Due giorni, una notte

Dopo un periodo di assenza per depressione, Sandra torna in fabbrica ma il suo datore di lavoro è intenzionato a licenziarla. La decisione finale spetta agli altri operai, chiamati a scegliere fra il ritorno di Sandra e un premio di produzione individuale da mille euro. La votazione, indetta di venerdì, è fissata per il lunedì successivo. Sandra ha di fronte a sé il sabato e la domenica per provare a convincere i suoi colleghi.

I fratelli Dardenne sono la dimostrazione vivente che si può fare un cinema d'autore dignitosissimo senza ricorrere a sceneggiature destrutturate ad arte. La scrittura di *Due giorni, una notte* è un ingranaggio perfetto, con una struttura classica, da manuale. L'unità di luogo è fissata dai paesaggi urbani di Seraing, in Vallonia. L'unità di tempo copre un arco di quattro giorni: primo atto al venerdì; secondo atto esteso su tutto il fine settimana; terzo atto al lunedì. I "due giorni" del titolo sono il sabato e la domenica, quelli a disposizione di Sandra per convincere i colleghi a salvarla dal licenziamento. Nel pomeriggio della domenica Sandra ha un crollo psicologico e tenta il suicidio; questo è il punto di massima crisi, l'apice drammatico del secondo atto, che impone una prova ulteriore rispetto a quelle preventivate: non solo "due giorni" ma anche "una notte", quella fra la domenica e il lunedì, da attraversare in tutta la sua oscurità per conquistare gli ultimi, decisivi voti.

L'unità d'azione è dettata dall'urgenza del problema: scongiurare il licenziamento incombente comporta un viaggio dell'eroina le cui tappe sono gli incontri con gli operai da convincere. Il personaggio di Sandra è in scena da un capo all'altro del film. Come tutte le eroine che si rispettino, ha un mentore (la sindacalista), un adiuvante (il marito) e un opponente subdolo (il datore di lavoro) che si avvale di un esecutore spietato (il caporeparto); la sfida che la attende non si limita a un obiettivo pratico (evitare il licenziamento), ma richiede anche una crescita interiore (guarire definitivamente dalla depressione) e una riconfigurazione relazionale (rinsaldare un legame coniugale compromesso dalla malattia).

La riuscita di *Due giorni, una notte* sta nella capacità di trasformare questo congegno narrativo calibratissimo in un flusso di eventi che si dispiegano come se fossero presi sul vivo. La recitazione di Marion Cotillard esplora una vasta gamma di sfumature emotive, spaziando da un massimo di debolezza a un massimo di forza, dalla disperazione più cupa al coraggio più impetuoso. Lo stile visivo dei Dardenne preserva il più possibile la continuità di ripresa, ricorrendo al montaggio solo quando la scena stessa lo impone. Sono dunque soprattutto i movimenti di macchina a farsi carico dell'articolazione interna delle singole scene, che comportano spesso transizioni graduali fra primi piani e campi lunghi. Se i primi piani

valorizzano doverosamente gli sguardi e la mimica, nei campi lunghi l'espressività è affidata ad altri fattori: il modo di camminare (in particolare quello un po' ingobbito e a scatti di Sandra); le relazioni di prossimità fra personaggi (in particolare Sandra e i bambini, con momenti chapliniani); la dialettica fra il movimento concitato degli esseri umani e la stasi indifferente del paesaggio (con momenti quasi western, quasi fordiani).

Mediante questi accorgimenti i Dardenne introducono una certa partecipazione emotiva in uno stile visivo che sembrerebbe di primo acchito più propenso al resoconto accurato e imparziale. La macchina da presa sembrerebbe dire semplicemente: "guarda, ecco quel che accade a Sandra", ma spesso l'eloquenza dell'inquadratura aggiunge una precisazione decisiva: "è dalla parte di Sandra che dobbiamo stare".

Questa tensione fra parsimonia ed eloquenza risulta ancor più palese al livello sonoro. Sebbene i Dardenne rinuncino al commento musicale per potenziare l'effetto reportage, in un paio di scene ricorrono alle canzoni dell'autoradio come oggetti di scena carichi di affettività. La scena con "La nuit n'en finit plus" di Petula Clark è bellissima: la canzone (il cui testo anticipa la notte interminabile che incombe) diviene uno spazio relazionale in cui Sandra e il marito, mediante il tasto play/pause e la manopola del volume, reimpostano il loro legame sentimentale. La scena con "Gloria" dei Them è invece terribilmente fasulla, forzata, fuori registro, aperta da un dialogo di rara sciatteria ("È il momento del rock" / "Ti piace il rock?" / "Lo adoro" / "Anch'io"), e chiusa da un penoso siparietto in cui il marito tambureggia con la mano sul volante, mentre Sandra e la sua amica cantano a squarciagola, manco fossimo in un film di Nanni Moretti.

Questo infortunio estetico è sintomatico di una difficoltà ideologica che il film comunque intuisce e cerca generosamente di affrontare. L'esito finale del viaggio dell'eroina è una sconfitta sul versante pubblico, compensata da una vittoria sul versante privato: Sandra non riesce a convincere la maggioranza degli operai a votare per lei, ma rinsalda la relazione con il marito e ritrova fiducia in se stessa. Il che sembra suggerire che le sfere individuali e familiari sono gli unici spazi di riscatto di fronte al dissolversi della solidarietà di classe, consumata dalla meschinità umana e dalle lusinghe e dai ricatti del capitale. È comprensibile che ai Dardenne questo risultato stia stretto, e che, per attutire il pessimismo, enfatizzino il formarsi di nuclei di resistenza più ampi della famiglia. In tal senso si spiega l'insistenza sul personaggio di Anne, l'operaia che sacrifica il suo matrimonio in nome della solidarietà di classe, e che ritroviamo poi in auto con Sandra e suo marito a intonare il maldestro coretto di "Gloria".

Il piano sequenza finale, vertice estetico dell'intero film, punta però in un'altra direzione, che è comunque una direzione di speranza, ma su una tonalità differente, più austera e crepuscolare. Dopo aver compiuto la propria scelta morale, rifiutando una capziosa offerta di

reintegro, che sarebbe costata il posto a un collega precario, Sandra parla al telefono con il marito e gli dice che si sente felice, e che sta per tornare da lui. La macchina di presa la inquadra con un carrello a precedere, poi si ferma e si lascia scavalcare dall'eroina che si allontana di spalle, fiera e solitaria, in campo lungo, lasciando definitivamente la fabbrica per dirigersi verso l'unico approdo sicuro: casa.

(Enrico Terrone)