

**SHAME**  
DI STEVE MCQUEEN

L'acquoso flirt di sguardi, ambientato in una metropolitana, tra il protagonista Brandon (Michael Fassbender) e una bella signora, capelli rossi e anello di fidanzamento al dito, segna la fine del secondo lungometraggio del regista inglese. Una fine che, chiudendo un cerchio asfissiante come l'aria in quel vagone della metro, ci riporta al punto di partenza: dopo tutto ciò che è successo nel film – non molto in realtà, storie di ordinaria follia newyorkese, qualche torbida avventura sessuale, una rissa, il tentato omicidio della sorella Sissy (la sensualissima Carey Mulligan) – Brandon non si è spostato di un millimetro. Niente ci fa presumere che qualcosa cambierà nella sua routine, che si divide tra un lavoro ben pagato ma come tanti, i Martini, sveltine poco soddisfacenti, stremanti corse notturne per impedirsi di pensare.

L'immobilismo esistenziale di Brendon si può rendere efficacemente, per usare il vocabolario della filosofia sociale contemporanea di matrice hegeliana, come blocco di un processo individuale di apprendimento, uno scacco dell'esperienza, dove il soggetto non riesce ad appropriarsi dei suoi vissuti in modo da mettere in discussione e trasformare la propria identità. A sostegno di questa

lettura si deve interpretare non solo la scena finale – cui i più ottimisti potrebbero, in effetti, attribuire un esito aperto – ma soprattutto gli altri tentativi di cambiare, tutti falliti. In modo esemplare, la disperata quanto inconcludente risoluzione a superare una bulimia sessuale ormai di vecchia data (tra i materiali pornografici condannati alla spazzatura occhieggiano addirittura alcuni VHS).

«Alienazione» è la categoria socio-filosofica che descrive al meglio la condizione umana cui *Shame* fornisce un setting esteticamente molto ricercato. La condizione alienata è quella di un ragno che rimane invischiato nella propria tela, è una forma di vita perseguita e costruita con (relativa) volontà e coscienza, ma che non esita a rivelarsi inquietantemente estranea.

Alla base di quell'esistenza impantanata, che si riduce alla ripetizione degli stessi pattern cognitivi ed emotivi – resa tecnicamente molto bene dai lunghi piani sequenza a camera fissa che inchiodano i *falsi movimenti* dei personaggi, svelandone la coattività – vi è una contraddizione. La contraddizione, posta nel cuore della soggettività individuale, tra autonomia (agire secondo leggi proprie) ed eteronomia (agire secondo leggi imposte dall'esterno). Brandon è certo l'unico autore della propria vita: non si può negare, lui stesso lo ricorda con rabbiosa fierezza all'inetta sorella, che è un autentico uomo di successo,

sia negli affari sia nella vita sociale. Di questa vita è però allo stesso tempo la vittima. Soccombe a un se stesso fattosi estraneo, a incrostate abitudini in cui non può riconoscersi. Un'impressione simile ce l'ha Peter Bradshaw, che nella sua recensione scrive: "He is living in a hell that he has furnished and maintained himself, but it was made by someone else" (*The Guardian*, 12.01.2012). Insomma, Brandon non riesce più ad *abitare* il suo mondo (interiore ed esteriore).

La metafora (hegeliana) della casa ci può servire a chiarire anche il rapporto di Brandon con Sissy. La dolce e fragile ragazza rincorre e implora l'attenzione e l'affetto del fratello proprio sulla base del vincolo, che per lei evidentemente non coincide semplicemente con quello biologico, del loro essere una "famiglia" – vincolo che può essere tradotto senza frizione nella metafora della casa. In effetti, Sissy insiste proprio per condividere lo stesso appartamento. Ed è proprio questo che, almeno in superficie, manda Brandon su tutte le furie. Per quanto egli provi dell'affetto per la sorella, non può soffrirne la vicinanza, e le attese e pretese che questa comporta. Nel cacciarla, Brandon si nega però le condizioni per abitare la propria casa, e dunque per *ri-appropriarsi* della sua vita in modo da potersi (ri)trovare in essa. Queste condizioni sono racchiuse in rapporti interpersonali (amicali, erotici, famigliari) riusciti – quei rapporti in cui ci si prende cura l'una nell'altro e,

condividendo desideri, interessi e progetti, si prova a definire e ridefinire in modo trasformativo e creativo il proprio mondo. Rapporti che invece nel film sono rappresentati, in una disperata e parossistica escalation di incomunicabilità e violenza, esattamente nella loro forma rovesciata. Alienazione diventa qui, tra l'altro, anche reificazione: le persone si irrigidiscono in cose, e i loro incontri sono paralizzanti nel gelato mutismo dei rapporti tra cose inanimate. Ciò è reso molto bene dalla perizia estetica di McQueen per i dettagli più superficiali, che s'impongono con forza sulla scena: così "l'essenza" della sorella si riduce al suo rosso cappello "vintage" e il suo vestito di lustrini, quella della collega Marianne alle calze di lana grigia.

Nonostante il contrasto troppo marcato tra la prosaicità di molte scene e la "purezza" auratica delle Variazioni Goldberg ci potrebbe indurre in tentazione, e a dispetto del titolo, la forte tensione etica presente nel film non deve essere scambiata per moralismo. La condotta di Brandon non viene condannata da un punto di vista esterno e superiore. Il film non vuole fondare un giudizio, ma solo descrivere una contraddizione, che imbastisce la struttura concettuale del film dandogli la forma dell'alienazione. È Brandon stesso che ci mostra ciò cui anela, quale il tipo di vita e di mondo in cui potrebbe sentirsi a casa: lo vediamo nella lacrima che gli riga la guancia durante la magica esibizione

della sorella al bar, nel tentativo di un appuntamento autentico con una ragazza che gli piace (Marianne). Questi tentativi falliscono, tragicomicamente nel secondo caso e tragicamente con Sissy, perché la soggettività del protagonista è bloccata, invischiata nell'insuperabile contraddizione dell'essere un soggetto soggiogato, assoggettato a se stesso. È solo sullo sfondo di questa costellazione concettuale che si capisce inoltre il discorso sulla patologia sessuale: quelli che vengono rappresentati come eccessi non devono essere interpretati – se non si vuole cadere nella tentazione moralista – come deviazioni da standard “salutari” di normalità, bensì come la forma in cui diviene dolorosamente visibile la contraddizione.

Ma la struttura dell'alienazione raggiunge, in *Shame*, una dimensione più profonda. Il film non solo rappresenta l'alienazione, esso stesso partecipa della forma alienata. *Shame* è un film alienante, che aliena lo spettatore. Come mostra Brandon, l'alienazione consiste nell'incapacità di appropriarsi di se stesso e del mondo circostante in modo da sentirsi a casa propria, in se stessi e nel mondo. L'incapacità dell'appropriazione si esplica come incapacità di superare la contraddizione tra autonomia e eteronomia, tra l'essere fedeli a norme proprie e nello stesso preciso momento soggetti a norme esteriori. Il meccanismo dell'*inappropriabilità* viene esteso ora alla relazione tra lo spettatore e l'oggetto rappresentato.

McQueen ci lascia a bocca asciutta: non ci fornisce nessuna informazione sul background dei personaggi, limitandosi a qualche vaga allusione (per esempio a una possibile relazione incestuosa tra Brandon e Sissy, radicata a sua volta in oscuri drammi famigliari), ma senza metterci nelle condizioni di capire, di appropriarci, appunto, delle ragioni in scena. In fondo, tutto quello di cui fruiamo sono le superfici scintillanti e allo stesso tempo cupe di una dolce vita newyorkese (o occidentale in generale), tema privilegiato di troppe opere cinematografiche e letterarie. Noi (spettatori) siamo alienati nel nostro rappresentarci l'alienazione. Ed è questa struttura auto-riflessiva che ne rende nel modo più radicale, e tragico, il meccanismo: l'incapacità di mettere in questione e di trasformare noi stessi e il nostro mondo è promossa dalla e si riproduce proprio nell'incapacità di intervenire su di essa.

FEDERICA GREGORATTO



## SCHEDA

*Regia:* Steve McQueen

*Soggetto, sceneggiatura:* Steve McQueen, Abi Morgan

*Produttore:* Iain Canning, Emile Sherman, Bergen Swanson

*Fotografia:* Sean Bobbitt

*Montaggio:* Joe Walker

*Scenografia:* Judy Becker

*Interpreti:* Michael Fassbender, Carey Mulligan, James Badge Dale, Nicole Beharie

*Produzione:* See Saw Film, Film 4

*Origine:* Regno Unito; 99'