

JACKIE

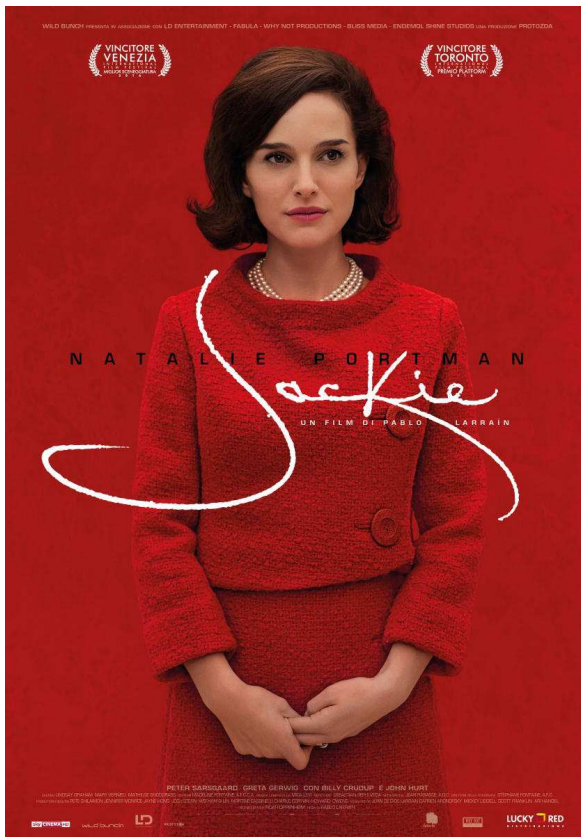
(*Jackie*)

di Pablo Larraín

con: Natalie Portman, Peter Sarsgaard, Billy Crudup, John Hurt

USA - Chile 2016, 98 min.

recensione di Giuseppe Russo



Presentato in anteprima alla 73^a Mostra del Cinema di Venezia e al Toronto Film Festival del 2016, l'ultimo film di Larraín è stato distribuito nelle sale soltanto a dicembre dello scorso anno negli USA e a partire da febbraio 2017 in Europa, accumulando non pochi riconoscimenti, tra i quali il premio a Natalie Portman come miglior attrice protagonista ai Critics' Choice Movie Awards e la candidatura agli Oscar per il medesimo ruolo. Da un punto di vista tecnico e stilistico, il lungometraggio può senz'altro essere considerato l'atto che segna il passaggio alla piena maturità del quarantenne regista cileno, superate le ansie di denuncia sociale iniziate in forme laterali

con *Tony Manero* (2006) e proseguite in forme iperboliche fino a *El Club* (2015). A questo riguardo, in una conversazione recente con Mario Sesti, il cineasta di Santiago ha fatto una precisazione interessante e che, molto probabilmente, una decina di anni fa non avrebbe fatto: «Mi interessano i personaggi che sono il risultato di un processo sociale più che il processo in sé, mentre il cinema politico

generalmente ha uno sguardo rivolto a personaggi che sono esecutori di un'idea, la portano avanti e vogliono cambiare le cose»¹. Ed è esattamente questo, l'obiettivo raggiunto per la prima volta in modi pienamente soddisfacenti con *Jackie*, nel quale la narrazione si concentra principalmente su due momenti diversi ma collegati tra loro: i giorni che separano l'omicidio di John F. Kennedy dalle sue esequie e il momento in cui la donna si trova ormai allontanata dalla scena pubblica, in una sorta di "buen retiro" in Massachusetts, dove viene raggiunta da un giornalista che registra le proprie conversazioni con lei per tirar fuori dalla vedova ancora in fase di elaborazione del lutto, non i fatti, ma la *sua* versione dei fatti, come precisato più volte dall'intervistatore.

Il tema della scomparsa dei fatti è molto intrigante, sia da un punto di vista filosofico che artistico, e a maggior ragione cinematografico, dato che le immagini possono condurre lo spettatore verso determinati fatti, convincerlo della loro verità oppure indurre

a diffidare, ma possono anche allontanarlo dai fatti, perfino mentre sembrano avvicinarlo. La metà degli anni Sessanta ha rappresentato probabilmente la prima fase storica del verificarsi di questo fenomeno attraverso gli organi di informazione, a partire quanto meno dall'altera-



zione costante delle notizie provenienti dal Vietnam per favorire l'appoggio dell'opinione pubblica ad un intervento militare americano. I tanti misteri collegati all'omicidio di John Fitzgerald Kennedy ne sono un esempio ancor più eclatante, dato che è risultato e risulta tuttora impossibile reperire la certezza dei fatti nelle 888 pagine del rapporto conclusivo della Commissione Warren, quel gigantesco volume al quale, secondo lo psicologo Jim Loehr, l'85% degli americani non crede ma che il 99% non ha mai nemmeno sfogliato.

Come è stato ampiamente e giustamente notato dalla critica, *Jackie* non è per niente un biopic, come invece era stato *Neruda* (2016). Anzi, il merito principale della pellicola risiede proprio nel realizzare uno sforzo, una riflessione anche crudele, su qualcosa che si trova al di là della ricostruzione biografica di un

¹ Per un cinema 'irresponsabile' (dunque politico), in: *MicroMega*, 9/2016 (Almanacco del cinema), p. 158.

personaggio pubblico, potremmo dire: un'indagine sulla sua ricezione e rielaborazione mediatica, due fenomeni che avvengono per mezzo di immagini e di parole, non tramite eventi. Il messaggio nietzschiano sulla non esistenza dei fatti e sulla proliferazione incontrollata delle sole interpretazioni è raccolto in questo film con notevole efficacia, ed è proprio questo a rappresentare il salto di qualità nella produzione del cineasta cileno. In termini derridiani, assistiamo allo spettacolo dell'«effetto regolare di una quadratura [*carrure*] energica. La verità vi eseguirebbe un pezzo: che il filosofo o l'analista preleva all'interno di un funzionamento più potente»². In questo caso, lo spettatore prende il posto dell'analista nello sforzo di decifrazione e l'autore della "*carrure* energica" è il regista, con la sua idea e la relativa realizzazione; il funzionamento della finzione cinematografica determina la circolazione di qualche forma di verità, che con discrezione fa risuonare la propria melodia.



Infatti il film non intende affatto rispondere alla domanda: chi era realmente Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis? Chi si nascondeva sotto la maschera della spigolosa newyorkese sorridente? Questo interrogativo è irrilevante. Semmai, i dialoghi con il giornalista intervistatore Theodor White (Crudup), condannato a ricevere le confidenze della ex first lady senza poterle pubblicare, sottolineano la tenacia della donna nel voler avere voce in capitolo sui modi in cui sarà ricordata dall'opinione pubblica, trattandosi di un personaggio mediatico di primaria importanza, in quanto tale destinato a poter avere un controllo molto limitato sulla

² J. Derrida, *Il fattore della verità*, a c. di F.Zambon, Adelphi, Milano 1989, p. 12.

propria figura. Dunque, il *Leitmotiv* del film non è una ricostruzione identitaria ma la perseveranza con la quale Jackie colleziona momenti e sforzi disperati di ingerenza personale nell'elaborazione mediatica e simbolica del proprio ruolo, concepito da Larraín e dallo sceneggiatore Noah Oppenheimer come quello della «prima first Lady dell'era televisiva, qualcuno che ha ben compreso il mondo dell'immagine esattamente quanto quello della carta stampata, ed è diventata maestra in entrambi», come ha scritto Mark Kermode per il *Guardian*³. Al di sotto di questo livello di realtà non si nasconde nessun nucleo identitario segreto, non c'è nessun frutto da assaggiare, nessun fiore da vedere sbocciato per ammirarne i colori e metterli o immaginarli in contrasto con quelli delle documentazioni visive di repertorio.

Il fatto che a creare dei punti di contatto tra le diverse fasi dell'attività di Jacqueline durante il suo soggiorno alla Casa Bianca, dopo la morte del marito e



infine nell'isolamento del Midwest sia un'intervista impossibile, un dialogo i cui contenuti sono destinati a restare noti nella loro interezza soltanto ai due soggetti coinvolti, oltre che allo spettatore, è un vero tocco di classe che incrementa di molto lo spessore del film. È la constatazione di

un dato difficile da accettare ma non per questo meno reale e concreto, ossia che la realtà può essere facilmente occultata o quanto meno alterata dal media usato per veicarla. Come ha giustamente notato Aldo Spiniello per *Sentieri selvaggi*, «lo stato delle cose non esiste, è sempre il frutto di un sopralluogo e di una perizia, verbale, visiva. La differenza, oggi, sta nel grado di spettacolo richiesto perché le cose possano uscire dall'anonimato e quindi dall'inesistenza»⁴. Il che, nel caso di un personaggio tanto noto e tanto controverso, si traduce in un calvario di momenti che sfuggono in continuazione al controllo parossistico della donna, proprio come in quelle tremende immagini girate a Dallas negli istanti successivi agli spari di Lee H. Oswald sfuggivano alle sue mani i brandelli di cervello di John Fitzgerald che il vento trascinava all'indietro, sul lungo portabagagli

³ Online al seguente link: <https://www.theguardian.com/film/2017/jan/22/jackie-review-natalie-portman-pablo-larrain-mica-levi> (trad. mia).

⁴ A. Spiniello, *Jackie*, di P.Larraín, online al seguente link: <http://www.sentieriselvaggi.it/jackie-di-pablo-larrain/>.

dell'immensa Lincoln Continental inopportuna liberata della sua capote: frammenti che Jacqueline si sforzava di raccogliere in un disperato tentativo materno di rimettere insieme ciò che era stato irreversibilmente separato e distrutto, mentre i frammenti identitari che Larraín ha ricomposto in questo eccellente mosaico filmico riescono a formare un disegno preciso e coerente. Con un'intelligenza tecnica che non tutti possiedono, il film è stato girato in digitale con macchine Arriflex 416 Plus con risoluzione 2K anziché 4K. Ciò ha permesso una migliore congiunzione con le immagini d'epoca girate all'interno della Casa Bianca⁵ e proposte più di una volta durante i flashback. Splendidi i totali in esterno giorno, sia quelli che orbitano intorno ai funerali che quelli riguardanti il portico sul quale il giornalista e la ex first lady iniziano la loro conversazione. Questo dimostra come non ci sia sempre bisogno della massima definizione possibile dell'immagine, quando si hanno le idee chiare su ciò che si desidera riprendere e sui corretti posizionamenti di macchina.



⁵ Il documentario televisivo dal quale il regista ha tratto alcune sequenze e che mostra Jacqueline mentre illustra al pubblico le varie stanze della Casa Bianca, insistendo in particolare sugli arredi e sui mobili recuperati, si intitola *A Tour of the White House with Mrs John F. Kennedy* e risale alla primavera del 1962. Per ovvie ragioni, Larraín ha ridotto il formato dell'immagine da 1,66:1 a 1:1 nelle sequenze destinate a creare continuità con quel documentario.