

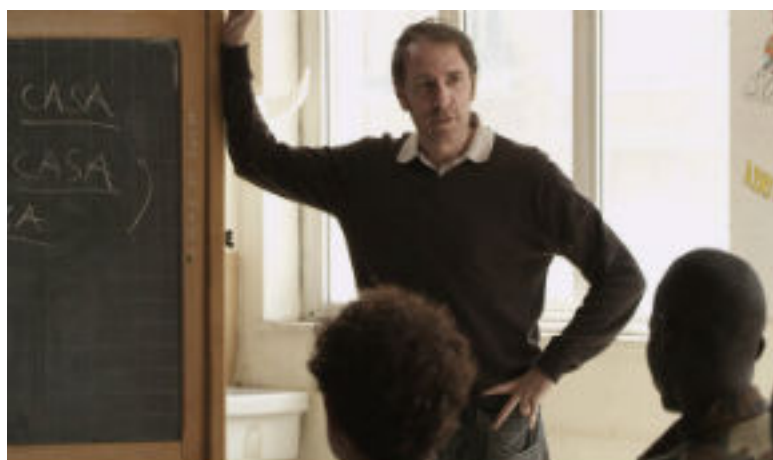
Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

La permeabilità del confine

# Venezia 70. La mia classe

- MAGAZINE - VISIONI -



Data di pubblicazione : mercoledì 4 settembre 2013

## **Abstract:**

La nostra recensione all'ultimo film di Daniele Gaglianone, *La mia classe*, presentato alla Mostra di Venezia 2013 nella sezione Giornate degli Autori - Venice Days.

---

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

---

A distanza di un anno, sempre qui a Venezia, dal suo debutto alla finzione con *Ruggine*, Daniele Gaglianone torna al Lido per questa 70. edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia con *La mia classe*, presentato alle Giornate degli Autori Venice days, che sancisce un ritorno al documentario di creazione e militante votato all'ambizione, a mezza via tra una declinazione d'uso sociale del cinema e una ricerca, tutta teorica ed estetica, che è da sempre oggetto del lavoro del regista anconetano sulla nonfiction, di incarnare, attraverso il potenziale espressivo del cinema, il cortocircuito radicale a cui sta andando incontro il processo di integrazione tra alterità che nel corso del Terzo Millennio sta attraversando il paese e il connesso tema delle mutazioni dello sguardo e del senso comune.

Un'operazione decisamente ambiziosa, che Gaglianone aveva già toccato in molti dei suoi film precedenti, con il suo interesse verso la natura profonda del genere documentario fin nei suoi risvolti teorici ed estetici più controversi e paradossali. Un'attenzione a cui, in questo caso, si unisce un'attenzione specifica al tema della migrazione, dell'integrazione, dell'incontro/scontro fra alterità, che si realizza nel racconto di uno spaccato di vita che riguarda gli studenti di una scuola di italiano per stranieri, tutti attori non professionisti, e del loro insegnante, interpretato invece da un attore professionista, Valerio Mastandrea.

In particolare, *La mia classe* riporta sotto il microscopio del regista marchigiano una riflessione che, per certi versi, ha un precedente in un piccolo film realizzato da Gaglianone in una scuola elementare di Torino, dal titolo *La classe dei gialli*. Un film che trattava, con analogo spirito di indagine teorica, delle spinose questioni della giusta distanza, del rapporto tra colui che filma e colui che viene filmato, dei registri di presenza dei soggetti, della questione della permeabilità del confine fra diegesi e off air e, non in ultimo, del macro-tema del confine tra fiction e documentario che è oggetto problematico delle forme più sperimentali di cinema del reale oggi visibili in Italia.

Di certo, con *La mia classe* Gaglianone riconferma la sua presenza a questo tavolo di discussione sull'evoluzione della forma documentaria e il film, pur nel suo impianto estremamente fragile, fa emergere elementi di dibattito.

Già nel riportarne la sinossi il film presenta un'ambiguità radicale: come recita il pressbook, il film consta nella messa in scena, che ha luogo nella classe di una scuola di italiano per stranieri (la vera scuola di Asinitas a via dell'Acqua Bullicante a Roma), del tournage di un film in cui riscontriamo la presenza di un unico attore professionista (personaggio interpretato da Valerio Mastandrea) e di una serie di attori non professionisti che recitano tutti nel ruolo di sé stessi: gli allievi della scuola, selezionati tra vari studenti che frequentano a Roma corsi serali di italiano, che sono tutti personaggi (o, volendo, soggetti) di uomini e donne non italiani di età diverse, i membri della troupe del film, due guardie, che non sappiamo se siano o meno attori professionisti.

In alternativa, in una seconda ipotesi, *La mia classe* potrebbe essere un film-documentario figlio ultimo di una matrice moderna e riflessiva, appartenente alla famiglia allargata del documentario di creazione e non diverso dai tanti esempi che il cinema italiano indipendente contemporaneo ci propone, da *Eva e Adamo* di Vittorio Moroni a *La bocca del lupo* di Pietro Marcello, da *Fratelli d'Italia* di Claudio Giovannesi a *L'estate di Giacomo* di Alessandro Comodin, fino alla serie dei *Confini d'Europa* di Corso Salani.

Ovvero un film che, nella provocazione che attua dei limiti e delle regole che stanno alle fondamenta dell'estetica documentaria, si spinge oltre la questione della coesistenza tra attore professionista e attore non professionista (come fu il Denis Lavant di *Visiblement je vous aime*, film di fine anni Novanta di Jean-Michel Carré o, più di recente, le vette migliori del lavoro di Giorgio Diritti), oltre l'estremo del regista a bordo campo che intrappola la materia performativa dei soggetti nell'ambiente ritualizzato com'è una classe in una rete di dispositivi in grado di catturare, come diceva Balázs, ogni sussulto minimo dei corpi in azione, nella loro più intima e personale natura e dinamismo (come fu ne *La classe* di Laurent Cantet, uno dei riferimenti impliciti più prossimi del film), ponendo in discussione altre annose questioni: la questione della progettualità necessariamente precaria della vita del film documentario, costantemente legato alle evoluzioni contingenti dei soggetti che vi operano (ne è recente esempio italiano *Le ferie di Licu* di Vittorio Moroni), la questione della violazione della terra tabù che inizia appena dietro la linea del campo,

nell'inviolabilità della quarta parete, fino all'estremo di permeare questo confine iniettando nell'autarchia precaria della diegesi l'informalità liquida del backstage, come è accaduto nel - ahinoi - poco ma del tutto rilevante cinema di Corso Salani, la questione della declinazione il potente strumento dell'ingresso del regista nella diegesi, che da Michael Moore a Avi Mograbi, da Pippo Delbono a Dagmawi Yimer è ormai assurto a una marca stilistica del tutto ricorrente.

Si tratta di una serie di strumenti teorici raffinatissimi, che rendono l'operazione ideologica e morale che soggiace al film profondamente e mediamente indiretta, che deve passare attraverso una serie complessa di sfumature, di passaggi, di cambi di registro. Un tessuto rappresentativo eterogeneo e delicatissimo che impone al regista un senso di responsabilità e una cura verso lo spettatore tanto maggiori quanto è delicata e magmatica la materia sulla quale si ripercuotono opzioni estetiche di tal fatta.

Ciò detto, il film di Gaglianone getta basi interessanti in tutta la prima parte. Innanzitutto, la macchina registica sembra molto ben congegnata: a giudicare dalla qualità delle riprese, sembra che il sistema di macchine da presa architettato da Gaglianone funzioni benissimo e il film ci mostra, con una dovizia di particolari alla quale corrisponde un montaggio che si potrebbe definire disperato - tirato per il colletto tra le infinite porzioni di campo in cui accade qualcosa, così disperatamente alla ricerca di una giustizia da rendere alla realtà fisica e brulicante della classe - la ricchezza performativa, rapsodica ed evenemenziale che sono in grado di mettere in campo i personaggi degli studenti.

In secondo luogo, fin dall'inizio questa scelta del fluire tra il dentro dell'on air e il fuori dell'off air si dà come una condizione di esistenza del film in grado di testimoniare della consapevolezza e del senso di responsabilità estetico del regista, un espediente metalinguistico che dà ritmo al film e senso alle posizioni teoriche militanti di Gaglianone, soprattutto se visto in linea con alcuni dei suoi film precedenti, un espediente in grado di descrivere e narrare, raccontando sfumature dei tanti, interessanti personaggi del film (bisogna ammettere, scelti con grande cura e tutti dotati di un potenziale di surplus performativo fortissimo, che per buona metà esalta il grado d'ironia del film). Un'istanza che è sempre e costantemente centrale in un film che non dimentica mai l'imperativo del racconto e della narrazione.

Dinanzi a siffatta permeabilità del confine tra diegesi e backstage, il registro performativo di Valerio Mastandrea, evidentemente basato sull'improvvisazione e sulla sua capacità di rispondere in tempo reale a un sistema così complesso di produzione di materia documentaria, risulta particolarmente straniato e molto comico.

Dopo una prima parte basata su questo sistema di rappresentazione, Gaglianone inserisce una parte basata su interviste (virando, dunque, su un altro registro rappresentativo) ad alcuni degli interpreti, nelle quali, cambiando repentinamente tono rispetto all'allegria che caratterizza questo inizio, si racconta il dramma delle loro storie pregresse e del motivo per cui sono arrivati in Italia in una serie di piani ravvicinati che hanno in comune il pianto, sempre diverso, di ciascuno di loro. Dove il pianto, e in ogni caso l'ostensione dell'intimità, è tradizionalmente elemento performativo problematico e scelta etica a responsabilità diretta dell'istanza autoriale (si pensi soltanto all'abjection di cui Jacques Rivette tacciò Gillo Pontecorvo nella sua scelta di ostendere la morte di Emmanuelle Riva in *Kapò*), Gaglianone lo fa diventare, in un modo sottile, esplicito oggetto di un agire riflessivo, giustificandone così appieno il ricorso che vi si fa.

Questa scelta di inserire ex-abrupto una parte che si dà nell'immediato come un corpo estraneo trova, di nuovo, riferimenti in un humus espressivo e linguistico proprio di alcune espressioni del documentario contemporaneo in cui governa una tensione verso una logica discorsiva basata sul frammento (citiamo di nuovo, e significativamente, *La bocca del lupo* di Pietro Marcello e il cinema di Stefano Consiglio, ad esempio, il recente *L'amore e basta*). La temperatura emotiva del film cambia, ancora sapientemente governata da Gaglianone, e ci restituisce, in fin dei conti, nuova materia documentaria per raccontare la vita e l'identità di questi personaggi. Il film sembra così messo sulla buona strada verso il successo di un'operazione di mediazione estetica verso il cuore ideologico del film, queste fondamenta sembrerebbero solide e in grado di traghettare il film verso l'estremo goal simbolico di restituire l'ambiguità radicale e la problematicità delle logiche dello sguardo e del senso comune sul tema della gestione

ideologica dell'alterità.

Ma a metà del film accade un vero e proprio paradosso: così come nel percorso di lavorazione del film accade qualcosa, non sappiamo esattamente di cosa si tratta, così a metà film, dopo l'entr'acte poetico di cui sopra, il film perde totalmente la propria consistenza ideologica e la propria coesione narrativa e si sfilaccia totalmente. Elementi narrativi lasciati a sé stessi (ad esempio, la malattia del professore, fatta emergere e poi tralasciata), che sono ereditati da un'improvvisa e ingiustificata superfetazione dell'istanza narrativa che sembra uscire dal controllo della mano dell'autore, a cui corrisponde il ridursi dell'espedito della permeabilità della quarta parete, depauperato del suo potenziale emozionale e narrativo, a una routine estetizzante. Come accade, ad esempio, nella scena dell'impiccagione di uno degli allievi (dopo esser stato tratto in arresto per la scadenza del permesso di soggiorno) che non aggiunge davvero nulla al valore espressivo complessivo e, per come è trattata rispetto al resto del film, non arricchisce il potenziale espressivo ma lo impoverisce. In sintesi, sembra quasi che vi sia una corrispondenza tra questo sfilacciamento, questa deriva nevrotica della seconda parte, e questo momento di crisi nell'iter produttivo, in seguito al quale cast e troupe sprofondano in una crisi talmente profonda da arrivare a ipotizzare l'interruzione delle riprese e in seguito al quale, dichiara Gaglianone, tutti insieme si è deciso di proseguire il film cedendo all'imprescindibilità narrativa del fuori onda, obbligando di fatto Gaglianone a includerlo nel film e, non in ultimo, a comparire in prima persona, per rendere giustizia a un film che, in quel momento, stava iniziando a farsi più dietro la macchina da presa che davanti.

Alla luce di questo complesso sistema rappresentativo, che l'attitudine teorica, la costanza riflessiva e un'indiscutibile cura verso lo spettatore di Gaglianone cercano costantemente di ridisegnare e rimettere in discussione al mutare delle condizioni reali di lavoro (e questa, ipotizziamo, potrebbe essere una definizione minima del concetto di documentario), resta l'interrogativo se questo metodo di lavoro riesca o meno a restituire la complessità del tema, che è cruciale nell'ottica della discussione in questa sede. Alla fine dei giochi, rimane l'interrogativo se la repentina e radicale perdita di consistenza del film sia il sintomo di una onesta difficoltà di approccio e di una incapacità oggettiva di misurare lo sviluppo drammaturgico del film o, invece, se essa stessa non si dia come atto ultimo e definitivo di un processo di decostruzione estetica e linguistica - che Gaglianone, inequivocabilmente, dimostra di essere in grado di gestire - riguardante una riflessione profonda e ontologica sulle potenzialità reali dell'immagine in movimento rispetto all'etica dell'incontro fra alterità, sulle sue condizioni di esistenza come strumento di racconto e di rappresentazione - termine ormai, evidentemente, privo di consistenza semantica di temi così delicati e cruciali nel dibattito civile di un paese.

Pur consapevoli che l'abbandonarsi a una deriva decostruzionista come potrebbe dare l'impressione di fare *La mia classe* secondo questa interpretazione così ontologicamente nichilista è una forma di semplificazione estrema e di un rifugio filosofico tanto sicuro quanto vago, si tratta pur sempre di una questione che non può sbrigativamente e sinteticamente esser catalogata dietro un giudizio, così che in questa sede ci limiteremo a un modesto tentativo di farne emergere la pregnanza teorica.

Simone Moraldi | 70. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

### **Cast&Credits:**

#### **La mia classe**

*Regia:* Daniele Gaglianone; *sceneggiatura:* Gino Clemente, Daniele Gaglianone, Claudia Russo; *fotografia:* Gherardo Gossi; *montaggio:* Enrico Giovannone; *scenografia:* Laura Boni; *costumi:* Irene Amantini; *suono:* Stefano Campus; *interpreti:* Valerio Mastandrea, Bassirou Ballde, Mamon Bhuiyan, Gregorio Cabral, Jessica Canahuire Laura, Metin Celik, Pedro Savio De Andrade, Ahmet Gohtas, Benabdallha Oufa, Shadi Ramadan, Easther Sam, Shujan Shahjalal, Lyudmyla Temchenko, Moussa Toure, Issa Tunkara, Nazim Uddin, Mahbobeh Vatankhah, Remzi Yucel; *origine:* Italia, 2013; *formato:* HD, colore; *durata:* 92'; *produzione:* Gianluca Arcopinto per Axelotil Film, Kimerafilm, Relief in collaborazione con Rai Cinema.