

Le figure genitoriali nel cinema dei fratelli Dardenne

Daniela De Simeis*

Quattro lungometraggi, due palme d'oro a Cannes, l'apprezzamento della critica e del pubblico a livello mondiale: questo, ad oggi, il bilancio della carriera cinematografica dei fratelli Jean-Pierre e Luc Dardenne.

Belgi, cinquantenni: Jean-Pierre, il maggiore, fresco di studi d'Arte Drammatica, coinvolge il fratello Luc, trascinandolo via dai suoi studi di filosofia e, negli anni '70, iniziano insieme ad occuparsi di regia, come documentaristi. Verso la fine degli anni '90 spostano la loro attività verso il cinema di finzione, anche se la loro produzione è talmente intrisa di realismo che risulta stridente parlare di «cinema di finzione».

Dal 1996 hanno girato quattro film, duri, taglienti, asciutti dal punto di vista narrativo e formale, con scelte stilistiche precise e personali. Quattro pellicole con un uso particolarissimo della macchina da presa, fisicamente «incollata» ai protagonisti, permettendo così un'inquadratura quasi in soggettiva che, al tempo stesso, concede allo spettatore di osservare il personaggio in azione.

Una messa in scena costruita per sottrazione, povera di orpelli e di distrazioni estetiche. Un montaggio quasi in presa diretta, con le scene girate secondo lo sviluppo narrativo, così da permettere agli interpreti di seguire l'evoluzione psicologica del proprio personaggio. Una scelta di sobrietà totale, dialoghi scarni, ridotti all'essenziale, senza musica di commento, ma con il sonoro costituito interamente dai rumori d'ambiente: il respiro, i passi, il fruscio degli indumenti, il suono viscido delle foglie bagnate pestate nel sottobosco, i rumori di una falegnameria, il traffico cittadino.

Non ci sono effetti speciali nella produzione dei Dardenne, l'esperienza di documentaristi ha lasciato un'impronta indelebile anche nelle pellicole successive. Guardare un loro film è impegnativo: non perché la costruzione narrativa sia cerebrale, anzi, si tratta di vicende molto lineari. Ma proprio perché nulla di

* Laureata in Scienze dell'Educazione, insegnante, Sesto S. Giovanni, Milano.

didascalico trova spazio nel lavoro degli autori, lo spettatore è così coinvolto emotivamente da sperimentare quasi una stanchezza fisica alla fine della proiezione. Stanco, ma aperto alla speranza, poiché i due registi, pur rifuggendo *l'happy and* in senso stretto, offrono sempre ai personaggi spiragli di possibilità vitali.

Sono molteplici e mai banali le tematiche che emergono dalla produzione dei Dardenne: il mondo del lavoro, ad esempio, spesso legato all'ombra amara della povertà. Come ricorrente è la scelta di privilegiare, nelle sceneggiature, l'orizzonte adolescenziale e giovanile.

In queste brevi note l'analisi si fermerà soltanto sulle figure genitoriali presenti nella filmografia dei Dardenne, tratteggiando innanzi tutto le peculiarità dei diversi personaggi che incarnano volti di maternità e paternità, spesso sofferti o contraddittori, e provando al contempo ad evidenziare la dinamica genitore-figlio che ogni singolo film restituisce alla riflessione dello spettatore.

Tutti e quattro i film vedono i protagonisti alle prese con difficili legami parentali. Adolescenti e adulti si confrontano con le ambiguità di una genitorialità confusa, malata, ferita, non compiuta.

La promesse (1996)

Igor, 14 anni, collabora con il padre, Roger, al traffico di extracomunitari che giungono in Belgio clandestinamente. Roger procura loro un temporaneo alloggio e un lavoro in nero fino all'arrivo del permesso di soggiorno, sempre ottenuto dietro il pagamento di ingenti somme. Igor obbedisce solerte ad ogni ordine del padre, fino al giorno in cui Hamidou, uno dei clandestini, precipita da un'impalcatura. Igor vorrebbe portarlo in ospedale, ma Roger si oppone, per non avere grane con la polizia. Hamidou viene lasciato morire e poi seppellito nel cantiere. Prima di spirare, l'uomo chiede a Igor un giuramento: il ragazzo dovrà aver cura della giovane moglie, Assita, e del figlioletto, appena arrivati in Belgio. Questa promessa cambia radicalmente la vita di Igor e quando Roger, per sbarazzarsi di Assita, cerca di venderla come prostituta, il ragazzo fugge, insieme alla donna e al bambino.

Rosetta (1999)

Rosetta, 16 anni, vive in un campeggio ai margini della città insieme alla madre alcolizzata. Sogna una vita normale, una casa al posto della roulotte e un lavoro regolare. Invece, le vengono proposti solo contratti da apprendista, al termine dei quali è sempre licenziata, ritrovandosi nella più nera precarietà. Prova a convincere la madre a disintossicarsi, ma la donna fugge. Pur di ottenere un impiego stabile, Rosetta arriva a denunciare al datore di lavoro il giovane Riquet, l'unico ad averle offerto amicizia. La sicurezza economica ottenuta con il tradimento non le dà la serenità: Rosetta rinuncia al lavoro e decide di suicidarsi con il gas. La bombola, però, è alla fine, perciò va ad acquistarne un'altra per portare a termine il suo progetto. Sulla via del ritorno, incontra Riquet, disposto a riconciliarsi.

Il figlio (2002)

Olivier è un falegname provetto e lavora in un centro per la formazione professionale dei minorenni usciti dal riformatorio. È separato dalla moglie, Magali, che ora ha un nuovo compagno e aspetta un bambino. Il loro matrimonio è naufragato dopo l'assassinio del loro unico figlio, appena undicenne. Alla falegnameria il servizio sociale invia anche Francis, 16 anni, gli ultimi cinque passati in carcere per omicidio. Olivier

dapprima respinge il nuovo inserimento, poi accoglie il ragazzino e lo avvia al mestiere. Però lo osserva di continuo, lo pedina, s'intrufola di nascosto nel monolocale in cui il ragazzo è andato a vivere. Francis è affascinato dal suo maestro e gli chiede di fargli da tutore. Olivier, prima di accettare la proposta, lo porta con sé fuori città e gli rivela di essere il padre del ragazzo che Francis ha ucciso.

L'enfant (2004)

Bruno e Sonia hanno appena avuto un bambino. Lui, 20 anni, non è mai andato a trovarla in ospedale, troppo preso dai suoi traffici: rifiuta qualsiasi lavoro regolare e sopravvive tra furti, ricettazione e altri piccoli imbrogli. Lei, 18 anni, si scopre cresciuta nel momento in cui si ritrova il piccolo Jimmy tra le braccia. Per Bruno tutto è oggetto di compravendita e così, durante una passeggiata in cui il piccolo è affidato a lui, ne approfitta per venderlo. Sonia, sconvolta, ha un malore, finisce in ospedale e denuncia l'accaduto. Bruno cerca di recuperare Jimmy restituendo i soldi della vendita. Il bambino gli viene restituito, ma i malviventi vogliono che Bruno paghi anche la somma sfumata nel mancato affare. Respinto da Sonia, affamato, Bruno si accorda con Steve, 14 anni, per uno scippo. Inseguiti, i due si nascondono immergendosi nel fiume. Steve rischia l'assideramento e viene rintracciato dalla polizia. Bruno si costituisce e finisce in prigione dove Sonia va a trovarlo.

Amore che, stringendo troppo, caccia via

Roger, ne *La promesse*, rifiuta il ruolo di padre e pretende che Igor lo chiami per nome, anche se poi giustifica i suoi traffici e i suoi comportamenti criminali come una preoccupazione «paterna»: «*Lo faccio per te!*» continua a ripetere al figlio.

Roger cerca in Igor un complice, lo vuole a sua immagine e somiglianza, con lo stesso tatuaggio sul braccio e le sigarette fumate insieme. Cerca di stabilire un cameratismo che suona stonato allo stesso Igor, frastornato dalle domande del genitore che è ansioso di accertarsi della virilità dell'adolescente, fino al punto da procurargli una prostituta per iniziarlo al sesso.

Fin quando Igor si dimostra passivamente affidabile, Roger veste i panni di un padre bonario, ma non appena il ragazzo comincia a prendere posizioni personali, la reazione del padre è irata e violenta.

All'inizio del film Roger dona a Igor un anello identico al proprio, come un sigillo del loro legame. Dopo aver occultato il cadavere di Hamidou, Roger sprona Igor a ripulirsi del sangue di cui si è sporcato e intanto gli prende l'anello e cerca di lavarlo il più accuratamente possibile sotto gli occhi scioccati dell'adolescente che si vede costretto a ributtarsi in un patto che rifiuta. Quando, infine, Igor decide di aiutare Assita, volendo acquistare il biglietto ferroviario per la donna, impegna l'anello. Si libera del dono paterno, segno della separazione ormai netta tra loro, di un cambio di direzione ormai irreversibile.

Eppure per Igor il padre era qualcuno da imitare e da seguire ciecamente. Ma questo legame di dipendenza e di adorazione comincia a sfaldarsi nel momento in cui Roger lascia morire Hamidou. L'obbedienza del figlio viene meno quando si tratta di salvare Assita e il bimbo. Il film non fa alcun riferimento alla madre di Igor, dove sia ora, se sia mai stata presente, ma i registi si soffermano a sottolineare lo

sguardo avido ed estatico con cui il ragazzo segue tutti i gesti di attenzione e cura che Assita rivolge al figlioletto.

Pur schierato al fianco di Assita, Igor cerca finché può, di non denunciare Roger alla polizia: «*Non sono d'accordo con mio padre, ma non faccio la spia*», ripete lacerato tra l'antica lealtà verso il genitore e la nuova responsabilità verso le due vite che Hamidou gli ha affidato. Ma di fronte all'esigenza di verità che la donna gli fa percepire, Igor prende le distanze definitive dal padre.

Al rifiuto di essere amato il figlio non riesce mai a rassegnarsi

Anche in *Rosetta* è presente un solo genitore, la madre questa volta, che però ha da tempo abdicato al suo ruolo di genitore: è la figlia a provvedere al sostentamento, a tenere i conti, a cercare vie d'uscita per la loro situazione. L'alcool ha abbruttito la madre, facendole dimenticare ogni rispetto per sé stessa, al punto da prostituirsi per una bottiglia di liquore. Rosetta rifiuta recisamente ogni somiglianza con chi l'ha messa al mondo, ribadendo: «*Io non sono te!*».

È disgustata dal comportamento della madre, salvo poi difenderla con coraggio da chi cerca di approfittare della debolezza della donna che, intontita dai fumi del vino, ha dimenticato ogni sentimento materno: non ha gesti di cura verso la figlia e appare disinteressata a quello che capita alla ragazzina. L'unico gesto gentile, l'unica premura, è il ricamo che realizza per il grembiule da lavoro di Rosetta, in un momento di lucidità dovuto alla costante vigilanza della ragazza che le razione gli alcolici.

Rosetta sogna un futuro diverso per loro due e vorrebbe riuscire ad acquistare una macchina da cucire per la madre, convinta che, recuperando la sua antica abilità di sarta, la donna potrà finalmente fare a meno della bottiglia. Cerca di rendere partecipe la madre di questo progetto, ma non ottiene alcuna attenzione.

Quando Rosetta prova a condurla ad un centro per disintossicarsi dall'alcool, la donna non esita a spingere la figlia nel canale per fuggire. È una delle scene più dolorose e crudeli di tutto il film e, forse, la più emblematica: Rosetta grida, invoca aiuto, chiama con tono supplice la madre che non si volta neppure una volta verso la figlia, sola, immersa nel fango e nell'acqua gelata. La ragazzina ricaccia indietro le lacrime e, lottando per non affondare nella melma, arranca fino a guadagnare l'argine. Ce la fa a tirarsi fuori, anche se ha perso i suoi stivali, rimasti bloccati sul fondo. Una metafora dell'intero percorso di Rosetta, che rifiuta di lasciarsi affondare e non si arrende.

Dopo alcuni giorni dalla fuga, la madre tornerà alla roulotte, ubriaca fradicia, e sarà ancora la figlia a riaccoglierla con sé e a ricominciare ad averne cura.

L'amore fra rabbia e voglia di affetto

Nel terzo film, *Il figlio*, Olivier è un padre lacerato: amava il suo bambino e gli è stato strappato via in modo atroce, strangolato da un ragazzino suo coetaneo, durante un tentativo di furto. Insegnando un mestiere al centro di avviamento professionale, tramandando la sua arte, Olivier ha trovato il modo per esercitare una

diversa forma di paternità. È taciturno, poco espansivo, ma sinceramente interessato a ciascuno dei ragazzi che frequentano la sua falegnameria. Ne segue con attenzione i progressi professionali ed anche le scelte di vita che loro compiono, fino al punto di andare a cercare a casa chi ha lasciato il lavoro. Costruisce così un legame saldo e vero con i suoi lavoranti e ne sono segno eloquente i messaggi che i ragazzi gli lasciano nella segreteria. Persino verso Francis adotta lo stesso stile asciutto ma premuroso, senza parzialità. Soltanto quando l'adolescente gli porge la mano, in un gesto di saluto, Olivier maschera con la freddezza il suo rifiuto a stringergliela.

Francis avverte il potenziale di paternità presente in Olivier: lui che non ha idea di dove sia suo padre, che non può incontrare la madre, perché il convivente di quest'ultima si oppone.

Chiede al maestro d'arte di diventare anche maestro di vita, come suo tutore. Per Olivier è una richiesta sconvolgente: l'assassino di suo figlio gli chiede di fargli da padre!

Già l'ex moglie Magali, sconvolta nello scoprire che tra gli apprendisti c'è anche Francis, lo aveva aggredito: «*Perché lo fai? Nessuno lo farebbe!*», ma ora è lo stesso Olivier a fare i conti con il suo desiderio di vendetta. E d'altra parte, affiora in lui la consapevolezza di una nuova, difficile, paternità che la vita gli offre. È una scelta drammatica che i Dardenne scelgono di rappresentare senza dialoghi, lasciando parlare i gesti e il respiro affannoso dei protagonisti che si inseguono nel deposito di legname. Francis fugge verso il bosco, Olivier lo raggiunge. Il loro corpo a corpo si conclude con il reiterarsi del gesto che ha tolto la vita al figlio di Olivier. L'uomo stringe le mani attorno al collo di Francis, ma sceglie di seguire fino in fondo la sua vocazione alla paternità, lasciandolo vivere. Benché scosso, il ragazzo si convince di potersi ancora fidare del suo maestro, e torna al fianco di Olivier, senza una parola, per continuare, insieme, a caricare il legname. Un sodalizio tacito, ma eloquente.

L'ostinazione a non essere padre

Nel film più recente, *L'enfant*, Bruno è diventato padre, ma sembra non rendersene conto. Non è interessato al bambino e, anche se lo riconosce legalmente, non si sente coinvolto. Mentre per Sonia la maternità significa un salto di qualità nella sua esistenza, facendole gustare la bellezza del prendersi cura del piccolo Jimmy, per Bruno il figlio è solo un impaccio rispetto alla loro vita spensierata di prima. Ogni impegno, ogni responsabilità, sono da schivare e quando Sonia lo sollecita a prendere in considerazione le offerte di lavoro che il servizio sociale proporrebbe, lui rifiuta: «*Non voglio lavorare... è da coglioni!*» preferendo dedicarsi al suo commercio di merce rubata.

Bruno non mostra alcuna tenerezza verso Jimmy, non si è fatto trovare quando Sonia è stata dimessa dopo il parto, non vuol entrare nel cambiamento di ritmi e di stile di vita che un neonato obbliga a compiere. Tutto può e deve continuare come prima, spendendo in maniera incosciente ogni risparmio, senza preoccuparsi del domani. Sonia inizialmente sembra affascinata dalla possibilità di riprendere la vita giocosa e infantile di un tempo, ma Jimmy ha legato il suo cuore e la giovane mamma comincia a pensare in funzione del suo bambino.

Per Bruno, invece, abituato a considerare tutto come merce di scambio, vendere il figlio diventa semplicemente un'inedita e redditizia fonte di guadagno. Lo vende senza scrupoli, senza domande, tranquillo che tanto «*Ne faremo un altro*», come asserisce di fronte alla reazione di Sonia.

Eppure, i gesti con cui prende in braccio Jimmy prima di venderlo, la delicatezza con cui usa la sua stessa giacca per improvvisare un giaciglio al neonato, sono acutamente dissonanti rispetto alla mercificazione di quella creaturina. È come se, nel momento in cui finalmente Bruno si decide a prendere tra le braccia il figlio, ne sentisse la vulnerabilità, intuisse il valore incommensurabile di quella piccola vita.

Troppo abituato a ragionare in termini di denaro, Bruno si lascia ammaliare dal plico di banconote che riceve in cambio del figlio. La paternità che stava standosi viene messa a tacere, ma qualcosa si è mosso. Qualcosa che prende il sopravvento dopo lo scippo perpetrato con Steve, ancora minorenne. Di fronte al rischio corso da Steve di morire assiderato nel fiume, dove si sono nascosti per sfuggire agli inseguitori, Bruno comincia a porsi qualche domanda.

L'arresto del ragazzino sveglia finalmente il senso di responsabilità del giovane che sceglie di non lasciare Steve al suo destino e va acostituirsi. La prima paternità che Bruno esercita non è, paradossalmente, nei confronti del proprio figlio, ma verso Steve, la cui vita ha messo a repentaglio a causa della cieca fiducia e dell'ammirazione infantile che il ragazzino nutre nei confronti del più grande.

I quattro film s'interrompono senza un lieto fine plateale, esibito: è più che altro intuibile sulla base dell'occasione, data ad ogni protagonista, di riscattarsi, di comprendere il male commesso, di trovare una strada per ripararlo. Per ognuno c'è la possibilità di mutare la propria vita in una prospettiva di crescita, di responsabilità e di nuova serenità.

Jean-Pierre e Luc Dardenne non dicono allo spettatore se i vari personaggi riusciranno nel loro intento, ma ogni vicenda lascia intendere che c'è la possibilità del cambiamento, della catarsi, del perdono.