

Fidati di chi s'innamora. Dubita di chi si sposa.

Françoise Dorleac ne *La peau douce* (1964), di François Truffaut

di Luigi Scialanca



Questo scritto è stato profondamente riveduto e corretto nel 2016 per entrare in un'Antologia, *La Terra vista da Anticoli Corrado*, acquistabile su Amazon in volume o per Kindle. Per saperne di più, andare alla pagina http://www.scuolanticoli.com/Scritto_obsoleto.htm

Sono passati quasi cinquant'anni dall'inizio dell'estate del 1967. Quando a Nizza, mentre i giovani di quasi tutto il mondo ricevevano in dono *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e preparavano il '68, una ragazza di venticinque anni che correva verso l'aeroporto rimase uccisa in un incidente. Si chiamava Françoise Dorleac, ed era la sorella maggiore di Catherine Deneuve (che invece portava il cognome della madre). Aveva girato il suo primo film nel '61, due anni prima della sorella, e da allora ne aveva fatti altri otto, proprio come lei. L'ultimo, di Ken Russell (*Il cervello da un miliardo di dollari*) mentre Catherine si accingeva a interpretare il personaggio di Séverine in *Bella di giorno*, di Luis Buñuel.

Avevano successo entrambe, piacevano ai critici e piacevano al pubblico. Sommando i punteggi che a quei diciotto film assegna il Morandini (tra i quali un *musical* che le sorelle interpretarono insieme nel '66, *Les demoiselles de Rochefort*, in Italia *Josephine*, di Jacques Demy), i film di Françoise ricevono 23,5 punti di critica e 27 di pubblico, i film di Catherine 25 punti per l'una e per l'altro.

Ho rivisto, qualche sera fa, quello che per me è il migliore dei film interpretati da Françoise Dorleac nella sua brevissima carriera: *La peau douce*, di François Truffaut, del 1964, che in Italia si chiamò *La calda amante*. I critici preferiscono *Cul de sac*, di Polanski (1966) ma io non sono d'accordo, anche se per motivi che a un critico farebbero storcere il naso: poiché *Cul de sac* riesce solo a stuzzicare una meschina curiosità, è una vicenda grottesca, scritta e filmata con feroce sarcasmo, di sconfitta per tutti, senza dignità né passione per alcuno; mentre *La calda amante*, benché sia la storia di un uomo che fallisce il rapporto con la donna e muore di una morte insensata per mano della moglie, avvince e commuove dalla prima all'ultima scena, e con umana intelligenza guarda e vede, senza disprezzo, anche gli sconfitti.

E poi in *Cul de sac* Françoise è una prostituta senza cuore, mentre ne *La peau douce* è la giovane donna stupenda e appassionata che era fatta per essere, nella realtà e sullo schermo...

Le dice Pierre, l'uomo sposato che si crede innamorato di lei (un intellettuale, mentre Nicole è una *hostess*), citando André Gide non so quanto esattamente: "Credete in quelli che cercano la verità. Dubitate di quelli che l'hanno trovata. Ma soprattutto non dubitate mai di voi stessi".

Innamorarsi è dunque un modo (anche se non il solo) per cercare la verità? Se è così, dovremmo credere solo in chi s'innamora. Mentre di chi si sposa — di chi, cioè, la verità l'ha trovata — dovremmo dubitare. Amore e matrimonio sarebbero divisi dal medesimo abisso che separa chi fa ricerca da chi impone dogmi, l'incertezza dalla fede, chi vive da chi tenta di controllare la vita degli altri.

Tuttavia, pur dicendole cose come queste, Pierre non è davvero innamorato di Nicole. *Crede* di esserlo (se ne fa una fede, cioè, e persino con fanatismo), ma tutto avviene in lui nel pensiero soltanto, nel dominio che a questa e ad altre idee egli accorda sulla propria mente. Non nella realtà. Nella realtà Pierre non rischia il rapporto, non si abbandona a Nicole, non la cerca con l'audacia e insieme l'incertezza con cui l'esploratore si avventura sull'oceano su una fragile navicella.

Fin dall'inizio, benché intenerito e come ringiovanito dalla bellezza, dalla dolcezza, dall'appassionata sincerità con cui la ragazza invece ricerca un'intesa con lui, Pierre fa prevalere sulla spontaneità del rapporto il rispetto dell'astratta "verità" delle convenienze e delle convenzioni. Nicole lo lascia entrare di notte nel suo appartamento pur sapendo che la padrona di casa la sfratterebbe, se li sorprendesse; Pierre, invece, quasi non osa — per tornare da lei che lo attende in albergo — nemmeno liberarsi dell'importuno conoscente che gli si è messo alle costole dopo una conferenza e non lo molla. Nicole di giorno in giorno conosce Pierre sempre di più, sempre un po' meglio, e in questa comprensione si estasia, anche quando non è del tutto gradevole, poiché riconosce in essa una prova del proprio amore, del proprio aver cercato davvero; Pierre invece, col passar del tempo, sempre più vede in lei ciò che astrattamente confligge con le astratte "verità" che lo dominano — i *jeans* invece della gonna, o il volume troppo alto della sua voce in un locale, quando lei si lascia andare alla gioia di ritrovarsi con lui dopo una separazione — e perciò s'infastidisce, si rabbuia, si irrita. Nicole vive il rapporto con lui nel mondo rischiosamente libero dei fatti; Pierre, invece, in un mondo da schiavi in cui le passioni le hanno soltanto le idee nel loro muoversi verso o contro altre idee, e il peggio che possa capitare a chi si agita fra l'una e l'altra è di dover, dall'oggi al domani, cambiar padrone dentro.

Perfino quando sembra decidersi a lasciare la moglie, infatti, Pierre in realtà non sta andando da nessuna parte. Sta solo creando una situazione mentale in cui poter "perfezionare" in un odio risolutivo, per quel che Nicole "lo costringe a fare", l'incapacità di amarla con cui l'ha odiata fin dall'inizio, anche quando credeva (aveva fede) di amarla. Tant'è vero che mai lo vediamo così duro e insofferente contro Nicole come quando la porta a visitare la casa in cui in teoria vuol andare a vivere con lei. Così duro e insofferente, che è proprio allora che Nicole apre definitivamente gli occhi e dolcemente gli dice addio. E lui la lascia andare! La spia, dall'alto, piccola come una formichina mentre in piazza sale su un taxi e scompare per sempre — così minuscola da non poter più apparire né bella né dolce né sincera se non per l'immaginazione che in Pierre non è più libera da chissà quanto tempo d'inseguire nessuno — e non la chiama, non si muove, non fa un gesto per farla tornare. Esce, dopo un po', raggiunge il solito locale, pranza

da solo davanti a un quotidiano come se niente fosse. Ed è lì che la moglie impazzita lo sorprende e lo uccide, ignara che egli, in verità, non ha mai cessato, neanche per un attimo, di essere un marito e di credere nel matrimonio.

Non è strano, pertanto, che questa morte insensata, che senza dubbio nella vita di Pierre è finalmente un fatto e non solo un'idea, dispiaccia a noi spettatori non tanto per Pierre quanto soprattutto per Nicole, che ne soffrirà più di ogni altro. Poiché per Pierre questa morte è un contrappasso poeticamente "giusto" impostogli dalla realtà in cui mai ha osato entrare, e che ora tragicamente lo punisce non perché egli l'abbia sempre fuggita, tenuta a bada e controllata, ma bensì per esser andato a stuzzicarla senza vero coraggio né sincerità, facendo assai più danno, nel cuore e nella mente di Nicole, di quando alla realtà si opponeva e la oltraggiava restando sottomesso alla finzione matrimoniale.

"Credete in quelli che cercano la verità. Dubitate di quelli che l'hanno trovata. Ma soprattutto non dubitate mai di voi stessi", aveva detto a Nicole citando André Gide. Ma doveva dirlo e ripeterlo, fino alla nausea, solo a sé stesso. Poiché non era Nicole che dubitava di sé fino a non osare di lasciarsi andare ad amare. Nicole aveva la tenera e splendida incertezza con cui, nonostante essa, s'innamora e si fa avanti chi di sé stesso è certo. Pierre, invece, solo il durissimo e spinoso dubbio fra il credersi amante e il credersi marito con cui mai ama e mai si fa avanti chi, di sé, si è lasciato sempre indurre a dubitare.

Françoise Dorleac era nella vita come la sua Nicole ne *La peau douce*. E ciò che l'ha uccisa è stato il dover correre poiché non doveva perdere quell'aereo. Non l'imponderabile casualità dell'incidente, ma la disumana necessità del dovere. Non un desiderio, ma un'idea. Non un'incertezza, ma una convinzione. Non la libertà, ma l'obbedienza. Cose con cui non si può giocare, danzare, far l'amore. Cose che mai lascian libere le donne di essere donne, gli uomini di essere uomini. Cose per le quali si può solo affaticarsi, torturarsi, morire.

Rimane un film, un fotogramma, un'immagine meravigliosa di donna. Che con uno sguardo, uno solo, anche dopo cinquant'anni (e ormai anche dopo cinquecento o cinquemila, come la fanciulla della Villa dei Misteri di Pompei) sconfigge la verità ormai trovata dell'opera d'arte, che niente può più cambiare, e torna magicamente a cercarla, a metterla alla prova nei nostri occhi.

(mercoledì 16 dicembre 2015. Luigi Scialanca, scuolanticoli@katamail.com)