LE CITTÁ DI PIANURA



NOTE TECNICHE

Titolo originale: Le città di pianura
Regia: Francesco Sossai
Sceneggiatura: Francesco Sossai, Adriano Candiago
Fotografia: Massimiliano Kuveiller
Musiche: Krano
Montaggio: Paolo Cottignola
Paese: Italia, Germania
Anno: 2025
Durata: 98 minuti

CAST

Filippo Scotti: Giulio
Sergio Romano: Carlo Bianchi
Pierpaolo Capovilla: Doriano
Roberto Citran: Cavalier Fadìga
Andrea Pennacchi: Genio

LA NOSTRA RECENSIONE

Le città di pianura di Francesco Sossai si offre come un viaggio dentro il paesaggio e dentro un immaginario collettivo: un *road movie* che diventa indagine antropologica, culturale e sociale sul Veneto contemporaneo.
La struttura è quella del viaggio. Doriano e Carlo Bianchi – due uomini rimasti sospesi in un'adolescenza alcolica, tra spacconate e malinconie – trascinano con sé Giulio, giovane "straniero" napoletano, studente di architettura, che controvoglia li accompagna alla ricerca dell'ultima bevuta.
La dinamica rimanda a *Il sorpasso* di Dino Risi, con l'ombra lunga del vitalismo disperato di Vittorio Gassman: ma qui il sorpasso non è verso il boom, bensì dentro una pianura satura, dove il movimento è circolare e ogni strada sembra riportare allo stesso svincolo.
Il Veneto che attraversano è un territorio stratificato e contraddittorio. I segni del passato rurale – corti, filari, argini – appaiono lontanissimi, quasi fantasmi. Al loro posto, il vento delle infrastrutture: tangenziali, rotonde, progetti autostradali che promettono connessioni globali, "per andare non si sa dove".
L'agricoltura si è fatta industriale, i campi sono geometrie produttive, i capannoni agricoli replicano l'estetica delle fabbriche. La cementificazione ha colmato ogni interstizio: villette a schiera, bifamiliari al grezzo, appartamenti con giardino prospiciente – quei "tristissimi giardini" di cui scriveva Vitaliano Trevisan, radiografia impietosa del Nordest diffuso. Dentro questo paesaggio si muove un'umanità che porta addosso le tracce del "miracolo" economico: il Veneto del *black*, dei soldi in nero, delle bevute infinite, delle trasferte oltre confine verso case di prostitute. Una modernità costruita sull'intraprendenza e sull'ambiguità.
La leggenda del terzo amico, Genio, che avrebbe sotterrato la sua parte di denaro proveniente da un traffico illecito, è il mito fondativo di questa ricchezza opaca. Ma quando Genio torna dall'Argentina scoprirà che la memoria è stata cancellata dal cemento. Tuttavia, la chiave di lettura più potente passa per lo sguardo di Giulio. In una villa destinata a essere spianata dal tracciato dell'autostrada Lisbona–Treviso–Budapest – infrastruttura simbolica di una globalizzazione che attraversa e livella – il giovane studente scopre un affresco interno: un paesaggio dipinto, ispirato alla tradizione di Paolo Veronese. È un paesaggio ideale, in cui il mare dialoga con i monti senza l'interruzione delle città diffuse di pianura.
Un Veneto immaginato prima della dispersione edilizia, prima della proliferazione di capannoni e villette. Giulio lo chiama "capriccio": termine che richiama la tradizione pittorica delle vedute fantastiche, composizioni che uniscono elementi reali in una geografia impossibile ma desiderata. Quel dipinto è un sogno. È la controfigura simbolica del film. Se fuori domina la pianura orizzontale e frammentata, dentro la villa sopravvive l'idea di una continuità armonica tra natura e insediamento umano. Il mare e i monti che si toccano sono un'utopia visiva.



L'affresco diventa un atto di resistenza estetica: immaginare un paesaggio diverso mentre le ruspe preparano il terreno. A questa tensione tra peso e sogno si può affiancare la prospettiva evocata dalla Tomba Brion di Carlo Scarpa. Lì il cemento è materia grave, solenne, quasi metafisica: un peso che si impone ma che, grazie agli specchi d'acqua, si alleggerisce in riflessi e silenzi. Nella Tomba Brion il calcestruzzo non opprime il paesaggio, ma dialoga con l'acqua, richiamando la laguna e una purezza originaria. È un esempio di come il costruire possa ancora aspirare a una forma di redenzione estetica.
Nel film, invece, il cemento delle bifamiliari e delle infrastrutture sembra privo di questa grazia: pesa senza elevarsi, occupa senza trasfigurare. Eppure, come negli specchi d'acqua di Scarpa, resta la traccia di un desiderio di riscatto.. Un sogno che affiora ma che, nella pianura di Sossai, appare de-stinato a non compiersi.
L'auto, intanto, resta lo spazio antropologico del racconto: abitacolo maschile fatto di racconti esagerati, complicità alcoliche, silenzi che tradiscono fragilità. Doriano e Carlo Bianchi sono figure tragicomiche, relitti di un'epoca che non sa più nominarsi. La loro ricerca dell'ultima bevuta è un rito mancato, un tentativo di fermare il tempo.
Le città di pianura diventa così un saggio visivo sul passaggio dal Veneto contadino a quello industriale e poi post-industriale. Il miracolo del Nordest – fatto di piccola impresa, traffici, capannoni e ambizione – ha prodotto una pianura infinita dove tutto è connesso ma poco è condiviso. Le infrastrutture promettono orizzonti europei; le bifamiliari al grezzo raccontano sogni interrotti. E in mezzo resta quel "capriccio" dipinto: mare e monti uniti, senza città diffuse. Un paesaggio che non esiste, ma che continua a interrogare chi lo guarda.
L'incapacità di sentire e ascoltare, l'incomprensione di fondo, perenne e ricorrente, interroga e ci lascia sospesi tra ciò che abbiamo immaginato e ciò che abbiamo costruito. E se sotto il cemento delle nostre pianure, non fosse sepolto solo un tesoro in nero, ma anche un sogno di paesaggio mai realizzato?

Fabio Siviero
redazione@cineverdi.it