

ODGROBADO GROBA - DI TOMBA IN TOMBA

▶ ODGROBADO GROBA

regia ▶ Jan Cvitkovič

Croazia / Slovenia, 2005 ▶ durata 103'

con ▶ Gregor Baković, Drago Milinović, Sonja Savić, Mojca Fatur,
Domen Remškar, Brane Grubar, Nataša Matjašec, Zoran Dževerdanović



ODGROBADO GROBA - DI TOMBA IN TOMBA ▶ SINOSI

tratta da Cineforum 478

In una provincia montuosa della Slovenia abita Pero che, con la sua famiglia, sta per festeggiare l'anniversario della festa nazionale. Fin qui tutto normale, se non fosse per le stravaganti abitudini del protagonista e degli individui che gli orbitano attorno.

Pero di professione fa infatti l'oratore funebre, compone e recita improbabili sermoni di commiato per i defunti durante i rispettivi funerali. L'uomo vive con due sorelle, un nipotino, e un padre ossessionato dalla mancanza della moglie prematuramente scomparsa e che cerca costantemente di improvvisare surreali tentativi di suicidio. La panoramica su questa bizzarra fauna umana prosegue con Shooki, il becchino, migliore amico di Pero (che intrattiene con Ida, sorella minore del protagonista, una travagliata storia d'amore), e Renata, la donna di cui Pero è innamorato, ma che si rivelerà appassionata di inusuali pratiche sessuali.

La routine quotidiana del paese viene sconvolta quando, per una serie di circostanze, una spirale di violenza risucchia la vita dei protagonisti.

La prima riflessione circa *Odgrobado groba* vuole, anche se solo per un attimo, trascendere un orizzonte prettamente artistico e inquadrare l'opera in un'ottica industriale, da economia della cultura, indagandone le caratteristiche in qualità di articolo, di oggetto commercializzabile, o, in breve, di *prodotto*. Questo poiché l'iter distributivo del film di Cvitkovič è quanto meno particolare: latitante per quasi tre anni da qualsiasi circuito, il film sembrava infatti destinato a fare parte di quella pattuglia di lavori invisibili, destinati alla sordina o peggio all'anonimato, monchi drasticamente della fruizione in sala. Questo nonostante il nome del regista (sconosciuto ai più, ma già Leone del futuro a Venezia 2001 per *Kruh in mleko - Pane e latte*) e il curriculum della stessa opera, vincitrice del Torino Film Festival nel 2005 e del premio per la migliore regia a quello di San Sebastián. In seguito, acquistato dalla R.V.EN, *Odgrobado groba* è stato proiettato in una sorta di anteprima-test al cinema "Empire" di Torino e, successivamente, in alcune sale sul territorio nazionale, riscuotendo un sensibile riscontro di pubblico, sia in termini di entusiasmo spettatoriale che, pragmaticamente, di riscontro al botteghino. Da queste premesse, sull'onda della consapevole appetibilità del film, è nata la volontà di assicurargli una distribuzione vera e propria, non onnipresente ma di certo ben ramificata, ma penalizzata, questa volta, da un roboante divieto ai minori (di 18 anni!): la casa di distribuzione ha fatto ricorso contro quella che, onestamente, appare una manovra inspiegabile, vagamente anacronistica, sconcertante perché tocca il solo mercato italiano e testimonia della miopia e del profondo fraintendimento con cui sono state soppesate quelle tematiche che, del film, risultano essere snodi rappresentativi, ma il cui svolgimento apparirebbe raccomandabile esclusivamente ad un pubblico adulto.

Un Kusturica col broncio

La definizione che fa da sottotitolo, copiata pari pari a quella data da Boris Sollazzo su "Liberazione", è simpatica, indicativa, e

sottolinea indirettamente che un film come *Odgrobado groba* merita attenzione. Da una parte perché testimonianza di una cinematografia minore, quasi sconosciuta, come quella della Slovenia, paese d'origine del regista e di cui, non a caso, viene rievocato un epocale passaggio storico (la vicenda si sviluppa durante l'anniversario dell'indipendenza raggiunta nel 1991); dall'altra perché capace di filtrare l'immaginario e i riferimenti tipici di quella tradizione cinematografica e, più in generale, dell'area pan-slava, con una consapevolezza non indifferente, eretta, non piattamente ricalcata, sull'estetica rappresentativa di quella specifica porzione territoriale. Il film adotta infatti un registro fedele al rodato *modus operandi* balcanico, un taglio dichiaratamente tragi-comico, surreale, scandito da mordaci aperture al grottesco, che sancisce un connubio indissolubile tra l'ironia delle trovate narrative e l'amarezza di fondo di cui è permeata la loro trattazione. La prospettiva è simile a quella in cui si sono mossi Paskaljevic, Tanovic, il primo Kusturica, ma aggiornata alla contemporaneità, ad un presente che più che bellico pare post-bellico, che più che sulla guerra si interroga sul vuoto da essa lasciato. Ma che di nuovo vede nella ex Jugoslavia, in quella polveriera, secondo una celebre definizione, un arcipelago di sguardi che scalpitano nonostante le diversità per fare del cinema una superficie riflettente, uno specchio anamorfico che restituisce la realtà. Così da esorcizzare gli spettri del passato, da raccontarne la barbarie con astrazioni e allegorie, da allestire, tra scompiglio e smarrimento, la metafora di uno sbigottito carnevale dell'assurdo. *Odgrobado groba* attinge a piene mani da questo bacino, ma lo depura e lo scarnifica, lo elementarizza, centellinando, per esempio, la carica espressiva di Kusturica, la sua portata visionaria e picaresca, e opta invece per una dimensione quasi necro-realistica: il film è infatti imbevuto di un profondo senso di morte, respirabile sin da subito e puntuale in ogni inquadratura, che si adagia come una sindone opaca sul tracciato narrativo. Le sporadiche carrellate verticali adottate da Cvitkovič, per

esempio, interrompono la staticità della camera fissa per mimare il distacco dalla mera dimensione terrena, o, forse, la flemmatica risalita dalla condizione tombale, cui appunto il titolo si riferisce nell'utilizzo di un proverbiale scioglilingua sloveno. E anche il commento musicale, che fa del silenzio una costante (alcuni personaggi sono completamente muti), esprime al meglio lo sgomento, l'incomunicabilità, il male di vivere, e immerge lo spettatore in un'atmosfera perennemente funebre. Nel solco di un effetto spiazzante, paradigmatico per ogni tragi-commedia, anche nel film di Cvitkovič l'alternanza tra dramma e umorismo stempera da un lato il pathos tragico e dall'altro il *coté* apertamente comico, evitandone di entrambi i risvolti radicali e dando così vita a un lavoro beffardo (ed è forse il motivo di tanta avversione censoria), e che può risultare scisso, schizofrenico, a tratti persino contraddittorio. La visione è infatti altalenante, ritmicamente instabile, fondata su uno squilibrio che, più che confuso, può tuttavia essere spacciato per versatile, se in questi termini ci si riferisce a una coscienza poliedrica che vive come ricchezza la sua complessità. Anche il deragliamento che il film via via conosce, e che subisce in modo evidente nel finale, pare pertanto una strategia coerente o comunque volontaria, quasi a suggerire che *Odgrobadogroba* è scisso in due nature e a rimarcare che, come nella vita, lo scivolamento dell'una nell'altra non avviene senza intoppi: la prima, più mansueta, è comunque impietosa nel tracciare le coordinate in cui arranca l'esistenza del protagonista, ma si limita, in fondo con mitezza, a scegliere il paradossale e l'espedito della gag come vettori responsabili della comunicazione; la seconda, invece, tinge i toni di tinte più cupe, spegne il

riso, denuncia una violenza dilagante (il sadomaso, lo stupro) e con un improvvisa sferzata imbocca la strada di un sinistro climax. E a loro volta, come in un amalgama riuscito, nell'impianto grottesco ben si adattano certi controcanti scelti dal regista e che di nuovo testimoniano della tortuosità del film, del suo carattere ripiegato e multiforme: nel clima mortuario che si è cercato di descrivere sembrano per esempio azzeccati, in quanto smaccatamente contrastanti, i caroselli musicali che tra impennate di violini e ottoni utilizzano l'enfasi del folclore zingano per interpretare tormentoni *dance* degli anni Settanta, denunciando, a mo' di contrappunto, la disperata volontà di un imminente ritorno alla vita. D'altra parte nelle intenzioni di Cvitkovič, per sua stessa ammissione, era prioritaria la necessità di creare un film che risultasse intimo, la cui percezione fosse soggettiva e molto personale. Dichiarazione che in un certo senso giustifica un *plot* non rigorosissimo: probabilmente la focalizzazione sulla forza espressiva di certe sequenze subordina a sé l'armonia consecutiva in cui esse si ritrovano, come anelli di una catena, a doversi susseguire. Ed è proprio alla luce di questa immedesimazione empatica dello spettatore che si consuma uno dei momenti cinematograficamente più indelebili del film: quello che, nel finale, ricongiunge i due amanti nel quadro fisso di un'automobile interrata. Forse perché insieme a un amore impossibile seppellisce l'illusione di un lieto fine, oscurando progressivamente l'obiettivo sotto metri di terreno; forse perché fa della sequenza un emblematico epitaffio, chiusa di un film ruvido, sconnesso, accidentato, al contempo ieratico e frizzante. E che, come recita la motivazione del premio ricevuto al TFF, convince perché fa sorridere, gioca con la morte, e poi, impietoso, ti pugnala.

INTERVISTA A ▶ JAN CVITKOVIČ

di Nicola Falcinella, tratto da *Il Manifesto* - 29 gennaio 2006

***Odgrobadogroba* è stilisticamente un film del tutto diverso da *Pane e latte*.**

Sarebbe noioso fare film che si assomigliano tutti. Non credo negli stili. Penso che le

persone si trasformino e il modo in cui si esprimono cambi di conseguenza. Credo che il motivo per cui alcune persone tengono uno stile per tutta la vita è che hanno trovato un modo

per avere successo. Invece se sei un artista devi cercare. Io sono cambiato nel periodo tra i due film, è mutato il mio modo di vedere la vita. Per questo i due film sono molto diversi. La gente tende a essere molto conservatrice, a volere essere confermata nei suoi giudizi. Credo che questo atteggiamento sia stupido. Se il tuo sguardo sul mondo e sulle cose non cambia, resta sempre lo stesso, puoi tenerlo in tutti i lavori. Ma è il mio mondo interiore che subisce di anno in anno dei mutamenti, anche di mese in mese.

Nei titoli di coda ci sono ringraziamenti a molti scrittori, ma nessun regista...

Ho ringraziato le persone che mi piacciono, quelle cui per qualche motivo mi sento legato, che mi hanno dato qualcosa. Ho messo scrittori come Carver, Salinger, Moravia, Böll, Babel, John Irving e Patrick McCabe, perché non vedo molti film e mi piace più leggere che andare al cinema. Anche se ho visto il bosniaco *Days and Hours* di Pjer Alica e mi è piaciuto molto, trovo che sia un capolavoro. In generale trovo che gli scrittori e gli scultori, gli artisti che lavorano da soli, che stanno a lungo in solitudine, siano molto più interessanti.

Qualcuno, parlando di *Odgrobadogroba*, ha fatto riferimento ai film di Kusturica. C'è una relazione?

Non credo che ci sia un legame con i suoi film, solo la presenza della band in una scena può far pensare a lui, ma credo che il mio film sia lontano dai suoi. Quando faccio i film non mi pongo molte domande, non sono molto razionale. Le idee mi arrivano dal subconscio, non penso cosa mettere, lascio che le cose affiorino. Se vengono da dentro, dal profondo, sento che sono giuste.

Il padre tenta più volte il suicidio e questo accade in diversi film sloveni. Perché?

Dipende dal fatto che la Slovenia ha uno dei tassi di suicidi più alti in Europa. Sul Carso verso in confine con l'Italia, dove vivo, accade spesso. Purtroppo è un fatto piuttosto frequente...

In *Odgrobadogroba* c'è anche una sequenza di *Maciste*. Come mai?

In origine volevo usare *Ben Hur*, ma la Warner Bros non ci ha dato il permesso. Abbiamo cercato un film simile e un amico ha trovato a Udine, fra tanti film italiani, questo. Sono contento di averlo scovato perché mi piace ancora più di *Ben Hur*. La cosa curiosa è che la Warner ci ha detto di no perché il nostro film è troppo violento: ma *Ben Hur* lo è molto di più!

Per la seconda volta recita in un suo film Sonia Savic. Ha scritto il ruolo di Ida, così sensibile e selvaggia insieme, per lei?

No, non ho scritto per lei. Però è come se in qualche modo l'avessi avuta in testa mentre scrivevo. Poi mi sono accorto che solo Sonia poteva fare quel personaggio. Anche nella vita reale è una donna disconnessa dal mondo, vive in un mondo suo, è insolita. E il personaggio vive in un mondo tutto suo. La prima volta, per *Pane e latte*, non sapevo chi chiamare. Poi vidi una sua foto su un giornale, le scrissi una lettera e andai a Belgrado ad incontrarla. Non recitava al cinema da quasi dieci anni ma accettò.

In questo film si nota che ogni personaggio è ben caratterizzato. Come avete lavorato?

Molti degli interpreti non sono attori. Quando scrivevo aspettavo a lungo che le cose mi venissero alla mente e così anche nella scelta degli attori. Solo a Gregor Bakovic, che è il protagonista Pero, ho pensato mentre scrivevo, gli altri li ho trovati durante il casting: ho aspettato di trovare le persone giuste e alla fine è andata bene. Con loro ho fatto una lunga e intensa preparazione con loro, avevo solo 35 giorni di riprese e dovevo arrivare pronto. Non abbiamo fatto nessuna vera prova sulla sceneggiatura, ma abbiamo fatto altro, improvvisazioni, esercizi fisici. Abbiamo cercato di creare uno spirito comune del gruppo e quando c'è stato abbiamo cominciato. Il segreto è scegliere attori intelligenti e lavorare molto prima delle riprese, in modo che capiscano e condividano lo spirito del film.