

USCENDO DAL CINEMA

Il cinema (ri)assegnato

Nemesi di Walter Hill.

di [Pietro Masciullo](#) – 3 Novembre 2017



Chi è Frank Kitchen? È questa la domanda che la dottoressa Rachel Jane – ricoverata in un istituto psichiatrico e immobilizzata da una camicia di forza – si sente più volte rivolgere dall’analista Ralph Galen che ne studia i comportamenti. Insomma l’abilissimo killer che avrebbe ucciso suo fratello per poi essere catturato, sottoposto a forzata operazione chirurgica di cambiamento di sesso, quindi ri-assegnato a un nuovo destino e a un’intatta furia vendicativa (ma sempre senza lasciare *tracce...*) esiste veramente? O è solo la creazione di una mente alterata e schizofrenica? Andiamo con ordine.

In *The Assignment* (*Nemesi* è il titolo italiano del film) i *flashback* di Frank si originano dalle parole di Rachel, con una punteggiatura filmica che allude da un lato ai ricordi del cinema muto e dall’altro al fumetto come solido sfondo referenziale. Il corpo di Frank Kitchen diventa costantemente un segno grafico bidimensionale, proprio come la metropoli noir piovosa e notturna introdotta da (di)segni in *graphic novel*. Archeologia di linguaggi che crea fulminei *link* con le sperimentazioni postmoderne dei primi anni '80: i personaggi odierni di Walter Hill, del resto, non sono e non possono essere protagonisti del *nostro* tempo come lo erano i *Guerrieri della notte* nelle *Strade di fuoco*. Frank e

Rachel – l'uno un fantasma solitario ed errante che vive in periferici hotel, l'altra condannata e immobilizzata in isolamento – possono solo testimoniare una fragile verità *tra* immagini messe costantemente in dubbio. Sono nemici, animati da reciproca sete di vendetta, ma nessuno *crede* in loro.

A questo punto diventa utile domandarsi: chi sono gli interpreti di Rachel e Frank? **Sigourney Weaver è il corpo androgino eternamente contaminato dall'Alien**, quindi corpo ibridato per eccellenza che ha originato molte delle riflessioni sul paradigma postmodernista come culla della nostra epoca. **Michelle Rodriguez è invece l'attrice *Fast and Furious* anni '00**, una guerriera che difende la Pandora cameroniana, il corpo che crea fertili *scarti* nella nuova ontologia (info)grafica del blockbuster contemporaneo. Insomma uno *spettro* che transita qui dal maschile al femminile seminando referenza immaginaria: la ri-assegnazione di genere nella diegesi di *The Assignment*, pertanto, doppia questo passaggio di testimone tra i due statuti iconici configurando l'atto più apertamente politico del film.

La dottoressa Jane riscrive il destino del suo protagonista in una narrazione che rimedia la tragedia elisabettiana di Shakespeare e i riflessi perturbanti di Poe (entrambi puntualmente citati e serigrafati); Frank, nel frattempo, transita da corpo a corpo, da medium a medium, restando però l'unica verità testimoniabile per Rachel Jane. Ecco che i costanti disaccordi tra le regole del genere (dal Noir anni '40 sino alle riscritture Pulp anni '90) e le dinamiche di gender (dalla questione della soggettività ai processi di identificazione), sono qui da interpretare su un piano più propriamente estetico. Perché la narrazione transmediale, da sempre caratteristica di Hill (cinema, letteratura, videoclip, fumetto, tutte ideali referenze delle sue inquadrature), attua in questo film un teorico slittamento sulla dialettica intermediale tra supporti e formati (il digitale leggero della smartphone-camera di Frank rompe le suture di sguardo e diventa un bressiano diario filmato in bianco e nero...) riflettendo sulle forme ibride del cinema contemporaneo. E riflettendo anche sulla sopravvivenza odierna di quelle dinamiche produttive da B-movie che lo stesso Hill ha sperimentato negli ultimi anni: dal pugile aldrichano di *Undisputed* (2002) al killer stalloniano di *Bullet to the Head* (2012).

Insomma: **esiste o no questo Frank Kitchen?** C'è una nebbia insondabile che avvolge le immagini notturne di *The Assignment*, riestetizzando le inquadrature dell'asettico ospedale psichiatrico. I due protagonisti, lontani nello spazio e nel tempo, sono costantemente inquadrati attraverso superfici riflettenti e diamantine (vetri, specchi, insegne colorate) che distorcono forme e volumi e confinano nel regime dell'immaginario ogni processo memoriale. Lo stesso dottor Galen chiede a Rachel se il

fantomatico Frank non sia in realtà «il classico transfert di inadeguatezze personali». Forse è così, ma una cosa resta certa: «Change is gonna come!». Con l'inquadratura finale di Michelle Rodriguez che spara verso lo schermo (in dinamica videoludica) e decuplica la propria densità iconica nella rianimazione grafica del pistolero di *The Great Train Robbery*. Sublime *Nachleben* cinematografica che riporta in vita una forma simbolica cara alle origini del medium.

Eccoci al punto: **la testimone alienata Sigourney Weaver riattiva una fertile dialettica tra narrazioni (premingheriane) e attrazioni (porteriane) alludendo al cinema come origine sempre in divenire dell'immagine-in-movimento.** Mentre il corpo (s)mascherato di Michelle Rodriguez testimonia un'intima verità sentimentale al di là di ogni ri-assegnazione di genere o *gender*. *The Assignment*, pertanto, è ben lontano dal riprodurre la dilagante estetica vintage di questi anni, ponendosi invece come teorica persistenza di uno sguardo (e di uno stile) *immutato* anche in epoca di ininterrotta *mutazione* del medium. E se nella dettagliata indagine del dottor Galen non si ravvisano mai le tracce dell'esistenza di un protagonista... allora restiamo solo noi spettatori a credere ancora in ogni singola immagine di Frank Kitchen.

Riferimenti bibliografici

[A. Cappabianca, *Alla ricerca del corpo perduto. Perversione e metamorfosi nel cinema*, Bulzoni, Roma 2012.](#)
[P. Montani, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Roma-Bari 2010.](#)