

Il sesso alla sbarra

Marco Bellocchio spiega la sua «Condanna»

di Cristina Piccino

ROMA

Esce oggi *La condanna* di Marco Bellocchio, con Claire Nebout e Vittorio Mezzogiorno. Orso d'argento a Berlino, ma attaccato polemicamente (solo dall'ultra destra) per i suoi temi «proibiti». Si parla infatti di sessualità, desiderio, orgasmo e piacere al limite del sottile confine tra seduzione, plagio, e violenza. Ne parliamo con l'autore

Nella prima parte del film viene espresso un concetto di arte legato alla vita e alla sessualità.

Da una parte c'è la doppia interpretazione dello sguardo del bambino: è una lettura diversa della stessa opera d'arte che rimanda a una dimensione psicanalitica dove si parla di angoscia, di non-nascita rispetto alla certezza della nascita. Poi c'è il discorso sull'arte in generale: all'architetto, cioè a me e a Fagioli non è mai interessata una forma artistica che sacrificasse la vita, il rapporto con la donna. Non è una visione decadente perché nella seduzione a differenza dello stupro non c'è distruzione ma libertà.

Dunque la scelta del museo rimanda a precise esigenze narrative?

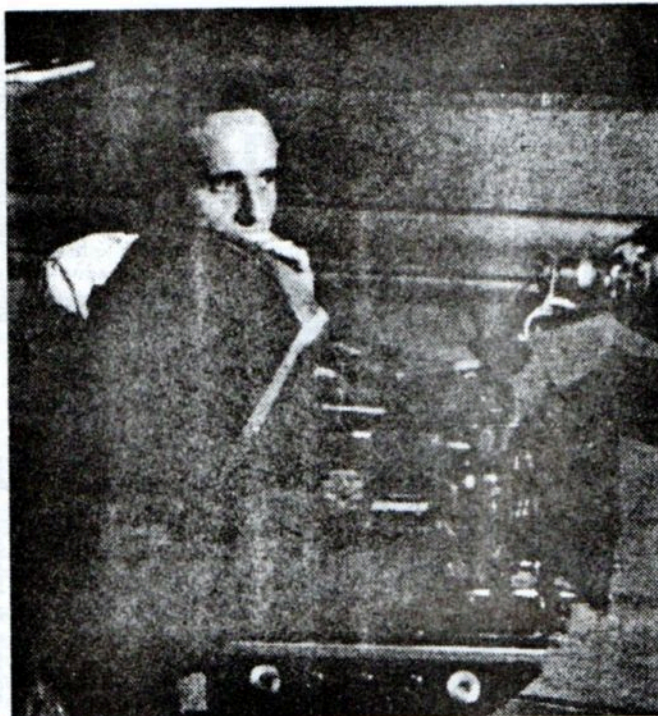
Mi piaceva la prigione della bellezza fuori della sua realtà quotidiana. A livello simbolico è un po' il luogo dell'incoscio che l'architetto sa interpretare e dove Sandra, senza capire, decide di fermarsi.

Nel rapporto tra Sandra e l'architetto c'è un confine molto sottile tra seduzione, plagio e violenza.

Fatto salvo il discorso sui diritti e sulla non-violenza fisica, si parla di una costrizione che esiste nella vita quotidiana. L'uguaglianza nei rapporti è molto teorica: o c'è la falsificazione, in cui ognuno dà ragione all'altro, oppure scatta il meccanismo dell'influenzamento. Poi c'è il desiderio (che non si identifica solo con l'orgasmo): è come se lei si sentisse costretta dall'uomo a non rinunciarvi.

Puoi spiegarti meglio?

Sandra vive il suo desiderio ma col risveglio (e così si può para-



Marco Bellocchio

gonare ancora di più il museo all'inconscio) c'è la dimensione di normalità che quasi la obbliga a agire in quel modo. Il particolare delle chiavi assume così grande importanza. Sandra forse si offende che lui si è tenuto per sé qualcosa mentre lei si è data completamente. E' difficile continuare a sostenere certe esperienze perché con la luce del giorno intervengono una serie di necessità e si deve retrocedere per autodifesa.

Quindi lei si sente ingannata?

Non dico che lo sia ma la sua esperienza viene a coincidere con un discorso di vita quotidiana e di normalità affettiva dove è d'obbligo una certa solidarietà. Così le chiavi, che lui ha tenute nascoste, investono la dimensione cosciente del rapporto. A livello di significato la condanna di un certo comportamento è quasi auspicabile. E' un paradosso ma se così non fosse lo stesso architetto non capirebbe più dove dirigersi. Un eccessivo consenso anche nell'arte, nel cinema, non è sempre positivo. La nostra società tende a consumare e a digerire subito la novità. Bisogna sapere usare le maschere

molto bene per dare un'autenticità quando occorre e non darla quando ci si deve difendere. Mediare nel cinema è indispensabile: come mantenere la propria integrità e riuscire a muoversi in modo diverso.

Nella seduzione c'è sempre un gioco diseguale. Certo. Anche l'ambiguità della deposizione di Sandra spinge tutta la storia fuori dei canoni processuali tradizionali. Presenta una conflittualità che continua e si manifesta in modo ancora più contraddittorio quando tira la torta in faccia al giudice che l'ha difesa.

Mi sembra che nel tuo film ci sia un'esigenza eccessiva di spiegazione nella seconda parte.

E' vero, il finale segue una scelta stilistica didattica. La scena della contadina è stata voluta per esprimere una rottura drammaturgica e stilistica immotivata che spingesse il film verso altri colori. Chiudere con la torta in faccia era come optare per una 'perfezione' che a noi non interessava. La contadina poi è l'immagine al femminile dell'architetto: non dà alcun dubbio sulla sua assoluta capacità di gestire i rapporti.

Hai detto che l'orgasmo nella storia è secondario. Però tutto il problema della seconda coppia sembra ruotare in modo un po' «meccanico» intorno a questo.

Ho usato l'orgasmo non per mitizzarlo, in modo reichiano, ma perché rappresenta a livello metaforico quel momento di incoscienza che nella vita di veglia è l'unico a somigliare al sogno. Certo ci sono anche tensioni più forti nel gioco della seduzione. A livello di rappresentazione abbiamo scelto il rapporto sessuale ma per esempio, tutto il cinema americano classico mette in scena la sessualità solo in una carezza, in uno sguardo. La sensualità è nelle immagini: potrebbe essere anche un paesaggio, in una marina. L'orgasmo però è irrepresentabile e non dimostrabile.

Resta difficile da capire l'atteggiamento della terza donna, la moglie del giudice, che si limita a incolpare l'uomo di assenza di «tecnica».

A me interessava seguire il percorso di crisi del personaggio maschile. Lei reclama un certo tipo di follia, di libertà dove la «tecnica» non c'entra. E' qualcosa che scatta a livello di fantasia inconscia, non dimostrabile, indicibile. E' un personaggio che fa parte della schiera di donne deluse. Provoca il suo compagno dicendo che vorrebbe fosse come l'architetto perché ha bisogno della capacità di seduzione, di sicurezza, che il giudice non ha. Lui ha invece tutta quella somma di qualità così 'preziose' per la società che però nascondono una distrazione, un considerare il rapporto con la donna secondario. In ogni legame uomo-donna c'è sempre un «fermo»: è un regresso perché l'immobilità non fa parte della vita. Spesso ci si separa per impotenza del rapporto stesso e col successivo partner si ripete lo stesso errore. Il giudice non ha più capacità di stare nel rapporto ma ha qualcosa di prezioso: non è indifferente. La sua crisi è reale, non un inganno.