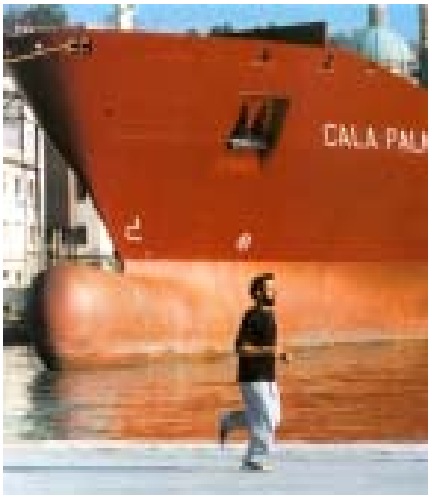
LA STANZA DEL FIGLIO

CAST TECNICO ARTISTICO
Regia: Nanni Moretti
Sceneggiatura: Linda Ferri, Nanni Moretti, Heidrun Schleef
Fotografia: Giuseppe Lanci
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Maria Rita Barbera
Musica: Nicola Piovani
Montaggio: Esmeralda Calabria
Prodotto da: Angelo Barbagallo, Nanni Moretti
(Italia, 2001)
Durata: 99'
Distribuzione cinematografica: Sacher distribuzione

PERSONAGGI E INTERPRETI
Giovanni: Nanni Moretti
Paola: Laura Morante
Irene: Jasmine Trinca
Andrea: Giuseppe Sanfelice
Oscar: Silvio Orlando
Raffaella: Claudia Della Seta
Tommaso: Stefano Accorsi
Arianna: Sofia Vigliar

a cura di Filiberto Battistello

Vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes *La stanza del figlio* segna il ritorno di Moretti alla narrazione "forte", al film di sceneggiatura, dopo due pellicole autobiografiche e cronachistiche come *Aprile* e *Caro diario*. Un ritorno affidato dal regista ad alcuni dei suoi attori preferiti, fra cui Laura Morante , di una bravura impressionante, e Silvio Orlando, cui si affiancano Stefano Accorsi e i quasi esordienti Jasmine Trinca e Giuseppe Sanfelice, i figli del protagonista. Un ritorno per parlare del dolore, del dolore di una perdita (quella di un figlio, la più tragica) che rischia di far saltare tutti gli equilibri affettivi e umani, mettendo in scena la fragile superficie di una vita normale messa alla prova da questo evento luttuoso. Un film sulla sofferenza che divide, che produce incomunicabilità, ma vista anche come maturazione individuale che può condurre alla ricomposizione degli affetti più grandi. L'irruzione imprevista e sconvolgente della morte spacca letteralmente il film in due: prima della catastrofe, *La stanza del figlio* è quasi la radiografia della quotidianità di una qualunque famiglia borghese italiana; poi – dopo che la tragedia si è consumata – diventa una dolorosa indagine fra le pieghe dell'angoscia che assale i personaggi, impegnati a ricominciare a vivere facendo i conti con il vuoto incolmabile che li devasta dentro. D'improvviso anche il film muta tono: l'apparente linearità della prima parte va in pezzi e il racconto si frantuma per l'irruzione di ripetuti flashback in cui il protagonista continua a ritornare sull'ultima immagine del figlio. come in un estremo tentativo di correggere con il senso di poi, il corso di una vicenda che non può più essere modificato. Anche gli spazi e gli oggetti del quotidiano assumono una altro aspetto, la perfezione dell'armonia famigliare sembra incrinarsi e tutto in casa appare come sbeccato, rotto rigato. Perfino il rapporto con la moglie si guasta: orfani del loro figlio, i due genitori non riescono più a capirsi come prima e prendono a rinfacciarsi i reciproci egoismi. Non è facile convivere con la morte. Non è facile accettarla, capirla, conferirle un senso. La presa di coscienza che qualcosa si è rotto diventa forte, ma non c'è pessimismo, perché la vita, pare dirci Moretti, obbedisce ad un ritmo inarrestabile e perciò deve proseguire anche quando è stata colpita duramente. Attraverso l'incontro ed il viaggio con Arianna, la ragazza innamoratasi qualche mese prima, (l'unica persona forse che conosceva veramente la *stanza del figlio*) i personaggi alla fine sembrano ritrovare il coraggio di vivere, di guardare senza lacrime verso il mare, il mare che ha ingoiato Andrea. Il punto di vista è quello tipicamente morettiano del realismo sottile che racconta la quotidianità nei suoi gesti meno appariscenti e chiassosi (non c'è nel film un solo telefonino o tv accesa, e nell'italietta inavasata del Grande Fratello scusate se è poco…) ma con un'ironia e una sensibilità così grandi da riempire il cuore dello spettatore. Un film a suo modo "scandaloso" per l'insistenza mai retorica, mai calcata, con cui Moretti passo dopo passo conduce lo stesso spettatore a "guardare" da una distanza media, discreta. Una distanza per guardare e capire. E magari piangere. Si è detto spesso che la posizione della macchina da presa è "una questione morale". Qui si qualifica più per le immagini che mancano che per quelle che ci sono. Come per rispettare l'insegnamento di un grande maestro di etica delle immagini come Andrè Bazin (che giudicava la morte come"non



filmabile") il regista decide di raccontare la tragica scomparsa di un figlio, ma di lasciarla fuori scena. Di affrontarla, di sondare le ombre e le crepe che proietta sulla vita, ma di non trasformarla in immagine, di non farne oggetto di spettacolo (e, quindi, di finzione, di inganno, di simulazione). Nulla nel film ricorda i toni urlati e sensazionalistici a cui ci ha abituato un certo cinema o certa "tv del dolore". Tutto è come sussurrato, solo accennato, appena appena alluso. Eppure proprio questo minimalismo dei sentimenti rende il film, se possibile, ancora più lancinante. E ne fa un esempio di cinema contemporaneo capace di fondare la sua moralità, prima di tutto, in una scelta di stile.

IL FILM DELLA PROSSIMA SETTIMANA

PEARL HARBOR
Durata:183'
Pearl Harbor è la rilettura in chiave post-moderna di un classico del cinema bellico come Tora, Tora, Tora, opera datata 1970 che racconta con estrema dovizia di particolari attenendosi scrupolosamente ai fatti storici, l'attacco giapponese alla base navale americana di Pearl Harbor nel 1941. Il film descrive le due facce della battaglia: la "faccia" americana incredula e poi straziata dall'amara ed inaspettata sconfitta militare e la "faccia" giapponese trionfante ed allo stesso tempo preoccupata nonostante il successo dell'attacco aereo. In mezzo ai due volti principali emergono decine di piccole storie private, volti stravolti dalla stanchezza, umiliati dalla sconfitta, deturpati dalla voglia di rivincita. E' proprio una delle tante storie marginali di Tora, Tora, Tora, quella storicamente riconosciuta dei due unici aviatori che riuscirono ad alzarsi in volo da un aeroporto secondario cercando di contrastare il nemico dal cielo, a formare il seme narrativo di Pearl Harbor.