Kechiche. La vita di Adele

Veronica Vituzzi
6 Novembre 2013

In *Febbre* (1998) di Sarah Kane un monologo delirante interrompe l'alternarsi dei quattro personaggi archetipici, A, B, C e M. È un flusso di coscienza ad opera di A, teso a esprimere i suoi sentimenti per C in una lunghissima enumerazione secondo una lista ben particolareggiata di gesti specifici che si desiderano attuare nei confronti della persona amata, “E voglio giocare a nascondino e darti i miei vestiti (…) e andare da Florent e bere caffè a mezzanotte e farmi rubare le sigarette e non trovare mai un fiammifero...”.

Al posto di una descrizione generica delle proprie emozioni l'autrice entra nel personale noto solo ai due interlocutori, occupando due pagine nel tentativo di enunciare tutti i gesti minimi con cui si può essere vicini e uniti. Iperrealismo descrittivo, ossessione degli interstizi del reale, dal teatro al cinema nuovamente il dettaglio è al centro di un racconto d'amore.

Particolare come mezzo e non fine però: ne *La Vita di Adele* non c'è una vera storia, ogni elemento biografico serve solo a creare l'intelaiatura dove prenderà posizione la relazione amorosa. Che sia poi nei fatti costituita da un legame omosessuale ambientato nella Francia contemporanea o che ci siano differenze socio-economiche fra le due protagoniste, sono solo elementi utili a creare le basi per l'inizio, e l'eventuale fine del rapporto.

I primi minuti del film aprono all'aspettativa del Grande Incontro, il Colpo di Fulmine predetto dalle lezioni di letteratura sui banchi di scuola e realizzatosi in strada in qualche fugace occhiata, ma dopo è solo amore. Non ci sono molti dialoghi o conversazioni fondamentali, non viene spiegata l'evoluzione della coppia o le idiosincrasie e avventure nel corso di dieci anni mostrati invece con

C'è solo un duplice amore, a causa del quale, come scrive Pietro Bianchi, *La Vie d'Adèle* è tutto incentrato su questo raddoppiamento: è il racconto di una storia d'amore e lo sguardo di un innamorato, ovvero Abdellatif Kechiche, un regista ossessionato dalla sua protagonista al punto da inquadrarne qualsiasi espressione, dal pianto all'orgasmo.

Nello stesso anno l'ultimo film di Terence Malick, *To The Wonder*, cercava l'espressione del sentimento amoroso forgiandolo con infiniti flussi di coscienza interiori ascoltati fuoricampo; qui invece le parole non sono quasi nulla. Poiché tutto è corpo, particolare attenzione è data a quanto l'epidermide si anima al desiderio e al contatto altrui, come al tocco di ciò che procura piacere.

Adele è Vorace, come suggerisce il costante ritorno di Kechice alle sue labbra riprese mentre dorme, mangia: labbra protese, avide, quasi distinte dal resto del corpo, come vivessero di vita propria e trascinassero la protagonista in avanti contro la sua volontà. Le cose hanno senso solo attraverso il senso, tanto vale dunque mostrarlo incarnato nelle pelli che scoprono l'oblio del ritorno al grembo materno, oblio celebrato in lunghe sequenze amorose dove le due amanti, ognuna col volto immerso tra le gambe dell'altra, sembrano immerse in una ricerca angosciosa a ritmo di tremiti e sospiri.

Come tutti gli amori ci sono periodi di Paradiso, Purgatorio e Inferno, ma è proprio quando il film rompe l'idillio facendo cadere Adele nel baratro della perdita che rende definitivamente omaggio a quell'esperienza divina e lacerante. Adele piange per strada e di nascosto a lavoro, perché l'amore è anche muco che soffoca per il troppo piangere: tirando su col naso illumina un gesto così banale che raramente ha potuto conquistare un ruolo così importante sul grande schermo.

Inevitabile ora il ritorno a quel mondo del lavoro, a quella vita fuori dalla bolla che aveva perso significato durante la scoperta dell'unico Altro che contasse. In questa dimensione ritorna la protagonista attonita ma mai rassegnata. Qui l'amore che finisce è una tragedia cui non dovrebbe far seguito nessun'altra vita, ed è nella sopravvivenza involontaria dei personaggi malgrado la caduta dalla vetta del sublime che Kechiche rivela i segni di un sentimentalismo tenace a non morire.

La Vita di Adele è esso stesso un film effettivamente sentimentale nel trattare l'amore come l'evento cardine di un'esistenza dove vengono meno altre aspirazioni; di modo che Adele, ad ogni esortazione di Emma a trovare la propria strada ribatte affermando che sta bene così e non vuole altro. Non è questa una prova di abbacinante mediocrità, quanto di pura devozione all'ideale amoroso, fede forse ben più solida dell'inclinazione artistica: in tale consapevole miopia del mondo circostante, che lo sguardo dell'innamorato e la macchina da presa trascurano a favore dei dettagli del viso e del corpo amato – Emma amata da Adele, Adele amata da Kechiche – si consegna la volontà di un'opera conscia della sua indeterminatezza narrativa.

L'anno scorso vinceva a Cannes *Amour* di Michel Haneke. Curiosa coincidenza, questa dedizione cinematografica a sfrondare il sentimento, con la differenza però che *La Vita di Adele* attua uno spostamento dal fine, l'oggetto amoroso, al mezzo. Non il racconto dell'amore, ma di come questo particolare amore viene esperito dall'occhio umano, grazie a uno sguardo cinematografico che mima le pupille dilatate di chi si innamora. Entrano nel campo visivo più luce, più particolari, ma si sfocano anche le cose sullo sfondo.

Può essere questa, traslata sul grande schermo, un'esperienza tanto frustrante quanto coinvolgente, ma certo utile a interrogarci su quanto la nostra cultura, aldilà delle accuse di spersonalizzazione tecnologica, possieda ancora una matrice sentimentalista; e anzi, di come il cinema abbia bisogno – per assicurarsi la propria sopravvivenza – di mantenersi anch'esso adeguatamente sentimentale. Amore come occhio espanso, occhio espanso come cinema: se il desiderio affettivo continuerà a influenzare la visione umana, i film non potranno che rincorrere bocche e corpi che si cercano, in un amplesso metacinematografico senza fine.

adele home.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO