

# Per via di levare

Recensione a *Foglie morte* di Aki Kaurismäki

*Les feuilles mortes se ramassent à la pelle  
Les souvenirs et les regrets aussi.*

Jacques Prévert

Nel suo stile tardo Kaurismäki procede *per via di levare*. Non solo limitandosi a togliere tutto quel superfluo che confonde il cinema con l'intrattenimento di massa, ma sottraendo, dal Cinema (ridotto a locandine vintage che tappezzano pareti e vetrine), il *film*.

Come dai ricordi e dai rimpianti d'amore, dobbiamo liberarci dal cinema che ci ha *formato*, ma che nel tempo ci si è appiccicato come una seconda pelle. Morta. Per quanto dolcemente e silenziosamente, non senza una tenera gratitudine, lasciamo scivolare via la *douceur* di queste *feuilles mortes*: l'amore per il cinema e gli amori dell'amore per il cinema.

*Et la vie sépare ceux qui s'aiment,  
Tout doucement, sans faire de bruit.  
Et la mer efface sur le sable,  
Les pas des amants désunis.*

E dopo il Cinema, rinunceremo all'*Arte*.

Di fatto, vi sono registi che non hanno mai fatto del "cinema", come Tarkovskij, straordinariamente liberi fin da subito dagli intralci dell'arte. Altri, come Kaurismäki, hanno dovuto intraprendere un lungo cammino teorico per liberarsene e hanno dovuto foggarsi nel *duro desiderio di durare*.

Via dunque la trama, la drammaturgia, i dialoghi, la recitazione, la scenografia, qualsiasi possibilità di identificazione a un personaggio: una spoliatura rigorosa e inflessibile di tutto ciò che fa "cinema", ridotto a *décor*.

Al pari del celebre quadro di Magritte, Kaurismäki ci dice: *Ceci n'est pas cinéma*; ed è proprio questo il pregiudizio più difficile da abbattere. Mentre le ultime opere – a cominciare da *Miracolo a Le Havre* – mettevano ancora in scena qualche "storia", qualche posizione da prendere, qualche personaggio sublime per cui tenere, una certa solidarietà clandestina e improvvisata tra *rebuts de la société*, una grande cura formale per la scenografia (i colori degli sfondi, le luci, le inquadrature, le andature, le posture), in *Foglie morte* ci viene sottratto veramente tutto. Il depauperamento è tale che, ai titoli di coda, il pubblico in sala (44

persone, un sabato sera di pioggia battente) ha abbozzato, forse per imbarazzo, forse per dare un po' di calore a delle vite che tremano di freddo – ma anche, forse, per riconfermare fedeltà al regista *d'essai* – un pudico applauso.

Diciamolo francamente: è un *brutto* film (benché stia in ciò la sua forza)<sup>1</sup>. Tuttavia, sulle locandine sta scritto a mo' di sottotitolo: “*La poesia del quotidiano*”. Ma dove sarebbe, se non c'è una scena in cui l'occhio possa trovar requie da paesaggi squallidi, desolati, sordidi, per non parlare di dialoghi senza alcuna “brillantezza”. Perfino l'umorismo e l'ironia – le armi *d'antan* –, qui sono spuntate. Che niente sia concesso al “pubblico”, allo “spettatore”, come pure all’“autore”! (Il “cinema d'autore”, ultimo mito – e censura culturale – di cui disfarsi.)

Leggo: «Con la storia di Ansa e Holappa, Kaurismäki, dopo 39 anni, vuole aggiungere un quarto capitolo alla sua “trilogia dei perdenti”, *Ombre nel paradiso, Ariel, La fiammiferaia*». Ma se i primi tre capitoli sono tutti crolli e disillusioni (con vendette) di tentativi amorosi e di ascese sociali, l'ultimo ci propone personaggi tutt'altro che “perdenti”, che ormai si sono fatti le ossa (e da cui non sorgerà la speranza di un nuovo Vendicatore), “scafati” perfino contro le ultime illusioni dell'amore, ancora presenti in *Luci della sera* (2006).

Da loro – che non sanno come arrivare al giorno dopo, abitano in container o cassonetti dell'immondizia, dormono su panchine, mangiano cibi scaduti recuperati dagli scarti di onnipresenti supermercati, – non proviene un lamento, una rivendicazione, meno che mai «rassegnazione, malinconia e infelicità». E se invece di toccanti (e culturalmente comodi) “fallimenti esistenziali” avessimo a che fare con i prodromi di una nuova umanità?

Per via di levare, cominciamo a intravedere ciò che il cinema, l'arte, la critica, l'autore, la citazione, l'autocitazione, il cameo, censuravano: il punto d'attracco della lunga *askesis* marxista di Kaurismäki<sup>2</sup>.

Il Nuovo Mondo si inaugura con i gesti più temuti dagli apparati della democrazia: dare ospitalità al primo che bussa alla porta, portatore di pericolose contaminazioni che mettono a repentaglio la salute della comunità; donare per misericordia ciò che si ha a malapena per sé, e perfino ciò che non si ha; regalare l'unica giacca che si possiede al mendicante vanitoso. Ritorno a una carità spontanea che non è garantita (e pervertita) da nessuna *Caritas* organizzata in

---

<sup>1</sup> Come scrive un onesto recensore tra il pubblico (lascio tutte le sue pertinenti catastrofi linguistiche): «Mi sono recato a vedere queato film suggestionato dalle critiche soprattutto quelle del poubblico e contro corrente dico: banale, non originale, lento in una storia d'amore non consumata. Dialogo inesistente che si svolge in un paese buio al confine russo, con continue informazioni radiofoniche contro i russi invasori, si salva la musica con un cameo italiano “mambo itraliano” infine “*Pëtr Il'ič Čajkovskij*”, sinfonia nm. 6 Patética, che ci rimpaccia con la noia da sbadiglio». [Foglie al vento - recensioni del pubblico | MYmovies](#)

<sup>2</sup> Il vero marxista trascende i tempi, e rimarrebbe tale anche dopo la “vittoria del proletariato”.

“servizi sociali” per disadattati, dove il rischio dell’incontro imprevedibile deve essere debitamente scongiurato.

Lo stile tardo di Kaurismäki – che faccio iniziare da *Miracolo a Le Havre*<sup>3</sup> – distilla, al di qua di ogni politica, questa regola aurea: *l'unica cosa che veramente importa è la secessione definitiva dalla rete sociale*, per tentare il più virtuoso e rischioso degli equilibrismi. Per via di levare bisogna imparare a fare a meno di tutto ciò che prevede e organizza – per non dire che permette legittimamente – il “sociale”.

La novità di *Foglie morte*, sta nella rinuncia agli ultimi baluardi ideologici che ostacolano l’avvento del Nuovo Mondo: l’aspettativa di una solidarietà, le velleità rivendicative, la battaglia politica in nome di qualche diritto a una vita migliore, una qualsiasi forma di organizzazione, l’appello alla Speranza e l’attesa dell’Amore. Il Cinema stesso come “additivo” e consolazione.

Dalla grande deriva della nostra epoca: la resa definitiva all’adattamento sociale e al conformismo, nasce una nuova forma di Resistenza, spontanea, soggettiva, non organizzata né teorizzata e di cui non si ha, forse, nemmeno una vera e propria consapevolezza. Questi resistenti senza storia, “senza passato”<sup>4</sup>, perfino senza nome, sono i nuovi eroi di sottoproletarie *fêtes galantes*, albori di una nuova generazione che sembra avere imparato ad adattarsi a tutto senza adattarsi a niente. Licenziati, denunciati, bastonati, sfrattati, umiliati (non posso aggiungere: derubati – come in film precedenti – perché non possiedono più niente), non rispondono, non reagiscono, non si risentono, non si vendicano né rivendicano, non si organizzano, non chiedono garanzie e tutele: passano oltre ogni sopruso e ricominciano, come se niente fosse. E lo fanno con tale naturalezza che questo passare oltre diventa un Oltre: quello del trascendente che li sostiene, per quanta contingenza gli si infligga.

Per via di levare: perfino la famiglia. Ecco perché non ci sono figli nei film di Kaurismäki. E quando ci sono, come in *Le Havre*, è a proprio rischio e pericolo, e solo per il tempo di sottrarli ai servizi che li braccano. Non è tempo di figli, questo, a meno di non trovarli per strada, come i cani, per dar loro rifugio prima che li accalappino e li abbattano.

I personaggi di *Foglie morte* non hanno ambizioni né “progetti di vita” e ancor meno velleità di “migliorarne il tenore”. Mancano di un qualsiasi rapporto di desiderio con le merci, ma non per questo rifiutano di apprezzare ciò che di buono gli si offre (come un bicchiere di *rosé*). Non hanno sposato alcuna ideologia “contro” e non saprebbero fare alcun discorso politicizzato. Per questo non sono ingannabili. Bombardati dal tam-tam della guerra in Ucraina spengono la radio anni Cinquanta (unico lusso tecnologico) o “staccano la spina” (come si suol dire). La protagonista commenta: «Maledetta guerra!», e tutti ci cascano. Ma vuol dire:

---

<sup>3</sup> [Ne ho scritto in \*Giornale di bordo\*, n. 2 \(2022\), \*L'atto sovrano\*, pp. 16-18.](#)

<sup>4</sup> A. Kaurismäki, *L'uomo senza passato* (2002).

«Maledetti notiziari!» (lei vorrebbe solo un po' di buona musica), perché i notiziari sulla guerra (e non) sono *peggio* della guerra, a cui tolgono ogni tragicità, e che fomentano. Se si accetta di vivere al di fuori della rete sociale, allora si deve vivere *radicalmente* al di fuori del “mondo dell'informazione”.

Certo, bisogna concepire questi personaggi angelicati un po' come esperimenti o come delle scommesse: per conservare tracce residue di umanità bisogna essere disposti a vivere di niente, a spogliarsi di tutto ciò che ci viene prescritto come una meta sociale appetibile, secondo una vita costruita in accordo con l'ordine istituzionale e i Centri Commerciali.

Chi poteva immaginare che dal *Non Ci Sono Alternative – sancta sanctorum* del neocapitalismo – sarebbe potuta nascere una simile utopia?

*Moreno Manghi*

(gennaio 2024)