

Carnage(2011)

ovvero: esiste ancora lo scontro delle classi?

Di Carlo Jacob

[Carnage\(2011\)](#); regia [Roman Polanski](#); con [Jodie Foster](#), [John C. Reilly](#), [Kate Winslet](#), [Christoph Waltz](#)

Film affabulatorio e tratto da un lavoro teatrale di [Yasmina Reza](#) ([God of Carnage](#), Il dio del massacro), accostato unanimemente a [Chi ha paura di Virginia Woolf?](#) (Mike Nichols, 1966) e [Nodo alla gola](#) (Hitchcock, 1948), accostamenti alquanto impropri, essendo il primo di impianto nevrotico-sessuale e il secondo didascalico e basato su una *suspense* tipicamente hitchcockiana. Qui c'è qualcosa di diverso e più ambiguo, e poi Polanski non è né Nichols né Hitchcock.

I fatti

I fatti, ormai, sono arcinoti. Due ragazzini si affrontano per futili motivi in un parco e uno dei due ci rimette malamente un dente. Le due coppie di genitori, **Penelope** e **Michael Longstreet** per la vittima (**Jodie Foster** e **John Reilly**) e **Nancy** e **Alan Cowan** per l'aggressore (**Kate Winslet** e **Christoph Waltz**, quest'ultimo lanciato da [Inglourious Basterds](#) di **Tarantino** nella parte del sadico e coltissimo nazista) si incontrano a casa dei Longstreet per giungere ad un bonario accomodamento, soprattutto per quanto riguarda le spese per una probabile protesi dentale.

Passato il primo scambio di gentilezze e comprensioni reciproche, Penelope stila al computer una specie di documento in cui si chiariscono i fatti e le responsabilità, con apparente e reciproca soddisfazione e con qualche pignoleria lessicale da una parte e dall'altra. Il clima di serenità comincia a svanire quando i Cowan vengono invitati a fermarsi e Penelope offre loro una torta avanzata dal giorno prima, di aspetto malconcio e francamente nauseante. Il cellulare di Alan inizia a squillare e Alan comincia un'interminabile seduta telefonica di lavoro che innervosisce tutti. Gli squilli e il raspere del cellulare saranno una costante per tutta la durata del film, fino a che il cellulare stesso non viene "affogato" con un gesto di rabbia nell'acqua di una fioriera.

Il nervosismo fra le due coppie aumenta quando i Longstreet affrontano il problema di come il ragazzino aggressore avrebbe dovuto essere redarguito dai genitori. Alan adduce motivi di lavoro e i due Cowan iniziano a lasciare l'appartamento, ma nel frattempo il discorso cade sulla misteriosa sparizione del criceto del giovane Longstreet, che inspiegabilmente sembra volatilizzato, prevedendosi grane al ritorno della giovane vittima dell'aggressione. Rampognato da Penelope, Michael confessa di essersi liberato del criceto scaricandolo al parco, mandandolo incontro a morte sicura. A questo punto Nancy, già con il soprabito indossato, ha un sussulto e domanda spiegazioni a Michael: come si permette tali atrocità sugli animali? È l'inizio di un confronto che porterà ad un massacro reciproco e ad uno tsunami verbale da occhi strabuzzati e vene gonfie sul collo, durante il quale Nancy urla di essere contenta che suo figlio abbia pestato a sangue il giovane Longstreet, mentre Alan dichiara sadicamente di essere favorevole al dio del massacro (che qui ci sia una strizzatina d'occhio di Polanski al sadico nazista di Tarantino?).

Sopraffatta dalla tensione, Nancy si sente male e inaffia tutto il salotto con getti di vomito degni di effetti speciali digitali, simbolicamente diretti verso alcuni cataloghi d'arte di cui Penelope è gelosissima.



Iniziano immediatamente i lavori di ripulitura di salotto e vestiti ma gli insulti volano in libertà, contrappuntati dal cellulare che continua a sollecitare sedute di lavoro telefoniche a cui Alan non si può sottrarre. Il cellulare finisce nell'acqua con scene di disperazione del proprietario ma con il tacito plauso degli altri.

Una bella bevuta di un "buon" whisky (che, memore della torta, lo spettatore sospetta di infima qualità) calma i due uomini. Le due coppie si abbandonano sfinite sulle poltrone. Cala il sipario sul diabolico telefonino che ricomincia a squillare, malgrado sia stato testè affogato.

Intanto, al parco, i due ragazzini, riappacificati, giocano tranquilli, mentre il criceto scorazza felice sui prati.

I personaggi

L'originalità di *Carnage*, e la sua differenza sostanziale con i film citati, consiste nel fatto che qui Polanski ci dice tutto su come siano incasellate socialmente le due coppie, cosa che lo interessa molto di più, probabilmente, dei loro ritratti psicologici. E lo fa con esattezza acribica. Infatti, quasi immediatamente, le due coppie si informano sullo "stato sociale" dell'altra.

Veniamo a conoscenza che Penelope è una commessa di libreria con velleità intellettuali. È appassionata di storia africana, in particolare delle vicende dolorose del **Darfur**, su cui ha anche scritto qualcosa. Michael ha un negozio di "oggetti utili per la casa", dal cavatappi al frigorifero, il che provoca l'ironia dei Cowan. Nancy, invece, è una promotrice finanziaria che bazzica Wall Street, mentre Alan è un furbastro avvocato di una multinazionale farmaceutica che si appresta a lanciare un nuovo farmaco in una conferenza stampa organizzata dal punto di vista legale da Alan, da cui il filo diretto con la sede tramite il micidiale cellulare, al quale Michael, per vendicarsi all'ironia di Alan circa il suo mestiere di bottegaio, osserva malignamente che, secondo lui, le grandi case farmaceutiche producono e commerciano solo delle grandi porcherie che avvelenano tutti noi: anzi vorrebbe che Alan parlasse con la petulante mamma Longstreet, che telefona ogni cinque minuti per informare il figlio sulla propria salute, per cercare di dissuaderla dal prendere dosi industriali di un certo farmaco.

Il massacro è incrociato: coppia contro coppia, ma anche mogli contro mariti, sia pur su un altro livello. Si è già detto della scenata di Penelope a proposito del criceto, preceduta da un'aspra recriminazione a Michael, dal momento che era stato lui a consigliarla di offrire il disgustoso rimasuglio di torta, a cui prestamente i Gowan attribuiscono il malore di Nancy. La reazione sorniona di Michael non si fa attendere: comunica ai Gowan che Penelope si interessa al Darfur solo perché le piacciono "quei negroni". Dall'altra parte Nancy è imbestialita dalle continue interruzioni del cellulare di Alan, il quale, a sua volta, le rimprovera di non riuscire a sganciarsi dai Longstreet. In realtà, si ha l'impressione che nessuno dei presenti voglia e possa sganciarsi: come se fossero imprigionati nel salotto dei Longstreet da un [Angelo Sterminatore](#).

Ma la vera carneficina è quella che viene perpetrata sotto gli occhi dello spettatore fra coppia a coppia. (vedere il [trailer](#) su Youtube).

Carneficina

Come in tutti gli ambiti artistici, anche nel cinema si verifica l'effetto "pregnanza" di una sorta di *Gestalt*, per cui ogni spettatore vede solo quello che vuole vedere e completa il racconto cinematografico basandosi più o meno inconsciamente sulla sua esperienza passata. Dico onestamente che io, fin dall'inizio, non ho potuto fare a meno di pensare ad uno scontro fra classi sociali, le sole che possono provocare scontri che trovano la loro ragione in differenze valoriali



(tipicamente proletari/borghesi, piccoli borghesi/borghesi medio-alti, anche se, ora, sembra esistere una sola classe sociale che si contrappone genericamente ai “poveri”). A mente fredda però, si impongono alcune riflessioni. Innanzi tutto i possibili elementi distintivi fra le due coppie.

Dal punto di vista sociale, le differenze di censo sembrano non essere cospicue, diciamo qualche migliaio di dollari all’anno. Visto, poi, come Alan e Nancy elogiano il gelido ordine e l’esposizione calcolata di bovaristici ninnoli dell’appartamento dei Longstreet, in cui si muovono con disinvoltura, si suppone che il loro non sia molto diverso, del tipo, per dire, grandi librerie, quadri che non siano croste, disordine alquanto *nonshalant* da gente di mondo, ambientazione adatta a ricevere ospiti etc. Nulla di tutto questo. Insomma non sembra che ci siano forti differenze valoriali fra le due coppie.

Quindi, perché si massacrano, a meno di non ricorrere a spiegazioni basate su psicologismi, esistenze stressate, perdita di umanità, fine del Sogno Americano (qualcuno ha detto anche questo) insomma a tutto l’armamentario che una certa critica, un po’ “de noantri”, sfodera usualmente? Ma non mi sembra che un colosso come Polanski sia interessato agli psicologismi, malgrado questi fossero il fondamento della lavoro teatrale originario. C’è di più, c’è il fiuto che Polanski ha sempre avuto per i tempi che corrono, e fin dal tempo di [Rosemary’s Baby](#), dove aleggiava lo spirito del ’68, con il terrore di essere obbligati a venderci l’anima per una vita di benessere!!

C’è un’unica differenza fra le due coppie: ed è una differenza di ceto. Le ultime considerazioni del sociologo De Rita [DREB] sembrano fornire una qualche spiegazione, sul filo dei nostri tempi.

De Rita sostiene che la Borghesia (con la B maiuscola), cioè quella classe (neanche troppo numerosa) capace di essere egemone e di gestire una società nell’interesse generale, è scomparsa, anche se tutti, ormai, ci sentiamo parte di una vasta classe paludosa che ci ostiniamo a chiamare borghesia (con la b minuscola). Ovviamente non è questa la sede per approfondire l’argomento, ma alcune osservazioni forse possono dare una qualche forma di spiegazione del comportamento di due coppie che si massacrano senza alcuna ragione apparente.

La società si è ossificata attorno ai ceti medi, ceti nel senso weberiano del termine, cioè quei nuclei sociali specializzati nel gestire i gangli delle istituzioni, come avvocati, medici, commercianti, imprenditori, finanziari e così via. In poche parole, per usare un termine di moda, le corporazioni. E questo probabilmente in tutto il mondo occidentale, sicuramente nel nostro paese, dove il fenomeno ha assunto aspetti patologici [PCCT].

Solo che i “ceti medi” non sono in grado di costituire “classe dirigente” che agisca nell’interesse generale, occupati, come sono, a perseguire unicamente i loro interessi [DRNM], abbarbicati al loro pianerottolo, come dice De Rita, terrorizzati dal dover scendere ai piani inferiori e incapaci di salire a quelli superiori. Perché l’ascensore sociale si è fermato, dal momento che non c’è nessuno a manovrarlo. Da qui rabbia e frustrazione, da qui aggressività estrema e imprevedibile.

È il caso dei nostri personaggi? Commercio e ambiente legale-finanziario, stesso stile di vita, pressappoco, sicuramente stessa frustrazione e aggressività, si massacrano a vicenda. Non è un caso, a mio avviso, che Polanski abbia scelto un titolo così truculento, confermato dal lavoro teatrale da cui il film è tratto!

Gli ascensori e i pianerottoli compaiono metaforicamente anche in *Carnage*. Due volte la discussione si trasferisce sul pianerottolo, nel tentativo di sfuggire all’Angelo Sterminatore. Ma l’ascensore ritarda e la rissa può proseguire di nuovo nel salotto di Penelope.



Il film

Con unità di tempo, luogo e azione, secondo i canoni aristotelici della tragedia greca, nel film trovano posto anche situazioni umoristiche che coinvolgono tutti e quattro i personaggi, soprattutto nelle reazioni isteriche delle due protagoniste. Ma il pubblico è portato a ridere a denti stretti perché il dramma dell'aggressività è sempre presente. Paradossalmente è proprio nell'alternarsi di momenti di disperazione e di umorismo che si dispiega la grandezza di Polanski, alternanza che è uno dei canoni del regista polacco, basta pensare a [Chinatown](#), dove alle uscite buffonesche dell'investigatore Gittes (Jack Nicholson) e dello stesso personaggio di Polanski, si contrappone la realtà tragica di un ambiente corrotto e di un incesto che porterà la protagonista alla morte.

Polanski sa usare in maniera perfetta i quattro attori, tutti un po' sopra le righe, fra i quali emerge Jodie Foster, quasi irriconoscibile nella parte di una segaligna casalinga piena di rancore. Altrettanto abile, Polanski, è nell'uso della macchina da presa, costretta a muoversi per un'ora e venti in un ambiente angusto, che però il regista manovra dando l'impressione di trovarsi in una *plaza de toros*.

Oltre al regista, l'altra sceneggiatrice è [Yasmina Reza](#), come già detto autrice del lavoro teatrale da cui il film è tratto.

Ottobre 2011



Riferimenti

[DREB] Intervista su la Repubblica, pagine culturali, 20/10/11, e il saggio di Giuseppe De Rita e Antonio Galdo, *L'eclissi della borghesia*, Editori Laterza, Roma 2011

[DRNM] De Rita, nella sua intervista, evoca [Napoli Milionaria](#) di Eduardo De Filippo, per rappresentare lo sgomento che i residui Borghesi (con la B maiuscola) provano di fronte alla cetomedizzazione selvaggia

[PCCT] In questi giorni il nostro Presidente del Consiglio asserisce di non poter procedere contro gli ordini professionali (scioglimento e patrimoniale) per con alienarsi quei ceti che lo votano!