

## IL TEMPO CHE CI VUOLE

PROD. Italia/Francia 2024 REGIA & SCENEGGIATURA Francesca Comencini CAST Fabrizio Gifuni, Romana Maggiora Vergano, Anna Mangiocavallo, Luca Donini, Daniele Monterosi, Lallo Circosta, Luca Massaro, Giuseppe Lo Piccolo DISTRIB. 01 Distribution

DRAMMATICO DURATA 110'

Quello che il tempo vuole è la memoria delle cose, il ricordare come atto materico, come funzione dell'esperienza: luci, riflessi, oggetti, spazi, suoni, odori... Sensazioni, prima ancora che ricordi. È su questo che Francesca Comencini costruisce *Il tempo che ci vuole*, il suo film più personale (insieme all'esordio *Pianoforte*), atto di presenza alla figura del padre Luigi, prima ancora che naturale atto d'amore di una figlia. Non è solo una questione di ricordare fatti, parole, opere e omissioni, è piuttosto l'insistenza nell'evocare una dimensione relazionale attraverso l'immaterialità degli elementi emotivi, sentimentali, che hanno edificato il suo rapporto col padre. Non che i fatti, i ricordi manchino, c'è anzi tutto un inventario di momenti fondativi, di frasi, di gesti che strutturano il racconto. Il cinema ne è il contenitore, ma anche il contenuto, materia e sostanza di una narrazione che si scandisce nelle tre stagioni della loro storia reciproca: infanzia, giovinezza e età adulta, a definire un arco esistenziale che intreccia il tempo del padre con quello della figlia. Perché poi *Il tempo che ci vuole* è la posa in opera di una cronologia reciproca, che esclude tutto il resto, tutto ciò che non è cinema - fatta eccezione per la Storia (il terrorismo, il rapimento Moro), che serve da oggettivo contrappunto generazionale e da importante argine dinamico alla deriva del soggettivismo. Perché è evidente che questo è un film profondamente di Francesca Comencini, ma è altrettanto evidente che si tratta del tentativo - riuscito - della regista di collocare se stessa nel tempo, di restituirsì alla propria vita riconoscendo e rispecchiando (e) rispettando il padre. E allora l'intero arco esistenziale, che va dall'incanto della piccola Francesca dispersa tra campo e fuoricampo sul set di *Pinocchio*, al suo affiancare l'anziano Luigi nei suoi tardi film, è la matrice di un rapporto con un padre gentile e esigente, che evoca figure immaginarie per renderle concrete (la balena disegnatrice/imbalsamatrice agli occhi della figlia. La quale, crescendo, continuerà a confrontarsi con difficoltà con la realtà, rifugiandosi in paradisi artificiali dai quali non finirà sopraffatta grazie all'esserci costante del padre, al suo starle accanto come presenza concreta, reale, non solo ideale. Il film racconta tutto questo come un atto di fede nel dialogo tra la dimensione immaginaria e quella reale che Luigi, padre e regista, ha offerto a Francesca, figlia e regista: la lezione della vita che viene prima del cinema e che, però, il cinema permette di trasmettere è il punto focale di un ritratto a due che Francesca Comencini ci consegna con la sincerità di un filmare traslucido (Luca Bigazzi è qui a livelli altissimi), che non cerca mai le nettezza dei contorni, l'evidenza plastica della rievocazione, preferendo l'emozione del tempo. Romana Maggiora Vergano riesce nell'impresa di elaborare in presa diretta i fantasmi di Francesca, così come Fabrizio Gifuni disegna dolcemente i tempi e le fermezze di Luigi. **MASSIMO CAUSO**

**T**eoricamente è un remake: la stessa Francesca Comencini aveva raccontato nel suo film d'esordio, *Pianoforte* (premio De Sica alla Mostra di Venezia del 1984), il periodo in cui era caduta nella trappola della droga, da

cui lei (che nel film si chiamava Maria ed era interpretata da Giulia Boschi) riusciva a liberarsi a differenza del suo compagno. Se la memoria non mi inganna (ma posso sbagliarmi) in quel film aveva un ruolo importante la mamma della protagonista, men-

tre non c'era spazio per il padre. Forse perché il ruolo del genitore era stato troppo importante per piegarlo alle esigenze di una narrazione che poteva prendersi qualche libertà di troppo. O forse solo per pudore.

Adesso, superati i sessant'anni e non più in vita il padre Luigi, Francesca Comencini ha ammesso di essersi sentita finalmente capace di accettarsi come «figlia di» (non semplice per una regista confrontarsi con chi aveva firmato *Pan amore e fantasia*, *Tutti a casa*, *Lo scopone scientifico* o *L'ingorgo*) e la voglia di risarcire in qualche modo la sua memoria e il suo ruolo nel periodo più cupo della sua vita — quello appunto della dipendenza dalla droga — l'ha spinto a scrivere e dirigere *Il tempo che ci vuole*, a tutt'oggi la sua opera più compiuta e convincente, incomprensibilmente esclusa dalla competizione veneziana.

E il ruolo del padre (uno splendido Fabrizio Gifuni) diventa qui talmente importante da annullare letteralmente tutti gli altri componenti della famiglia: quando la storia mette a confronto padre e figlia (l'esordiente Anna Mangiocavallo per Francesca a 7/8 anni, l'ottima Romana Maggiora Vergano per Francesca adolescente) non esiste nessun altro in scena, nessuno può venire a disturbare un legame che la regista sceneggiatrice sente (sentiva) evidentemente come assoluto e totalizzante.

Non certo una sottovalutazione del resto della famiglia (Francesca ha tre sorelle, Cristina, Paola e Eleonora) ma piuttosto il bisogno di estrarre quel rapporto fuori della cronaca realistica, quasi un personalissimo sogno (come ribadiscono le immagini in apertura e in chiusura del bambino che prima dorme e alla fine si sveglia, estratti da *Dagli Appennini alle Ande del*

1916, uno dei tanti film che Comencini padre salvò dal macero per far nascere la Cineteca Italiana di Milano).

A far da contrappunto alla solitudine della casa, dove cresce e si forma il legame padre e figlia, c'è invece il caos del set, prima quello del *Pinocchio* e poi quello dell'ultimo film del padre, *Marcellino*

*pane e vino*. E il diverso ruolo di Francesca, prima piccola e ammaliata dal fascino del cinema, poi adulta e diventata aiuto regista, servono ancora per una volta a rendere omaggio alla figura professionale di Luigi, alla sua voglia di fare film che «fossero capiti dalla gente», alla sua idea che «prima veniva la vita e dopo il cinema». Ed proprio questa profonda convinzione che spingerà il regista a lasciare ogni impegno professionale per portare la figlia a Parigi, lontano dalle tentazioni romane, e starle accanto cocciutamente fino a quando non si sentirà finalmente libera dalla sua dipendenza.

Evitando le scene troppo scontate di astinenza o di strazio (che pure ci saranno state), la regia punta tutto sul rapporto tra padre e figlia, travalicando lo spunto cronachistico per diventare un riconoscente inno all'amore genitoriale e al suo insegnamento. La lezione «fallire di nuovo, fallire meglio» che Luigi ricorda a Francesca nel suo momento più buio e che rende ancora più convincente con esempi tratti dalla sua vita, è qualcosa che il regista aveva ben presente e che si può trovare in molti dei suoi film.

Così come, nella carriera di Francesca non si può dimenticare che avesse già firmato un film intitolato *Le parole di mio padre*. Ma è in questo *Il tempo che ci vuole* che, partendo da un fatto di cronaca e superandolo per forza di astrazione e di essenzialità, Francesca Comencini trova l'equilibrio perfetto tra memoria e finzione, sfiorando la commozione senza cadere nell'enfasi, tratteggiando un omaggio personale senza scivolare nella retorica.

### P. Mereghetti

Prima la vita, poi il cinema, ammonisce Luigi Comencini (Gifuni, un po' vittima di ruoli precedenti). L'amore che lo guida al compito titanico di strappare dalla droga l'adolescente Francesca (Vergano) apre le porte della vita all'amore per il cinema. Personale, intimo, e universale (una figlia salvata dal papà), set&ossessioni, luci&tenebre, a volte troppo coinvolto per liberare le immagini dal grumo

di dolore della biografia e fissarle al volo libero e preciso della memoria. Autentico il sentimento. s. d.

**ERA MIO PADRE.** *Il tempo che ci vuole* o, meglio, "prima la vita, poi il cinema". Francesca Comencini fa infine il suo inteso primo film, quello che aveva promesso al padre, Luigi, ricevendone cortese rimbalzo: "Non lo vedrò". Anni e anni dopo, porta sullo schermo la vita, e la Settima Arte, che fu: *Pinocchio*, l'eroina, Parigi, di due, padre (Fabrizio Gifuni, bravo) e figlia (Romana Maggiora Vergano), un'opera accorata e fragile, emozionata e ondivaga, Fuori Concorso a Venezia 81 e dal 26 settembre in sala. "Volevo estendere il discorso sulla relazione universale padre-figlia, fondante per qualunque bambina, poi donna", e Comencini ammette: "Sicuramente ho disubbidito a papà - nel film l'uomo asserisce di non aver mai parlato di sé stesso nei suoi lavori, ndr - ma era l'unico modo per rendergli omaggio".

#### Federico Pontiggia

■ Di sé, della sua vita Francesca Comencini aveva fatto la materia del film d'esordio, *Pianoforte* (1984) premiato proprio alla Mostra di Venezia, nel quale raccontava i suoi anni dell'eroina e di un amore che questa aveva divorato, della scelta di vita e di morte di una giovane coppia e con loro di una generazione. «Non capisco perché volete parlare sempre di voi» la rimprovera il padre, Luigi, del quale la presenza attraversa anche un altro film della regista, *Le parole di mio padre* da Italo Svevo. Queste suggestioni sembrano fondersi nel nuovo film della regista, *Il tempo che ci vuole*, presentato fuori concorso - chissà perché poi visto che la sua grazia incantata lo rende assai più intenso di tanti dei film italiani e non passati in questi giorni nella competizione di cui si attende oggi il verdetto della giuria presieduta da Isabelle Huppert. Qual è dunque questo tempo di cui c'è bisogno? Quello del cinema e quello della vita, il tempo personale e quello di un Paese che si fondono nel racconto di una relazione fra una figlia e un padre e nel loro confronto lungo gli anni, in una passione condivisa e nei loro diversi sguardi sul mondo, su come abitarlo e su come raccontarlo. Luigi è il regista di *Pane amore e fantasia* o *Marcellino pane e vino*, appassionato collezionista salvò preziose pellicole delle origini dando

vita alla Cineteca di Milano che l'autrice utilizza nel film a moltiplicare i piani di una narrazione che segue il filo della memoria, in cui i contorni sono netti e le corrispondenze più segrete, dove il tempo si accartocchia, unisce la Storia e le storie nel movimento delle emozioni.

**DENTRO** all'appartamento di una Roma anni settanta disegnato da lungo corridoio borghese padre e figlia soli condividono amore e complicità. È la beatitudine dell'infanzia, lui ama i bambini e non permette che nella scuola di lusso della figliuola vengano trattati dalla maestra senza rispetto. Lei lo segue sui set di *Pinocchio*, scopre l'incanto del cinema, mentre lui lavora i disegni del pescicane che la spaventano. Guarda e ascolta, entra nell'inquadratura, rischia di fargli perdere la luce giusta. Quel padre è una sorpresa e un mistero ai suoi occhi di bimba, alla radio ascolta canticchiando le canzonette e si prende le mani nella testa quando dalla tv arrivano le immagini delle stragi.

**MA LA GEOMETRIA** sentimentale che si disegna lì, in quello spazio dell'anima dove ci sono soltanto loro due non può escludere l'esterno che irrompe a un certo punto prepotente. La ragazzina curiosa e impertinente ma sempre adorante diventa una ragazza con la fragilità dell'adolescenza e gli infiniti interrogativi in cui ci si può perdere. Fuori c'è l'Italia dei movimenti, delle utopie di rivoluzione e della cuppezza della lotta armata, il padre si trasforma in un nemico, le stanze di quel corridoio in un assedio. Porte che si chiudono e che si aprono, spiarsi a vicenda, cercare (il padre) nella figlia le risposte al malessere che non riesce a nominare, volere la «verità» in nome della menzogna.

**ALLA SOLITUDINE** dell'interno familiare si contrappone per lei l'abbraccio caldo di quel

«fuori», Piazza Navona, l'amore e l'eroina, intanto le Br hanno rapito Moro, lei crolla, il padre non la lascia, la porta a Parigi, lui invecchia, gli tremano le mani ma le sta accanto, in quella vita che scorre, che cambia, che la riporterà mamma e regista e poi con lui sull'ultimo set. Dirsi addio è un volo sulle nuvole, una danza col sorriso delle lacrime.

Fabrizio Gifuni sa dare al personaggio di Luigi Comencini dolcezza e ironia, e l'eleganza garbata, di attenzione e cura sul lavoro e fuori, Romana Maggiora Vergano a quello di Francesca l'irrequietezza e la fragilità che si fa forza. Luigi invecchia, lei attraversa gli anni uguale dall'adolescenza dei banchi di scuola e dello spaesamento politico e esistenziale, ma appunto lo sguardo è quello dei ricordi, non accade così quando pensiamo a noi stessi tra passato e presente? Perché entrambi sono dei personaggi, insieme «veri» e letterari, e in questa costante tensione fra realtà e dimensione personale il film ci porta nell'immaginario e in ciò che lo compone. Come una maga Francesca si appropria della distanza narrativa di sé stessa tra gli occhi dell'infanzia e dell'età adulta, e in questo incanto la vita si fa cinema, inventa sé stessa e vi-

ceversa - preziosa la complicità della fotografia di Luca Bizzazzi che sa coglierne i desideri e i punti di fuga.

Non è un'autobiografia né la biografia di Luigi Comencini ma un magnifico e commovente passo a due questo film (in sala dal 24 settembre): padre e figlia nel gesto d'amore profondo della seconda per il primo dichiarato con delicatezza lieve, nella quale prende forma il passaggio delle esperienze e come ciascuno deve e può trovare la propria dimensione. Il cinema è potente, è un luogo che contiene in sé infinite piste da esplorare. Come quella vita che racchiude.

CRISTINA PICCINO

Venezia



1916-2007

Luigi Comencini (sopra) è nato a Salò nel 1916 e morto a Roma nel 2007. Nel film «Il tempo che ci vuole», diretto dalla figlia Francesca, da giovedì nel

cinema, è interpretato da Fabrizio Gifuni. L'esordiente Anna Mangiocavallo (con lui nella foto a fianco) interpreta Francesca Comencini da bambina, mentre Romana Maggiora Vergano veste i suoi panni da adolescente



Romana Maggiora Vergano e Francesca Comencini sul set



● Francesca Comencini, 63 anni, è regista e sceneggiatrice. Ha esordito nel 1984 con «Pianoforte»