

Cineforum



MARCO PENSOTTI BRUNI
LEGNANO

La pelle che abito

Titolo originale: La piel que habito

Regia: Pedro Almodóvar

Sceneggiatura: Pedro Almodóvar

Fotografia: Josè Luis Alcaine

Montaggio: Josè Salcedo

Musica: Alberto Iglesias

Scenografia: Antxón Gómez

Interpreti: Antonio Banderas (il dottor Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera), Blanca Suárez Norma), Jan Cornet (Vicente), Marisa Parades (Marilia), Barbara Lennie (Cristina)

Produzione: Agustín Almodóvar, Esther García per El Deseo Canal+ España/Instituto de Crédito Oficial/TVE

Distribuzione: Warner Bros

Durata: 117'

Origine: Spagna

Fassbinder senza palle? No Almodóvar. Soltanto Almodóvar. Ma non è poco.

Ho sempre creduto di avere una buona memoria, ma forse non è così. Come ho incontrato Almodóvar? Quando di preciso? Mi ricordo, però, quando e dove mi resi conto di essere innamorata dei suoi films. All'uscita di un cinema, dalle parti di via Chiaia, a Napoli. Stavo bene. Mi sentivo contenta. Ed ero sicura: era l'effetto del film appena visto, *Kika - un corpo in prestito*. Sgangerato ed eccessivo, forse più di altre pellicole del regista manchego, questo film colorato, leggero pur nella disastrosità dei suoi personaggi, degli ambienti, delle situazioni me lo aveva "rivelato". Imperfetto, non il meglio, tant'è che non viene mai ricordato nemmeno dai laudatores più convinti. Perché c'ero andata? Era un cinema lontano da dove abitavo allora e dalle vie bazzicate dagli studenti. Destino. Come per tutti gli amori. Probabilmente, anzi sicuramente, avevo già visto *Tacchi a spillo* (1991) e, prima ancora, *Légami* (1990) ma non ne ricordo le sensazioni della prima visione. A dire il vero ho un vago ricordo di uno strepitoso Miguel Bosé che dal grande schermo mi viene incontro sui tacchi a spillo, ma del Banderas di *Légami*, che pure, come ho avuto modo in seguito di constatare in VHS, era notevole, non ho memoria. Ricordo che dopo *Kika* li ho rivisti come ho visto il precedente *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* (1988) ed ho poi recuperato tutti gli altri: *Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio* (1980), *Labirinto di passioni* (1982) *L'indiscreto fascino del peccato* (1983), *Che ho fatto io per meritare questo?* (1984), *Matador* (1986), *La legge del desiderio* (1986). Dunque da quella prima visione, quello con Almodóvar al cinema diventa un appuntamento atteso e costante. Lo "ritrovo" film dopo film, (nel 1995 esce *Il fiore del mio segreto* e nel '97 *Carne tremula*, quest'ultimo spesso riproposto, a tarda ora, in televisione e quindi rivisto con il piacere di rivederlo e di scoprire nuove cose), cantore di una filosofia di vita eccessiva e volutamente *kitsch* che, sin dai suoi esordi artistici, traduce in opere cinematografiche provocatorie, caratterizzate dall'esaltazione dei sensi e delle passioni più sfrenate, dove la realtà è di continuo riciclata in un ordine morale diverso e divertito, condito di cinismo e di *humour*, ed assisto alla maturazione dell'"almodramma". Sulla scia del maestro del melodramma anni '40 (anni d'oro per il genere), Douglas Sirk, Almodóvar diventa, infatti, autore di un cinema in cui il *feuilleton*, il *noir*, e l'erotismo travolgente o *soft* sono miscelati e fatti, melodrammaticamente, lievitare con una buona dose di sarcasmo nero. Poi? Poi l'apoteosi di critica e pubblico: *Tutto su mia madre* (1999), proseguita con *Parla con lei* (2002). Non vale. Troppo facile. Troppo facile amare questo Pedro. Girate con maestria e passione, queste opere hanno un meccanismo narrativo quasi virtuosistico e perfettamente oleato che denotano uno stile personale, serio e scanzonato insieme, dominato sempre da una convinta trattatistica sull'amore e sulle sue sofferenze che si tramuta in parodia, sberleffo, sghignazzo nella prima, e si ripropone, girando con pochi tratti, con tocchi giusti, lontano dagli eccessi di maniera delle opere precedenti, con eleganza e passione nella seconda, raggiungendo vertici assoluti. Ma a questo punto si insinua un dubbio: in tutta questa raggiunta perfezione dov'è finito il più aggressivo ed istintivo ritrattista del postmoderno? Il "birichino disturba benpensanti" di cui io mi sono innamorata? Le sue residue cattiverie sono dichiaratamente calibrate, stuzzicano ma non offendono; il mondo che rappresenta è sostanzialmente buono, senza veri cattivi. Dal dubbio al rimpianto. Succede. Ma niente paura è il 2004 ed esce *La mala educación*. Malinconica e decadente quest'opera ci restituisce un Almodóvar eccessivo, problematico e coraggioso. Il più coraggioso di sempre. Spagnolo della cattolicissima ma non confessionale Spagna, cresciuto ed educato nei collegi salesiani e francescani, affronta il "problema" della religione cattolica: di come viverla in attesa di liberarsi

del suo fantasma, perché liberi da questo si è in grado di individuarne i danni, la cattiva educazione: l'instillazione del complesso di colpa e della paura del castigo. Tema difficile, narrazione difficile. Moltiplica trame e sottotrame, va avanti e indietro nel tempo con *flashback* e *flashforward*, ma non confonde le acque e le carte, non depista seminando falsi indizi, tant'è che la narrazione non è spezzata e discontinua anche se affollata di digressioni e personaggi. Tutto è funzionale alla sua storia, è tutto in linea con il suo modo di fare cinema. E' in questo film che ho individuato una maturazione del regista, non in quelli osannati ed amati, giustamente: per quanto è bravo ci sarebbe arrivato a fare quei film, era scontato e lo ha confermato con la pellicola successiva, il memorabile *Volver* del 2006. E arriviamo all'Almodóvar de *Gli abbracci spezzati* del 2009. Li credo di aver avuto un moto di cedimento anch'io. Nessuna emozione alla visione di questo film. Neanche delusione. Interessante ma non tanto da coinvolgermi ed in più imperfetto, ma non era quello il problema. Intenso? Non so. Di certo macchinoso e, per quanto raffinato, molto gelido. Forse, ho pensato, che quello per il regista spagnolo, fosse un amore destinato a finire. Può capitare. Pedro dice che i suoi films è meglio vederli due volte. Mi ero ripromessa di farlo ma avevo paura. Paura che davvero potesse finire qualcosa. Emozioni, sensazioni e, soprattutto, quello "star bene" all'uscita dal cinema dopo aver visto un suo film. Ho preso tempo. Un po' tanto. Siamo nel 2011 e a maggio, a Cannes, viene presentato in concorso *La pelle che abito*. Arrivato nelle nostre sale in autunno, il film era stato accolto con freddezza da critica e pubblico. Conoscenti, amici, sorella inclusa, non sono stati da meno. E aggiungevano con rimpianto di aver rivisto "giusto ieri o soltanto poco tempo prima" *Tutto su mia madre* piuttosto che *Volver*. Non vale. Un colpo basso. Riuscire ad amare dopo aver bene conosciuto è esercizio molto difficile, diceva Sciascia. Ma se si è assoluti, estremisti e, contraddittoriamente, razionali, amare senza conoscere vale ancora meno. Vado a vedere *La pelle che abito*. E ritrovo Almodóvar. Tutto Almodóvar. Pedro si scopre. Mostra la nuda pelle del suo cinema. Riduce fino ad azzerare i suoi abili movimenti sulla superficie delle cose e fa emergere la sua capacità e il suo coraggio di sondare l'abisso per riuscire nella tormentosa ricerca del vero, senza farci rimpiangere, davvero questa volta, Fassbinder. Denso di rimandi cinematografici che vanno da Hitchcock a Buñuel, da Fritz Lang a Georges Franju, *La pelle che abito*, che trae spunto dal romanzo del francese Thierry Jonquet, Tarantola, e di cui conserva soltanto l'idea centrale (è diversa anche l'ambientazione, una Spagna appena futuribile, la Toledo del 2012), è un thriller imbastito con i fili del *melò* e del *noir* con sfumature *horror*, più adatto alla rinnovata sensibilità del regista che adotta uno stile teso, spietato, razionale, ma non emotivamente freddo, e quasi minimale e manierista pur senza rinunciare a certe grottesche esuberanze del passato, e che si allontana dalla passionalità calorosa ed estrinseca della cinematografia precedente per dedicarsi alla visceralità dei sentimenti umani, all'orrore della follia che si manifesta *nel* corpo e *sul* corpo. Almodóvar si insinua nei torbidi meandri della vendetta e di un crimine che, una volta commesso, pone la vittima (Vera Cruz, la efficace Elena Anaya) e il carnefice (Robert Ledgard, un cupo e disturbato Antonio Banderas, moderno incrocio tra il dr. Frankenstein e Pigmalione) a continuo confronto con gli spettri del passato: un tormento costante e sottaciuto che non può essere espiato se non con la morte. Ma il fulcro del film non è la storia tra Vera e Robert, è l'immagine. Immagine narrata e rappresentata iconograficamente. Ed è per l'"immagine" che il regista scomoda addirittura Tiziano, Rubens, Louise Bourgeois. Immagini che si confondono con altre immagini. La realtà non prescinde dalla copia. E' tutto lì in superficie, esposto, e anche su grandi schermi! Le motivazioni degli stessi personaggi sono legate all'immagine di qualcuno o di qualcosa: Robert plasma Vera ad immagine della moglie morta, Norma, la figlia, è ossessionata dall'immagine del suicidio della madre, fino a riproporla, Vera si lascia trasportare dalla sua nuova apparenza, dalla nuova forma del suo corpo. In questo film l'immagine è tutto, è il movente. E cosa più di ogni altra esemplifica l'immagine? La pelle. Dunque la pelle è tutto?! Poi, all'improvviso, la scoperta. A Vera appare la propria antica immagine, che la spinge a sottrarsi dalla deriva delle immagini, rivendicando la propria essenza: sono Vicente. La pelle è soltanto una pellicola che un'anima e un corpo abitano.

L'essere non dipende dal genere. Un bracciale anni '50, probabilmente visto al polso delle dive di quegli anni, tanto da Pedro amate, chiude il film. Il bracciale si avvolge in un movimento particolare e niente affatto casuale. Cosa vorrà ribadire ancora? Coerente al se stesso di sempre Almodovar non si smentisce mai e... non delude mai.

A cura di Eugenia Piro