007 Spectre. Licenza di non uccidere

Emanuele Sacchi
6 Novembre 2015

Il cinema senza James Bond non è pensabile. Come non lo è senza il dottor Caligari, i palazzi di *Metropolis*, Indiana Jones o la slitta di Charles Foster Kane. Per quanto si possa disprezzare la saga di 007, è impossibile negarla. Perché proprio come il suo protagonista è dotata del potere di rigenerarsi: come una fenice, anche quando sembra siano rimaste solo le ceneri. Ma la forza del *franchise* e del suo fondamentale corollario – le Bond Girls o le musiche così incredibilmente peculiari nonostante il cambio di interpreti, autori e di generazioni di ascoltatori – è anche la sua maledizione. Proprio come la vita vissuta da James, incompatibile con una qualsivoglia stabilità, così la saga cinematografica è costretta a nuotare incessantemente in cerca di un nuovo target di riferimento. Con l'aggravio di non poter rinunciare al proprio passato, e ai propri feticci.

Ursula Andress nella parte di Honey Rider in 007 - Licenza di uccidere, 1962

Monica Bellucci durante le riprese di 007 - Spectre, 2015

Casino Royale prima – e ancor di più *Skyfall* dopo – in questo senso hanno rappresentato una chance inaspettata. Dopo decenni in cui il ridicolo aveva finito per prevalere e il destino di Bond sembrava segnato come quello dei pupazzi di *Toy Story* (i sei lunghi anni trascorsi tra *Vendetta privata* e *GoldenEye*), Martin Campbell e Sam Mendes hanno rivitalizzato il *brand* con il più sorprendente dei *reboot*, mutando fenotipicamente e genotipicamente l'agente segreto, ma mantenendo alcuni punti fermi che ne garantissero la credibilità presso i fan irriducibili. E scavando nell'insondabile, ovvero nella fede in James Bond come essere umano, capace prima di innamorarsi (*Casino Royale*) e poi di avere un passato tormentato con cui confrontarsi (*Skyfall*).

Se l'approdo a *Spectre* era inevitabile, in quanto conclusione di una tetralogia mai annunciata ma esistente *de facto*, era imprevedibile l'effetto *Skyfall*. Ovvero un successo di pubblico e critica senza precedenti, con tanto di premi Oscar, dovuto a un'eccellenza negli elementi fondamentali: musica straordinaria, *villain* credibile

e spietato, colpo di scena e viaggio psicanalitico nei recessi della memoria, vicino il giusto al Batman di Nolan (peraltro contattato per dirigere *Spectre*, prima che Mendes risolvesse i suoi tentennamenti). L'attesa generata è divenuta paragonabile a quella per *Thunderball: Operazione tuono*, il successore di *Missione Goldfinger*, e non ha giovato alla nuova creatura di Mendes. Anche perché dover chiudere una tetralogia, svelandone in parte la natura nel titolo, e insieme superare un predecessore così brillante, sarebbe parso impossibile persino a uno 007 in carne e ossa. Ma nonostante in molti già parlino di fallimento, *Spectre* riesce dopo qualche sussulto ad atterrare placidamente, come Bond con il suo immancabile paracadute.

Shirley Eaton in 007 - Missione Goldfinger, 1964

***In gita da Herr Freud, armato di sola* madeleine**

Diversamente da Dick Tracy o Indiana Jones, eroi connotati temporalmente in un periodo storico ben preciso dal quale non possono evadere, James Bond ha rivoluzionato il suo presente in più di un'occasione. La coesistenza tra

l’immutabilità di alcune caratteristiche personali, tipica del fumetto e dei supereroi in particolare, e i mutevoli eventi socio-politici del mondo reale, familiari allo spettatore che osserva, hanno obbligato gli sceneggiatori della saga ai più incredibili voli pindarici. Moneypenny, M, Q rimangono tali, così come l’età di James Bond e il suo perenne grado di 007 (degli altri agenti 00 si è sempre saputo il meno possibile). Ma lo scenario circostante è mutato: si è scelto – consapevolmente – di aggiornare i nemici dell’agente segreto in base alle paure dell’uomo medio occidentale. L’Unione Sovietica o la SP.E.C.T.R.E.[1] avrebbero potuto sopravvivere nell’universo bondiano, anche dopo essersi sfaldate come la prima o non essere mai nate come la seconda, ma da *GoldenEye* in avanti ha prevalso un’altra strategia. Caduta la cortina di ferro, sono mutati i nemici: spunto che ha reso il primo episodio con Pierce Brosnan uno dei più convincenti della saga, ma che sulla lunga distanza ha complicato le cose.

Donald Pleasence interpreta Ernst Stavro Blofeld in 007 - Si vive solo due volte, 1967

Come far coesistere nell'ambizioso *reboot* di *Casino Royale* il ritorno al testo di Ian Fleming e a Le Chiffre, che conduce irrimediabilmente alla SP.E.C.T.R.E., con l'ambientazione nel nuovo millennio? Muovendosi su suggestivi equilibri instabili si è giunti fino a *Spectre* e all'inevitabile: Mendes sceglie di affrontare di petto gli anacronismi e la coesistenza dei feticci (la Aston Martin anni Sessanta) con l'evoluzione tecnologica del terrorismo globale degli anni Dieci. Quasi alludendo a una dimensione che copre lo spazio tra lo schermo e il pubblico, tra la diegesi attuale e quella passata, rivissuta attraverso la mitizzazione del primo e ineguagliabile Bond. Una dimensione affine a quella onirica, coerente con la proiezione dell'io di Bond sul proprio rivale, Ernst Stavro Blofeld. Con un po' di audacia, e di *savoir faire*, la deriva psicanalitica iniziata in *Skyfall* e immancabilmente proseguita in *Spectre* avrebbe potuto tradursi in un sogno futuribile del James Bond che fu, nell'innesto dell'elemento metatestuale. Per dirla con *Ritorno al futuro*, un'iniezione di Marty McFly nel rigido schema-Bond, allo scopo di "educare" il suo protagonista e mutare quel che verrà. Quel che per McFly significava crescere e migliorare il suo stile di vita, per Bond vuol dire scegliere di non premere il grilletto, di non uccidere, interpretando finalmente la sua licenza di uccidere come facoltà di scegliere anche il suo opposto.

Christoph Waltz interpreta Ernst Stavro Blofeld in 007 - Spectre, 2015

Un elemento, quello autoriflessivo, che tuttavia rimane a livello carsico, appena suggerito dal nome della nuova Bond Girl, Madeleine Swann. Ma la traccia proustiana e le sue conseguenze vivono solo nelle profondità di un'esegesi spericolata: in superficie ha luogo il più canonico degli svolgimenti *à rebours*, sul

viale della nostalgia. La psicanalisi della dottoressa Swann non può che condurre freudianamente in Austria e la nemesi bondiana di Ernst Stavro Blofeld – che riemerge nella saga dopo 44 anni – non può che essere il fratellastro del protagonista. Palesando con un didascalismo eccessivo l'inevitabilità del doppio, dove in fondo la comunanza della 'B' iniziale e della 'd' finale tra Bond e Blofeld sarebbe anche potuta bastare.

Ma il fatto più singolare, e certo indesiderato, è che uno spunto così determinante del plot sembri prelevato di peso da una delle più famose – e di certo la più scurrile e oltraggiosa – tra le parodie sull'agente segreto britannico. Nell'ultimo episodio della saga di Austin Powers, infatti, *Austin Powers in Goldmember*, il colpo di scena finale consiste proprio nel fatto che Powers e Dr. Evil siano fratellastri, con un ovvio portato di invidia e rancore del secondo nei confronti del primo. Di tutti i cortocircuiti possibili da attivare, sembra che Mendes abbia innescato quello con il maggior rischio di autolesionismo.

Virtuosismi e citazionismi: information, the drug of the nation

La saga di James Bond non conosce mezze misure. Il gigantismo è una patologia più che un vezzo. Diviene quindi inevitabile esagerare e lavorare per accumulo di riferimenti e strizzate d'occhio. In *Spectre* su entrambi i fronti si rischia di superare il livello di guardia. La magistrale sequenza iniziale, ambientata a Città del Messico durante il Día de Muertos, sembra destinata a mettere tutti d'accordo: un mirabolante piano sequenza che parte dal cuore della festa e sale a individuare i nemici di Bond, per poi seguire quest'ultimo sui cornicioni e infine su un elicottero impazzito. Eccellenza tecnica, gusto *cinéphile* (il modello è ovviamente *L'infernale Quinlan*), *action* di grande livello. Una sequenza così pirotecnica che sarebbe stata da conservare per il finale, ma Mendes preferisce colpire subito, anche a costo di complicarsi la vita nel prosieguo. E se già l'iconografia di teschi di Città del Messico richiamava il primo Roger Moore di *Vivi e lascia morire*, da lì in avanti è un florilegio di citazioni: interne alla saga, come la lotta in treno che riprende quella di *Dalla Russia con amore*, o esterne, come la Tunisia desertica in cui ricreare atmosfere da *Intrigo internazionale*. Ma il contrasto tra la prima e la seconda metà si fa abissale quando prevale la natura

nostalgica di quest’ultima: dall’ingresso in scena di Blofeld diviene chiaro, dentro e fuori dallo schermo, che l’immersione nell’universo di Bond (e *dei* Bond) è tale da lasciare molto indietro ogni incredulità residua da sospendere.

Ritornano i meccanismi mirabolanti, i complotti al di là dell’umano ingegno e i *villain* che, anziché uccidere, preferiscono vantarsi delle proprie idee geniali e predisporre morti lente e artistiche, regalando a Bond il tempo per salvarsi. Anche la violenza recede, o meglio la sua efferatezza è quella esangue del fumetto post-belllico, in cui il sangue e l’atto fisico – sessuale o di lotta – restano costantemente fuoricampo. Bond si piega quindi alla mimesi e alla (auto)censura del tempo che fu, trovando nella recitazione costantemente caricaturale di Christopher Waltz il fulcro della sua operazione amarcord.

Dall’indiscutibile fascino vintage – esaltato dal 35mm, a cui non a caso torna Mendes dopo il digitale di *Skyfall* – ma esoterica e quasi riflessiva, ripiegata sull’universo dei fan. Come a suggerire una dichiarazione di resa senza condizioni: James Bond non può più essere attuale, il suo anacronismo è irrimediabile, occorre solo che si confronti con se stesso, con il suo ingombrante mito.

Per la prima volta, nonostante di episodi della saga più deboli di *Spectre* se ne contino dozzine, si ha la netta sensazione che James Bond possa non farcela contro le lancette del tempo. E contro un nemico invincibile che la sceneggiatura di Wade, Logan, Pervis e Butterworth ha saputo cogliere come il più micidiale per Bond (e per l'immortalità dell'eroe): *information*. Ossia il voyeurismo di un mondo insaziabile che chiede e pretende sempre di più, che brucia notizie, mode e concetti per passare ad altro, che di James Bond – come di Indiana Jones, e domani dei Transformers, dei supereroi Marvel e forse persino di *Star Wars* – può giusto servirsi per un rapido trastullo prima di passare ad altro. Con più effetti, più colpi di scena, più humour, più tutto. Piace scoprire che Bond difenda la nostra privacy e che ancora una volta, nonostante i suoi modi arroganti e prevaricatori, ci protegga dalle nostre paure più inconfessabili. Ma la battaglia contro le vere SP.E.C.T.R.E., dotate di basi niente affatto segrete nel cuore della Silicon Valley, sembra già irrimediabilmente perduta. Benché, per la fenice bondiana, (la speranza di un) domani non muoia mai.

---

[1] Al netto di qualche problema legale sorto negli anni Settanta. La possibilità di utilizzare nuovamente il nome SP.E.C.T.R.E. è infatti legata alla fine di un contenzioso legale tra la EON di Barbara Broccoli e gli eredi di Kevin McClory – produttore di *Thunderball: Operazione tuono* e di *Mai dire mai* – avvenuto nel 2013

james-bond-spectre-860x442.png

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