

«IL RITORNO»

L'enigma dell'umano in un film russo

di SERENA D'ARBELA

Suscettibile di varie interpretazioni, l'opera prima di Andrej Svyagintsev, vincitrice del Leone d'oro all'ultimo Festival del cinema di Venezia, ha la forma di una parabola filosofica sulla paternità e sul potere.

I personaggi: un padre che rientra improvvisamente in famiglia dopo dodici anni di assenza e due figli adolescenti per i quali egli è uno sconosciuto. Un viaggio verso un'isola. Gesti e reazioni apparentemente quotidiane, che celano simboli e significati.

Esterni girati nel nord della Russia, a Vyborg sopra Pietroburgo e verso la Finlandia, luoghi di vaghezza esemplare, la casa solitaria, il vecchio silos da cui i ragazzi si tuffano, il silenzio e l'immensità del lago Ladoga, la solitudine dell'isola sperduta. Sembrano contenitori di un percorso simbolico fuori del tempo e insieme gravido di un'angoscia tutta moderna.

«Non pensavo a una storia di tutti i giorni o a sfondo sociale – ha detto il regista – il film intende soffermarsi sull'aspetto mitologico della vita

umana». Eppure quell'uomo burbero, di poche parole, che viene non si sa da dove e da quale passato (quanti ritorni dopo lunghe assenze annovera la storia del popolo russo) ha caratteristiche molto reali.

Accolto con curiosa speranza dal figlio maggiore Andrej, quindicenne e con sospetto e diffidenza dal dodicenne Ivan, con sottomissione e timore dalla moglie, egli, seduto alla mensa, ordina alla donna di versare il vino ai figli. Fin dall'inizio cioè a renderli uomini. L'indomani li conduce con sé, sembra per una vacanza e invece con un proprio segreto obiettivo.

Questa visita inaspettata e le sue conseguenze potrebbero essere lette come una allegoria del mistero insoluto dell'esistenza. Il suo corso avrebbe inizio con la paura di Ivan di gettarsi dall'alto nell'acqua come hanno fatto i suoi compagni. Il suo termine sarebbe alla fine dei sette giorni quando i ragazzi con le difficoltà incontrate e con l'esperienza della morte del padre sono diventati adulti.

Durante il tragitto, le poche soste concesse alla pesca (hobby preferito del figlio minore) sono brevi momenti felici a cui si sostituiscono tappe dure che appaiono come vere prove. Nessuna comodità. Si dorme all'aperto nelle tende. Si cucina il pesce sul fuoco che i ragazzi devono preparare trovando la legna e spezzandola. Il padre non sorride, esige collaborazione.

Per un nubifragio, la macchina sprofonda nel fango. Bisogna disincastrarla. Il maggiore dei figli si presta e fa il possibile per adeguarsi e piacere al genitore, mentre il piccolo è neghittoso ed ostile. Rimpiange le ore tranquille con la madre indulgente e con la nonna. Egli ha paura di quell'uomo ruvido che spadroneggia, senza niente concedere all'affetto e dubita perfino della sua identità.

L'approdo faticoso alla strana isola sperduta esaspera la situazione. I ragazzi sono esausti, hanno dovuto remare per ore. È vero, c'è l'attrattiva dell'avventura e della pesca, ma i contrasti si aggravano. Le imposizioni del genitore sono dure. Ed anche le punizioni.

Alcuni critici hanno notato dei riferimenti biblici nella storia filmica. Certo incombe su tutto il suo svolgimento la sudditanza dell'uomo a una volontà sconosciuta (Mistero, Caso o Divinità) a cui lo stesso padre non sfugge nel tragico evento finale (precipitando dalla torretta). Suggestioni più moderne rimandano all'autoritarismo.

I comportamenti del protagonista ci appaiono come quelli di un padre padrone. Nel suo rapporto imperioso coi figli sconosciuti riconosciamo un ruolo non nuovo il cui peso influirà sulla loro psicologia e inserimento sociale.

È la virilità malintesa come forza sopraffattrice e origine continua di



violenza, contrapposta alla debolezza della "protezione" femminile lassista. Con il suo *imperium*, il padre – entità indiscutibile in una interpretazione trascendente – sembra però, in altra lettura, vittima di un ignoto vissuto che lo ha indurito e formato (o deformato).

L'assenza di dialogo affettivo più che una scelta voluta è forse il risultato di un impoverimento umano, di un pragmatismo privo di comunicazione che allontana i figli. È un modello che alligna ancora nella società progredita e per estensione potrebbe evocare anche il dispotismo del potere assoluto nella storia russa, contrapposto alla democrazia.

Ma nel film è soprattutto l'intensità stilistica a colpire la vista, il pensiero e l'immaginazione. Un linguaggio cinematografico poetico, mai casuale o puramente descrittivo, mira ad incidere e turbare. Le sequenze che si avvalgono di una stupenda fotografia (di Mikhail Kritchman) non scorrono con indifferenza agli occhi di spettatori ormai adusi ai messaggi di superficie, ma incitano ad estrarre significati dai personaggi e dal paesaggio giacché fonte di parallelismi e di emozioni continue non è solo l'azione.

Citiamo le immagini del diluvio scrosciante e implacabile che avvolge ed inzuppa i viaggiatori. È un'allusione agli eventi travolgenti che potranno presentarsi ai giovani. Gli incidenti di percorso e gli ostacoli (la melma, il guasto al motore della barca, la ripida scala della torretta-faro dell'isola, memoria di un qualche stanziamento) sono accenni metaforici alle difficoltà impreviste della vita che i ragazzi dovranno affrontare, ai traguardi da superare con le proprie forze e anche al passato del padre che è già stato in quel luogo.

Quest'ultimo non piace ad Ivan, la sua durezza lo inasprisce e ne provoca la rivolta. Quando il padre alza le mani sul fratello perché non ha rispettato l'orario, Ivan lo minaccia con il coltello di cui si è im-



L'attore Ivan Dobronvarov.

possessato. Il genitore lo fronteggia, ma il ragazzo non ha coraggio di usare l'arma e fugge verso la torretta dove in precedenza ha rifiutato di salire e si arrampica sfidando i propri timori. Sta per gettarsi giù per uccidersi, a tal punto arriva il rifiuto del potere del "padrone". La protesta supera i limiti dell'infanzia.

Gli sforzi concitati del padre per raggiungerlo e salvarlo scoprono il ritrovamento della corda affettiva. Il suo slancio riafferma il valore primordiale della paternità. La sua caduta mortale apre nuovi significati simbolici. È il sacrificio freudiano del padre che genera la maturazione del figlio? (Ivan è costretto a crescere).

Vediamo i due ragazzi, costernati, dedicarsi come adulti al faticoso trasporto della salma per il bosco e fino alla riva. L'inquadratura della barca col morto ricorda il famoso scorcio del Cristo di Mantegna. Dopo la navigazione, con un motore che riprende a funzionare, sbarcati in terraferma, i due si apprestano a caricare il padre sulla macchina. Ma il natante si è disorreggiato e sta affondando. È un segno del caso o allude alla ineluttabilità delle fasi della vita? I figli tentano invano di raggiungere la barca, ma è ormai troppo lontana. Quando scompare nei flutti è il momento dell'incertezza nello sguardo degli orfani di un potere supremo.

Gli attori, bravissimi, offrono allo schermo la loro forza espressiva. Konstantin Lavronenko dipinge a meraviglia l'autoritarismo del *pater familias*, Vladimir Garin esprime con grande naturalezza la disponibilità di Andrej e Ivan Dobronvarov l'aggressività riottosa di Ivan. Uno strano fatto luttuoso ha seguito la conclusione delle riprese del film: la morte del giovane attore Garin, annegato poco tempo dopo, proprio nelle acque del lago Ladoga. In questa drammatica coincidenza si ripresenta l'enigmaticità della vita umana che sembra unire realtà e finzione. ■