



CINEMA E SPIRITUALITÀ

LA PROMESSA DELL'ASSASSINO: ELOGIO DEI CATTIVI

CRONENBERG PROSEGUE NELLA SUA RIFLESSIONE-OSSessione SUL CORPO

di ILARIA FIORAVANTI E ANDREA FIORAVANTI

Come posso diventare re, se il re è ancora al suo posto...

Nikolai- Viggo Mortensen

Nel flusso tutto posticcio del buonismo natalizio, nell'edificante a buon mercato ad uso e consumo del luminescente periodo festivo, ci piace andare contro corrente, e più che parlare di buoni sentimenti impacchettati che poco hanno a che fare con lo spirituale, vogliamo riflettere su argomenti seri come il tragico della violenza attraverso uno spaccato nascosto della nostra società ripreso con il solito sguardo carico di inquietudine di David Cronenberg.

La società è pervasa dalla violenza. Il male nasce col mondo, ciò che cambia è l'assoluta consapevolezza dello stesso, la sfacciata parvenza di normalità con cui questo è giustificato, l'ignobile impunità con cui questo è perseguito. Con il male, ceppo doloroso dell'uomo, non ci si scontra più, al corpo a corpo con esso viene sostituita la passeggiata a braccetto. Paradossalmente in questo mondo violento è stata sviluppata attraverso i media, non certo casualmente, la religione del buonismo, che si trasforma sotto le feste nel politicamente corretto mieloso ed ipocrita. Una sorta di esorcizzazione-rimozione che comodamente illude e rappacifica. Il bene è lì, a portata di bancone, acquistabile a prezzo conveniente, illuminato dalle colorate luci che impazzano ed addobbano sciaguratamente le vetrine e le strade del centro. Natale è ancora quel periodo dell'anno che (gioia e gaudio!) vede minacciosamente sfilare la parata dell'ovvio, retorico, melassoso film natalizio americano strutturato al solito in una sceneggiatura al limite della banalità, intriso di sentimenti elementari, anzi, primitivi.

Non si capisce poi se sia messo peggio il mercato americano con i suoi ormai centinaia di milioni di film (la maggior parte prodotti per la tv) con babbi, renne, cani, bambini, pupazzi di neve e persino mamme Natale o il miserabile mercato italiano con i cine-panettoni dicembrini, parabole da immediata disintegrazione del buon gusto e del quoziente intellettuale (semmai ce ne fosse ancora bisogno) di ogni possibile individuo che si trasforma in spettatore cinematografico per l'occasione.

Di quei giorni ci regala un clima totalmente diverso Cronenberg. *La promessa dell'assassino* (*Eastern Promises*, Gran Bretagna, Canada e Usa, 2007, 96'), è sì una parabola natalizia (tutto si svolge nei fatidici giorni festivi), ma come può raccontarla l'autore di *Crash*: lucente, violenta, tesa, ma confezionata come un thriller classico e che dunque affida tutta la narrazione al meccanismo del genere, e la sua potenza evocativa agli sguardi e ai corpi dei protagonisti, all'atmosfera ambigua, notturna e quasi sospesa in cui questi si muovono. La macchina da presa riesce in qualche modo a portare alla luce un mondo disturbante e precario consegnandoci, attraverso i colori del tragico, uno dei lavori stilisticamente più compatti ed efficaci di Cronenberg. E tuttavia in esso, più dell'intreccio, contano le ombre, le paure, le gelosie, l'eterosessualità esibita, manifestata come potenza, e ancor di più l'omosessualità repressa come colpa.

Il film di David Cronenberg inizia in una quiete fatta di tensione. La pioggia cade tra luci abbaglianti di Natale, l'ambiente si carica, inquadratura dopo inquadratura, di presagi negativi.

Un uomo cammina tra le pozze d'acqua e raggiunge una piccola barberia. Lo strano gestore sta servendo l'unico cliente. D'un tratto un colpo di rasoio lacererà la gola dell'uomo e da un taglio netto alla narrazione. La tensione accumulata esplose quasi naturalmente nella chirurgica truculenza di uno sgozzamento; poi una pozza rossa da rottura di placenta; ed ancora un neonato gelatinoso e sanguinolento ed un cadavere scongelato con il phon, che subisce il taglio delle dita in dettaglio. Sono dense di morte le prime sequenze ed è questa la programmatica poetica manifestata dall'ultimo film del maestro canadese.

Scritto da Steve Knight, già autore del copione di *Dirty pretty things* di Frears, *Eastern promises* è un film cupo e inquietante, ambientato in una Londra umida e invernale ed imperniato anch'esso sulla descrizione della metropoli suburbana degli immigrati, quasi invisibile al mondo normale.

Il film avvicina Anna, un'ostetrica del nord di Londra (Naomi Watts), al mondo della mafia russa: assistendo una giovane partorientente, che morirà dando alla luce una bambina, entra in possesso del diario della ragazza. Anna, toccata dalla sorte della giovane e decisa a rintracciare i suoi parenti per l'affidamento della piccola Christine, decide di tradurre il manoscritto, ma pur essendo di padre russo non conosce la lingua, così chiede aiuto al gestore di un ristorante transiberiano, Semyon (Armin Mueller-Stahl). Gli spettatori scoprono quasi subito che l'uomo, apparentemente cortese, è drammaticamente coinvolto nella vicenda di Tatiana, la giovane ragazza morta. Ma Anna capirà troppo tardi che il ristorante è solo una delle



tante coperture della Vory V Zakone, l'organizzazione mafiosa di cui fanno parte anche il figlio del gestore (Vincent Cassel) e il suo autista (Viggo Mortensen).

Tra le sottotracce dell'opera vi è l'inevitabile confronto/scontro tra i due «figli» del boss - quello avuto, l'instabile Kirill, e quello desiderato, Nikolai, l'autista-killer apparentemente freddo come una lama, di cui Mortensen dà un'interpretazione indimenticabile. I due personaggi ripropongono in qualche modo il tema di *Inseparabili* (1988) e come due gemelli ripetono gli stessi gesti in un crescendo di rituali (emblematico lo stupro comandato) sino a quando Nikolai sarà promosso al rango di capitano e sul suo corpo verranno aggiunti i tatuaggi che sanciscono la loro perfetta interscambiabilità.

Questo in sostanza è il nucleo narrativo del film di Cronenberg, da vedere in rapporto stretto e necessario soprattutto al precedente *A History of Violence* (2005). A legare le due pellicole non è solo la questione di aggiramento della "normale" strategia produttivo-commerciale che è all'origine dei progetti, vale a dire di Cronenberg "Autore" che si misura con il genere per funzionare al botteghino, senza trascurare la sua poetica. I due film sembrano piuttosto formare un dittico in cui dialogano e si confrontano specularmente. Il perno è Viggo Mortensen, attore magnifico che sembra tradurre alla perfezione l'incarnazione sublime della duplicità su cui si fondano entrambe le opere. L'attore ricopre ne *La promessa dell'assassino* un ruolo uguale e contrario a quello di Tom Stall nel precedente *A History of Violence*; assistiamo ad un'inversione di coordinate insomma: lì il Male (un Male problematico, pieno di sfumature) che, trasformatosi in Bene, veniva richiamato al suo vecchio mondo per un ultimo, supremo confronto; qui il Bene (un Bene controverso e torbido, sia chiaro) trasfigurato nel Male che improvvisamente torna umano (ne sono esempi lampanti la mancata uccisione dello stravagante e irascibile zio russo di Anna, esiliato da Nikolai in un lussuoso hotel lontano da Londra, e la liberazione della prostituta stuprata per ordine di Kirill).

E dunque, dopo aver destrutturato il noir e averlo portato all'eccesso fino a farlo collassare, con la sua filmografia, Cronenberg, ne ricompone le regole, estremizzando la linearità narrativa, e toccando qui una delle vette più alte di questo genere. Se vogliamo trovare una pecca al film, questa è proprio il colpo di scena che modifica e colora il personaggio di Viggo Mortensen di una tonalità più razionale.

Come dice giustamente Escobar: «Purtroppo, la storia di *La promessa dell'assassino* non sa reggere fino in fondo l'ambiguità tragica di Nikolai. È come se Knight, e con lui Cronenberg, a un certo punto sentisse il bisogno di alleggerirne la tensione, elaborandone una spiegazione banale, in termini di trama. Ma a noi in platea sembra possibile –e anche opportuno –non tenerne conto, e stare ben dentro il suo "vecchio" carattere tragico e ambiguo. Nikolai, così amiamo continuare a pensare, è uno schiavo che sente orrore per ogni schiavitù e che però si condanna a partecipare all'orrore dei padroni. In questo senso, alla fine del film sullo sfondo della sua "ombra" acquista ancora più luce la tenerezza coraggiosa con cui Anna decide di salvare Christine, così salvando la propria vita contro ogni esplosione di morte»¹.

Ma certo non basta questa sbavatura per far cadere il film nella prevedibilità della classica storia già vista-sentita. La sua potenza tragica garantisce al film la monoliticità che vuole trasmettere.

Si aggiunga il sottotesto (dovuto, come già detto, soprattutto alla penna di Steve Knight), in cui elementi di differenziazione (nazionalità, cultura, sesso) vengono letti come chiavi del disagio e subculture incrociano altre subculture, vissute con orgoglio o viste con disprezzo, ciascuna costituendo una marca (s)qualificante: la prova di virilità che deve superare Nikolai, l'integrazione attraverso la squadra di calcio (il Chelsea, il cui presidente non va dimenticato, è Abramovich, petroliere in forte odore di mafia) e poi il test di fedeltà, il popolo o la Famiglia da non tradire. Un incrocio di tematiche si riflette nel specchio che risulta essere questo film, radicalmente contemporaneo, in cui la malavita è polverizzata ed entra in ogni ingranaggio. In *Eastern Promises*, che rimane comunque elegia eterna della crudeltà con cui il potere conquista i suoi spazi, il dramma non è mai urlato, i personaggi appaiono lenti e insicuri (a parte quello positivo di Anna, dinamica, decisa e impavidamente sfrontata) e profondamente fragili, nello scenario che il destino ha tracciato per loro. Le scene di violenza, che irrompono, improvvise ed insieme attese e preparate dall'inquietudine, non sono mai gratuite, ma sempre necessarie alla narrazione, ed ancor di più alla restituzione di un'angoscia senza limiti.

Eastern Promises è un thriller compatto che, rispettando tutti gli stilemi del noir, narra con incisività il racconto senza tempo del destino, il peso che hanno le scelte sulla vita dell'uomo. Il film raggiunge forse il suo obiettivo proprio in virtù di questo percorso. Lo straniante, il perturbante, da sempre cifra stilistica dell'autore, cammino battuto con coerenza, raggiunge il suo apice in quanto elaborato e insieme messo al servizio di una potente narrazione classica che ricorda certi testi di Eschilo (il destino beffardo dei fratelli protagonisti dei *Sette a Tebe*), o certi drammi maturi di Shakespeare, (la seduzione del potere attraverso il percorso del male del *Macbeth*).

«Gli schiavi partoriscono schiavi», dice Nikolai ad Anna, frase che potrebbe davvero appartenere ad uno qualsiasi di queste tragedie. Anche qui come nei drammi classici vi è una nascita feroce legata ad una morte altrettanto crudele, ed inoltre l'eredità del potere trasmessa attraverso una discendenza indegna. Un padre ha un figlio indecente ai suoi occhi, e vede nel suo compagno il figlio che avrebbe voluto avere, ma che

¹ R. Escobar, *Poesia dei corpi violati*, Il domenicale-Il Sole-24 Ore, 6 gennaio 2007.



è disposto a sacrificare pur di salvare il sangue del suo sangue. Da parte sua lo squilibrato Kirill sa di essere immeritevole e questa sua consapevolezza gli pesa, così come il disprezzo del padre nei suoi confronti. Kirill vede Nikolai come una sorta di mito, e prova per lui una morbosa attrazione: Cassel si fida di Mortensen, l'unico che riuscirà a farlo ragionare in più occasioni, ma allo stesso tempo vorrebbe dominarlo, tanto da costringerlo a stuprare una prostituta sotto i suoi occhi, per una prova di virilità che sembra già conoscere bene e che rievoca quelle a cui è stato probabilmente sottoposto egli stesso dallo spietato padre. E' la carne, le sue mutazioni lacerazioni ed alterazioni, ciò che da sempre interessa il regista canadese.

Cronenberg, ossessionato dal corpo, attento scrutatore dei suoi misteri, da sempre lo interroga e lo mostra per ricercare al suo interno la vera essenza dell'uomo. In questo *Eastern Promises* indugia con partecipazione registica sulle ferite del corpo, spesso avvenute mediante coltelli, rasoi e lame in genere, e sul suono che queste lacerazioni provocano al contatto con la materia organica. Legata al corpo nella sua declinazione erotica e violenta vi è poi la scelta di usare armi da taglio e non armi da fuoco come fucili e pistole. L'arma da fuoco implica una distanza. In quanto «macchina» (come ha dimostrato da noi il grande Ermanno Olmi con il suo immenso *Il mestiere delle armi*), per certi versi disumanizza il gesto di uccidere. Un coltello implica l'essere disposti ad avere una connessione molto stretta con la vittima - sentirne il calore del fiato, l'odore e la sensazione del corpo. È un modo molto intimo di uccidere. Nel film, i killer scelgono questo metodo proprio per suggerire al nemico che sono disposti ad avvicinarlo. E in questo senso ferocemente erotica risulta essere la scena del bagno turco. Una scena che come la doccia di *Psyco* è già un culto: Nikolai-Mortensen, venduto dal padrone cade in una trappola. Si ritrova così nudo contro due energumeni in una sauna. Si batte a morte con i due sicari vestiti di pelle nera; combattimento di brutalità animalesca. Il sangue scuro e i colpi sordi delle lame sui muri la rendono una delle sequenze d'azione meglio riuscite degli ultimi anni: tesa, cruenta, simbolica – Nikolai, l'uomo nudo, dopo la lotta disperata, si dispone in posizione fetale, pronto quasi a rinascere. Il fatto che l'attore fosse completamente nudo, ha a che fare con un senso di vulnerabilità del corpo più che con il sesso, ma è evidente come l'elemento erotico (presente nei film di Cronenberg attraverso il corpo degenerare) sia per il regista luogo del mistero e essenza dell'uomo. Chiave questa che ha poi molteplici varianti e complessi corollari. La più evidente, è quella di «leggere» sul corpo delle persone i segni del dramma. Ieri quelli di un raccapriccio che deformava le persone attraverso la carne violata e dilaniata in un mondo cupo di violenza e di vittime, dall'esordio horror con *Il demone sotto la pelle* (1975), a *Rabid* (1976), e poi con *Brood (La covata malefica)* (1979), *Scanners* (1981), *La zona morta* (1983), fino a passare alla mutazione del corpo attraverso la tecnologia con *Videodrome* (1984), e *La mosca* (1986), e ancora le mutazioni allucinate de *Inseparabili* (1988) e il *Pasto nudo* (1991), e gli incubi dolorosi di *M. Butterfly* (1993), il capolavoro disturbante *Crash* (1996) e poi il corpo come meccanismo in *eXistenz* (1999). Già con *Spider* (2002), ma soprattutto con *A History of Violence* (2005), il canadese ha cercato e trovato una narrazione più ampia, più distaccata dalla materialità immediata. Certo, la carne è ancora il fulcro del suo cinema, nei corpi sgozzati, massacrati, stuprati, umiliati che attraversano il film da cima a fondo. Anche con il precedente film però vanno fatti dei distinguo in quanto il criterio di rappresentazione subisce un ribaltamento: in *A History of Violence* il regista adottava un tono grottesco, quasi parodistico; qui, l'atmosfera noir è tragica, feroce e malinconica senza soluzione di continuità, in una parola compatta.

Il tutto consente la messa in scena dell'ossessione per il corpo come superficie d'iscrizione della propria memoria, luogo delle impronte del passato. I tatuaggi raccontano i trascorsi dei protagonisti nelle prigioni siberiane e gli incontri di lavoro si fanno nelle saune, per mostrare i disegni sulla pelle. Nel precedente *A History of Violence* il corpo aveva la sua memoria quando, chiamato a reagire alla violenza, reinnestava automaticamente i meccanismi da macchina da guerra; in *Eastern Promises* il corpo come ricordo attraverso i tatuaggi si spiega come unico modo di trattenere la memoria delle proprie scelte. Il "ricordo inciso", infatti, di per sé è estraneo all'Uomo che in Natura è nudo e puro nel corpo come nella mente. Il tatuaggio diviene quindi l'allegoria dei segni indelebili che il "vivere" lascia nell'individuo. Solchi talmente profondi da non concedere, in ultima analisi, possibilità di tornare indietro e riacquisire la vera, originale, essenza umana.