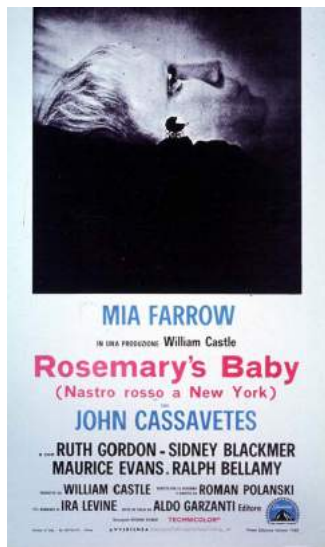


Ezechiele

CINEFORUM CINIT



ROSEMARY'S BABY – NASTRO ROSSO A NEW YORK

Guy Woodhouse, giovane attore teatrale, e sua moglie Rosemary, allacciano amichevoli rapporti con i loro nuovi vicini di casa, gli anziani coniugi Castevet. Mentre Guy comincia a frequentare assiduamente i Castevet, Rosemary dimostra ben presto di non gradire l'invadenza dei nuovi vicini. Allorché Guy si afferma clamorosamente come attore, di comune accordo i due giovani coniugi decidono di avere un bambino.

La gravidanza di Rosemary si rivela particolarmente difficile: un continuo stato di malessere, violenti dolori addominali, incubi notturni. A parto avvenuto, la giovane apprende dal marito che il bambino è nato morto. Non convinta di quanto le ha dichiarato Guy, Rosemary penetra una sera in casa dei Castevet e sorprende i vicini, suo marito ed altre persone mentre celebrano una "messa nera" attorno alla culla contenente un bambino. Rosemary apprende così la sconvolgente verità: in cambio del successo, Guy ha ceduto il bambino a una setta di adoratori del diavolo. Il bambino stesso, secondo quanto le rivelano i Castevet, è stato concepito dal demonio.

Alla vista della creatura, che rivela tratti inequivocabilmente demoniaci, Rosemary ha un moto di ribrezzo; poi il suo istinto materno prevale e quasi meccanicamente comincia a dondolare la culla.

Tratto dal romanzo omonimo di Ira Levin, *Rosemary's Baby* è senza dubbio il capolavoro di Roman Polanski, un concentrato in tinte cupissime di discesa nella suspense hitchcockiana e surrealismo nero quasi bunueliano.

In questo film dal ritmo lento, ondivago eppur serrato, Polanski inserisce nei termini realistici della storia di base (una giovane coppia, il trasloco, la maternità) temi iconici o tematici di tipologie diverse: se il condominio, inquadrato sui titoli di testa in un plongée straniante, rimanda ad alcune scenografie espressioniste per la sua ricchezza di spigoli e guglie e cupe volte, la storia del figlio di Satana è retaggio di molta letteratura di genere, qui trattato con un piglio nuovo che non trascura affatto la psicologia dei personaggi, elevandola al contrario a fulcro stesso della storia, fitta di opposizioni estetico caratteriali. Rosemary è il puro istinto materno, la debolezza, l'esilità di carattere di una donna lasciata lentamente sola col proprio travaglio, tirata e spinta in una storia che le appare (ci appare) sempre più invischiata con toni surrealistici. La voglia di maternità è confermata a più riprese sin dalle prime immagini del film, tanto che non faticiamo a renderci conto che è attorno alla filiazione, al grembo materno, che la storia finirà per condurci. La discesa è lenta e nerissima. Una delle scene più forti del film – una delle più apprezzate scene dell'intera storia del cinema – è quella dell'accoppiamento, inconsapevole, tra Rosemary ed il diavolo: sequenza onirica e straniante, densa di cupo terrore atavico, pone il film su due binari paralleli e, a ben vedere senza via d'uscita: la maternità come pienezza di sé e la maternità (questa precisa maternità) come terrore di sé.

Il film pone subito in luce quello che sarà il "teatro" (in senso ampio, come vedremo) della storia: il condominio newyorchese "Dakota", in passato sede dei più atroci delitti e ammantato da magia nera, un complesso di mattoni vermigli e tetti spioventi, corridoi dall'intonaco cadente e tramezzi sottili attraverso i quali si possono sentire distintamente i litigi dei vicini. Iconicamente l'edificio appare come un labirinto lasciato cadere in disuso, una patina di degrado ormai sedimentata da tempo ed a cui la nuova coppia, soprattutto nella volitiva Rosemary, tenderà di porre rimedio. L'appartamento che i due decidono di affittare è polveroso e rovinato dal tempo, lasciato vuoto dalla morte di una vecchia signora anziana, patita di botanica. Rosemary, la buona borghese con i sogni impressi negli enormi occhi celesti, si impegna a (ri)dare all'appartamento uno splendore ed un'impronta diversa, arredandolo modernamente (riempiendo le pareti di oggetti e status symbol), quasi volesse creare il "nido" perfetto per la sua voglia di maternità.

Personaggio appassionato e dolcemente materno, Rosemary fin dall'inizio si mostra incline al versante della sessualità. In una scena in particolare, all'inizio del film, in un appartamento ancora desolantemente vuoto, ella domanda al compagno di fare l'amore per terra, sulle assi rovinare del parquet, nella penombra inquietante dei cattivi presagi: madre ancor prima di esserlo, Rosemary incarna il personaggio invischiato, in senso positivo, col sentimento(alismo), unico carattere solare in un film pieno di maschere nere

USCITA CINEMA

24 dicembre 1968 (Ita)

GENERE

Orrore, Drammatico

REGIA

Roman Polanski

SOGGETTO

Ira Levin (romanzo)

SCENEGGIATURA

Roman Polanski

ATTORI

Mia Farrow (Rosemary Woodhouse), John Cassavetes (Guy Woodhouse), Ruth Gordon (Minnie Castevet), Sidney Blackmer (Roman Castevet), Maurice Evans (Hutch)

FOTOGRAFIA

William Fraker

MONTAGGIO

Sam O'Steen, Bob Wyman

MUSICHE

Krzysztof Komeda

PRODUZIONE

William Castle

DISTRIBUZIONE

Paramount

PAESE

Usa 1968

DURATA

136 Min

FORMATO

1,85:1 35mm colore

NOTE

Premio Oscar 1969:
Miglior attrice non protagonista
a Ruth Gordon

e beffardamente arcigne.

Il condominio “Dakota” è il palcoscenico perfetto di una commedia drammatica borghese. I personaggi ci sono tutti, così come le caratteristiche scenografiche: la donna vittima dei raggiri altrui, il cuore puro e buono (in attesa del finale a sorpresa), il marito bugiardo ed arrivista, i vicini di casa senza ritegno, - una magistrata Ruth Gordon, personaggio straniante, caratterizzato da un’ironia tagliente e cupa e da una sviluppatissima arte del sotterfugio – il buon amico esterno al dramma, quasi la coscienza critica di Rosemary e una manciata di altri personaggi che arricchiscono il dramma. Rosemary, venuta a conoscenza della ragnatela che ne ha ormai segnato il destino, vorrebbe scappare, ma la sua fuga nell’esterno (fuori dal “teatro” e dentro alla città) è senza speranza, tutto ormai discende verso un finale prestabilito ed irrinunciabile.

Francesco Gallo - cinema.castlerock.it

“L’immagine che mi ha più influenzato è il ritratto dei coniugi Arnolfini di Van Eyck. È una scena all’apparenza semplice, un uomo e una donna che si tengono per mano al centro di una stanza da letto di un ricco appartamento borghese. Eppure è una delle opere più enigmatiche della storia dell’arte. La normalità è piena di mistero”. Roman Polanski

Rosemary’s Baby viene spesso classificato come film dell’orrore eppure il sentimento che lo pervade per almeno tre quarti è quello del terrore dell’invisibile. Roman Polanski, reduce dai successi di Repulsion e Cul-de-sac debutta ad Hollywood adattando l’omonimo romanzo di Ira Levin (che scriverà in seguito anche La fabbrica delle mogli e I ragazzi venuti dal Brasile) e lasciando un’orma importante per molti cineasti a venire (William Friedkin con L’Esorcista, Dario Argento con Suspiria fino a Darren Aronofsky e il suo mother!).

La storia dei due giovani coniugi Woodhouse, l’attore Guy (John Cassavetes) e la bucolica Rosemary (Mia Farrow) che vanno ad alloggiare a New York nell’American Gothic Dakota Building, si trasforma col passare del tempo in un incubo.

La scelta di narrare gli avvenimenti dal punto di vista di Rosemary regala al film una particolare ambiguità: non è facile distinguere quanto la realtà sia trasformata dallo stato d’ansia della cattolica Rosemary che intuisce la presenza del maligno. La paranoia la induce a sospettare di un complotto che coinvolgerebbe oltre al marito, i due inquietanti vecchietti Minnie (Ruth Gordon, Oscar miglior attrice non protagonista) e Roman Castevet (Sidney Blackmer) e il mefistofelico ginecologo dr Sapirstein (Ralph Bellamy).

Polanski lavora di lima su ogni dettaglio creando un particolare effetto valanga: da una atmosfera gioiosa da soap opera alla Doris Day si passa a un vago senso di inquietudine (come quando inquadra il Dakota dall’alto) e all’effetto sorpresa per una serie di strane coincidenze (il suicidio di Therry, la cecità dell’attore rivale Donald Baumgart che ha la voce di Tony Curtis, la morte dell’amico Hutch).

La ninna nanna di Krzysztof Komeda, l’uso di una illuminazione soffusa, la scelta di inquadrature di dettagli in primo piano (il ciondolo, le lettere dello Scarabeo, i libri, i simboli satanici, il completo premaman in bianco e azzurro) e i lunghi piano-sequenza dentro l’appartamento non fanno che trasmettere una sensazione di pericolo imminente. La casa, luogo sicuro per definizione, nasconde dietro la facciata della familiarità, un perturbante che sembra trasparire dai quadri fuori posto, dall’invadenza dei vicini, dalle pareti sottili da cui si ascoltano voci e cori da messa. Allo stupore subentrano l’ansia e la paura: in un crescendo rossiniano Doris Day si trasforma nella Catherine Deneuve di Repulsion. Polanski muove nervosamente la macchina da presa negli interni mimando il punto di vista nevrotico della giovane sposa. Anche le sembianze fisiche mutano e all’aspetto solare dei primi momenti Mia Farrow propone con grande bravura una immagine tesa, dimagrita, anemica che ha nel taglio dei capelli (il famoso bob cut di Vidal Sassoon) il simbolo di una defemminizzazione subcosciente.

Il primo sogno di Rosemary ha una netta componente freudiana e mescola ad elementi reali, la proiezione dell’immaginario adolescenziale: vi è contemporaneamente la paura che una cosa accada ma anche il desiderio di esserne posseduti. Mentre John Cassavetes incarna il Faust americano disposto al patto con Mefistofele pur di entrare nel santuario di Hollywood, Mia Farrow regala al suo personaggio una fragilità e una ingenuità che richiamano gli ideali progressisti di fine anni ’60.

La sensibilità di Polanski sembra prevedere la fine di quel mondo di favola (God is dead sulla copertina del Time e il 1969 sarà per il regista un annus horribilis), minato dall’interno da reflussi reazionari rappresentati dal super io genitoriale (i due vecchietti terribili, i due medici, il sommo pontefice in sogno). L’effetto claustrofobico e repressivo riguarda sia gli ambienti interni che quelli esterni: durante il party che Rosemary organizza solo per coetanei (dove compare il guru Michael dei Buddah Fields) l’effetto di derealizzazione determina una crisi di panico. La normalità sembra perennemente avvolta da un alone di mistero e Rosemary non riesce a confrontarsi nemmeno con le sue amiche sui temi dell’aborto e della sessualità.

Altra scena magistrale è quella di Rosemary chiusa nella cabina telefonica che tenta di contattare il dr. Hill: tutte le persone che circolano all’esterno sembrano stare in ascolto e spiare.

Rosemary’s Baby è il film più hitchcockiano di Polanski sia nella costruzione architettonica della suspense che nella progressiva dissociazione tra realtà fisica e psichica. Nel rapporto tra l’io e l’ambiente socioculturale ad un certo punto l’osmosi diventa unidirezionale e la follia può essere considerata una via di fuga. Nel meraviglioso finale Rosemary passa dal terrore dell’ignoto all’orrore del visibile per poi abbandonarsi all’istinto materno e ad un abbraccio in forma di ninna-nanna che è in parte rassegnazione ed in parte accettazione. O è solo un altro incubo di una donna imbottita di ansiolitici e antipsicotici e in piena depressione post partum?

Fabio Fulfaro - Sentieri selvaggi



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

Sito cineforumezechiele.com **Facebook** www.facebook.com/cineforumezechiele **Tel.** 3922844539

Twitter twitter.com/cineforumEze **Newsletter** cineforumezechiele@gmail.com

