

L'ASSASSINIO DELLA DONNA FATALE

di Bianca Maria Frabotta

Dall'Italia all'Inghilterra alla Francia, molti film hanno per protagonisti personaggi femminili. E decretano una svolta: innocenza, naturalezza, mito si sono trasferiti sui maschi. E le donne, concrete e mature, li contrastano. Perché?

Il cinema ha ucciso la "femmina fatale". Quel personaggio dissociato e ambiguo, in conflitto con il mondo almeno quanto con se stesso, carico di tradizione, di innocenza e di mitologiche aureole, sembra non essere più in grado di ispirare gli autori. Le pellicole proposte al pubblico nell'ultimo periodo rappresentano, da questo punto di vista, una vera svolta. Il caso più eclatante è proprio il pluridecorato "La mia Africa". Perfino una scrittrice come Karen Blixen, dalla vessata biografia, ideologicamente contraddittoria, per non parlare della sua ispirazione sufficientemente gotica e occulta da non tollerare alcuna suadente domesticità televisiva, è stata costretta nelle fattezze di una fair lady che, nei modi e nei discorsi sembra appena uscita da un bel bagno alla candeggina.

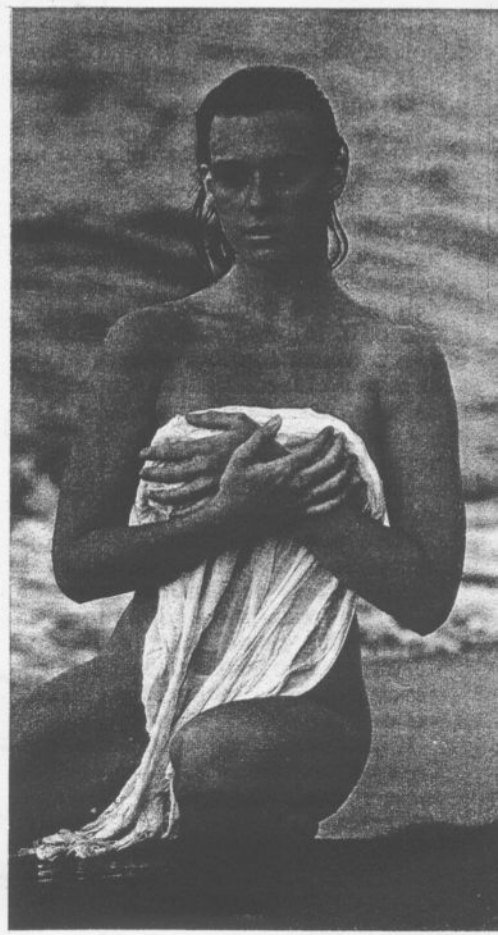
I tempi di film come "La donna del tenente francese" e "La signora della porta accanto" sembrano definitivamente tramontati. Il cinema d'autore getta forse con maggiore insistenza del passato la sua sonda nella complessità della psiche femminile, ma lo fa dando alla "donna fatale" un corpo più attempato (quarantenni impegnate nella gestione del più vario terziario dal night alla scuola) e un'anima più emancipata che ne stravolgono l'immagine.

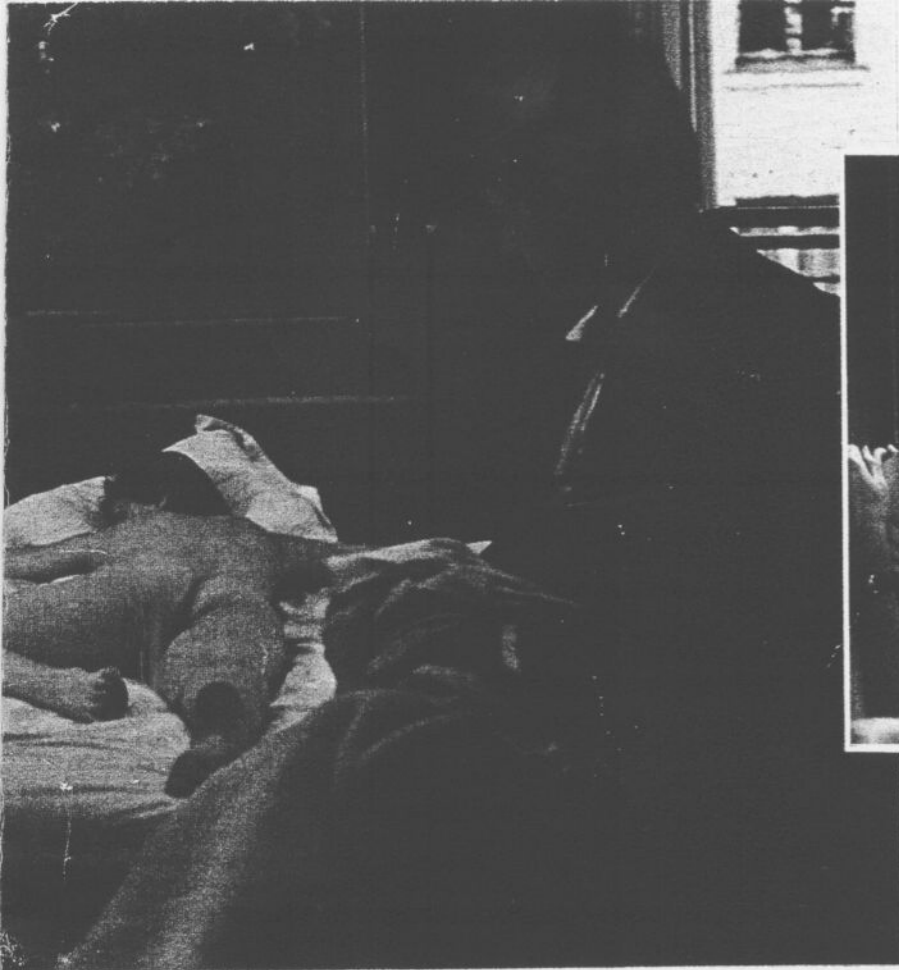
Quasi che ormai, spenti sul nascente clamore di un troppo estenuante confronto "alla pari", fra i "novi cives" di una liberazione sessuale relegata in soffitta, l'unico dialogo oggi possibile fra i sessi, nella vita e nella morte, sia quello permesso dalla voce del sangue di un "mater-nage" tanto più intenso quanto più puramente simbolico e allusivo. E in effetti nel cinema che descrive que-

ste perverse complicità, il sangue scorre e abbondante. Almeno nella thatcheriana Inghilterra: dove gli amori, intessuti di crude tenerezze, ostiche al quieto vivere dei più, sono destinati tutti al sacrificio.

Pensando a due tipici prodotti del recente cinema inglese d'autore come "Ballando con uno sconosciuto" di Mike Newell e "Il mistero di Wetherby", del trentottenne David Hare (autore fra l'altro del dramma "Plenty" da cui è stato tratto l'omonimo film), non si può non restare colpiti, anche se i due film sono in realtà diversissimi per finalità e tecniche narrative, da alcune affinità. La "putain respectueuse" che in "Ballando con uno sconosciuto" fa fuori la debilitante "innocenza" di Rupert Everett, la viziata stereotipia del suo «ci sono, non so perché, ma ci sono», si guadagna la forza con una forza che non si spiega. Se non impastando insieme le istanze di Marx e di Freud (ben celati dietro le dissonanze di questo triste amore) in un implacabile mattone da calare sulla testa delle anime e degli spettatori più sensibili. Il tutto raccontato senza batter ciglio, a muso asciutto e con l'astuto "no comment" di chi ricalca una cronaca degli anni Cinquanta sulla gelida passionalità degli anni Ottanta.

Nel "Mistero di Wetherby" invece (film di cui si sono avute troppe rapide visioni e che meriterebbe ben altra attenzione da parte del pubblico italiano) fra tinte smorzate, dialoghi in sovrapposizione e un montaggio di rara crudeltà narrativa, Vanessa Redgrave, professione insegnante, sopravvive allo "sconosciuto" di turno che con esibita protervia anche qui molto creaturale, si arrende a lei ma solo per ottenere il pretesto di





Una scena del film di Monicelli "Speriamo che sia femmina". A sinistra: Maruschka Detmers interprete del "Diavolo in corpo". In alto: Lambert Wilson, Juliette Binoche e Wadek Stanczak in "Rendez-vous" e, a destra, Miranda Richardson con Rupert Everett in "Ballando con uno sconosciuto".



mibile ruolo di contrasto al bisogno di naturalezza e di autenticità proprio invece dei loro giovani, "stranieri" amanti.

In passato l'innocenza, qualità caratterizzata dal fascino e dalla crudeltà di un modo di essere inconsapevole ma assoluto, rappresentava l'archetipo comune alla fanciullezza e alla femminilità, entrambe non troppo contaminate dalle leggi della violenza e del potere. Nel campo simbolico di questi film sopravvive invece soltanto come l'estrema figura in cui si incarna la retorica dell'immaginario erotico maschile alle prese con la sua antica ambivalenza nei confronti della figura materna. E sarà forse a causa della fiorente ripresa di questa metafora edipica che sempre più raramente nella moderna mitologia cinematografica ci si imbatte in riedizioni della favola di Cappuccetto Rosso col suo lupo cattivo quella, per intenderci che sopravvive nel bizzarro pellegrinaggio della protagonista del francese "Rendez vous" di André Téchiné.

Anche il cinema italiano ha recentemente inscenato il mito dell'io forte femminile a confronto di una virilità precaria o almeno più fragile. La soluzione più schematica è data dal fin troppo noto "Speriamo che sia femmina" e dal suo deprimente, efficientistico gineceo domestico-manageriale dal quale la sessualità, né pari né dispari, cade addirittura in prescrizione e la tanto osannata concretezza femminile si riduce a tappare le falle di una amministrazione che fa acqua da tutte le parti.

Beh, speriamo di no, e se proprio deve essere femmina, che almeno la

>>>

farsi saltare le cervella davanti agli occhi; un tempo investigativi e pedagogici, e ora soltanto atterriti, della problematica insegnante. Sopravvive, ma senza troppi entusiasmi se quella che le era sembrata una delicata affinità di solitari in realtà era la manifestazione della aggressività della gioventù rispetto alla sua etica faticosamente sospesa al filo della perseveranza e della coscienza. «Che te ne fai di tutta quella gioiosa determinazione, di quell'illuminato sapere?» le urla il ragazzo prossimo ormai al suo numero di amore e morte. Il nulla porta al nulla.

Il ritratto che l'autore di "Wether-

by" offre della nuova maturità femminile divisa fra tentazioni repressive e lo stress di un ineludibile, perenne esame di coscienza è assai pertinente. Infatti, anche se la Redgrave non sa attuare il "semplice sentire" del suo impreveduto partner almeno le vien salvata la vita. Purché rinunci al vezzo di educare frugando dentro la psicologia di tutti e si limiti a insegnare in disagiato stato di sublimazione. Ma a questo punto viene una prima conclusione: nell'immaginario maschile più accreditato i "valori" della femminilità, figlia della civiltà e insieme del suo disagio, sembrano aver assunto un insopri-

neonata assomigli al vecchio nonno arteriosclerotico e, come lui, sappia ancora attendersi qualcosa da un piccione viaggiatore lanciato verso l'azzurro. Ma visti i tempi, temo che vorrà presto imitare il solipsismo erotico dell'idolatrato Nanni Moretti, per il quale, si sa, da "Bianca" in poi, le donne e qualsiasi altro soggetto desiderante, fuori dalle regole di sicurezza garantite dalle sofferenze della mamma e dalla neo-etica della Nutella, l'è tutte da ammazzar.

In questo deprimente quadro nel quale i titoli citati son solo un campione ristretto ci è infine balzato agli occhi, dopo un clamoroso strascico di polemiche il "Diavolo in corpo" dell'irriducibile Bellocchio. E la sorpresa, almeno mia, è stata grande. E non solo quella, lietissima, di trovarmi, nonostante la legittima diffidenza verso il "pastiche" Fagioli-Palandrì-De Concini, davanti a un'opera di poesia, come sempre nel regista emiliano implosa e liberatoria nello stesso tempo, ma di assistere, in una bella lezione di antipentitismo, a un apologo coraggioso, contro corrente e in ultima analisi disperatamente "positivo".

L'amoroso vincolo che si stabilisce fra la trasparenza del diciottenne Andrea e l'opacità di Giulia, nevrotica non per vocazione ma per necessità storica è un messaggio di speranza. Anche perché le lacrime di Giulia, sorta di nuova Eloisa ci invitano, alla fine del film, a qualcosa di più che a una pura e semplice liberazione della libido. Sono lacrime per una volta né "ricattatorie", né "punitive", e con buona pace di Fagioli, neppure esibizionistiche di una troppo vantata diversità psicotica.

È un pianto pubblico, quello di Giulia, un pianto dolce e confortante (non consolatorio) capace di riportare un corpo femminile abitato dai demoni che il confronto con l'angoscia della selvaggia vitalità africana non può non esacerbare, nei limiti della umana sopportabilità. Da questo punto di vista, anche se per un attimo e senza troppe rassicurazioni di stabili identità, l'amore fra i sessi, nell'immaginario poetico di Bellocchio al contrario delle tendenze in corso, respira in noi come una desiderabile meta di civiltà. Una speranza. Ma nel panorama cinematografico mondiale è ancora troppo poco.

□