DOPPIOZERO

Le mani di Sean Connery

Giuseppe Previtali

31 Ottobre 2020

La notizia della morte di Sean Connery ha suscitato nella mia memoria di spettatore una serie di flash improvvisi, che si sono precisati a volte con una discreta dose di fatica. Memorie di film molto amati e di altri visti quasi per sbaglio sono andate disponendosi in una costellazione di gesti, immagini, frasi. Forse non è il modo più ortodosso di rendere omaggio ad una carriera così lunga e rilevante dal punto di vista dell'immaginario culturale, ma vorrei proporre una serie di passeggiate in almeno alcune di queste memorie visive, che hanno finito per accompagnare la mia formazione. Sono certo che questi film non siano tutti fra i migliori cui Connery abbia mai preso parte, ma d'altronde le passeggiate sono fatte anche di incontri imprevisti, incroci marginali che possono però avere un valore imprevisto per qualcuno di noi.

Ricordo il fascino della sequenza iniziale di *Agente 007 – Licenza di uccidere* (1962), la partita a carte nel casinò e la prima apparizione di James Bond. Rivista oggi, questa scena non finisce di colpire per il modo programmatico in cui Terence Young presenta allo spettatore il corpo, reso già mitico da questa stessa introduzione, dell'agente segreto. Inquadrato prima di spalle, quasi come fosse parte dell'arredamento, Bond compare sulla scena a pezzi, scrutato dallo sguardo della sua avversaria. C'è qualcosa, già nella disinvolta eleganza con cui Bond volta le carte, che ne annuncia il fascino irresistibile: tutta la prima parte di questa scena è una sorta di balletto di mani carico di erotismo, che avvince lo spettatore insieme alla prima (involontaria) "Bond girl". Mani che sembrano artificiali, baciate dalla fortuna e che poi, nel giro di un campo/controcampo, si scoprono appartenere ad un uomo destinato alla leggenda.

Non c’è forse nessun altro attore di cui ricordo così distintamente le movenze delle mani ed è probabilmente proprio per questo che l’immagine di 007 in *Licenza di uccidere* mi pare legata a doppio filo con quella di Guglielmo da Baskerville ne *Il nome della rosa* (1986). Così come le mani di Bond accarezzano, svestono, seducono, così quelle di frate Guglielmo sono chiuse in pose rituali o nascoste nel saio. Connery da corpo qui ad un personaggio che è puro sguardo, in un film che è costruito proprio attorno alla capacità di vedere o al desiderio di occultare alla vista. Eppure, anche nel mondo di puro spirito immaginato da Umberto Eco nel Medioevo italiano, sono le ragioni della carne e del desiderio ad emergere ed è proprio lo sguardo di Connery/Guglielmo a coglierne le manifestazioni, individuando sotto le spoglie dell’ideologia i segni del rapporto amoroso fra Adelmo e Berengario.



Le mani, gli occhi; frammenti di un corpo attoriale che ha saputo reiventarsi pur rimanendo sempre fedele a sé stesso e ad una sorta di elegante medietà. Penso ad esempio alle assurde situazioni di *Zardoz* (1974), all’improbabile ma iconica tenuta di Zed. Pistola in pugno, stivaloni neri e mutande rosse: una combinazione che già sintetizza la genialità kitsch del film, nel quale Connery esibisce un corpo *straordinariamente ordinario*. Se nell’attorialità contemporanea uno degli elementi ricorrenti è proprio la capacità di riplasmare il proprio corpo in base al

ruolo (penso ovviamente a Christian Bale e al lavoro fatto per *L'uomo senza sonno* e i film della trilogia del Cavaliere Oscuro), Connery – pur riuscendo a interpretare ruoli anche molto diversi – non ha mai stravolto la propria immagine, riuscendo a trasformare anche l'invecchiamento in un ingrediente del proprio divismo.



Fra le ultime apparizioni cinematografiche di Connery c'è – appena prima del divertente polpettone postmoderno *La leggenda degli uomini straordinari* (2003) – uno dei lavori meno interessanti di Gus Van Sant. *Scoprendo Forrester* (2000) è infatti un film assolutamente ordinario, che insieme a qualche altro mi è sempre parso fuori posto nella filmografia di un regista estremamente creativo e di talento. Ad un certo punto di questa storia di formazione, però, ecco fare di nuovo la loro ricomparsa le mani di Sean Connery. Il suo alter-ego William Forrester sta guidando un giovane afroamericano alla scoperta del suo talento letterario e lo invita a scrivere a macchina di getto, senza pensare. "Il concetto chiave dello scrivere è scrivere. Non è pensare"; mentre dice queste parole le sue dita si avvicendano rapidamente sulla macchina, in una pura estasi gestuale. Non vedremo mai cosa Forrester ha scritto sulla pagina (per quanto ne sappiamo potrebbe aver fatto qualcosa di simile al Jack Torrance di *Shining*), ma ancora una volta eccoci lì, a guardare quelle mani. Invecchiate, ma sempre affascinanti.

In questo percorso, guidato più dalle libere associazioni suggerite dalla memoria cinefila che dal valore dei singoli film, sono senza dubbio rimaste escluse memorie eccellenti: penso al modo in cui il bianco e nero de *La collina del disonore* (1965) ha saputo creare un'immagine di Connery unica nel suo genere; alle atmosfere grigie e allo sguardo scavato di *Riflessi in uno specchio scuro* (1972); al personaggio di Jimmy Malone ne *Gli intoccabili* (1987) e – perché no – anche a quello di Henry Jones senior in *Indiana Jones e l'ultima crociata* (1989). C'è però almeno un'ultima immagine che pare imporsi proprio in virtù della sua straordinarietà.



Lo Sean Connery di *Marnie* (1964), pur mantenendosi fedele alla propria immagine divistica (fatta soprattutto di gesti e sguardi) cede il centro della scena a Tippi Hedren, di cui accompagna il processo di scavo psicoanalitico: terrorizzata dagli uomini e dai lampi, Marnie è (letteralmente) figlia del trauma. In questa veste “d’appoggio” il volto e le mani di Connery si fanno più morbide ed il gesto che gli vediamo fare più spesso è quello di cingere le spalle di Marnie o di scostare i capelli dal suo viso, quasi sempre cosparso di lacrime. Il tocco intraprendente di 007 si tramuta nella carezza di Mark Rutland, marchio di pietà e non di seduzione; il gesto d’affetto di cui la madre si dimostra comunque incapace è riservato esclusivamente a Connery.

La sensualità delle mani di Bond e lo sguardo amorevole con cui Rutland guarda Marnie alla fine del film di Hitchcock sono i due poli di una parabola divistica forse fra le più coerenti mai viste. Poco importa quale dettaglio ciascuno di noi si porterà dietro, che sia una frase o un movimento. L’intera carriera di Sean Connery è ricca di frammenti che ciascuno di noi potrà comporre in una divagazione sentimentale, un montaggio di istanti che hanno saputo imporsi alla memoria per la loro icasticità e il loro valore cultu(r)ale.

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

