

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Una tragedia in 2D

Venezia 67: Venus noire

- MAGAZINE - VISIONI -



Data di pubblicazione : venerdì 10 settembre 2010

Abstract:

Presentato in competizione, *Venus noire* di Kechiche ricostruisce, con una rabbia civile poco assistita dall'attenzione al dato umano, uno dei casi singoli di sfruttamento e mercificazione più brutali del colonialismo europeo di inizio Ottocento, la parabola tragica di Sartije Baartman, la *Venere ottentotta*.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Presentato in concorso alla 67. Mostra di Venezia, *Venus noire*, opus numero quattro di Abdellatif Kechiche, sta suscitando un'ondata di urto sorda e sostanzialmente ostile nella critica internazionale, che fotografa perplessità e disagi diffusi anche qui al Lido. La stessa conferenza stampa si è svolta in un clima surreale, con una moderatrice francese, visibilmente avversa al film, che si è limitata a smistare il microfono tra giornalisti presenti, senza fare alcuna introduzione né chiamare in causa i numerosi ospiti del cast (tra cui il grande Olivier Gourmet) mai interpellati dalla stampa. Un impatto che rischia di far perdere di vista l'illuminante lezione di storia coloniale che la tragica parabola di Saartjie Baartman ci trasmette, con sorprendente attualità, scritta sulla sua pelle.

Parigi, 1815. Nell'Accademia reale di medicina, l'illustre naturalista Georges Cuvier (François Marthuret, *La petite Jerusalem, La nobildonna e il duca*) illustra alla comunità scientifica il caso di Saartjie, il cui calco a grandezza naturale campeggia in bella vista. La sua relazione è tutta volta a descrivere morbosamente le particolarità anatomiche della donna, a partire dal *grembiule delle Ottentotte*, uno sviluppo ipertrofico delle piccole labbra, che accompagna un sovradimensionamento generale del bacino. Quello che con altrettanta convinzione sembra spingerlo è l'intento di argomentare che, per le caratteristiche del teschio, la donna presenta «una rassomiglianza sorprendente con i mandrilli», avvalorando la tesi secondo cui la razza dal cranio schiacciato, vale a dire quella africana, è «condannata a eterna inferiorità». Tesi preziosa per una politica europea che si prepara alla conquista e alla spartizione del continente nero.

Londra, giugno 1810. Sull'insegna di uno squallido baraccone da fiera, campeggia la sagoma deforme di una donna nera dalle natiche enormi e la scritta *Hottentot Venus*. La chiamano così Saartjie (l'esordiente afrocubana e francofona Yahima Torrès). La donna, sulla trentina, compare in scena, davanti a una plebaglia vociante ed eccitata, presentata da una sorta di domatore bianco, il boero Hendrick Caezar (Andre Jacobs, *Goodbye Bafana, In My Country*): vestita da una sottile tuta color carne e un perizoma di perline, Saartjie entra ed esce da una gabbia di legno, *performando* contro voglia il ruolo di una bestia feroce. Ringhia, si dimena, grida, aggredisce Hendrick e il pubblico, mentre lui la provoca, incitando gli spettatori ad avvicinarsi e a toccarle il sedere. Spente le luci, davanti allo specchio del camerino vediamo un'altra creatura: una donna abbruttita, stanca e frustrata, già minata dall'alcoolismo e dal tabagismo, che si lamenta con il suo aguzzino soprattutto per il repellente contatto con le mani degli spettatori. Hendrick la consola e minaccia, le promette una celebrità crescente, le regala due valletti neri e un corredo di vestiti da signora borghese. La fa battezzare, persino, col nome di Sarah. Hendrick, infatti, ha paura.

Ha paura che l'African Institution, un organismo che ha preso a cuore la sorte della donna, possa dimostrare che lui la tiene in stato di schiavitù, portandogliela via. In tribunale però, Saartjie difende Hendrick, che l'ha portata in Inghilterra ad esibirsi dopo averla avuta come serva in casa, a Cape Town, e si definisce un artista, libera. Sogna ancora questo almeno le prospetta Hendrick di mettere da parte un po' di soldi per tornare a casa e mettere su famiglia, aprendo una fattoria tutta sua. Sulla loro strada, i due incontrano un altro uomo di spettacolo, il domatore di orsi Réaux (Olivier Gourmet, attore feticcio dei Dardenne), che li convince a tentare la sorte sulla piazza di Parigi. L'impatto nei salotti della buona borghesia è in effetti travolgente e la notorietà di Saartjie arriva anche a Cuvier. Il fisiologo, pagando profumatamente Hendrick, riesce a ottenere che la donna posi nuda per una serie di riproduzioni e misurazioni scientifiche, ma Saartjie rifiuta con orgoglio di mostrare i propri organi genitali. Stizzito da quello che percepisce essere l'ennesimo segnale di insubordinazione, Hendrick vende Saartjie a Réaux che, avvicinando col suo fare sensuale e insinuante la donna, riesce a convincerla ad osare sempre di più negli spettacoli, superando ogni residuo di pudore. Dai salotti libertini al bordello il passo è breve: affidata alle cure di Jeanne (Elina Löwenson, *Lourdes*), Saartjie si lascia ormai sempre più fare, in un processo di autodistruzione veloce che in pochi mesi la abbatte, abbandonandola cadavere nelle mani, impietose e oscene, di Cuvier e dei suoi assistenti. Su un tavolo da obitorio potranno fare di lei quello che vogliono, violarne l'intimità, persino sezionarla, mettendone in formalina cervello e vagina. Per il bene della scienza naturalmente. Come ci ricorda il cartello finale, membra e calco sono stati esposti al Musée de l'Homme fino al 1976, ma solo nel 2002, dopo ripetute richieste avanzate dai khoikhoi, il corpo di Saartjie è tornato a casa, accolto nel nuovo Sudafrica post-apartheid.

Corpi estenuati allo sguardo, spazi restituiti alla loro presenza flagrante, tempi dilatati fino a respirare una dimensione che si approssima all'esperienza reale: Kechiche non cambia approccio alla messinscena, anche se per lui, stavolta, si tratta di raccontare una storia ambientata nel primo Ottocento e per di più vera. Sente e rivendica tutta la responsabilità di trasmettere al grande pubblico la parabola di una donna reificata e violentata da un'intera società, già invasa borghesia o proletariato che sia dalle metastasi di un immaginario coloniale, che la usa per dare corpo ai fantasmi esotico/erotici di un'Africa selvaggia e primitiva, da cui mai nessuna civiltà è sorta (gli antichi egizi vengono assimilati con orgoglio da Cuvier alla razza indoeuropea). Proprio la genia dei naturalisti è quella contro cui Kechiche si scaglia con più furore civile, senza per questo dimenticare lo scrupolo di ricostruzione storica. La rappresentazione del rituale di misurazione e osservazione, con la sua prossemica implacabile che inchioda al centro immobile l'oggetto di uno sguardo/tortura, evoca con forza echi dreyeriani, tanto più che un naturalista (Jean-Baptiste Berré, come il Massieu artaudiano de *La passione di Giovanna d'arco*, 1929) osa accostarla invece con tenerezza e rispetto.

Kechiche salva, invece, sorprendentemente ma solo per chi non conosce l'attore di palcoscenico e l'orchestratore sapiente di performance rivelato da *La schivata* e *Cous cous* il teatro e i suoi uomini. Un po' perché, renoirianamente, anche gli opportunisti Hendrick e Réaux hanno diritto a un'anima. Un po', e soprattutto, perché secondo Kechiche, in fondo ed è questa, davvero, l'unica lettura di pancia e personale offerta da un ex-attore ingabbiato come lei per anni nello stereotipo dell'arabo-tipo, infido e violento se Saartje mediocre attrice e poco credibile, *physique du rôle* a parte, nel ruolo della selvaggia in gabbia avesse incontrato l'impresario giusto, il teatro avrebbe potuto salvarla, rivelare a lei e agli altri i propri talenti artistici, che lascia intravedere in un paio di improvvisazioni fulminanti: a Londra, sotto gli occhi furiosi di Hendrick, canta e si accompagna con una piccola kora, strappando per un momento il pubblico al ghignante e avido orizzonte d'attese; a Parigi, assecondato dal più subdolo Réaux, trascina l'uditorio dei salotti borghesi, duettando da vera virtuosa con un violinista.

Lampi isolati però, che non illuminano il *mistero* di Saartje. Sì, perché Kechiche ha voluto conservare, nonostante i quasi 160 minuti di durata, un alone opaco sull'anima di Saartje, dando voce solo per accenni ai sogni, ai desideri, alle ragioni intime della protagonista. Così facendo però, si è ritrovato tra le mani un mondo dalle coordinate prospettive artificiali, in cui se il contesto storico-sociale ha una sua leggibilità complessa (proprio perché l'indignazione civile di Kechiche interpreta il caso come esemplare di dinamiche politico-culturali complesse e senza tempo) e perfino a molti dei suoi attori principali vengono restituiti fenomenologicamente, attraverso gesti e parole, uno spessore psicologico articolato e avvicinabile da parte dello spettatore, non così accade a Saartje. Una paradossale traiettoria che appiattisce la *venere nera* sulla sua immagine-corpo, sulla sua verità simbolica di icona dell'immaginario eurocentrico, figurina bidimensionale e monocromatica che ricalca le riproduzioni litografiche d'epoca.

Nella sequenza, terribile, dell'agonia, l'osservazione dilatata di questo corpo disfatto dalle umiliazioni e dalle malattie, scosso dai colpi di tosse che lo avvicinano alla morte, non riesce a replicare il pathos temporalmente insostenibile dell'*attesa* che accompagnava il trapasso del vecchio padre in *Cous cous*: si aspetta e si desidera con ansia che Saartje smetta di soffrire una volta per tutte, ma la sua sagoma squassata dagli spasmi evoca troppo quella di un King Kong incalzato dagli aerei sull'Empire State Building. Di una vittima sacrificale, che non riesce quasi mai a farsi personaggio, ad abitare lo stesso spazio rappresentazionale degli altri.

Siamo allo snodo focale. La scelta, nei fatti rivelatasi infelice, di non romanzare, di non personificare Saartje, si configura come un rifiuto di assunzione di responsabilità. La strategia di messinscena e messa in quadro, basata sull'osservazione ad oltranza e sulla ripetizione dei rituali di reificazione a cui viene sottoposta Saartje, pur dettata da un'onestà intellettuale e da una rabbia civile percepibili, finisce con lo schiacciare la donna in una prospettiva bidimensionale, che paradossalmente poco spazio lascia anche alla libertà di intervento e adesione emozionali dello spettatore. Icona, ancor più che oggetto. Vittima più che protagonista, Saartje finisce ingabbiata in una gabbia di impegno paternalistico che non riesce a renderle giustizia. Forse, proprio perché Kechiche si è confuso *malgré lui* nella folla ghignante del primo Ottocento. Ha lasciato che la propria visione venisse come elisa dal moltiplicarsi dei

rituali di voyeurismo. Ma questa rinuncia a uno sguardo personale ha prodotto aberrazioni prospettiche imprevedibili che hanno tradito. Lui e forse, la stessa Saartije.

Grazie a Lucky Red, in ogni caso, ognuno potrà comprare a due scellini il suo posto nella platea della squallida Piccadilly Hall di Londra. E vedere e toccare con mano la Venere nera. Dall inizio di gennaio.

Postilla, all'insegna del *what if*. Forse, per farci cogliere meglio le metamorfosi subite da Sartije, Kechiche avrebbe potuto mostrarci anche brevemente chi era questa donna prima della partenza per l'Inghilterra. Forse, per riscattarne su un piano almeno simbolico il destino, avrebbe potuto, come il Bellocchio di *Buongiorno, notte* (2003) farle/ci vivere, almeno in una chiave onirica, la realizzazione del sogno del ritorno, con l'immagine della fattoria di proprietà. Con ogni probabilità, però, almeno parte del disagio in circolo nella platea è il risultato di una frustrazione e di una cattiva coscienza che Kechiche ha fatto del suo meglio per alimentare e usare come energia utile ai fini del suo discorso.

Leonardo De Franceschi | 67. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

Cast&Credits:

Venus noire

Regia: Abdellatif Kechiche; *sceneggiatura:* Abdellatif Kechiche; *adattamento e dialoghi:* Abdellatif Kechiche, Ghalya Lacroix; *fotografia:* Lubomir Bakchev, Sofian El Fani; *suono:* Nicolas Wachkowski, Jean-Paul Hurier; *montaggio:* Camille Toubkis, Ghalya Lacroix, Laurent Rouan, Alberatine Lastera; *scenografia:* Florian Sanson, Mathieu Menut; *costumi:* Fabio Perrone; *musiche:* Slaheddine Kechiche; *interpreti:* Yahima Torrès, Andre Jacobs, Olivier Gourmet, Elina Löwensohn, François Marthouret, Michel Gionti, Jean-Christophe Bouvet; *origine:* Francia, 2010; *durata:* 159 ; *formato:* 35 mm, 1.85, Dolby Srd; *produzione:* Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz, Charles Gillibert per MK2, in coproduzione con France 2 Cinéma; *distribuzione:* Lucky Red.