

CINEMA

Amori difficili

Decisamente l'accoppiata cinema-letteratura soffre di gravi scompensi: a parlar chiaro il cinema arranca dietro la sua superciliosa compagna senza arrivare, specie in questi ultimi tempi, insieme a lei al traguardo. A un pelo dal raggiungerla quando si parlava e si scriveva in chiave realistica, esistenzialistica o quando l'alienazione dettava legge, quasi la superò affrontando i problemi del sesso. E qui subì un infortunio, per la verità piuttosto meritato: difatti, poiché la critica cinematografica assumeva un linguaggio sempre più iniziatico e il film problematico proponeva uno sperimentalismo ingrato al vasto pubblico, la produzione — imprenditori e registi — si buttò indiscriminatamente al genere sexy, proibito ai minori, ritenendolo un punto fermo di aggiornamento e di successo. Al solito, essa perdeva il treno e per difetto d'informazione ignorava che frattanto gli sperimentatori letterari andavano escogitando altri oggetti di esercitazioni strutturali e semiotiche. Si trattava — e si tratta — nientedimeno, del revival del romanzo d'intrigo, del feuilleton popolare coi suoi eroi, le sue vittime, i suoi perversi, rispolverati, allineati in un discorso che si applica indistintamente alle opere di Sue, di Ponson du Terrail, di Montepin, della Invernizio, di Mastriani e via dicendo; in un repertorio che coinvolge Victor Hugo, la Sand, i protopolizieschi, Salgari: tutti in un mazzo. Per i produttori una macchina per far soldi senza fatica e senza pagare diritti di autore. Per di più, sicurezza assoluta nei confronti della censura.

Lì vedremo forse arrivare fra un paio d'anni, i film tratti da *Le due orfanelle* o da *Il bacio della morta*: per ora, chi ha avuto ha avuto, il pubblico dovrà bersi sino alla feccia la coppa dell'erotismo, prendendoci gusto al punto da compromettere quel revival che si diceva: come accettare, infatti, *I misteri di Parigi* o *Rocambole* — sia pure aspersi di paprica — quando sugli schermi sono offerti al consumo i problemi del sesso nelle sue più tortuose complicazioni e deviazioni? La politica degli inve-

stimenti prescrive che i prodotti di un lavoro già eseguito abbiano, sul mercato, la precedenza rispetto a quelli soltanto programmati.

Scherzi a parte, è inconcepibile che da un film come *Soffio al cuore* il pubblico possa recedere a gusti e avventure più semplici e superficiali. Proibito in un primo tempo dalla censura è tornato — forse con qualche taglietto — alla ribalta senza suscitare troppe proteste dato che nel suo motivo centrale, quel fugace cenno d'incesto, il regista Malle si comporta da antropologo che racconta come certi selvaggi non si astengano dal dormire con le proprie madri o sorelle. In effetti la famiglia modernissima di cui seguiamo le vicende presenta una disinvoltura etica del tutto tribale: dimostrando una volta di più che il cosiddetto progresso è convenzione. Diciamo subito che almeno sino all'episodio erotico il film è molto gradevole, affine alla commedia borghese di tipo brillante. Stessi ingredienti, ma mescolati dalla mano nervosa di un barman di classe. Un padre ginecologo, una mamma molto sexy e molto simpatica, figlia di un fuoruscito italiano, quindi un poco bohémienne, tre figlioli, due ventenni e un ragazzino che ancora frequenta un collegio di gesuiti e si dibatte fra pratiche religiose e ostentati sacrilegi, a imitazione dei compagni più smargiassi. Si sa quanto alla sua età i misteri del sesso insidiano l'immaginazione e come gli «atti impuri» siano alla base delle confessioni, talvolta amministrate da ambigui giovani sacerdoti. A casa i suoi fratelli, già scaltriti, si divertono a stuzzicarlo e metterlo in imbarazzo sotto gli occhi allegramente distratti della madre: una sera i due mascalzoncelli lo lasciano in un casino e lo sorprendono in camera con una ragazza. Il trauma favorisce l'insorgere di una indisposizione che lo costringe a letto, il medico che lo visita constata un «soffio al cuore» che va sorvegliato e curato.

Da questo punto si sdipana il vero tema del film giacché la convalescenza del ragazzo necessita un suo soggiorno in uno stabilimento termale affollato

di pazienti e villeggianti. Naturalmente, è la mamma ad accompagnarlo, una mamma così attraente e corteggiata che il figliolo, legatissimo a lei, è portato a vederla come il simbolo della femminilità conturbante. Libera dall'ambiente familiare, essa approfitta della vacanza per concedersi un viaggio con l'amante: donde la gelosia del ragazzo che, rimasto solo fra insipide adolescenti, si dà a nostalgiche contemplazioni degli indumenti intimi che la donna ha lasciato in cassetti e armadi (reggiseno, mutandine, sottovesti) e a ricostruire così, in torbida innocenza, l'incanto femminile. Gli ospiti del lussuoso albergo, perfettamente informati, mormorano, scandalizzati dal contegno della moglie del ginecologo, tutti sono al corrente della sua scappata, ma più chiacchierano e più il prestigio della svaporata adultera si accresce. Talché quando essa ritorna, bisognosa di conforto perché l'amante le ha imposto o il divorzio o l'abbandono, l'abbraccio fra lei e il figlio diventa talmente intenso e possessivo da mutarsi in vero e proprio rapporto carnale: in una parola, l'incesto.

La fine di questo episodio edipico, condotto da Lea Massari e dal suo partner con grande bravura è, per la verità, un po' troppo sbrigativo. Senza drammatizzare, i due protagonisti si giurano eterno silenzio, dopo di che, per niente traumatizzato da una così sconcertante iniziazione, il maschietto bussa alla porta delle due adolescenti che l'avevano adescato: rifiutato dalla bionda, la bruna lo accoglie nel suo letto e al mattino scappa con le scarpe in mano per ritornare in camera sua. Dove, guarda caso, trova la famiglia al completo, padre, fratelli, arrivati allora allora e, si capisce, la spensierata mamma. A vederlo in quell'arnese, il padre si acciglia ma la sua severità non regge all'iniziativa della piccola Giocasta e dei due giovanotti che concordemente scoppiano in una fragorosa risata. L'ilarità a dire il vero sembra eccessiva e, soprattutto, dura un po' troppo e sembra tradire l'imbarazzo del regista. Il quale, se ha voluto dimostrare che nella società borghese tutto si aggiusta, ha raggiunto il suo scopo.

Da un lungo e pesante romanzo di D. H. Lawrence l'estroso Ken Russell al suo esordio è stato talmente colpito da trarne il film che ne ripete il

titolo, *Women in love* ossia *Donne innamorate*: girato, crediamo, un paio d'anni fa e soltanto oggi visibile sui nostri schermi. La prima cosa che viene in mente è che — giacché c'era — il regista avrebbe potuto operare quel che lo scrittore non fece, mutare cioè il « *Women in love* » in « *Men in love* ». In effetti più che degli amori reticenti e poco convinti di Ursula e Gudrun (che sarebbero poi, nell'intenzione di Lawrence, le infauste dominatrici della situazione) la molla del racconto è scavare in profondità quel che si annida nell'inconscio di Birkin e di Gerald, tormentati dall'impegno tradizionale d'innamorarsi di soggetti dell'altro sesso, ma liberati quando si accorgono che la *Brüderschaft*, alias amore greco o vichingo, è un paradiso. Nel romanzo l'affannosa enfi, la retorica del superuomo infastidiscono più che nel film: senonché il tempo in cui esso venne scritto lo giustifica: mentre in Ken Russell i fatti, ridotti all'osso, senza l'aureola della parola prorompente rivelano assai crudamente le ragioni di una scelta tutta personale, ad usum delphini.

In questa favola di una società estetizzante, filosofeggiante, sorta sulle ricchezze di padroni di miniere, l'elemento femminile è impiegato negativamente: Ursula è una maestra inquieta, a parole restia al matrimonio, ma, in effetti, ben decisa a non lasciarsi sfuggire l'intellettuale Birkin da lei fisicamente attratto ma ancora incerto sui propri sentimenti: Hermione (nome fatidico) è una ricca isterica, vamp avanti lettera, incapricciata di Birkin: Gudrun è la donna-artista, il campione di una nuova razza indomita, incapace di amore. Tutti, uomini e donne, cercano una sublimazione dell'esistenza, un assoluto che si rivolge nella impossibilità di comunicare col proprio simile e di trovare nel rapporto sessuale qualcosa di più di una effimera soddisfazione. Questo qualcosa lo trovano invece — ed ecco il fuoco del romanzo e del film — Gerald e Birkin una sera che, ambedue assillati da analoghi problemi, scoprono che per vivere oltre che l'amore e il lavoro è necessaria la lotta. Lotta fisica, sia ben chiaro, Gerald che ha fatto un po' di jiu-jitso (una specie di judo, sembra) si offre all'amico come istruttore. Ma non si può lottare col colletto inamidato: i due si spogliano e la lotta

comincia, violenta e, in qualche modo, tenera, più che combattersi i due corpi si avvinghiano, si rotolano l'uno sull'altro, tendono a compenetrarsi, a formare un corpo solo. Alla fine, giacciono ansimanti e felici, le loro mani si cercano, si stringono: poche pagine innanzi essi si erano esaltati al ricordo dei cavalieri germanici che si ferivano per mischiare il proprio sangue: il rito, appunto della Bruderschaft. Ecco trovato il segreto dell'amore perfetto, quello che nessuna donna può dare.

Il capitolo di Lawrence si salva (quando si salva) in sede letteraria: la sequenza di Russell non si salva affatto. Dove il romanziere descrive le fasi del round il lettore immagina due nudi atletici, quasi mitici; il regista invece ci presenta i furiosi abbracci di due corpi spogliati, corpi di uomini avvezzi agli abiti civili, alle pudibonde camicie ottocentesche, alle scarpe: l'effetto della scena che non si svolge sul frontone di un tempio greco, ma in un salotto felpato da-

vanti al fuoco di un ornato caminetto, sfiora il ridicolo. Altrove, nel corso del film, assistiamo ad amplessi normali, se si vuole piuttosto pornograficamente eccitanti, non però comici: qui sta l'errore del regista, lo scandalo non scoppia, l'esaltazione dell'amore proibito fallisce.

Il resto del film non conta, invano Russell si affanna a dimostrare come Ursula si aggrappa a Birkin che l'ha infine sposata, come Gudrun deluda perversamente Gerald preferendogli un diabolico pederasta da quattro soldi e provocando il suo suicidio sui campi nevosi del Tirolo. Confessiamo che malgrado i suoi eccessi di raffinatezza, *La morte a Venezia* di Visconti che da Mann ha tratto un soggetto affine, è, al confronto, un capolavoro.

C'è chi ritiene Russell un innovatore: in che cosa, di grazia? La sua filmica è tradizionale anche nella scelta dei paesaggi; bellissimi, ma di ordinario consumo. *I diavoli* possono aver sbalordito gli innocenti, qui anch'essi si annoiano.

ANNA BANTI