

Fuori programma / "Io, la peggiore di tutte" della Bemberg

«Poesia» ed autocritica della clausura messicana

DA UNO DEGLI INVIATI

VENEZIA — Maria Luisa Bemberg, cineasta affascinante e voce importante del cinema al femminile, quest'anno è in giuria. E come è già avvenuto per un altro giurato (Omar Sharif), la Mostra ha inteso dedicarle un omaggio, presentando il suo ultimo film: talmente denso ed euritmico da soffrire, in qualche modo, il ruolo a Venezia della sua autrice e la inevitabile collocazione nel «Fuoriprogramma».

Il film si intitola *Io, la peor de todas* (Io la peggiore di tutte), ed è ripreso da un magnifico saggio (di Octavio Paz) su una monaca-poetessa messicana del diciassettesimo secolo. La monaca si chiama Juana Inés de la Cruz, in Messico l'hanno soprannominata Decima musa dopo che la sua opera poetica ha incominciato a diffondersi nel Paese, dalla sua morte in poi.

Juana, bellissima-dolcissima, si chiude in convento a vent'anni per poter restare sola con i propri libri, i pensieri, le elaborazioni filosofiche. Motivi d'inclinazione intellettuale e di carattere che hanno vita contrastata in piena Inquisizione e in un territorio dominato, all'epoca, dal Regno di Spagna e dalla Chiesa cattolica; spesso in opposizione fra loro, e in sfere così antitetiche da avere un peso decisivo

sulla vita della suora. Da una parte il viceré e sua moglie — reciproca, forte, ma pudica attrazione tra quest'ultima e Juana — che favoriscono l'attività della monaca, dall'altra la Chiesa che non ne concepisce, invece l'attività «pensante», specie se giudicata non sempre ortodossa. Difficile da digerire, del resto, in un periodo tanto livido, che una voce proveniente dalla clausura abbia suoni diversi da quelli del silenzio. Suor Juana insegna canto e recitazione alle allieve, studia astronomia, teatro e filosofia; poi scrive versi e, quel che è peggio, trattati di teologia nei quali si propone in un personale e puro, ma troppo originale, rapporto con il divino. Il peggio arriva quando il viceré e sua moglie devono tornare in Spagna: perso il suo unico ombrello, la suora viene brutalmente perseguitata, fino a quando, in un vero processo coercitivo d'autocritica, non le resterà che rinnegare tutto il proprio lavoro. Quasi providenziale, un'epidemia di peste la porterà con sé.

Tra le pareti bianche del convento e pochi esterni volutamente — e significativamente — marcati nella loro evidenza di cartapesta e muri sintetici, la Bemberg lascia che i contenuti profondi abbiano spicco sulle superfici di un racconto

che, già così com'è, non ha bisogno di sensi secondi per essere eloquente. Resta da dire, piuttosto, delle seduzioni esercitate da una severità e al tempo stesso da una ricchezza formali che spingono il film oltre la soglia realistica: facendogli toccare, tra luci ghiaccio, geometrie perfette, colti riferimenti pittorici e motivi di astrazione lirica, vertici di forte ed anti-conformistica ispirazione.

Ed ora un piccolo salto all'indietro. Gli australiani e la seconda guerra mondiale. Con notizie dal Pacifico e con una memoria storica frequentata in pari misura da rabbie non sopite, immagini di stragi impuniti, riflessioni generiche sugli orrori bellici e sui loro veri responsabili, non certo rintracciabili o individuabili tra la gente comune.

Tutti questi motivi, pigiatissimi nello spazio di un film, traboccano da *Blood Oath* (Giuramento di sangue) di Stephen Wallace, un regista quarantasettenne australiano e discontinuo che fino ad oggi ha espresso buone qualità, come in *For Love Alone* visto nell'86 a Berlino, o ha rifilato al pubblico qualche sciocchezza, come in *The Boy Who Had Everything* dell'84. In *Giuramento di sangue*, presentato l'altro giorno nella sezione «Fuori concorso», parla adesso di crimini di guerra,

senza l'intenzione di rimuoverli emotivamente: pure lavorando all'interno di un disegno complesso che vorrebbe, alla fine, cancellarli. I fatti si svolgono nel 1945, subito dopo la fine delle ostilità. Il capitano Robert Cooper chiama a giudizio i militari giapponesi responsabili di un'autentica carneficina sull'isola di Ambon, nel cui campo di prigionia sono stati massacrati o lasciati morire quasi quattrocento soldati australiani.

Su una sceneggiatura scritta anche dal figlio dell'avvocato militare (Williams) che sostiene realmente l'accusa nello storico processo del '45 ad Ambon, il regista costruisce un film diviso tra il genere bellico e quello processuale: variamente rielaborati, come accade spesso nel cinema australiano all'inseguimento continuo di una propria specificità. Riuscendo, soprattutto nell'ultima parte del dibattito, quando tendono ad affiorare tutti i temi di fondo, a creare motivi d'interesse narrativo. Coinvolgendo però anche troppo, in uno schema che al rigore e all'asciuttezza preferisce la complicità reattiva e con questa una meno convincente adesione allo «spettacolo». A scapito di un'equilibrata disciplina del racconto.

Claudio Trionfera