

Una perla in finale di stagione. Stagione - sia detto per inciso e onore di cronaca - assai

parca di buoni titoli e avara al botteghino, mediamente un quinto di incassi e di spettatori in meno nei primi sei mesi del 2017 rispetto al pari periodo dell'anno precedente. E incassi che diminuiscono ancor più delle presenze, quasi a dar ragione ai detrattori della “svendita” (mercoledì a due euro). La perla, comunque, è *Lady Macbeth* del britannico William Oldroyd, esordiente al cinema ma già un nome a teatro, con una memorabile Florence Pugh - appena ventunenne, di sicuro avvenire - nel ruolo della protagonista. Distribuisce, qui da noi, l'indipendente e intraprendente Teodora, che già si è assicurata per la prossima stagione *The Square* dello svedese Ruben Östlund e *120 battements par minute* di Robin Campillo, nell'ordine Palma d'oro e Grand Prix della giuria all'ultimo festival di Cannes.

Il riferimento alla *dark lady* scespiriana è di ordine simbolico. Più stringente la parentela con la novella ottocentesca di Nicolaj Leskov *Una Lady Macbeth nel distretto di Minsk*, già costata a Šostakovič le ire di Stalin nel 1934 (“Caos invece di musica” titolava la *Pravda*) e quasi trent'anni dopo nel repertorio di Andrzej Wajda, che firmerà *Lady Macbeth siberiana* nel 1962, in coda a *Cenere e diamanti* e *Ingenui e perversi*, film del disincanto e della ribellione, che hanno il volto - bello e dannato - di Zbigniew Cybulski, il James Dean polacco.

Ingenuità e perversione s'intrecciano anche nell'itinerario esistenziale di Katherine, la diciassettenne “comprata” da un signorotto della campagna inglese per il figlio, più avanti con gli anni e del tutto disinteressato alla giovane moglie. Siamo nel 1865: uomini padroni e prepotenti, donne sottomesse e rassegnate. Copione invariabile, qui persino parossistico nei suoi disumani rituali, ma Katherine non ci sta. Reclusa nella sua dimora, che è persa in mezzo alla brughiera, fra nebbie opprimenti e venti sferzanti, in un cielo eternamente plumbeo, matura dapprima la sua ribellione e poi la sua “liberazione”, in un crescendo di vendetta che lascia attoniti.

“Non passerà se non fai in modo che passi”: lo sa bene quando decide di portarsi a letto lo stalliere Sebastian, peraltro ometto presuntuoso e, già si intuisce, vigliacchetto, dando inizio ad una relazione che diventerà col tempo autentica ossessione, uno scandalo esibito piuttosto che contrabbandato, *amour fou* che non conosce freni e inibizioni, al punto da rimuovere con ogni mezzo qualsiasi possibile ostacolo: le convenzioni, il suocero, il marito...

Difficile non provare una qualche solidarietà per Katherine, sin dalla squallida prima notte di matrimonio; difficile seguirla nel suo successivo percorso di perdizione, raccontato da Oldroyd con il dovuto distacco, senza ricattare lo spettatore, algido nella pittoricità di certi interni (lei, perfettamente abbigliata, seduta sul divano, lo sguardo fisso in camera) epperò estremamente attento ai particolari (quel gatto che compare e scompare dalla scena), propenso ad assecondare gli slanci erotici della protagonista per subito poi ricomporsi, ben capace di condurci per mano sino all’orlo del precipizio. Senza giudicare, tanto non ce n’è bisogno. E nessun romanticismo. Cinema della crudeltà. Eric von Stroheim, Carl Th. Dreyer, Preston Sturges, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, Akira Kurosawa: nel 1975 François Truffaut raccoglie nel volume postumo *Le cinéma de la cruauté* (Flammarion; da noi nel 1979 per Il Formichiere, traduzione di Edoardo Bruno) saggi e recensioni dell’amico e maestro André Bazin per l’appunto dedicati a questi giganti. Un classico, col senno di poi.

Hanno in comune - scrive Truffaut - uno stile molto particolare e una sorta di mentalità sovversiva. (...) Dietro ogni film si trova lo spirito di un moralista; la loro opera fa di ognuno di loro, a partire da Stroheim, un “regista della crudeltà.

E su Buñuel, lo stesso Bazin, a proposito di un passaggio chiave de *I figli della violenza* (*Los Olvidados*):

Che c’è di più atroce di un ragazzo che prende a sassate un cieco, se non un cieco che si vendica di un ragazzo? (...) Ma la crudeltà non è di Buñuel, egli si limita a evidenziarla nel mondo. Se sceglie la più atroce è perché il vero problema non è di sapere che esiste anche la felicità, ma fino a che punto può arrivare la condizione umana nell’infelicità.

Mezzo secolo dopo, in un’epoca di crudeltà banalizzata dall’estetica del marketing, un piccolo film di composta classicità e irriducibile spietatezza come *Lady Macbeth* ha il potere di ridestare quelle considerazioni: il senso etico di un viaggio nella ferocia e nella follia. L’una intrecciata all’altra, lungo una catena di causalità dove l’infelicità non può che generare altra infelicità. Con buona pace delle anime belle.