico viene infatti ripetutamente avvilita nel susseguirsi degli eventi: un tentativo di violenza sessuale di Paco sulla figliastra Paula, e la successiva uccisione dell'uomo da parte della ragazzina, non vengono mostrate ma soltanto raccontate dall'adolescente, in modo assolutamente asciutto e quasi straniato; lo stesso avviene sullo scioglimento finale, la scena dell'incontro-confronto fra madre e figlia dopo anni di silenzi, incomprensioni e persino di presunta morte. Irene, la nonna-matriarca, rievoca con la figlia Raimunda il terribile segreto della giovane, ovvero gli abusi che quest'ultima aveva subito da parte del padre, mettendo poi al mondo una creatura, Paula, al contempo sua figlia e sua sorella. In un frangente come questo, l'uso del *flash-back* sarebbe stato di sicuro effetto sulla maggioranza degli spettatori: ma è proprio quella parte di pubblico



A sinistra:
Un giovane Pedro Almodóvar ai tempi dei suoi primi lavori, più marcatamente surreali e grotteschi dell'ultimo *Volver*.

A destra: Un intenso primo piano di Penelope Cruz, attrice che nell'ultimo lavoro del regista spagnolo incarna alla perfezione la poetica peculiare dell'opera.

che Almodóvar disprezza e bistratta programmaticamente, non concedendo nulla di più a quella che dovrebbe essere la sequenza più drammatica e "commovente" del film, che una semplice inquadratura frontale, quasi bidimensionale, di due donne sedute su di una panchina, che conversano con la voce rauca e lo sguardo perso nel vuoto. Il sottile e discreto lirismo che spirava da questo passaggio sta tutto nel non detto e nel non mostrato, nel pudore dei sentimenti e dell'umana sofferenza. Che la mira degli affilati strali di Almodóvar sia lo spettatore medio, è palese in uno dei passaggi del film, nel quale il regista si scaglia con violenza contro la cosiddetta tv-spazzatura,

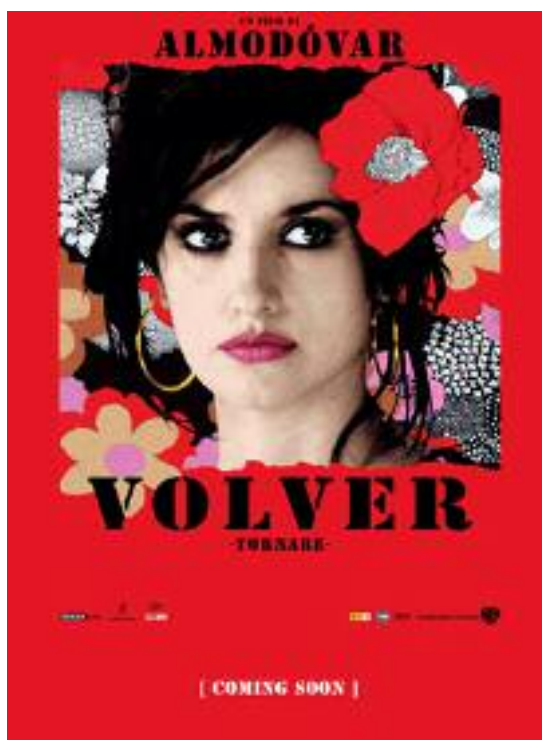
quella dei talk-show fondati sulla pornografia del sentimento, che hanno fatto dell'ostentazione del privato il loro punto di forza;

è proprio quel genere di pubblico -dipinto nella pellicola, in una sequenza breve ma incisiva, come ferocemente bramoso dell'esibizione delle altrui bassezze, e al contempo assolutamente pilotato, plagiato e omologato da un potere oscuro che lo vuole inerte e totalmente acritico, e dunque inoffensivo- che l'autore intende frustrare e maltrattare nel suo film, non concedendo il seppur minimo appagamento alla turpe morbosità.

Quello della trasmissione televisiva è uno dei momenti più squisitamente grotteschi della narrazione in un film nel quale, diversamente da come ci aveva abituati l'Almódovar più coraggioso e rigoroso, questo elemento è decisamente relegato ai margini, nei colori sgargianti e non realistici, nelle truccature pesanti e nei volti di alcuni attori, nell'ironia anche nei momenti più tragici.

E' doveroso spendere qualche parola di elogio per Penelope Cruz, che in questa pellicola ricorda da vicino le grandi dive del cinema italiano degli anni '50, da Sofia Loren ad Anna Magnani, delle quali possiede la procace bellezza della prima, e il fascino assoluto e il talento della seconda – fortunatamente non il contrario-; in *Volver*, la Cruz primeggia senz'altro, oltre che per una forma fisica davvero sfolgorante, per la bravura e l'intelligenza con le quali interpreta la sua Raimunda, una donna che dalla vita ha avuto poco e che ha sofferto molto, ma che difende ferocemente le sue miserie, nascondendole dietro un sorriso sfrontato, un'ironia pungente e un eloquio spesso molto colorito. "*Sono cose di donne*" taglia corto con il galante vicino di casa, preoccupato per una macchia di sangue sul suo collo, mentre nasconde imperturbabile il cadavere del marito dietro l'uscio di casa.

La Cruz incarna dunque alla perfezione le sottili venature grottesche del film, sino all'estrema autoironia sulla sua immagine, che, superficialmente, negli ultimi anni è divenuta un po' quella della diva hollywoodiana di plastica: in un breve passaggio, Carmen Maura le domanda se avesse sempre avuto "*tutto quel petto*", e lei prorompe, ironicamente scandalizzata, con un "*Mamma! Cosa dici!*". Ma il grottesco, come abbiamo già rilevato, in questo lavoro è confinato ai margini, per lasciare il posto ad un lirismo quasi sussurrato, che ha pudore di sé, nel mondo dominato dalla tv-spazzatura – uno degli strumenti di controllo delle masse da parte dei poteri forti- dall'omologazione, e dall'annientamento di ogni pensare critico: nel sistema capitalistico non vi è spazio per nessuna forma di poesia – come veniva intesa in epoca pre-borghese-, che deve quindi presentarsi sotto altre forme, talvolta con il ghigno deformato del grottesco, e talvolta con un bisbiglio appena accennato, flebile per non farsi udire da chi riduce tutto al silenzio ma sufficiente per chi ha orecchie per coglierlo.



E anche sotto questo profilo, Penelope Cruz si rivela come l'interprete più efficace e intelligente: è lampante nel passaggio in cui canta per gli avventori del ristorante una canzone della sua infanzia, insegnatale dalla madre che lei crede morta, e che invece è lì, a pochi metri, nascosta in una macchina per sentire la figlia.

Raimunda canta, con la voce strozzata e gli occhi bassi, mentre Irene l'ascolta turandosi la bocca con entrambe le mani: è la poesia, il sentimento autentico che, nel mondo attuale, non può che esprimersi stentatamente, perché conscio di essere fuori posto e fuori tempo, e perché conosce il pudore di sé e del proprio valore. Il sistema attuale, quello del tardo capitalismo, appiattisce e ottunde ogni forma di arte e pensiero critico, e costringe il lirismo in spazi via via più angusti e privi di sbocchi; la poesia parla con voce sempre più esile, sino a scomparire quasi del tutto.

Pedro Almodóvar è una di quelle rare eccezioni che ha sempre opposto una strenua resistenza a questo processo, con un coraggio ed una rabbia mai vinti; ed anche se in questo caso sembra avere

momentaneamente deposto le armi più micidiali del suo arsenale, in una sorta di pausa lirica e malinconica, si può intuire in controluce come il grande cineasta le stia soltanto affilando per le battaglie future.