

RACHEL STA PER SPOSARSI ▶ RACHEL GETTING MARRIED

regia ▶ Jonathan Demme

USA, 2008 ▶ durata 114'

con ▶ Anne Hathaway, Rosemarie DeWitt, Mather Zickel, Bill Irwin,
Anna Deavere Smith, Anisa George, Tunde Adebimpe, Debra Winger



RACHEL STA PER SPOSARSI ▶ SINOSSI tratta da Cineforum 481

Il matrimonio della sorella Rachel è l'occasione per Kym Buchmann di tornare in famiglia dopo un lungo periodo di assenza. Assenza che è stata determinata da un continuo entrare e uscire da centri di riabilitazione in seguito ad un antico, traumatico avvenimento familiare che pesa ancora sulle sue spalle come un macigno.

Con i suoi atteggiamenti aggressivi, le sue reazioni esagerate, la sua lingua tagliente, Kym catalizza fin dal suo arrivo le tensioni latenti fra tutti i convenuti, e, mentre la madre reagisce alla situazione con un'assoluta impassibilità emotiva, il padre cerca di rimediare come può tentando di tenere insieme quel minimo di serenità familiare che meglio si addice a un piacevole fine settimana di festeggiamenti fra amici e parenti.

Pieno di personaggi ricchi ed eclettici che rimangono un marchio di fabbrica dei film di Jonathan Demme, *Rachel Getting Married* dipinge un ritratto di famiglia toccante, sensibile e talvolta esilarante. Il regista, la sceneggiatrice esordiente Jenny Lumet e un'eccellente cast corale esprimono il dramma di queste persone complesse ma affascinanti con un grande affetto e generosità di spirito.

Ero impegnato in un documentario, quando Sidney Lumet mi ha suggerito di leggere una sceneggiatura scritta da sua figlia Jenny sulla famiglia e altre questioni importanti. Ho amato l'evidente disinteresse di Jenny per le regole classiche, il suo desiderio di non rendere piacevoli i personaggi in senso convenzionale e il suo approccio coraggioso alla verità, al dolore e all'umorismo. Ho pensato che da questa sceneggiatura sarebbe potuto venir fuori un film che rispecchiasse la sorprendente reazione che avevo avuto leggendola, perché ad un certo punto della storia, nonostante il rifiuto di manipolare le emozioni del lettore, noi entravamo a far parte di questa famiglia problematica e iniziavamo ad interessarci ai suoi membri.

Io volevo lavorare con Anne Hathaway fin da quando l'ho vista in mezzo ad una folla ad una proiezione cinque anni fa, quando ero già un ammiratore delle sue apparizioni cinematografiche. Ho trovato il coraggio di chiedere a Debra Winger di far parte della pellicola perché ci eravamo incontrati diverse volte ad un centro cinematografico che si trova poco distante dalle nostre case. Bill Irwin è un vicino e un caro amico, oltre ad essere uno dei miei attori preferiti di tutti i tempi. Rosemarie DeWitt mi è stata suggerita dai nostri responsabili del casting e tutti noi abbiamo voluto subito che si calasse nei panni di Rachel.

Io e Declan Quinn pensavamo che il lavoro dovesse cercare di sembrare 'il più bel filmino casalingo mai realizzato', come se ogni scena fosse stata catturata su digitale da un amico con una cinepresa o anche dal fantasma di un personaggio, la cui morte ossessiona la famiglia.

Considerando che io e Declan avevamo passato bei momenti durante le riprese di *Jimmy Carter Man from Plains*, abbiamo deciso di adottare un approccio da documentario per questo lavoro, mantenendo comunque l'idea del 'bellissimo filmino

casalingo'. Quindi, non abbiamo mai svolto delle prove prima delle riprese e raramente abbiamo pianificato un'inquadratura in anticipo, preferendo lasciare che gli attori iniziassero la scena con la consapevolezza che Declan avrebbe reagito alla situazione sul momento. In questo modo, senza ciak ripetuti o scene pianificate, abbiamo contribuito a mantenere il più possibile alto il livello di spontaneità per il cast.

Considerando che volevo mostrare un matrimonio veramente magnifico, abbiamo svolto un casting per le comparse molto ridotto. In pratica, abbiamo stilato una lista degli ospiti scegliendo degli attori e delle persone comuni che conoscevo e che sembrassero adatti alla coppia, e abbiamo fatto sì che il fine settimana si svolgesse davanti alle telecamere, con le persone che si conoscevano durante le riprese, allo stesso modo in cui la gente si trasforma in una comunità provvisoria negli eventi speciali che avvengono nella vita reale.

In cima alla lista degli ospiti c'era un gruppo di musicisti su cui sapevo di poter contare per creare delle musiche evocative ed originali durante le riprese, cosa che ci avrebbe permesso di evitare il bisogno di una colonna sonora drammatica composta durante la post-produzione. Tra i musicisti, alcuni dei quali provengono dalla Palestina e dall'Iraq, c'erano anche quelli che hanno composto la colonna sonora del documentario su Jimmy Carter, mentre Donald Harrison jr. fa parte di una famiglia di New Orleans che è stata al centro di un progetto documentaristico che sto girando da tre anni.

Sono stato ispirato a realizzare *Rachel Getting Married* soprattutto dal mio amore per i film di Robert Altman e per altre pellicole americane che hanno scelto di adottare un approccio che eviti le idee convenzionali (e ormai radicate) che portano a modificare le storie e lo stile della narrazione, nel tentativo di emozionare superficialmente il pubblico.

Nel suo importante volume «L'immaginazione melodrammatica», il critico americano Peter Brooks (con una "s" in più rispetto al regista teatrale) parla della "festa interrotta" come di uno dei *topoi* del melodramma letterario e teatrale di metà XIX secolo, ovvero la forma artistica e spettacolare che viene riconosciuta come ideale antecedente del cinema. Si tratta della situazione in cui, dopo un'iniziale sconfitta, il malvagio (meglio ancora il *villain*, altro *topos* del genere) ritorna dalla sua vittima, l'eroina della vicenda, per decretare il suo momentaneo trionfo: sconvolgendo la serenità della cerimonia in corso, getta ombre sulla virtù della fanciulla e ne provoca la cacciata da parte del suo tutore o del suo amante. La situazione ha una forte valenza metaforica, dal momento che, citando direttamente Brooks, «la violazione dello spazio privilegiato dell'innocenza e la sua contaminazione costituiscono una rappresentazione rituale e ricorrente dei pericoli che sempre insidiano l'innocenza» ⁽¹⁾.

La festa è dunque uno spazio privilegiato, e la condizione di chi vi prende parte uno stato di innocenza che si vorrebbe ideale. Nella sua interruzione, nella caduta o nell'eclissi della virtù che in essa si celebra, risiede l'origine del racconto, la ragione profonda di una vicenda morale che mette in scena le passioni umane sotto forma di eterni conflitti. Questo è il melodramma, forma dell'immaginario - più che genere letterario, teatrale o cinematografico - che dà forma alle passioni umane e al loro scontrarsi in un tumulto che si racchiude nello spazio compresso della rappresentazione e che trova nelle improvvise esplosioni di violenza (soprattutto formali e stilistiche) un'inevitabile via di fuga. Il melodramma è eccesso che nasce dalla costrizione, passione svelata che trova nella scena familiare un palcoscenico ideale su cui inscenare un repertorio immutabile di tensioni e scontri, amori e rancori.

Il cinema classico americano, che riprende la tradizione del melodramma e del romanzo occidentale ottocentesco - e qui chiamiamo in causa non più Brooks, ma Bellour ⁽²⁾ -, ha da

sempre riconosciuto la famiglia come il nucleo ideale dove inscenare i conflitti dell'animo e del cuore. Uomini, donne, padri, madri, figli, fratelli, sorelle, riuniti in scena a vivere il romanzo della loro contrizione. La scena è sempre quella, una casa unifamiliare con vialetto e giardino, due piani e una scala a unirli; le situazioni ideali per inscenare il dramma delle passioni sono invece quei momenti particolari della vita domestica in cui la famiglia mette in mostra se stessa e si riconosce nella sua unità: un pranzo, una festa, una cerimonia. Un matrimonio.

Rachel sta per sposarsi, indipendente nella produzione e nello spirito ma profondamente americano, meglio ancora hollywoodiano, non sfugge nelle proprie dinamiche ai *topoi* del melodramma familiare classico. Anzi, raccoglie e raggruppa procedure testuali per portarle a compimento sulla scena privilegiata del festa di matrimonio. Ma se nel cinema classico è l'accumulo di tensioni che genera la narrazione e lo stile, in questo caso, nelle mani di un regista che da sempre forza il rapporto tra classicità e postmoderno (i remake di *Sciarada* e *Va' e uccidi*), genere e rivisitazione (il thriller di *Il silenzio degli innocenti* e ancora il melodramma *Beloved*), il mélo non dà vita al solito spettacolo fiammeggiante delle passioni urlate, dei sentimenti impediti, del dramma che si costruisce a partire dai conflitti tra i personaggi. Urla e impedimenti (concreti, emotivi, passionali) sono tutti presenti sullo schermo, ma i contrasti fra gli individui, come in un film di Altman (*Un matrimonio*, naturalmente), si disperdono nella totalità del quadro; la singola voce di dolore, rancore o disperazione viene a far parte di un "rumore" collettivo che abbraccia l'identità privata. Lo spazio privilegiato della virtù americana, incarnata da ogni famiglia, bella o brutta, buona o cattiva che sia, non è più quello carico di promesse (da tradire) e di convinzioni (da deludere) degli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso, il momento di massima espressione artistica del melodramma familiare hollywoodiano, ma è un paese dall'identità mutata, arricchito da un lato dal melting pot di culture e influenze, e impoverito dall'altro

dall'aridità intellettuale dell'era Neocon. Demme racconta dunque una festa che è già stata interrotta, uno stato di innocenza già insidiato, una rappresentazione rituale che non ha valore metaforico ma vale solo per se stessa, per il caos, la felicità e la passione che si possono scatenare. Il *villain* che viene a rovinare la festa, la protagonista Kym, ex tossica che vive in una casa di recupero, non ha nulla da corrompere o scombusolare con il suo improvviso arrivo, perché la sua vita è già stata annientata da anni di senso di colpa, da menzogne raccontate in mala fede, da un episodio tragico difficile da raccontare anche a se stessi. Il ritorno della figlia prodiga per il matrimonio della sorella virtuosa innesca il solito scenario di recriminazioni e accuse, egoismi e ripicche, tipici del cinema familiare, ma ogni scena o reazione risaputa e scontata (decisamente in linea con l'estetica *indie* di tanto, troppo cinema da Sundance) viene soffocata dalla vastità della scena, da uno spazio "privilegiato" di cui fanno parte anche altre famiglie (quella dello sposo), altri parenti, altri amici, invitati, musicisti, camerieri e pure perfetti sconosciuti, raccontati da Demme e dal suo operatore Declan Quinn seconda una calcolata confusione stilistica e narrativa. La struttura consapevolmente classica di *Rachel sta per sposarsi* si disperde così in una continua jam session di immagini e di suoni, una partitura jazz in cui lo spirito del documentario si insinua nella fiction e l'improvvisazione da set dà al racconto il respiro affannato ed esagitato del cinema da barricate. Nella realtà da set "militante" di Demme (che per la prima volta da anni sembra trasportare nei suoi film di finzione l'urgenza politica dei suoi migliori documentari), la festa di matrimonio diventa l'occasione, lo spazio dove costruire il paese ideale che la società si sforza di negare. Non un paese utopico, fuori dalla Storia, ma un luogo di continuo scambio e movimento, un melting pot culturale e cinematografico in cui le presenze fisse del melodramma familiare (quelle stanze al piano di sopra in cui regolare i conti privati tra sorelle, quei sottoscala dove consumare un rapporto clandestino...) si immergono nella pienezza di un *work in progress* (anzi, un *party in progress*) cui partecipano amici e

parenti del regista, musicisti e attori improvvisati: il maestro Roger Corman, il figlio Brooklyn, il rocker Robin Hitchcock (cui anni fa Demme dedicò il documentario, *Storefront Hitchcock*), artisti provenienti da mezzo mondo, come Zafer Tawil, Johnny Farraj, Donald Harrison jr., Amir Elsaffar, Gaida Hinnawi, e poi, naturalmente, uno dei co-protagonisti della storia, Tunde Adebimpe, voce dei Tv on the Radio, che interpreta il promesso sposo di Rachel e che sull'altare intona una spettacolare versione a cappella di *Unknown Legend* di Neil Young, roba da brividi lungo la schiena, come in un concerto rock, da magia del reale che si materializza sullo schermo grazie a quell'estetica cassavetessiana del casuale, dell'illuminazione imprevista, che spinge il cinema nei territorio dell'happening e della performance in presa diretta.

E così i momenti migliori del film sono quelli in cui Demme riprende i suoi attori con la pazienza e la curiosità del documentarista, come se fossero persone e non personaggi, lasciando alle cose il tempo e l'occasione di accadere. Come durante la cerimonia dei ringraziamenti tra parenti e amici degli sposi, il giorno prima della cerimonia ufficiale, con i primi piani sui volti che assorbono l'effetto e l'affetto suscitato dalle parole, oppure durante la gara di "caricamento lavastoviglie" tra il padre di Rachel e il suo futuro cognato, con l'improvviso apparire del piatto del piccolo Ethan - il fratellino morto anni prima per colpa della strafatta Kym - che riporta i presenti alla consapevolezza del dolore, alla percezione di un invitato invisibile che per i partecipanti è il passato impossibile da rimuovere e per gli spettatori il melodramma con le sue immutabili caratteristiche. Nel piattino colorato è infatti racchiuso il simbolo del dolore incurabile della famiglia di Kym, la rappresentazione materiale, compressa, tipicamente melodrammatica, del rimosso che impedisce un affetto reciproco. È una figura classica, quella del simbolo, un dispositivo narrativo con cui Demme richiama il film alla propria natura di finzione, salvo poi stemperare la tensione accumulata in scene successive su cui il dramma (il vero *villain* della storia, molto più di Kym) non ha avuto alcun effetto. Un procedimento che ricorda i mélo di Almodovar, costruiti su continui

saliscendi emotivi dettati dai moti dei sentimenti, per mezzo del quale Demme muta continuamente il valore della posta in gioco, senza mai ricattare l'emozione dello spettatore ma preferendo piuttosto far progredire il film verso un'infinita festa danzante generata da uno smisurato amore per la musica.

In *Rachel sta per sposarsi* il melodramma esiste come "genere fantasma", come spettro invisibile che percorre sottotraccia l'intera vicenda e ne condiziona l'andamento; come una presenza naturale del cinema, un *modus operandi* che procede per pratiche testuali "istintive" che generano e fanno progredire i racconti grazie a conflitti di base tra i personaggi. Se così il mélo in superficie è surclassato dall'evidenza di una forma filmica aperta, caotica, sapientemente improvvisata, sottopelle, nei corpi e negli occhi dei personaggi (soprattutto nel magnetismo dello sguardo di Debra Winger, madre che ha smesso di amare le figlie ma non di intimorirle con la sua sola presenza), resiste e condiziona l'incedere delle emozioni, riporta l'attenzione a ciò che sta al di qua e al di là della festa di matrimonio, nel passato che imprigiona, nell'affetto che nonostante tutto unisce. Non più un genere, dunque, ma una forma dell'immaginario americano, della società americana, delle sue famiglie "bibliche" in cui un padre fragile condiziona l'amore delle figlie e in cui una figlia egoista si divora la sorella buona e semplice.

Note:

(1) Peter Brooks, «L'immaginazione melodrammatica», Pratiche Edizioni, Parma 1992, p. 50.

(2) Raymond Bellour, «L'analisi del film», Edizioni Kaplan, Torino 2005, p. 115.

Non è più una questione di divisioni manichee, come ai tempi della Guerra Fredda, o di scontri generazionali come nei drammi sudisti di Tennessee Williams. Qui è come se il melodramma, ovvero il dolore, la passione, il conflitto, avesse infestato anche il meglio, almeno per noi europei, dell'America, quella fetta di società liberal e democratica che vive nei "blue states", quegli stati, in questo il caso il Connecticut, che nelle lunghe notti elettorali vediamo colorarsi di blu quasi esclusivamente lungo le coste orientali e occidentali, mentre il grande corpo centrale del paese si va riempiendo di rosso repubblicano. Quella di Kym è la tipica famiglia borghese che vive nei sobborghi ai confini delle metropoli democratiche e Demme non fa mistero di amare ogni suo membro, ogni suo gesto o sentimento. Nel giardino della loro casa uguale-a-tutte-le-altre allestisce un banchetto di colori, nazioni, radici e culture in onore dell'arrivo di Obama, ma non per questo dimentica cosa resta dietro l'apparente serenità di una famiglia e, soprattutto, dietro l'apparente nuovo corso di una nazione.

Ogni film su una famiglia americana è anche un film sull'America, paese multiforme, straordinario, vergognoso, tossico, felice, violento, accogliente; una democrazia tradita, ma pur sempre una democrazia di dialoghi e possibilità, dove il dramma, privato e collettivo, si è già compiuto e gli errori del passato si ripresentano come senso di colpa a violare una virtù che non ha mai vissuto la sua innocenza.

NOZZE DI FIELE ► CRITICA

di Daria Pomponio, tratto da www.cinemavvenire.it

Tra le caratteristiche che fanno di Jonathan Demme uno dei più validi e stimolanti registi statunitensi contemporanei campeggia senz'altro l'alacre ricerca della spontaneità che investe tutti i suoi personaggi, reali o immaginari che siano. Che si tratti di Jimmy Carter, Neil Young, Jean Dominique, Tom Hanks o Anne Hathaway per Demme non fa alcuna differenza, una volta scelto l'oggetto

del proprio sguardo il regista imbraccia la macchina da presa e si adopa a setacciare, pedinare, quasi esfoliare i propri personaggi. Tratto da una sceneggiatura di Jenny Lumet, figlia del regista Sidney, *Rachel Getting Married* è un'estenuante ricerca, realizzata sopra ai corpi e ai volti degli interpreti, che non ha altro scopo se non quello di attendere che le loro storie si dipanino e prendano

forma davanti ai nostri occhi. Per accentuare la sensazione di prossimità ai personaggi, Demme sceglie una regia agile e nervosa che pare voler rendere conto dei mille sguardi puntati sull'evento attraverso l'intermediazione delle telecamerine digitali degli invitati. Ma questa naturalezza, che appare così fugace e libera, è frutto di una partitura visiva calcolata e implacabile, orchestrata dal regista e montata con maestria da Tim Squyres, già autore del montaggio di *Lust, Caution*, Leone d'Oro giusto un anno fa, ma anche di *Gosford Park* di Altman, qui omaggiato nei titoli di coda. Lo stile e le delicate tematiche ritratte in *Rachel Getting Married* ricordano infatti proprio quell'esplorazione antropologica che Robert Altman (ma anche Cassavetes) ha portato avanti nel corso della propria carriera e che gli ha concesso di lasciarci un patrimonio di immagini e interpretazioni prive di filtri. In *Rachel Getting Married* entriamo con passo leggero al fianco del personaggio di Kym nella lussuosa casa di famiglia, dove avranno luogo tutti i ridicoli rituali che precedono e accompagnano un matrimonio in pompa magna e in pieno American Style. Il fatto che la nostra protagonista sia in tutta evidenza un'outsider ci pone da subito in uno stato di tensione: Kym è una bomba a orologeria pronta a esplodere da un momento all'altro e, non a caso, lei stessa si definisce durante il banchetto pre-nuziale "I'm Shiva the Destroyer". Non di solo dramma vive però questa pellicola, che elargisce commozione a piene mani (pensiamo alla "dichiarazione" nuziale dello sposo, al personaggio del padre o all'affetto tra le due sorelle), ma anche un battutario al fulmicotone. Se riusciamo a respirare la stessa aria dei personaggi e a dividerne le emozioni è soprattutto grazie all'eccellente cast corale, che il regista ha saputo dirigere instaurando un clima di condivisione e fiducia reciproca che traspare da ogni inquadratura. Largo

spazio è stato riservato all'improvvisazione: Demme ha risplasmato i personaggi sui corpi degli attori e offerto ad Anne Hathaway l'occasione di dimostrare la sua intensa bravura. Festeggiamo poi il grande ritorno di Debra Winger, qui madre enigmatica e di poche parole, capace di grandi manifestazioni d'affetto per le figlie e di un insospettabile exploit manesco. L'imprevedibilità caratterizza d'altronde le azioni di tutti gli invitati alle nozze e, oltre a corroborare la sensazione di schiettezza, aiuta lo spettatore a sospendere ogni giudizio sui personaggi e i loro comportamenti. La prevedibilità, Demme l'ha lasciata alla commedia classica che, a sfondo matrimoniale o meno che sia, segue i propri binari e riserva tutte le sue novità per i dialoghi o per qualche comprimario di buon mestiere. Senza più binari, però, il sottogenere "film sul matrimonio" deraglia nella realtà, aprendosi ora al melodramma familiare, ora alla commedia caustica, ora all'home-movie. In quello che ci appare dunque come "il più bel film di matrimonio mai realizzato", la quantità e la dimensione variabile della grana fotografica ci ricorda di quando in quando la presenza di numerosi strumenti di ripresa audiovisiva, tutti virtualmente nelle mani degli invitati al matrimonio.

Tra i vari registi del caso si segnala la presenza del colonnello in licenza dall'Iraq, il più alacre tra i filmmakers e forse l'unico che sta registrando per portare quelle immagini in un altrove che fa più paura del centro di recupero in cui soggiorna Kym.

Mentre seguiamo con partecipazione i numerosi conflitti che agitano il turbolento clan familiare della nostra Kym, ci accorgiamo con piacere che la cosa meno importante di questo lieto evento è, in fin dei conti, che la coppia sia mista. In ogni caso, parenti o meno, noi spettatori siamo cordialmente invitati a partecipare, purché pronti a devolvere in dono le nostre emozioni.

SCHEDE CRITICHE 2009 ▶ A CURA DI JURIJ RAZZA E MICHELA BOSISIO

CINEFORUM SPAZIO CAPITOL ▶ VIMERCATE MI ▶ www.spaziocapitol.it ▶ info@spaziocapitol.it