



IL POSTINO

di Michael Radford e Massimo Troisi



Prod.: Mario e Vittorio Cecchi Gori per Cecchi Gori Tiger Cinematografica e Penta; Gaetano Daniele per Esterno Mediterraneo Film - s.: Furio Scarpelli, Giacomo Scarpelli dal romanzo "Il postino di Neruda" di Antonio Skarmeta - sc.: Anna Pavignano, Michael Radford, Furio Scarpelli, Giacomo Scarpelli, Massimo Troisi - f.: Franco Di Giacomo - m.: Luis Enrique Bacalov - mo.: Roberto Perpignani.

Interpreti: Massimo Troisi (Mario Ruoppolo), Philippe Noiret (Pablo Neruda), Maria Grazia Cucinotta (Beatrice), Linda Moretti (donna Rosa), Renato Scarpa (il responsabile dell'Ufficio postale), Anna Bonaiuto (Matilde), Mariano Rigillo (Di Cosimo).

Durata: 112'. Italia, 1994. Distr.: Cecchi Gori Group.

SINOPSI

Mario Ruoppolo vive la sua esistenza di maturo figlio di un pescatore su un'isola della Campania. Siamo nel 1952 e di lavoro ce n'è poco. Mario trova un impiego temporaneo presso il locale ufficio postale grazie all'arrivo del poeta Pablo Neruda, costretto a lasciare il Cile in seguito a una persecuzione politica.

Inizialmente imbarazzato e poi, progressivamente, sempre più coinvolto Mario inizia un rapporto con il poeta che gli appare come un personaggio a cui attingere saggezza. Dalla firma di un autografo su un libro di poesie al bisogno di diventare allievo del maestro il passo è breve. Anche perché Mario si è improvvisamente innamorato della giovane figlia di donna Rosa, proprietaria dell'unica osteria.

La ragazza si chiama Beatrice e le fonti di ispirazione si sprecano. Mario sposerà la donna del suo cuore grazie anche all'intervento di Neruda che, manifestandosi pubblicamente come suo amico, aumenterà l'interesse nei suoi confronti. Al matrimonio, nonostante Neruda sia 'comunista', Mario riesce a farlo partecipare in qualità di testimone. Il poeta riceve però la notizia attesa: può tornare in patria. Ora Mario, costretto dalla suocera ad occuparsi dell'esercizio pubblico, si sente solo.

L'uomo si reca ancora presso l'abitazione del poeta in cui sono stati lasciati alcuni oggetti che gliene rinnovano la memoria. Intanto i giornali raccontano dei nuovi successi dello scrittore ma mancano sue notizie dirette così come era stato promesso al momento della partenza. Un giorno però arriva una lettera; si tratta di una comunicazione burocratica in cui la segretaria del poeta chiede che vengano spediti in Cile gli oggetti lasciati nell'abitazione.

Mario è molto deluso ma non si arrende. Decide di registrare i suoni della sua isola e di inviarli al poeta affinché la sua memoria si risvegli. Anni dopo Neruda torna sull'isola. Trova Beatrice con un figlio che si chiama Pablito. Mario è morto, travolto nel corso di una manifestazione del Partito Comunista durante la quale avrebbe dovuto leggere una sua poesia.

ANALISI DELLA STRUTTURA

Il postino è un film che necessita di una lettura articolata su più livelli. Qui di seguito se ne delinearanno le possibili linee-guida.

Innanzitutto va rilevato che il film trae ispirazione dal libro di Antonio Skarmeta "Il postino di Neruda". Ogni volta che un film ha come sua origine un testo letterario più o meno famoso, si innescano immediatamente le discussioni sulla 'fedeltà' o meno del film stesso al libro. Nel caso di Skarmeta, autore che si inserisce nel filone della letteratura latinoamericana (che ha come nomi di spicco Gabriel Garcia Marquez, Osvaldo Soriano e Luis Sepulveda), le modifiche sono sostanziali ma approvate dall'autore che era presente alla conferenza stampa di presentazione del film alla 51ª Mostra d'arte cinematografica di Venezia.

I mutamenti più evidenti sono i seguenti:

- a) la trasposizione del luogo da Isla Negra a Salina-Procida;
- b) lo spostamento della vicenda dagli anni del governo di Salvador Allende in Cile a quelli di Alcide De Gasperi e Palmiro Togliatti in Italia;
- c) Il cambiamento di età del protagonista che nel libro aveva diciassette anni e nel film ne ha più di trenta;
- d) la morte che nel libro colpisce il poeta e nel film il postino.

Può risultare quindi interessante riflettere sul rapporto tra libro e film per individuare tutte le varianti e valutarne l'incidenza al fine della comunicazione del messaggio.

C'è poi un secondo percorso di lettura che è legato al profondo mescolarsi di finzione e realtà. È a tutti noto che il giorno successivo alla fine delle riprese il protagonista Massimo Troisi è morto in seguito a gravi problemi cardiaci che lo affliggevano sin dalla nascita e che avevano fatto sentire il loro peso nel corso delle riprese del film. La scomparsa del protagonista ha fatto rileggere il film come un 'testamento' particolarmente consapevole.

È possibile allora ripercorrere la filmografia dell'attore per individuare le piste che conducono a un film fortemente voluto al punto di accettare la definizione di 'collaboratore' alla regia di Michael Radford pur di mandare in porto il progetto. Potranno così emergere alcuni elementi quali il forte radicamento nella 'cultura' partenopea, il riferimento esplicito ad Eduardo, il desiderio di istruzione non realizzato nella vita reale e 'portato in scena' con il personaggio di Mario e con le sue 'metafore'. (Troisi affermava, tra il serio e lo scherzoso, che erano troppi i libri importanti che non aveva letto per cominciare a farlo in età adulta; non sarebbe mai riuscito a colmare il divario.)

L'analisi della struttura in senso stretto porrà in evidenza i pregi e i limiti di un film girato in condizioni di precarietà. A molti risulterà evidente come tutte le inquadrature in cui il 'postino' Troisi è in sella alla bicicletta su percorsi faticosi non mostrino mai il volto dell'attore. Il ricorso alla controfigura era di fatto inevitabile per non peggiorare ulteriormente le condizioni di salute dell'attore che poteva 'girare' soltanto per poche ore al giorno. L'esigenza poi di montare il film rapidamente per consentirne la proiezione a Venezia, quale omaggio all'attore da poco scomparso, ha imposto delle scelte narrative (ad esempio il finale) che avrebbero potuto essere meno 'facili'.

A una prima parte tutta giocata su una levità quasi 'surreale' (il figlio di pescatore che soffre il mal di mare, la contrapposizione tra il 'poeta delle

donne' e il 'poeta del popolo'...) ne fa seguito una seconda che ricostruisce, in modo un po' bozzettistico, il clima di predominio e di clientelismo democristiano dell'epoca. La 'poesia' riconquista il suo spazio nella registrazione dei suoni dell'isola in cui l'immagine e il suono si fondono per comunicare 'altro'.

Come scrive acutamente Marcello Garofalo: «Il postino, evidentemente grazie a Troisi, qui per via di fatto persona e personaggio, sembra trascinarsi verso una zona franca di cinema, in cui ciò che conta non sono più le singole componenti tecniche e artistiche del prodotto finito, bensì solo la fatica, quasi "herzoghiana", assai tangibile, di chi vuole ad ogni costo imporre l'idea che il Cinema e il Mondo siano entrambi la metafora di qualcosa e probabilmente della stessa cosa.

Il film insiste molto sul concetto di metafora ed in fondo la prestazione di Massimo è soprattutto un estremo tropo del lavoro d'attore: la maschera di un uomo che scopre la poesia, l'amicizia, l'amore, la politica, tutto insieme e contemporaneamente mostra veramente la fatica di rappresentarli; per certi aspetti *Il postino* potrebbe essere l'equivalente di un involontario *Nick's Movie* in cui il sacrificio artistico del protagonista arriva non così fatalmente a coincidere con quello del suo interprete; non è un caso che il personaggio interpretato da Linda Moretti ad un tratto, sia pure in un altro senso, affermi: "Quando un uomo comincia a toccarti con le parole, arriva lontano anche con le mani"; allontanarsi piano piano dagli altri nel conforto di un'idealità, confondere (mescolare) i segni del linguaggio, dar voce al silenzio (in una sequenza Mario/Troisi cerca di registrare il suono di un cielo stellato) è sempre stata l'ultima ambizione di un poeta (ricordare anche *La voce della luna* di Fellini), di chi è travolto da numerosi, importanti, sentimenti e quindi da livelli di percezione più sottili (o semplicemente più distorti).»

Segnocinema n° 70, nov.-dic. 1994