

Laitakaupungin valot (Finlandia 2006)

Le luci della sera

Di Aki Kaurismäki



Interpreti:

Janne Hyytiäinen (*Koistinen*)
Maria Jarvenhelmi (*Mirja*)
Maria Heiskanen (*Aila*)
Ilkka Koivula (*Lindholm*)
Matti Onnismaa
(*capo dello staff*)
Sulevi Peltola (*supervisore*)
Sergei Doudko
Andrei Gennadiev

Regia: Aki Kaurismäki
Sogg e scenegg: Aki Kaurismäki
Fotografia: Timo Salminen
Montaggio: Aki Kaurismäki
Musiche: Melrose
Anno uscita in Italia: 2007
Durata: 80'
Distribuzione: BIM Distribuzion
Produzione: Aki Kaurismäki

Associazione
Culturale

ARIEL

Approfondimento,
Ricerca, Innovazione,
Educazione ai Linguaggi

Ariel è il nome dello “spiritello dell’aria” protagonista de «*La tempesta*» di William Shakespeare. Ma ARIEL è anche l’acronimo di Approfondimento, Ricerca, Innovazione, Educazione ai/dei linguaggi. Unendo questi due significati, **Ariel** è il nome di un’associazione culturale sorta nel solco dell’e-

sperienza più che decennale di *cinemateatroNuovo* e della compagnia teatrale GDdM/teatroNuovo. Le sue finalità sono già tutte contenute nelle parole che in sigla ne formano il nome e questi fascicoli di “**Approfondimenti**” (da quest’anno pensati e realizzati dall’associazione) sono un esempio della sua attività.

Puoi consultare i testi contenuti in questo fascicolo, ed altri ancora che qui non hanno trovato spazio, sul sito internet
<http://www.teatronuovo.com>

AKI KAURISMÄKI - REGISTA (4 Aprile 1957, Orimattila, Finlandia)

2006	Le luci della sera	<i>(Laitakaupungin valot)</i>
2004	Visions of Europe (segmento "Bico")	
2002	Ten Minutes Older: The Trumpet	
2002	L'uomo senza passato	<i>(Mies vailla menneisyyttä)</i>
1999	Juha	<i>(idem)</i>
1996	Nuvole in viaggio	<i>(Kauas pilvet karkaavat)</i>
1996	Välittäjä	
1994	Total Balalaika Show	
1994	Leningrad Cowboys Meet Moses	
1994	Tatjana	<i>(Pidä huivista kiinni, Tatjana)</i>
1992	Vita da bohème	<i>(La Vie de bohème)</i>
1992	These Boots	
1992	Those Were the Days	
1990	Ho affittato un killer	<i>(I Hired a Contract Killer)</i>
1990	La fiammiferia	<i>(Tulitikkutehtaan tyttö)</i>
1989	Likaiset kädet (TV)	
1989	Leningrad Cowboys Go America	
1988	Ariel	
1987	Amleto nel mondo degli affari	<i>(Hamlet liikemaailmassa)</i>
1987	Rich Little Bitch	
1986	Thru the Wire	
1986	Ombre nel paradiso	<i>(Varjoja paratiisissa)</i>
1986	Rocky VI	
1985	Calamari Union	
1983	Rikos ja rangaistus	
1981	La sindrome del lago Saimaa	<i>(Saimaa-ilmio)</i>

FILM ANALISI

da "SEGNOCINEMA", n. 144, marzo-aprile 2007

Rispetto al precedente *L'uomo senza passato*, Kaurismäki sceglie un modello di narrazione, ripresa e costruzione dei personaggi ancora più rarefatto. Quasi scontoso, per la secchezza con cui la storia e il suo protagonista, il "soldato semplice della vita" Koistinen, sono tracciati: a rasoiate, più che a pennellate. L'inizio è un trionfo di fuga surreale dalla realtà e dalle attese: le note di *Volter* (lo stesso brano del film omonimo di Almodovar, qui interpretato da Carlos Gardel) e un trio di barboni che parlano dei maestri del romanzo ottocentesco russo. Su questo fondale di improbabile umanità, si affaccia l'esistenza di Koistinen, l'uomo della solitudine e dei paradossi. Che viene continuamente chiamato per cognome, dai colleghi e dai suoi superiori, ma soltanto per sottolineare che nessuno se ne ricorda: è un "uomo senza nome" perché, a differenza di M de *L'uomo senza passato*, a lui il nome, la targhetta di identificazione, l'hanno lasciato, ma nessuno sa cosa farsene.

Continua la trilogia incominciata con *Nuvole in viaggio* per descrivere un mondo di uomini e donne ai confini dell'ac-

cettazione sociale: è un mondo al grado zero, in cui anche la sopportazione è un atto di coraggio. E Koistinen è un uomo al grado zero, del tutto privo di volontà: ha "bisogno di compagnia", come Mirja gli dice (o meglio: gli intima) per affrontarlo, eppure non ne cerca, dice di voler aprire una sua agenzia di sicurezza, ma è del tutto incapace di fare un passo, anche se continua a ripetere che "si sta rimettendo in sesto". Le altre persone scivolano attorno a lui, e gli dicono cosa fare, e lui, semplicemente, accetta: accetta il rapporto impossibile con Mirja e l'esclusione da parte dei colleghi. E poi accetta di essere accusato per un crimine che non ha commesso, e lo fa nel modo più ostinato e stolido: vede che Mirja nasconde i gioielli nel suo divano, li lascia squadrati sul tavolo e aspetta la polizia. Eppure proprio questa ostinazione assurda è il primo e unico vero atto di coraggio di Koistinen: ancora paradossale, perché per esprimere la sua volontà sceglie di non scegliere, di non scartare, di non deviare il corso degli eventi che gli capitano addosso.

Tutto il film è fatto di queste

impossibili deviazioni, di questi ridestamenti improvvisi, che scivolano dal piano della narrazione a quello visivo e sonoro. La fotografia, come i volti e le espressioni dei personaggi che disegna, è minimale, con i colori saturi e fortemente contrastati da ombre anti-realistiche e pop. Immobili sulla scena, con lo sguardo fuori campo, Koistinen e Mirja sono icone post-moderne, Maddalene e santi martiri kitsch, con l'espressione ieratica del loro ruolo, sospesi tra una bancarella di devozione laica e l'agiografia di Serrano. I rossi e i blu tagliano il loro spazio nell'inquadratura e regolano gli ordini interni, enfatizzando il dinamismo: c'è qualcosa di una sacra rappresentazione popolare nel modo in cui Kaurismäki costruisce la sua galleria di quadri. Ma alla drammaticità e al *pathos* delle immagini sacre, qui subentra il disincanto surreale del paradosso. Che esplode negli squarci di bozzetto che si aprono improvvisamente quando la macchina da presa si sposta per rivelare quello che c'è attorno. Koistinen svuota il suo armadietto dopo essere stato accusato di furto, ma la drammaticità della scena è subito rinviata e ribaltata, perché l'inquadratura si allarga mostrando tutti i suoi colleghi che lo fissano da vicino, aspettando

che abbia finito. Il boss mafioso che ha costretto Mirja a prendersi gioco di Koistinen sta giocando a poker con i suoi scagnozzi, e improvvisamente dal fuori campo arriva la donna, che avanza nell'attico passando l'aspirapolvere. La scena *noir* si trasforma in un interno piccolo borghese da pubblicità di infimo ordine.

Non c'è grandiosità eroica nemmeno nel peccato per i personaggi di Kaurismäki: non ci sono dark lady, non ci sono eroi caduti e nemmeno grandi bastardi. Ma soltanto piccoli doppiopondi umani, in cui si annidano e si nascondono le piccolezze e le bassezze. E le rinunce: a vivere, ad agire, ad amare. Come Koistinen anche la donna degli hot dog, Aila, l'unico essere umano che forse tiene a lui, rinuncia a dichiararsi. L'immagine in cui chiude il suo chiosco, sfinita e sconfitta per la notizia della relazione con Mirja, è esemplare: prima spegne la luce sul chiosco, nascondendosi all'attenzione, e poi spegne la luce all'interno rimanendo al buio. Si spegne, schiaccia il tasto *off* della sua vita. E soltanto alla fine trova il coraggio di "prendersi" Koistinen, raccogliendolo tutto pesto, accompagnata da un bambino di colore e da un cane, in un nuovo quadro surreale.

GIUDIZIO

DELLA COMMISSIONE NAZIONALE VALUTAZIONE FILM DELLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA

Se è vero che questo va considerato l'ultimo capitolo di una trilogia comprendente in precedenza *Nuvole in viaggio* (1996) e *L'uomo senza passato* (2002), bisogna dire che si tratta di una dei trittici più belli e struggenti del recente cinema mondiale.

E' difficile separarsi dall'immagine di questo Koistinen, uomo grigio se mai ce ne sono stati e anonimo se mai ce ne saranno. Il prototipo dell'uomo 'solo', non per misoginia ma per la difficoltà di rapportarsi con il modo di fare dominante, con atteggiamenti, discorsi, azioni, che esulano dalla sfera della misura, della riservatezza, della modestia.

Koistinen è un vagabondo della vita, la attraversa inconsapevole e incosciente, mai ag-

gressivo sempre indifeso. E quindi bersaglio facile, scoperto, prestabilito. Intorno al suo protagonista, antieroe inconsapevole e vittima rassegnata, Kaurismäki costruisce da par suo un mondo asciutto e sfuggente.

L'occhio del finlandese scruta scarno e disincantato un mondo di luci livide, nascoste, quasi atone. E questo ulteriore poemetto dalle struggenti cadenze e dall'accorato appello verso gli ultimi cala tra di noi e lascia segnali indelebili. Dal punto di vista pastorale, il film è da valutare come raccomandabile, problematico e adatto per dibattiti.

RECENSIONI / 1

da: "CORRIERE DELLA SERA", 1 DICEMBRE 2007

Con questo suo splendido, gelido, intangibile finale della trilogia dei perdenti (disoccupati, senza tetto, ora ecco a voi la Solitudine!) Kaurismäki dice che viviamo da monadi, oggetti e non più soggetti di un mondo chiuso agli affetti.

La storia della guardia giurata passiva e in silenzio è un melò di ghiaccio nel cielo terso sopra Helsinki: aggirato da una bionda, come nei noir, incolpato di rapina, va in prigione, l'ultimo residuo d'umanità. Uscito, un gesto di tenerezza finale come nell'amato Chaplin.

Aki il finlandese afferma il

diritto al pessimismo senza poesia né catarsi, il mondo è quello che è, le porte si sono chiuse. Resta la confusione, il rock mescolato al Volver almodovariano e a Puccini, ma il filo è staccato. L'occhio registra l'atto beckettiano senza parole di Koistinen (Janne Hyytiäinen) ma i contatti non sono più con la vita ma col cinema, finzione che l'autore rende magnifica complice della sua desolata visione del mondo.

Maurizio Porro

RECENSIONI / 2

da: "REPUBBLICA", 1 DICEMBRE 2007

Guardiano in un grande magazzino, Koistinen è un omi- no chapliniano: senza la sana aggressività di Charlot, ma suo gemello per la vocazione al silenzio, l'ostinato ottimismo, il ruolo di reietto della società. La sua storia ricorda quella di don José, la guardia vittima di Carmen.

Una Carmen bionda, nel caso, che lo fa innamorare per fa-

vorire i piani del proprio amante. Ambientato nell'implacabile freddezza del quartiere Rouholahti di Helsinki, il film sposa un pessimismo radicale con un'impalpabile atmosfera da fiaba, che resta tra le caratteristiche più inimitabili di Kaurismäki.

Roberto Nepoti

Per bilanciare l'ignavia degli uomini, sono i codici della rappresentazione a sfiorare di continuo l'eccesso: come i colori, anche il livello audio è irrealisticamente alto, si disperde nelle note rock di un gruppo improbabile (un feticcio di Kaurismäki), nel commento di un tango o di un brano di Puccini (dalla Tosca, o dalla Fanciulla del West), oppure semplicemente nel rumore irrealistico dell'astuccio delle manette che si apre per imprigionare i polsi di Koistinen. *Le luci della sera* è stile Kauri-

smäki distillato come una vodka finlandese: è il grado zero del suo cinema. A volte la sensazione è che, come Koistinen, rinunci a scartare.

Andrea Bellavita

SCHEDA FILM

da: "DUEL" n 0_31, dicembre'06-gennaio '07

A un passo dalla tristezza e in vista della felicità, i personaggi di Aki Kaurismaki sono degli automi esistenzialisti che rispondono allo stimolo del vivere resistendo nel loro spesso infame destino. Come il *flaneur* di *Nuvole in viaggio* e il senza tetto/senza memoria di *L'uomo senza passato* (in compagnia dei quali dà vita alla "trilogia dei perdenti"), anche Koistinen è vittima di un sistema determinato più dalla miseria degli individui che dall'ingiustizia della Società, dislocato su uno scenario icastico dove i contorni netti di forme e colori trattengono il divenire della realtà schematizzata in cui si muove. Il melodramma è la forma dell'esistere di questi personaggi, intagliati nel blocco monolitico di una scena sociale composta da città che risuonano d'indifferenza, lavori che capitalizzano lo straniamento, case che stilizzano la solitudine, bistrot che accolgono l'estraneità... Le relazioni funzionano per gesti che ripetono nello spazio l'atarassia della spietata spiritualità dei personaggi, pronti ad agire o a essere agiti con la stessa imperturbabile facilità: sagomati come manichini messi in vetrina, Koi-

stinen e tutti gli altri figuranti delle *vues de vie* di Kaurismaki occupano esclusivamente lo spazio in cui respirano, disegnano solo le azioni dei loro gesti, esprimono la loro materica esistenza senza necessitare mai di una tridimensionalità prospettica che ne sviluppi il carattere.

Già il fatto di scaturire dalla "trilogia dei perdenti" fa di Koistinen una figura che martirizza la parabola d'amore che, pallida, si affaccia al suo orizzonte: Kaurismaki non gli lascia scampo, ma non per una disposizione crudele del suo sguardo, bensì per quel suo disilluso tenersi in equilibrio sulla banalità maligna e sull'inutile ottimismo dell'esistere progressivo che in fondo è la Narrazione. Kaurismaki è uno che, a differenza di molti altri, placidamente non crede nella possibilità delle storie di raccontare un mondo ideale. Preferisce anestetizzare le formule narrative in sfondi e figure senza sfumature e affidarsi a un'ironia che, nell'opposizione del sentimento, trova una via di fuga al cinismo incombente. Il suo è un cinema *gestalt* che sta tra l'espressionismo e il formalismo. Ma, negli interstizi del suo monolitico e

reiterante proporsi, Kaurismaki lascia germogliare uno strano afflato umanistico che definisce in fin dei conti l'amabile mistero di un filmare cinefilo ed estremo, neanche tanto lontano poi - se ci passate la licenza - dal cinema appassionato di Quentin Tarantino, con cui condivide il senso critico del postmoderno, la postura ortogonale rispetto a set e colori, la stilizzazione della violenza e della comicità.

Di tutto questo *Le luci della sera* è l'emblema museificato (perché ancor più cristallizzato dei film precedenti), superbo ordigno che materializza il melodramma nella disposizione da *slapstick* con cui Kaurismaki guarda il set che costruisce: dove attendi sempre quell'inciam-

po o quella scivolata dei corpi che possa, in fin dei conti, rompere la formidabile tenuta del loro avverso destino. E invece fila tutto liscio, non c'è catastrofe né catarsi, come non c'è disperazione né gioia. Kaurismaki toglie il respiro a ogni inquadratura, produce un museo delle cere che non teme nemmeno il calore della passione. La sua geniale crudeltà poetica sta nel devitalizzare i nervi e occultare il dolore. Ridiamo pure (se) ne siamo capaci!

Massimo Causo