

NIAGARA. LA VIOLENZA DELL'ACQUA COME METAFORA DELL'ESISTENZA

Giovanni Invitto

L'Autore compie una articolata disamina del film *Niagara* per sviluppare il tema cinema-acqua. La scelta ricade su tale pellicola non per motivi esclusivamente estetici e di panorama. In *Niagara* chi nutre, con estrema incoscienza, anzi con nascosta frenesia, desideri di violenza e di morte è Rose.

The Author examines carefully the film *Niagara* to develop the theme of cinema and water. The choice falls on this film not only for aesthetic and landscape reasons. In *Niagara* it is Rose who, with extreme thoughtlessness and hidden excitement indeed, has desires of violence and death.

L'Auteur fait un examen attentif du film *Niagara* pour développer le thème cinéma-eau. Si le choix tombe sur ce film, ce n'est pas seulement pour des raisons esthétiques ni de paysages. Dans le film *Niagara*, c'est Rose qui, avec une incoscience extrême, ou plutôt avec une frénésie des désirs cachés, a des désirs de violence et mort.

110

1. In un repertorio di film, che sceglie circa 540 pellicole, *Niagara* non c'è¹. Né si trova nelle antologie dei film più importanti. Eppure i due protagonisti erano di primaria importanza: pensiamo a Joseph Cotten e, soprattutto, a Marilyn Monroe che allora era sicuramente l'attrice emergente in senso assoluto. È stato pure detto e scritto che si tratta di un brutto film e che anche l'interpretazione di Marilyn rimarrà negli almanacchi che riportano la sua vita per due motivi: *Niagara* è il suo primo film a colori ed è l'unico film in cui si scosta dal modello di donna che stava costruendo per sé e che la renderà famosa, per presentare un personaggio calcolatore e cattivo.

Allora, perché parlare di questo film², che non ha fatto storia, a proposito di un discorso cinema-acqua? Perché, comunque, parlando a una certa generazione delle cascate del Niagara, non si può fare a meno di accostarle a quella figura femminile. Altri hanno ricordato che l'interpretazione dell'attrice fu così intensa che Andy Wahrol si ispirò a questo film per realizzare le serigrafie raffiguranti Marilyn che ancora oggi, in copie di nessun valore, girano per il mondo.

Il «Los Angeles Explorer» scrisse che in quei giorni si erano incontrati «due dei grandi fenomeni della natura, le cascate del Niagara e Marilyn Monroe»³. E chi, come chi scrive, ha rivisto il film in dvd non può tacere che uno dei molti (o pochi?) elementi positivi di questo film è, indiscutibilmente, la colonna sonora totalmente incentrata sulla musica di *Kiss*⁴ che accompagna e identifica il rapporto più amoroso trasgressivo della protagonista. *Kiss* è suonata anche dalle campane, pure loro apparentemente mediatrici del tradimento coniugale. Non a caso nel film il marito, che sa che si trama contro di lui e che quella canzone è il *leitmotif* della tresca, spezza il disco.

Qualcuno ha scritto che è il primo e sicuramente unico film in cui Marilyn Monroe interpreta un personaggio negativo, anche se non sappiamo se, come dicono alcuni, *Niagara* appartenga più alla storia di Marilyn che al regista che la dirige, Henry Hathaway. Forse questo è il film nel quale la sensualità carnale di Marilyn è più evidente, anche sulla base della trama, e ciò è manifesto anche nella sceneggiatura. Il fatto che non si tratti di una commedia ma di un *thriller* e/o di un *noir* non fa che incrementare la sottintesa tela erotica e sensuale del film.

2. Non è una domanda banale chiedersi perché la 20 Century Fox e il regista abbiano scelto di ambientare il film nel paesaggio della cascate quasi continuamente riprese, spesso in maniera suggestiva come converrebbe per un documentario di promozione turistica. Ma sembra giusto andare oltre e azzardare l'ipotesi, ma non lo giuriamo, che sia passata nella mente dello sceneggiatore e del regista una domanda retorica: e se le cascate fossero una metafora dell'esistenza? L'acqua è da sempre segno della vita: il feto vive e cresce nel liquido amniotico, inoltre ci sono religioni e culture che inaugurano la vita immergendo il neonato nell'acqua. Oppure per quella di *Niagara* si tratta di una metafora involontaria? Certo nel film è un conflitto tra le immagini-cartolina del paesaggio e la vita infernale dei protagonisti.

Portiamo avanti il discorso e chiediamoci: perché proprio il Niagara? Sicuramente non per motivi esclusivamente estetici e di panorama. Già il nome Niagara ha origine dal termine in lingua irochese, pellerossa d'America, *Onguiaahra*, che significa «acque tuonanti». Niente di tranquillizzante, quindi. Ma anche l'antica storia delle cascate è storia di morte. Una leggenda della zona narra di Lelawala, una ragazza obbligata dal padre a unirsi a un ragazzo che lei detestava. Allora, per non sposarsi, Lelawala sacrificò se stessa al suo amore nascosto, He-No, il Dio Tuono, che dimorava in una caverna dietro la Cascata «a ferro di cavallo». La ragazza attraversò in canoa le correnti del Niagara e precipitò dal bordo della cascata.

He-No la prese mentre precipitava ed i loro spiriti vivono uniti per l'eternità, nel santuario del Dio Tuono, sotto le cascate. La leggenda aggiunge che Lelawala divenne la dama della nebbia a causa del vapore acqueo provocato dal fiume in caduta precipitosa.

Al di là dei miti, però, le cascate del Niagara sono state causa di morti reali, come è immaginabile. Non si contano coloro che sono annegati, sono morti in quell'acqua o si sono sfracellati contro i massi che si trovano alla base delle cascate, in quell'acqua che porta, quindi, non solo vita ma anche tanta morte.

In questa valutazione anche estetica, viene in mente quanto disse Kant, distinguendo tra il bello e il sublime e attribuendo quest'ultimo termine ai fatti e realtà della natura:

L'animo, nella rappresentazione del sublime naturale, si sente commosso; mentre nel giudizio estetico sul bello della natura resta in calma contemplazione. Tale commozione (specialmente al suo principio) può essere paragonata ad uno scotimento, vale a dire ad un alternarsi rapido di ripulse e di attrazioni dell'oggetto stesso. Ciò che trascende l'immaginazione (e a cui essa è spinta nell'apprensione dell'intuizione) è come un abisso, in cui teme di perder se stessa; ma per l'idea razionale del soprasensibile è legittimo, non trascendente, il produrre tale sforzo dell'immaginazione: quindi ciò che per la pura sensibilità era ripugnante, diventa attraente nella stessa misura.⁵

Quindi la natura, pur nella sua maestosità, non è mai bella. Secondo queste categorie, l'acqua che riempie le scene di questo film è, sì, «sublime», ma non «bella». I fatti della natura, per il filosofo del criticismo, possono creare attrazioni e ripulse, possono essere insieme attraenti e ripugnanti. Così è per il Niagara.

3. In *Niagara* chi nutre, con estrema incoscienza, anzi con nascosta frenesia, desideri di violenza e di morte è Rose, cioè il personaggio di Marilyn, che qualcuno ha definito una variazione della figura della *dark lady*. Questo è chiaro sin dalle prime immagini del film. È una adultera, aspirante uxoricida. Naturalmente il regista lavora su questo alfabeto iconico.

La prima immagine del film è l'acqua che scende precipitando tra il bianco della schiuma e l'azzurro-grigio dei riflessi che spesso spezzano l'arcobaleno che è il riflesso ottico permanente. Poi appare il marito che alle cinque del mattino esce dalla stanza del villaggio turistico in cui sono ospitati e, parlando da solo, ma rivolgendosi idealmente alle cascate, dice a se stesso e all'acqua delle cascate: «Sarò sempre un debole di fronte ai vostri 10.000 anni». Quando rientra nella stanza, la moglie sta fumando nel letto, è nuda sotto le lenzuola, e fa finta di dormire. Il regista ci fa ben osservare che lei ha il rossetto anche quando è nel letto per dormire. Alla fine della storia, il

marito prenderà quel rossetto. Marylin è già un'icona sessuale e Rose sculetta provocatoriamente, quando cammina ostentando le proprie qualità fisiche.

L'arcobaleno, che appare costantemente, non significa pace e serenità, come lo era stato per il biblico Noè, ma è un puro fenomeno fisico. La dimensione negativa e letale dell'acqua è sempre segnalata, anche come metafora: «L'amore può travolgerli con l'impeto di quelle cascate». Così un legno di grosso spessore cade nelle cascate e lo spettatore ascolta il commento: «Niente, neanche Iddio, può impedire di travolgerlo fino al salto poi giù».

Questa fine vale anche per gli umani: il marito è ingoiato con la barca, si salva solo la giovane, occasionale amica innocente. Intanto, la strategia uxoricida di Rose era fallita perché era stato il marito ad anticipare le mire della coppia adulterina, uccidendo prima l'amante della moglie, che avrebbe dovuto ammazzare lui, poi anche la moglie Rose. E lui non è rintracciabile, perché aveva fatto propri i documenti del giovane assassinato. L'inseguimento finale sulle acque della cascata si concentra sulla figura di Joseph Cotten, oramai pluriassassino. Ma qualche critico ha scritto che, oramai, a questo punto è come se la scomparsa di Marilyn interrompesse l'energia del racconto e del film.

Qualcuno ha anche notato che il film è pieno di amarezza e che è anche un film nel quale la misoginia, per quanto poco evidente, se non nella esagerata, e programmata, provocazione della protagonista, fa coppia con un non molto sottolineato, ma pur leggibile, vuoto di cui e in cui vivrebbero le coppie «regolari».

In fin dei conti, l'acqua sembra una forza irrazionale che colpisce gli uomini o di cui gli uomini si servono per la loro tendenza, non sempre inconscia, all'*homo homini lupus*.

4. Ma come si colloca *Niagara*, episodio anomalo nella filmografia di Marilyn Monroe, all'interno della sua storia di icona del divismo? Mentre scriviamo queste note, alla voce Marilyn in Internet si trovavano migliaia di possibili connessioni e siti: Google dà in questo momento, in 0,28 secondi, 76.500.000 occorrenze con altrettanti possibili approfondimenti di testo.

È stato scritto che il mito di Marilyn⁶ è anche qualcosa di più della leggenda e della sua stessa icona, icona *amata dalla luce*⁷, come è stato scritto da un'altra donna. Icona dalle tonde labbra rosse. Il cinema l'ha saputa usare e forse l'ha uccisa come fa l'acqua delle cascate. Quando appare per la prima volta nuda in *Niagara*, si sa che Marilyn si sentiva a proprio agio soprattutto nuda: in casa o in giardino girava senza abiti e dormiva senza

niente addosso⁸. Viveva il proprio corpo come la parte più vera e meno manipolata del suo essere:

Il mio impulso ad apparire nuda e i miei sogni relativi non avevano niente di vergognoso o di peccaminoso. Sognare la gente che mi guardava mi faceva sentire meno sola. Penso di aver desiderato che la gente mi vedesse nuda perché mi vergognavo degli abiti che indossavo: lo sbiadito vestito blu della povertà che non cambiavo mai. Nuda, ero come le altre ragazze.⁹

Roy Menarini ha scritto che le prime sequenze del film compongono una specie di spogliarello al contrario. Lei viene inquadrata dapprima a letto, poi in piedi fasciata da una leggera sottoveste, poi in vestaglia e, in seguito, la situazione si ripete quando si vede la silhouette della donna sotto la doccia, ancora acqua, qui simbolo di purificazione e di vita, poi l'asciugamano che le lascia libere le spalle, infine l'abito da sera destinato a suscitare scandalo. E, conclude il critico, questo stratagemma dimostra come il fascino di Marilyn sia ancor più irresistibile invertendo l'ordine del desiderio maschile: perché si passa prima dal corpo nudo poi al corpo disegnato dagli abiti¹⁰.

Niagara è un gradino cinematografico comunque importante proprio perché, per la sua inattesa riformulazione dell'immagine, ha sancito il divismo di Marilyn Monroe. Come ha scritto Vincenzo Camerino, parlando proprio del fenomeno del divismo, il paradigmatico catalogo figurato delle star di supremo *glamour*, talvolta festeggiato di erotismo *soft* per l'inglobante cultura puritana, si può scoprire con un certo numero di attrici. Ne elenca trentacinque, da Mary Pickford alla «*imperitura*» Marilyn¹¹. Non solo, ma il critico aggiunge qualcosa di più rilevante: «la morte di Marilyn (Monroe per i non addetti alle attrattive dello sguardo), la sua arrendevolezza senza riserve, rappresentano il declino del divismo, "l'ultima sublime realizzazione dello *star-system*" (Morin). Il crinale del passaggio»¹².

Tornando al nostro film di sessanta anni fa, si può affermare che il ruolo di Rose è completamente modellato dall'attrice su se stessa. La protagonista di *Niagara* è costruita sul corpo, sui movimenti, sulla coinvolgente musica di *Kiss*, sulla intatta carica sensuale di Marilyn Monroe con una forte valenza cinematografica e un forte impatto. Lei, seduttiva come i colori del Niagara, è contemporaneamente autodistruttiva e di una ferocia nascosta, come è per quell'acqua iridescente che spesso è icona di morte e non segno di vita.

¹ Cfr. M. CIOTTA E R. SILVESTRI, *Cinema. Film e generi che hanno fatto la storia del cinema*, Einaudi, Torino 2012.

² (*USA 1952, 1953, colore, 89m*); *Interpreti e personaggi: Marilyn Monroe (Rose Loomis), Joseph Cotten (George Loomis), Jean Peters (Polly Cutler), Casey Adams (Ray Cutler), Denis O'Dea (ispettore Starkey), Richard Allan (Patrick), Don Wilson (Mr. Kettering), Lauren Tuttle (Mrs. Kettering), Russell Collins (Mr. Qua), Will Wright (barcaiolo), Lester Matthews (medico), Carleton Young (poliziotto).*

³ www.scoprinyork.it (consultato il 9 aprile 2013)

⁴ Canzone di Lionel Newman e Haven Gillespie.

⁵ E. KANT, *Critica del giudizio*, trad. di A. Gargiulo, IV ed. riveduta da V. Verra, Laterza, Bari 1960, p. 108.

⁶ Cfr. M. FORCINA, *Il mito-Marylin*, in *Fenomenologia del mito. La narrazione tra cinema, filosofia, psicoanalisi*, a . c. di G. Invitto, Manni, S.Cesario di Lecce 2006, p. 173.

⁷ Cfr. M. SCHIAVO, *Amata dalla luce*, Tre Lune, Mantova 1999.