



## Another year

Regia e sceneggiatura: Mike Leigh;

fotografia: Dick Pope; montaggio: Jon Gregory;

musica: Gary Yershon;

scenografia: Simon Beresford; costumi: Jacqueline Durran;

Interpreti: Jim Broadbent (Tom), Ruth Sheen (Gerri),

Oliver Maltman (Joe), Lesley Manville (Mary),

Peter Wriath (Ken); David Bradley (Ronnie),

Martin Savage (Carl), Karina Fernandez (Katie),

Michele Austin (Tanya), Philip McQuarrie (il collega di Tom),

David Hobbs il vicario), Badi Uzzaman (il signor Gupta),

Meneka Das (l'amico del signor Gupta),

Produzione: Georgina Lowe per Thin Man Films/

Simon Channing Williams Productions/Film 4/Unitled09 Ltd./Uk Film Council;

Distribuzione: Bim. Durata: 129'. Origine: Gran Bretagna, 2010.

### ***Dal Realismo alla "British renaissance", passando per il Free Cinema: le radici del cinema di Mike Leigh.***

Il cinema inglese, sin dai suoi esordi, ha subito la concorrenza di Hollywood, facilitata dalla possibilità di esportare i film senza doverli doppiare. Soltanto quando nel 1927 vennero stabilite misure protezionistiche, i cineasti inglesi poterono farsi avanti. Nei successivi anni Trenta, infatti, il cinema inglese conquistava le platee internazionali grazie a *Le sei mogli di Enrico VIII* (1933), film prodotto e diretto da Alexander Korda, ungherese di origine ma figura determinante nel panorama cinematografico d'Oltermanica, esponente di spicco della corrente ultra-capitalistica, il cui scopo principale era quello di tener testa agli americani, allestendo fastosi colossal storici. Negli stessi anni, una seconda corrente, quella marxista di John Grierson [*Pescherecci* (1929)], proponendosi di riscoprire le tradizioni realiste e sociali della cultura inglese, realizzava e produceva un cinema di intenti civili e poneva le basi di quella che sarebbe poi diventata una delle più forti tradizioni documentariste della storia del cinema. E fu proprio il documentario l'espressione cinematografica che ebbe la meglio durante la guerra, quindi il cinema che nacque alla fine delle ostilità prese lo spunto da esso ed, anzi, ne fu la naturale continuità in tempo di pace. I realisti trovarono così uno sbocco commerciale grazie alla nuova sensibilità delle masse duramente provate dal conflitto, ma la cronica incapacità del sistema britannico a rinnovarsi ed il tradizionale conformismo inglese ben presto delinearono la crisi del cinema inglese post-bellico. Ma, nel 1956 nell'ambito della rinascita della cultura inglese, si delineò un originale tentativo di rifondare il cinema nazionale, nacque così il *Free Cinema*. Questo, convenzionalmente iniziato nel 1959 con *Room at the top* di Jack Clayton, rappresentò, come la Nouvelle Vague in Francia, l'espressione dell'irrequietezza culturale tipica degli anni a cavallo tra la fine dei Cinquanta e l'inizio dei Sessanta. Fu in questo periodo che alcuni giovani registi indipendenti, Karel Reisz, Tony Richardson, Lindsay Anderson, a cui si aggiunsero John Schlesinger e Ken Loach, iniziarono a realizzare documentari a basso costo, finanziati dal British Institute. L'obiettivo era quello di raccontare la realtà sempre più cruda del mondo giovanile, con un gusto in qualche modo dissacratore, nella convinzione che, talvolta, il cinema possa contribuire a cambiare le cose. Gli autori del *Free Cinema* rifiutavano il dominio culturale hollywoodiano e, traendo ispirazione dalla realtà, realizzarono film ambientati nei quartieri poveri, affidandosi a immagini in bianco e nero. Nonostante queste premesse gli anni Sessanta si aprirono però con i fasti bizzarri della "swinging London", con le minigonne, i Beatles, la pop art, segnando il declino dei generi tradizionali inglesi (commedia, horror, film noir), e con essi della "working class", da sempre presente, nel cinema britannico, sia come soggetto filmico, rappresentata sia pure soltanto in termini estetico-stilistici, sia come destinataria alla quale l'industria cinematografica intendeva rivolgersi. L'avvento della tetra era Thatcher, negli anni Ottanta, segnò la nascita di quella che è stata definita *British renaissance*, una rinascita della cinematografia anglosassone, che, affondando le sue radici nel vecchio realismo e passando per l'esperienza del Free Cinema, si propose di offrire una scelta variegata tra commedia, dramma e impegno sociale, quest'ultimo espresso attraverso un ritorno della rappresentazione della "working class", questa volta in chiari termini politico-ideologici e i cui principali esponenti sono il già citato Ken Loach e Mike Leigh.

Quest'ultimo, meno politico e meno ideologico, ma soprattutto meno arrabbiato di Loach, è nato a Walwyn nel 1943 ed ha trascorso la sua infanzia a Salford, una cittadina nei pressi di Manchester, dove il nonno paterno, Mayer Liebermann, un emigrante russo di religione ebraica, aveva una bottega, il Progress Limited, specializzata nella decorazione artistica di ritratti e foto di famiglia. Fu lo zio Izzy a introdurlo all'anarchia e al comunismo, mentre al teatro si avvicinò da solo. Agli inizi degli anni Sessanta, quando si stava ormai esaurendo l'esperienza del *Free Cinema*, si trasferì a Londra con una borsa di studio per la Royal Academy of Drammatic Arts, abbandonata dopo soli due anni per studiare disegno, pittura, scenografia e recitazione alla London Film School. Verso la metà degli anni Sessanta debuttò in teatro, collaborando con la Royal Shakespesre Company, il Manchester Youth Theatre e la E15 Acting School. Fu in questo periodo, decisivo per la sua carriera, che il futuro regista mise a punto il suo personale metodo di lavoro: approfondire il profilo dei personaggi insieme agli attori, durante le prove, per arrivare soltanto in un secondo momento alla stesura di un testo definitivo. Nel 1971 firmò il suo primo lungometraggio, *Bleak Moments*; premiato a Chicago e Locarno, il film non ottenne un'adeguata distribuzione nelle sale. Per il suo metodo di lavoro Leigh stentava a trovare finanziamenti e dal '73 all'84 girò soltanto lungometraggi per la BBC e, grazie alla tv, diventò

popolare anche all'estero. Ritornò al cinema nell'88 con *Belle Speranze* presentato a Venezia, dove vinse il Premio della Critica; seguirono *Dolce è la Vita* (1990), *Naked - Nudo* (1993) (Palma d'oro a Cannes per la miglior regia), *Segreti e Bugie* (1996) (Palma d'Oro per la miglior regia), *Ragazze* (1997), *Topsy-Turvy – Sottosopra* (1999) (Oscar per i migliori costumi), *Tutto o Niente* (2002), *Il segreto di Vera Drake* (2004) (Leone d'oro a Venezia), *La felicità porta fortuna* (2007) ed infine *Another year* (2010). E' questo un cinema fatto di gente comune, di quella gente che, pur scontrandosi con i problemi veri del lavoro, con la tristezza e la desolazione di una vita priva di soddisfazioni, a volte, anche se arrabbiata, non se ne lascia mai incattivire. Meno aggressivo di Loach, ma ugualmente attento ai problemi sociali e alla veridicità dei suoi personaggi, Leigh esprime lo stesso impegno civile attraverso un cinema altamente sociale, com'è nella migliore tradizione del Realismo britannico.

### ***La felicità porta fortuna. No. Quella degli altri decisamente no.***

Il geniale Hitchcock affermava che le storie che si raccontano devono essere drammatiche ed umane, perché il dramma è una vita dalla quale sono stati eliminati i pezzi noiosi e, sosteneva ancora, che certi film fossero pezzi di vita mentre i suoi erano pezzi di torta e che non ci fosse alcun bisogno di pagare per vedere un pezzo di vita perché tutti lo potevano trovare senza alcuna difficoltà a casa propria, per le strade, nei luoghi di lavoro. Vero. Allora perché ci sono tanto piaciuti *Segreti e Bugie*, *Il segreto di Vera Drake*, *La felicità porta fortuna*, *Another year*? Ci hanno fatto ridere e piangere, sorridere e commuovere. Siamo banali com'è banale la realtà che raccontano? Perché non ci è dispiaciuto pagare il biglietto nonostante fosse evidente che ci trovassimo di fronte ad un cinema che, sia pure con morbida forzatura, ci ha costretto a spiare sino allo sfinimento le impercettibili variazioni di espressioni, tic, postura e, addirittura, pensiero comunicate sul grande schermo dalla disciplinatissima naturalezza degli interpreti? Masochisti? No. E' innegabile che ci troviamo di fronte a un maestro, ad un regista di grande spessore e di grande tecnica. Quest'ultima è fondata su un meticoloso lavoro di ricerca attoriale e successiva immersione degli attori nei personaggi nell'ambito di microcosmi fittizi e domestici, adeguatamente e preventivamente allestiti intorno a loro, Ed è proprio a tale immersione attoriale che si deve l'impressione di realtà che caratterizza tutte le pellicole di Leigh. Il regista inglese non si smentisce mai. Molto poco glamour per carattere e storia personale e per estrazione e formazione cinematografica, si tiene ad egual distanza dai prodotti spettacolari ed accattivanti e da quelli marcatamente politicizzati o polemici, tipicamente loachiani. Anche in *Another year* continua, infatti, ad interessarsi ai microcosmi familiari della working anzi, in questo caso, della middle class, colta e liberal, privilegiando una normalità al limite dello squallore, dettagliandone le ordinarie e comuni peripezie, intensificando lo studio dei comportamenti senza alcuna invenzione narrativa o acme di drammatica aspettativa, ma soltanto ricorrendo all'identificazione degli attori. Il film, caratterizzato dal trascorrere delle stagioni, segue i riti quotidiani di una tradizionale, affiatatissima e felice coppia di ultra cinquantenni, Tom e la moglie Gerri, lui geologo per conto dello stato, lei psicologa in un centro pubblico; entrambi appassionati di giardinaggio, cui dedicano una parte del tempo libero in un piccolo appezzamento nella periferia londinese, i due sono contornati da amici e parenti, ugualmente piccolo borghesi e quotidianamente ordinari ma non altrettanto felici e soddisfatti. Ci vuole coraggio, e anche tanto, ad accompagnare facce sgradevoli e corpi tutt'altro che allettanti in una quotidiana e pedissequa ripetitività, cucinare, chiacchierare, ridere, disperarsi, ubriacarsi, dalla quale dovranno emergere il nocciolo della verità, la dinamica dei rapporti, la peculiarità dei destini. Ma il coraggio diventa estrema bravura quando passiamo a ben analizzare i personaggi e i loro rapporti, perché allora ci rendiamo conto di quanto Mike Leigh, che non giudica mai, sia fine nell'esplicitare il suo pensiero. Senza rendercene conto entriamo in diretto contatto con i suoi attori-personaggi. Come siamo buoni! Davvero?! Come siamo bravi! A far cosa? Ma ad accogliere e consolare tutti questi "derelitti" che ci stanno intorno e che, qualche volta, andando oltre le righe, fraintendono la loro posizione nei nostri confronti e nei confronti dei membri "veri" della nostra famiglia, e diventano anche invadenti. Ah si?! Beh forse bravi lo siete davvero ma a proteggere il vostro bel giardinetto ... inglese, anzi il vostro medievale hortus conclusus. Certo non siamo belli, pancetta, doppio mento, ma abbiamo sessant'anni! Non lo eravate neanche da giovani nonostante il fascino che può evocare il vitalismo anarchico della vostra gioventù pervasa dallo spirito di Wight. Ma siamo simpatici, non per nulla ci chiamiamo Tom e Gerri. Innamorati, sempre insieme, affiatati. Eh no, allora proprio no! I nostri Tom e Gerry (Hanna & Barbera), quelli con cui siamo cresciuti, loro sì che sono davvero simpatici! Stanno sì sempre insieme, ma vivaddio si stuzzicano a vicenda e litigano, litigano di continuo! Ci si accende una lampadina: la grande scena iniziale! Ci ritorna alla mente la magnifica Imelda Staunton, Janet, dell'incipit. Questa chiedeva insistentemente soltanto di poter dormire, perché non facendo parte dell'umanità felice, non aveva un'altra vita, che pure avrebbe voluto, magari proprio come quella di Tom e Gerri, la cui felicità, sorge il fondato sospetto, abbia bisogno, loro malgrado e forse anche inconsapevolmente, delle disgrazie altrui. Magistrale, a riguardo, l'ultima scena, dove lo splendido e devastante carrello finale, senza stacco di montaggio, separa i commensali, riuniti intorno all'ennesima tavola apparecchiata, in due gruppi netti, l'umanità felice e realizzata da quella triste ed umiliata, i discorsi gioiosi, urticanti, dal mutismo doloroso degli altri, è allora, e solo allora che la vera protagonista, Mary, una splendida Lesley Manville, invade drammaticamente lo schermo, condensando il "Leigh pensiero": anima dolorosamente comica del film, la svampita, stravagante, giuliva ed esilarante Mary è sostanzialmente sola. Quando si è infelici si è soli. Ma tanto noi quanto Mike Leigh siamo sicuramente con lei

Eugenia Piro