

L'amore? È sempre fuorilegge

di Roberto Silvestri

07/09/2004 - Il Manifesto - pag. 17

She hate me» di Spike Lee che turba l'ordine simbolico con matrimoni e maternità gay e «Il segreto di Vera Drake» di Mike Leigh

Parola di Spike «Non è così scontato che la comunità african-american si schieri compatta con i democratici. Spero comunque che vinca Kerry»

Spike Lee, come Al Pacino, e come i semplici spettatori che vorrebbero vedere dei film al Lido e quasi rimpiangono de Hadeln perché «almeno con lui i treni marciavano in orario» e si poteva prenotare via Internet il biglietto, o scoprire i tesori segreti del cinema italiano (vietati alle masse, allora e adesso), sono i grandi sconfitti di Marco Muller. Speravamo fossero altri. Va bene l'abuso egemonico di astuzie e bugie. Ma è controproducente per un direttore in prova scippare del posto in sala un grande attore, come è successo la sera della prima del *Mercante di Venezia*; o invitare Spike Lee come presidente della giuria e poi correggersi: «ooops, ci siamo sbagliati, sarà Boorman», o costringere Johnny Depp a far la passerella alle due di notte, tra ali di gufi e leoni dorati. O piacciono ancora le marachelle anti-americane al centro-destra come al centro-sinistra? Un giornale che vende molto ha scritto giorni fa che questa mostra sembra del ventennio. La sopravvaluta. Allora nel comitato di esperti c'era Jack Warner, adesso si emula Marzullo. Una prova? Spike Lee ha dovuto sorbirsi in conferenza stampa domande del tipo «mi scusi, ma lei perché è ruffiano?». Segno che il suo film ha colpito nel segno: e infatti è geniale, durissimo e proprio contro la stampa e i media ruffiani spara a altezza d'uomo. *She hate me*, lei mi odia, non è affatto un pasticcio, «troppi film in uno», si è scritto, per non farsene contagiare, anche se tocca un raggio di questioni etiche e politiche davvero ampio: 1. chi sono i veri eroi dei nostri tempi? Perché finiscono dimenticati o in miseria? E perché Spike Lee non ha nessuna intenzione di dimenticarli (è l'argomento che sceglie anche Mike Leigh, con ben altro tono e intento)? Il film ne nomina esplicitamente cinque, a cominciare dalla guardia giurata che incastrò quelli del Watergate, e morì a 51 anni, di stenti. Il film racconta la storia di uno di questi eroi: il manager african-american, che viene da Harvard, Jack Armstrong, un Mr. Verdoux che invece di uccidere vedove ricche e inutili, trasforma lesbiche di ogni tipo in belle mamme, a 10 mila dollari a fecondazione. Lo fa perché sbriciolato, innocente, da una multinazionale smaniosa di speculare sull'Aids, lui si ritrova, da vice presidente della società a «ripulito di tutto», per aver denunciato il crimine alle autorità competenti.

2. perché il vecchio detto africano «ignorare è male, voler ignorare è peggio» si può applicare a tutti coloro, e sono tanti, che pur essendo testimoni di crimini che danneggiano l'intera collettività, non vogliono nemmeno accorgersene?

3. ovvio che il film è a favore dei matrimoni gay e di quella certa concezione omosessuale della vita che introduce un caos eticamente superiore all'ordine reazionario dominante. Visto che perfino John Turturro, mafioso di Brooklyn, accetta quel che Bush jr. non tollera e cioè che la figlia Monica Bellucci abbia un matrimonio lesbico e due bellissimi gemelli «coloured». Inoltre il tempo burocratico e le spese per l'adozione o per l'inseminazione artificiale sono davvero infiniti...

4. meno ovvio che il film punti a fiancheggiare non il matrimonio nucleare, ma unioni non patriarcali a centralità differente. Il contrario esatto della nostalgia poligamica. Ma è cauto nel farlo, non ama proclamare né lancia messaggi. Semmai ha un'istintiva propensione per far turbativa all'ordine mentale e simbolico costituito.

Non con i barbari ferri da calza («Cos'è successo a Solange?»), ma con acqua disinfettata, sapone e pompetta Vera Drake, gratuitamente, ha assistito per oltre 20 anni (senza alcun danno) giovani e anziane, proletarie e borghesi londinesi costrette all'aborto a causa di una legge a tutela della supremazia del maschio e in particolare dei baroni della medicina e dei loro profitti in nero. Bisognerebbe farne un monumento, a questa signora o a «Stregoneria democratica», di cui fu lucida espressione. Invece a differenza di Spike Lee, la testa di Mike Leigh «gira» male. Lui finge di non sapere contestualizzare e nel film in concorso *Il segreto di Vera Drake*, fa di Vera Drake un caso umano e isolato, addirittura incompreso dalla famiglia scandalizzata. E trova nell'attrice da cui tira via solo le mille sfumature di patetico, Imelda Staunton, una perfetta anima innocente e candida, una donna delle pulizie sempre ridente, onesta mamma premurosa, due figli e una mamma a carico, da torturare sadicamente quando la polizia (anche se sembra Amnesty International) la pizzica per un aborto quasi andato a male e il magistrato utilizzerà le «leggi democratiche» e di preta civiltà occidentale per farsi giustizia da sé. Due anni e sei mesi.

Era convincente, nel *Simposio* di Platone, non a caso fu un film di Marco Ferreri, una delle ipotesi sulla natura dell'amore. Che fosse una forza misteriosa e erotica capace di provar nostalgia dinamica per uno stadio passato e arcaico da ritrovare. Il mito della mostruosa creatura a due cuori, quattro braccia e quattro gambe, una sorta di monade orrida che, chissà perché, un tempo si spaccò in due e da allora vuole ricongiungersi con il pezzo mancante. Certo le cose della vita fanno sì che tutto cambi, i progetti vadano in fumo e che quella missione trasfigurante possa diventare impossibile.

L'accettazione della vita fin dentro la morte, come direbbe Bataille, si ridurrebbe al davvero disgustoso «essere se stessi». Ecco perché il cinema è «un'invenzione senza futuro». La frase non vuole dire che quel ritrovato tecnico di riproduzione non funzionerà nel futuro, che non darà profitti.

Non erano così autolesionisti i capitalistici inventori di talento del XIX secolo come i fratelli Lumière. Vuol dire che lo tempo-spazio del cinema è un passato congelato, «ingessato» (quello del set, quando, in flagranza, «si girò») o al massimo un presente in stato d'allarme (nel bagliore della ricezione)... diciamolo meglio con Pirandello: «Chi vive, quando vive, non si vede, vive... se uno può vedere la propria vita è segno che non la vive più la subisce, la trascina. Come una cosa morta, la trascina». Già, vedere «la morte al lavoro, 24 fotogrammi al secondo», ecco cos'è la vita su uno schermo. Trasformare questo «trascinamento» in futuro, estasi, poesia, «mostruosa» pratica di trasformazione, è cosa che va al di là del dispositivo tecnologico o delle infrastrutture che permettono al film di farsi vedere, di «avere un futuro». Solo alcuni cineasti-alchimisti sanno compiere la magia. Per esempio ieri a Venezia ci sono riuciti i maestri dell'underground italiano, Brunatto, Grifi, Baruchello e Scavolini, oltre a Spike Lee. Ma Mike Leigh e Michele Placido, stavolta, no.

In gara *Ovunque sei* di Michele Placido: una coppia medica-paramedico (Bobulova-Accorsi) finge di perdersi, fa involuti tentativi di fuga e diserzione tra Parise e l'incesto (Stefano Dionisi-Violante Placido), e poi si ricompone per colpa di un incidente d'auto. È un film sentimentale, filosoficamente e scientificamente preparato (ma scarso in «fantasy»: non abbiamo la grazia estremista e maligna dei francesi, in questo genere) girato da chi ha idee troppo chiare sulla vita e sull'amore, o almeno ne ha studiato a fondo l'intenditore Pirandello. E dunque il regista si limita a spargere sopra quelle idee, immagini «morte», d'appendice, residuali. Recitazione, copione e regia vanno troppo per conto loro, cozzano l'una contro l'altra. Alla radio il film potrebbe funzionare, anche se si cancellano due testimoni attivi della storia, il tumultuoso barocco romano e l'esiziale razionalismo fascista; la sceneggiatura regge bene il bianco della carta, è griffata Cattleya (e lo stato ci assicura che trattasi di azienda seria, leader, capace di far profitti e dunque - ? - degna di

finanziamento pubblico): deraglia solo quando la pensata di Starnone/Piccolo/Placido prende l'aria, la luce e gli sguardi della macchina da presa in cerca di mostri mutanti a venire e invece sempre di fronte a identità o alla semplice, ratzingeriana differenza passatista «uomo-donna», meglio ancora «uomo di potere-giovane donna».

Gli attori sono i migliori che abbiamo, almeno Dionisi e l'oriunda slovacca Bobulova: vederli in crisi d'asma, inciampare, senza respiro schermico, in cerca d'autore e di fuori campo, è doloroso. Infine. Spiegato in conferenza stampa il film è anche convincente: è visto al cinema che è un completo fallimento.

Chissà perché la Rai, *Ovunque sei* lo ha voluto in concorso. Non pretenderà che Boorman, fresco di contratto Rai, si batta per dimostrare che de Hadeln aveva torto e che ogni Mostra di Venezia, visto che è finanziata (9 milioni di euro) dallo stato per l'80% debba avere un palmarès che per regolamento rispetti questa monopolitica quota. Lo slogan gridato in sala durante una scena erotica, «ridateci *Orgasmo*» allude non all'acme reichiano, ma alla scuola di Umberto Lenzi che andrebbe oggi studiato dai giovani e adulti filmmaker italiani.