

# Quaderni d'altri tempi



Francesco Sossai

## **Le città di pianura**

Cast principale: Filippo

Scotti,

Sergio Romano, Pierpaolo

Capovilla

Produzione: Vivo Film, Rai

Cinema,

Maze Pictures

Distribuzione italiana: Lucky

Red

## UBRIACANDOSI ALLA RICERCA DELLA PROVINCIA PERDUTA

di **Mattia Palla**

Presentato alla 78ª edizione del Festival di Cannes, nella sezione *Un certain regard*, e uscito successivamente nelle sale italiane (dapprima quelle del Triveneto) *Le città di pianura* di Francesco Sossai. Il film dipinge con discrezione e grande efficacia lo *Zeitgeist* dell'Italia di oggi, raccontando tramite contesti e personaggi, tra il reale e il verosimile, spettri e sentimenti generali attraverso un'ambientazione di carattere locale e provinciale: la Pianura veneta.

Carlobianchi e Dorianò sono due amici sulla cinquantina. Alcolizzati, disoccupati e disillusi, come due cavalieri ubriachi solcano la Pianura Padana con il loro fido destriero, una vecchia Jaguar. Li incontriamo a tarda notte, addormentati a un semaforo. Bohémien notturni, liberi e reietti, li guida una stella polare: andare a bere "l'ultima". Li vediamo vagare nella notte, di città in città e di bar in bar, fintanto che si ricordano che il mattino seguente dovranno andare a prendere il loro vecchio amico Eugenio, detto Genio, all'aeroporto. Posti di fronte alla possibilità di un'alzataccia, optano per attendere l'alba andando a bere l'ultima a Venezia. L'ambientazione appare, fin dalle prime scene del film, inquadrata tra l'incudine del folklore locale e il progresso, capitalista e americanizzante. I bar, le musiche che vi risuonano, persino il paesaggio della Pianura (complice la formula del *road movie*) si caratterizzano tutti per un gusto decisamente statunitense, rimarcato dagli stessi protagonisti e da un turista tedesco, venuto "a vedere l'Italia prima che voi italiani la distruggiate". "Mi sa che sei arrivato tardi", gli risponde Carlobianchi. Il folklore, d'altro canto, ha anch'esso un sapore decisamente post-industriale, figlio di quel Veneto delle piccole e medie imprese che trasformò i contadini in imprenditori e operai e la regione da campagna a una delle zone più industrializzate d'Europa.



Autostrade fantasma, gare di Apecar, dichiarazioni d'indipendenza, un tesoro sepolto e un latitante fuggito in Argentina: "Nel nostro paese c'è una leggenda" esordiscono all'unisono le voci dei due protagonisti all'inizio del film, mentre li vediamo dormire in macchina a un semaforo. La leggenda narra che un grande imprenditore locale, tale Cavalier Fadiga, si presentò in elicottero presso la sua fabbrica all'ora di chiusura, per regalare un Rolex a uno dei suoi dipendenti più longevi, Primo Sossai, per il suo ultimo giorno di lavoro prima della pensione. La vicenda ha una collocazione temporale ben precisa, sicuramente antecedente a una data che nel film ricorre a più riprese: il 2008.

### **Un annus horribilis**

L'anno della grande crisi finanziaria ed economica, che nel lustro successivo causò in Italia il fallimento di circa centomila aziende e la perdita di oltre un milione di posti di lavoro, andando a colpire in particolar modo il settore manifatturiero e l'edilizia. Gli anni della crisi segnarono una profonda ferita nell'animo del Paese a un livello invisibile ma di grande rilevanza, quello dell'immaginario collettivo. Il 2008 sancì la fine dell'impennata del PIL avvenuta negli anni del miracolo economico e già smorzatasi negli anni Novanta, con il conseguente inceppamento dell'ascensore sociale, la perdita della cultura del rischio, la fine della percezione dello stato come garante delle avventure individuali e, più in generale, la rottura del patto sociale che aveva guidato lo sviluppo del Paese per oltre mezzo secolo (cfr. Valerii, 2019). Non sorprende perciò che il 2008 aleggi ne *Le città di pianura* come uno spettro in una casa infestata, sempre pronto a ripresentarsi a ogni angolo insieme ad altri due fantasmi: quello già citato dell'americanizzazione, e quello della scomparsa dei luoghi sotto il peso delle infrastrutture e dei flussi globali. Il film è permeato in ogni inquadratura da un sentimento di dolce nostalgia, tra le leggende, i racconti e i flashback che i due protagonisti condividono con Giulio, giovane studente di architettura incontrato a Venezia e arruolato forzatamente nella ciurma dei pirati dell'alcol.



Nostalgia per un tempo, per un Veneto e, per esteso, un'Italia, in cui apparivano ancora solide le grandi narrazioni della globalizzazione e del progresso. Un'Italia in cui l'economia cresceva e sembrava destinata a crescere per sempre, in cui il percorso del benessere e della *cetomedizzazione* poteva dirsi compiuto. Un'Italia parte di quell'Occidente che si poneva come protagonista indiscusso sul grande palcoscenico del mondo globalizzato, da dove predicava a gran voce per esportarli i suoi valori fondativi, ancora integri: democrazia e liberalismo. Ma anche, di rovescio, nostalgia per un'Italia, un Veneto e in definitiva per una terra che si sente essere minacciata dai grandi movimenti di cui sopra.

Un sentimento che si caratterizza come contagioso e condiviso, o almeno così si manifesta nelle parole di uno dei personaggi più surreali del film: il Conte. Nel tentativo di scongiurare un esproprio volto a far passare la fantomatica autostrada Lisbona-Treviso-Budapest nel suo giardino cinquecentesco, il Conte attende la visita di tre architetti, per i quali i tre moschettieri protagonisti si spacciano pur di scroccare un drink. Il caso vuole che Giulio, come detto, si intenda della materia e riesca a infondere un po' di speranza nel Conte, nonostante questo non tenga particolarmente in simpatia i meridionali e Giulio sia napoletano.

Ogni divisione di provenienza e di classe sembra però annullarsi di fronte alla triste resa nei confronti di un presunto progresso che pretende di servire vitalmente i territori a scapito della terra, che il Conte vede come destinata a trasformarsi "in un'enorme infrastruttura. Rimarranno solo modi per muoversi, ma nessun posto dove andare".



La nostalgia di Carlobianchi e Dorian è però anche una nostalgia per una giovinezza che non si vuole veder terminare, così come la notte. "Fino a quando non andiamo a dormire, per noi è ancora ieri", affermano a Giulio all'alba della loro prima notte assieme, trascorsa nei bacari di Venezia. Giovinezza non solo come età anagrafica in quanto tale, bensì come libertà rispetto alle responsabilità e agli obblighi imposti da un codice sociale che i due sentono stargli stretto.

Primo Sossai, operaio anonimo tra gli anonimi, dopo anni di duro lavoro acquisisce finalmente un'identità solo alla fine del suo ultimo giorno in fabbrica. È il Rolex del Cavaliere, il suo chiamarlo per nome, a conferirgli *un nome*. Primo acquisisce una singolarità solamente attraverso quell'episodio e la leggenda che vi si sviluppa attorno. Perciò, quando Carlobianchi lo incontra anni dopo ingabbiato nella trappola delle slot machine, al contrario di quello che ci si potrebbe aspettare da un ludopatico Primo non si è giocato l'orologio. È solo grazie a esso, che Primo Sossai esiste in quanto individuo.

Al contrario, Carlobianchi e Dorian pongono le loro identità non nel riconoscimento sociale, ma nel loro essere amici: Carlobianchi è, prima di qualsiasi altra cosa, l'amico di Dorian, e viceversa. Per questo si muovono nelle retrovie di un mondo in cui il lavoro è elevato a identità, senza alcun desiderio di un riconoscimento come quello di Primo. Durante la scena dell'orologio vediamo Genio osservare il leggendario avvenimento in lontananza mentre ripone nel bagagliaio dell'auto un borsone, probabilmente pieno di occhiali o di denaro. Si scoprirà successivamente che i tre trafugavano e rivendevano un'ingente quantità di occhiali rubati dagli scarti di produzione della catena di montaggio. I tre sfruttano lo stesso sistema che li sfrutta, almeno fino al momento in cui Genio viene beccato ed è costretto a emigrare, dopo aver distrutto ogni prova che avrebbe potuto far risalire ai suoi due amici.



Giulio ci si presenta, al contrario, intrappolato dalle aspettative rispetto al percorso formale della vita e in una comfort zone che non gli permette di esplorarla con libertà. Si potrebbe riassumere il suo atteggiamento nel proverbio “prima il dovere e poi il piacere”, ignaro che, se il piacere viene rimandato per sempre, è destinato a non arrivare mai. Vive la sua vita da spettatore, in un’incessante attesa del momento giusto. Carlobianchi e Dorianò si accorgono di questa propensione di Giulio alla rinuncia e al rimandare “a un’altra volta” e lo prendono sotto la loro ala. Non, tuttavia, per insegnargli come essere protagonista, bensì per mostrargli che, guardando attentamente, ci si accorge che non esiste nessun teatro. La vita non è un testo drammaturgico, in cui gli avvenimenti si susseguono in modo logico e lineare secondo un senso predeterminato, per il quale ogni cosa ha il suo tempo. Il loro mondo è un mondo liquido, dove ci si può muovere liberamente a patto di essere mossi dall’azione e disponibili a cavalcare l’imprevisto. È chiaro che l’incontro tra i tre risulta in una collisione tra modelli di pensiero opposti. *Le città di pianura* presenta quindi in modo delicato e sottile un conflitto di immaginari e prospettive, che si pone come conflitto di senso. Senso che è in definitiva il senso della vita e del mondo, che nel film come nella nostra contemporaneità appare smarrito da qualsiasi angolazione lo si ricerchi. Quello stesso senso che Carlobianchi e Dorianò scoprono all’inizio del film e subito dimenticano, passando il resto del tempo cercando di ricordarlo. “È il segreto del mondo Mondo o del vostro mondo?”, domanda Giulio. “Che differenza c’è?”, risponde Carlobianchi.

---

## l e t t u r e

— Massimiliano Valerii, *La notte di un’epoca*, Ponte alle Grazie, Firenze, 2019.

24 Novembre 2025