



Metafora Magaly Solier in una scena di «Il canto di Paloma» di Claudia Llosa

Il canto di Paloma

Regia di Claudia Llosa

Con Magaly Solier, Marino Ballon, Susi Sanchez

Perù - Spagna, 2008 - Distribuzione: Archibald

**

ALBERTO CRESPI

spettacoli@unita.it

Q qualche giorno fa, in occasione della presentazione del programma di Cannes 2009, il direttore del festival Gilles Jacob minacciava la possibile scomparsa del cinema d'autore. Jacob si stava, in realtà, dando una medaglia. Tradotto dal «politichese» applicato al cinema, il suo discorso significava: se non ci fossimo noi, certi autori non avrebbero spazio sul mercato, forse non riuscirebbero nemmeno a realizzare i

propri film – e Cannes è l'unico festival al mondo per il quale tale affermazione è talvolta vera. Ma come dice il saggio Zen, siamo sicuri che sia un male? Non stiamo naturalmente auspicando la morte del cinema d'autore, anche se crediamo che gli Autori non esistano. Stiamo dicendo che a volte i festival, con l'aiuto di giurie super-snob, creano a volte degli abbagli. Volete un esempio? È incredibile che un film come *Il canto di Paloma*, della peruviana Claudia Llosa, abbia vinto l'Orso d'oro a Berlino lo scorso febbraio. La cosa si spiega con una giuria molto femminile (la presiedeva Tilda Swinton) e questo va benissimo, ma forse eccessivamente femminista. Il film è costruito su un «tema», di per sé drammatico e nobilissimo (e questo spiega il patrocinio di Amnesty): lo stupro etnico. Ma un tema giusto non impedisce a un film di essere brutto, e *Il canto di Paloma* è brutto. Ed è brutto perché la regista Claudia Llosa applica al tema suddetto un'ambizione eccessiva. Proviamo a spiegarci.

IL LATTE DEL DOLORE

Fausta è una ventenne peruviana che vive in una terrificante baraccopoli alla periferia di Lima. Sua madre sta morendo. Sul letto di morte, ricorda alla figlia che lei è stata allevata con il «latte del dolore», perché figlia di uno stupro collettivo attuato – sulla donna morente, e su molte altre donne – da un gruppo terrorista. Morta la donna, Fausta vorrebbe seppellirla con tutti gli onori, ma non ci sono soldi nemmeno per la bara: la famiglia ha speso tutto per il matrimonio di una cugina. Fausta trova così lavoro presso una famiglia borghese di Lima. Il film è la sua odissea per regalare una bara alla madre, il cui cadavere continua, nel frattempo, a «vivere» in casa: simbolo di un passato che non può letteralmente essere sepolto.

Bisognava fermarsi qui. La metafora di una salma che non trova pace era sufficiente – e magari la si poteva raccontare con maggiore visionarietà, e senza gli estenuanti tempi morti in sequenze su sequenze. Ma la regista ha voluto andare oltre. Ha voluto raddoppiare la metafora. Fausta, terrorizzata dall'idea stessa di stupro, ha «corazzato» il proprio corpo contro la violenza infilandosi una patata nella vagina. Quella patata cresce. Ogni tanto Fausta ne recide i germogli che spuntano proprio lì sotto. Sono scene fastidiose e clamorosamente ridicole. Nemmeno Buñuel o un Ferreri al massimo della forma avrebbero retto una simile trovata. Questo raddoppiamento simbolista ha fatto colpo sulla giuria di Berlino. Non su di noi. Aspettiamo il responso del pubblico. ●

OO
**SE LA
PATATA
È
D'AUTORE**

**Stupri collettivi, bare senza tempo
e troppi simbolismi: è il peruviano
Il canto di Paloma**