

# Quaderni d'altri tempi



Alex van Warmerdam

## **De Jurk**

Cast principale:

Henri Garcin, Ingeborg

Elzevier,

Ariane Schluter, Alex van  
Warmerdam,

Olga Zuiderhoek, Ricky  
Koole,

Elizabeth Hoytink, Rijk de  
Gooyer,

Eric van Der Donk

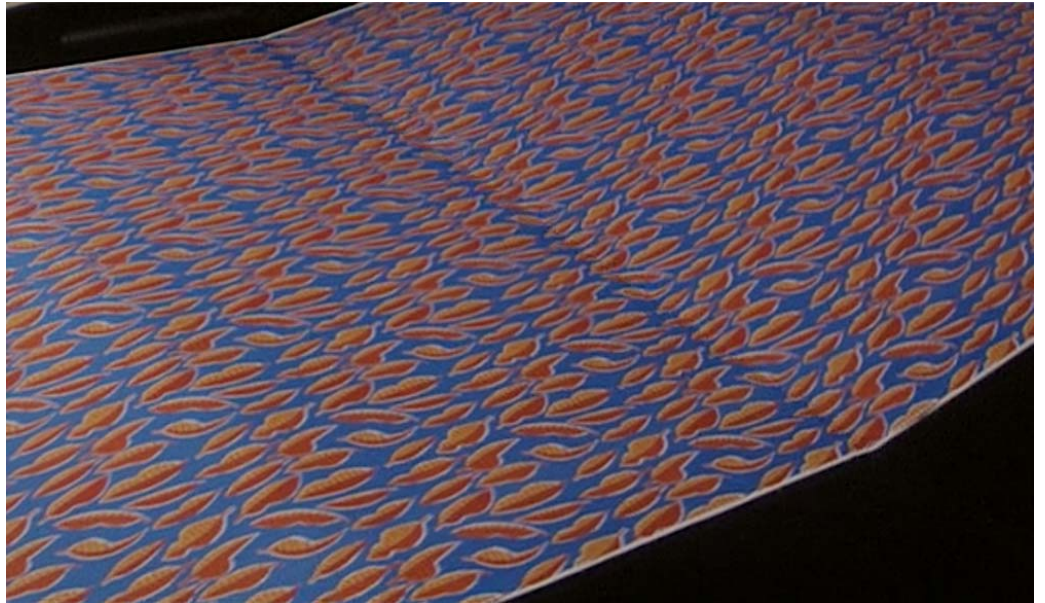
Produzione: Graniet Film,  
1996

Distribuzione: Istituto Luce –  
Video Club Luc

## TAGLIATO PER FARE IL REGISTA: ALEX VAN WARMERDAM

di **Gennaro Fucile**

Il cinema di Alex van Warmerdam frequenta poco le sale italiane e men che mai capita di avvistarlo nell'home video tricolore; altrettanto dicasi dello streaming. Poco adatto a un pubblico di massa, generalista, di bocca buona? Forse, ma neanche più di altri filmmaker che pur non essendo da botteghino qualche comparsata l'ottengono. In ogni modo le cose stanno così, accrescendo il valore dell'iniziativa dell'edizione 2026 di Bergamo Film Meeting che ha inserito il regista olandese nel proprio programma all'interno della sezione dedicata al cinema d'autore europeo contemporaneo, *Europe Now!* assieme alla regista ungherese Ildikó Enyedi. Nato come regista teatrale (è uno dei fondatori della compagnia *De Mexicaanse Hond*) e pittore, van Warmerdam iniziò a fare cinema all'età di trentatré anni, esordendo con il corto *De Stedeling* nel 1984 e due anni dopo con il lungometraggio *Abel*. Da allora in avanti ha costruito una galleria di personaggi e di situazioni fuori dall'ordinario, vicende orchestrate ricorrendo in egual misura a vari registri, dal tragico all'umorismo perlopiù grottesco, alternando ironia, ilarità e serietà, non rifuggendo anche da scorrettezze nei riguardi di tutti (donne, neri, per esempio), in una girandola che punta allo smarrimento dello spettatore non dandogli autentici punti di riferimento, facendo ricorso anche a generi diversi e non soltanto deformando la commedia, come accade in *Borgman* (2013), che azzarda un'incursione nell'horror, nel fantastico a tinte diaboliche, nella commedia nera, se si preferisce, o il tuffo nel fiabesco con *Grimm re-edit* (2019), auto-rivisitazione di un precedente lungometraggio, *Grimm*, girato nel 2003, che scivola sorprendentemente tra i generi passando dal road movie al thriller e al western, o concedendosi un affondo esilarante nel metanarrativo *Ober* (2006). Spesso al centro, un centro disgregato o da disgregare, ci sono le relazioni familiari e/o coniugali che svelano il loro volto alieno, come illustrano a meraviglia il succitato *Abel*, oppure *Kleine Teun* (1998), che prende il via da un triangolo apparentemente classico (lui, lei e l'altra) per andare sopra le righe in un batter d'occhio, per non dire delle vere relazioni aliene di *Nr. 10* (2021) a oggi il suo ultimo film.



Tutte le sue storie prendono il via da situazioni relativamente ordinarie, normali, deformandosi in modo a volte decisamente bizzarro, arricchendosi di colpi di scena iperbolici, e i protagonisti di queste vicende hanno tutti naturalmente il *physique du rôle*, a partire dal primo film, *Abel*, affidato a un trentenne che da tempo non mette più il naso fuori di casa, quella in cui vive ancora con i suoi genitori, osserva il mondo con un binocolo e come passatempo cerca di tagliare in due le mosche che ronzano in giro, uno dei tanti atteggiamenti che infastidiscono suo padre, che a sua volta non nasconde di vergognarsi di ritrovarsi con un figlio siffatto, sebbene sia lui che sua moglie siano altrettanto sopra le righe proprio per via della loro *normalità*. Altrettanto può dirsi del postino chiamato Plagge (sempre interpretato dallo stesso van Warmerdam, come il trentenne in *Abel*) in azione nel secondo lungometraggio, *De Noorderlingen* (1992), che ha l'abitudine di leggere tutta la corrispondenza prima di consegnarla, ma qui c'è un'intera folla di personaggi sopra le righe, inclusa una statua di San Francesco che miracolosamente si anima e per giunta prega in italiano!

Il film venne presentato anche al BFM nel 1993 aggiudicandosi La Rosa Camuna d'oro (la precedente denominazione del premio per i film in concorso). Non fu da meno il terzo film di van Warmerdam, *De Jurk* (1996), ma questo diversamente dal resto della sua filmografia ed episodio piuttosto singolare nella storia del cinema, alterò radicalmente la funzione stessa dei personaggi, rendendoli meri testimoni delle vicende di un oggetto, un vestito, appunto, come dichiara esplicitamente il titolo stesso del film. Non una folla di oggetti come accade per esempio nel cinema di Wes Anderson, né tantomeno oggetti che si animano come da tradizione dei *cartoon*, ma uno soltanto di cui in un certo senso si racconta (nascita) vita, morte e miracoli anche se questi sono al negativo, perché l'indumento è solo fonte di guai per chi lo indossa. In origine, il nostro futuro protagonista è soltanto del semplice cotone che viene raccolto per la lavorazione industriale di stoffe, come mostrano le prime inquadrature. La genesi va avanti e ci porta a conoscere uno stilista al quale è stato chiesto di proporre un motivo particolare per il lancio di un nuovo modello estivo.



I vari disegni non paiono particolarmente ispirati, ma il caso inizia a fare le sue prime mosse: da un clamoroso litigio tra vicini davvero sopra le righe, spunta l'idea vincente di un motivo a foglia copiato dal vestito indossato dalla moglie di uno dei litiganti intervenuta nel frattempo a dividere i duellanti. Sottoposta a giudizio assieme ad altre proposte la versione a foglia la spunterà al termine di un'altra disputa, quella tra tale Van Tilt, manager dell'azienda che ha commissionato il lavoro e Loozman il dirigente, che alla fine sceglierà il motivo a foglie cromaticamente assai estivo mente il *dibattito* nel frattempo si trasforma in un'altra zuffa che termina con il licenziamento di Van Tilt accompagnato da una maledizione che Loozman gli lancia, condannandolo a una vita infelice. Il vestito intanto compie un nuovo passaggio di stato, da cotone a disegno, da disegno a modello prodotto in serie e qui una volta, per così dire, in possesso di un proprio corpo, uno di questi capi inizia a relazionarsi con gli umani. Finisce in una vetrina e viene acquistato da una sessantenne. Lo indossa e il suo appetito sessuale si risveglia, ma subito dopo, mentre suo marito si reca ad aprire la porta e viene rapinato, lei si sente male rovesciandosi del caffè sul vestito. Lui lo lava lasciandolo ad asciugarsi in giardino. Lei muore, il vento porta via il vestito lontano facendolo atterrare in un altro giardino. L'uomo giovane che lo recupera, un giardiniere, va in giro a chiedere al vicinato per restituirlo, mentre il maltempo si è trasformato in un acquazzone, e qui si assiste alla scena più esilarante (e feroce, in van Warmerdam c'è sempre una dark side) di tutto il film.



L'uomo bussa alla porta di un'altra dimora con giardino. Gli apre un uomo di un'età maggiore che alla domanda se il vestito sia volato via da lì rigira la domanda a sua moglie che è dentro casa rimanendo con la porta socchiusa e non lasciando entrare il suo interlocutore. La moglie a sua volta chiede ripetute informazioni sulle caratteristiche vestito, di che colore è, eccetera, fino a quando l'uomo giovane, stufo, gli chiede perché la donna non venga direttamente a vedere se il vestito è suo. "Mia moglie è cieca" gli risponde l'altro. L'abito rimane in possesso del giovane uomo che torna a casa e lo regala alla sua giovane domestica. Il gioco dei destini incrociati è iniziato. Da qui in avanti le donne che lo indosseranno ne ricaveranno soltanto guai, situazioni spiacevoli, per via di un bigliettaio ferroviario (lo stesso van Warmerdam) che le molesta non poco dando vita a situazioni paradossali e anche sgradevoli.

Vicende che si incrociano con quelle di Van Tilt, la cui discesa verso il basso lo porta dapprima a vendere caffè e snack sulla stessa linea ferroviaria e in seguito a condurre una vita da barbone condividendo la sorte con una donna, l'ultima proprietaria del vestito che morirà per il freddo. Verrà cremata e con lei l'abito, tranne una striscia che Van Tilt conserverà come ricordo di lei usandolo per un po' come foulard. Spenderà i suoi ultimi spiccioli dandoli a una giovane prostituta in cambio di un bacio alla francese, poi getterà via il pezzo di stoffa che un tosaerba farà a pezzi. Non è però ancora giunta la fine dell'abito.



Il fidanzato di una delle ragazze prese di mira dal bigliettaio perché indossava il famigerato vestito, una sorta di pittore bohemien, ha modificato un suo quadro piuttosto smorto con i motivi e i colori dell'abito di lei, giungendo a esporlo in un museo. Qui sopraggiunge nuovamente il bigliettaio che strappa la tela per impossessarsene al culmine ormai della sua infatuazione, anche se non sapremo mai se egli è semplicemente ossessionato dalle donne che indossano quel particolare vestito o è tutto un caso, oppure è solito molestare le donne indipendentemente dai vestiti che indossano. Siamo a conoscenza soltanto di quanto afferma, urlando alla sicurezza del museo che lo immobilizza: "Sono normale!", come già dichiarato ogni qualvolta ha approcciato a modo suo le ragazza con il vestito.

Il ciclo di vita del vestito e del film termina qui. Storia di un incantesimo? Animismo, come immaginò Guy de Maupassant in *Chissà*, quando il protagonista rientrando una sera vede tutto il mobili di casa andarsene? Oppure, come i libri che abbandonano le biblioteche e librerie private migrando non si sa dove nel racconto di John Sladek, *Rapporto sulle migrazioni di materiale didattico*? Fatto sta che dal contrasto tra banalità dell'oggetto e tragicità degli effetti che scatena c'è del paradossale che fa apparire al tempo stesso tutto frutto di mera casualità e trama invisibile del destino che si dispiega a dispetto delle vite degli esser umani. Che morale trarne? Nessuna, è qui paradossalmente la forza del film e in generale della cinematografia di van Warmerdam, perché quello a cui mira il regista olandese, almeno così è, così pare, è proprio l'assenza di un fine, o meglio, i suoi film e *De Jurk* è esemplare in tal senso, denunciano una schietta avversione nei confronti del *messaggio*, del *contenuto*, guardandosi bene dal fornirne, seppure abbondino nelle sue storie metafore e parabole di taglio socio-psicologico ed esistenziale: c'è una mostruosità in ognuno di noi, paiono dirci, la vita è soggiogata dal caso, nulla ha significato e un riso grottesco può esserne la migliore sottolineatura. È una lettura possibile, una delle svariate a disposizione dello spettatore, sollecitato di continuo, sviato pervicacemente, impegnato a esercitare un'ermeneutica acrobatica.

O forse è solo la storia di un vestito.