



CALABRIA

[...] Un corpo, una bara e un'automobile, con due autisti annessi. Il road movie abbandona il treno e si appropria finalmente del mezzo a lui più consono.

[...] Il regista interviene soltanto durante le soste lungo il tragitto. Se c'è un vero mediatore del rapporto tra questi due uomini, così vicini e distanti nello stesso tempo, non è il regista, bensì Francesco Spadea, l'uomo nella bara.

Gli spazi del *road movie* elvetico si espandono. In Svizzera sono morfologicamente angusti, ma la presenza della migrazione li ha nel tempo dilatati: *Freie Sicht aufs Mittelmeer!* Era già successo con *Le train rouge* (Peter Ammann, 1972) e con *Vento di settembre* (Alexander J. Seiler, 2002), soltanto per citare due titoli. Allora si trattava di documentare il ritorno "al paese" per votare o per godersi gli anni di pensione più vicini al sole. In *Calabria* il ritorno a casa è invece postumo. Un corpo, una bara e un'automobile, con due autisti annessi. Il *road movie* abbandona il treno e si appropria finalmente del mezzo a lui più consono.

L'auto (e che auto!) in questo documentario è teatro efficace per inscenare un rapporto a due tra un istrione gitano (Jovan) e un Humphrey Bogart lusitano (José). Il primo, musicista, migrante per amore, necroforo per necessità, ammicca alla platea e gioca di volta in volta a fare il romantico, il poeta o il filosofo; al secondo piace invece nascondersi, anche se, di fronte al cinema, al cinema del reale, alla sua capacità di vedere oltre e mostrare lo spirito, come avrebbero detto rispettivamente Luigi Pirandello e Béla Balázs, non può nulla. La chimica tra i due funziona e alla grande.

Pierre-François Sauter, rievocando dal punto di vista stilistico un format televisivo molto rodato, decide di non interferire troppo in questo rapporto, posizionando semplicemente due *camera car* di fronte ai due personaggi e lasciandoli, anche per cause di forza maggiore, quasi sempre soli lungo tutto il percorso che separa Losanna da Gasperina. Il regista interviene soltanto durante le soste lungo il tragitto. Se c'è un vero mediatore del rapporto tra questi due uomini, così vicini e distanti nello stesso tempo, non è il regista, bensì Francesco Spadea, l'uomo nella bara. Non sappiamo niente di lui. Lo vediamo soltanto nelle delicate sequenze iniziali della vestizione, in cui il regista si dimostra capace di accarezzare ciò che riprende, senza mettere lo spettatore nella posizione scomoda del *voyeur* macabro. Sauter è capace anche di trattare paesaggio alpino e aree di sosta autostradali come se fossero la stessa cosa: prosaiche tappe di un viaggio quasi mistico, laicamente mistico. Il Gottardo e le montagne sorelle non sono più, ormai da tempo, sineddoche dell'*Heimat* elvetica, ma possono diventare, come in questo caso, semplici zone di passaggio, ostacoli da superare, persino non-luoghi. Il vero obiettivo è il Mediterraneo, in cui i due protagonisti sembrano riconoscersi a pieno.

Lo stile discreto del regista lascia spazio alla presenza ingombrante del corpo morto di Francesco che sprigiona carisma. La sua scelta di vita, anzi di morte, costringe questi due uomini a un confronto, con loro stessi prima di tutto, con gli affetti che ogni tanto rievocano lungo il percorso e, non da ultimo, con le loro radici, mai dimenticate. Francesco Spadea è il

vero regista dello spettacolo, il *deus ex machina* della narrazione. Questo è ciò che il regista intuisce. Il suo capolavoro è quello di aver lasciato fare cinema a un morto, senza trucco e senza inganno, senza nessun filo invisibile a guidarne i movimenti, e di aver dato spazio, incredibilmente senza retorica, a un amore forse mai corrisposto: Calabria.

Text: Mattia Lento

First published: January 21, 2017

