



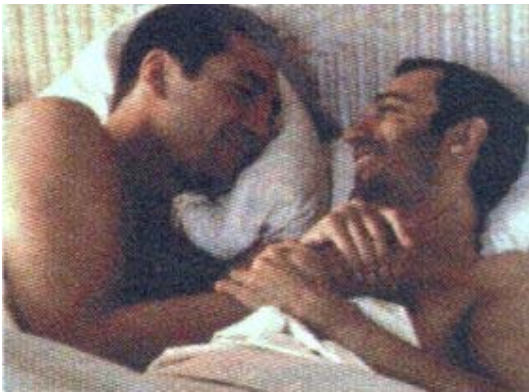
TITOLO	La seconda pelle (Segunda piel)
REGIA	Gerardo Vera
INTERPRETI	Cecilia Roth, Jordi Mollà, Ariadna Gil, Javier Bardem
GENERE	Drammatico
DURATA	101 min. – Colore
PRODUZIONE	Spagna – 1999
<i>Il matrimonio tra Alberto e Elena è da qualche tempo in crisi. Lui, ingegnere aeronautico, si mostra svagato e distratto. Lei un giorno trova alcune strane ricevute della lavanderia e gli chiede chi è l'altra. Alberto in realtà ha un rapporto con Diego, chirurgo ortopedico. Quando quest'ultimo parte per un convegno, Alberto lo segue e in quella occasione vive con maggior forza la duplicità dei propri sentimenti. Attraverso i messaggi sul cellulare, Elena scopre la situazione. Infuriata, lascia la casa e va dalla madre, poi passa una notte con un collega di lavoro. Alberto allora cerca di recuperare, va da lei, dice che è stato tutto un errore e che non si ripeterà. Tempo dopo, Diego va a trovare Alberto sul posto di lavoro e, dopo qualche screzio, i due hanno nuovi rapporti. Alberto però non sopporta la lontananza di moglie e figlio. Così più tardi litiga di nuovo con Diego, scappa, sale sulla moto, ha un incidente e muore. Al funerale, Elena e Diego fanno conoscenza, Diego va a casa di lei, parlano e si spiegano. Poi escono insieme, e Diego accompagna Elena che va a scuola a prendere il figlioletto</i>	

Critica:

Crisi coniugale spagnola: un giovane ingegnere aeronautico che vuol bene alla moglie e al loro bambino s'innamora d'un medico. Questo amore rappresenta naturalmente il passaggio a un altro tipo di vita, l'assunzione di una seconda pelle: anche per gli altri personaggi, che cercano o rifiutano amori diversi, per la moglie trascurata che trova un amante, per la ragazza innamorata del medico. A interpretare il medico è Javier Bardem, premiato all'ultima Mostra di Venezia come miglior attore

in *Before Night Falls* di Julian Schnabel: se la giuria avesse visto questo film, il verdetto sarebbe stato forse differente.

Lietta Tornabuoni, *'La Stampa'*, 29 Settembre 2000



"Nell'epoca della fluidità sessuale affrontata appena un anno fa dal suo connazionale Pedro Almodovar (*'Tutto su mia madre'*) con spirito laico, libertario e sentimentale, Vera s'infiltra invece in un vicolo cieco estetico ed etico. Il suo mélo si muove malamente negli spazi angusti del minimalismo per poi deragliare nel flamboyant con soluzioni strampalate, la sua etica poco permissiva e colpevolizzante finisce

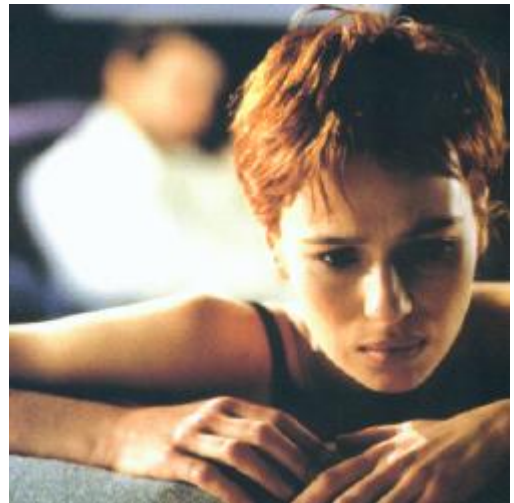
per fiaccare tutte le categorie della sessualità e inappagare anche quelle del buon gusto".

Fabio Bo, *'Il Messaggero'*, 8 ottobre 2001

"E' un film privo di virtuosismi e ricercatezze, un po' statico, che fa dell'essenzialità il suo punto di forza, concentrato com'è sulla storia e sui suoi protagonisti, la moglie designer, il marito ingegnere aeronautico e l'amante di lui chirurgo ortopedico. (...) Cambiano i tempi e le situazioni, ma gli ingredienti del genere sono sempre lì, e fortunatamente il regista riesce a dosarli con cautela".

Mario Mazzetti, *'Vivilcinema'*, luglio/agosto 2000

"Elegante, patinato, hard in misura giusta, *'Segunda Piel'*, senza mai indagare la 'differenza' della ferita inferta con l'adulterio omosessuale, trascina con discrezione noiosa le pene d'amor perdute dei matrimoni annoiati, delle gelosie, delle separazioni, delle ripicche, dei ritorni a casa, dei fiori momentanei, del disordine amoroso, fino a un finale drammatico ampiamente annunciato. A compensarci della prevedibilità ci fa rincontrare, tra il bravo e un po' troppo civettuolo Bardem e il fosco Jordi Molla, la faccia speciale di Ariana Gil, che fa ombra per bravura e per grazia anche a Cecilia Roth, la bravissima protagonista di *'Tutto su mia madre'*".



Irene Bignardi, *'La Repubblica'*, 1 ottobre 2000

La seconda pelle cui fa riferimento il titolo potrebbe suggerire l'insidioso conflitto con la prima, quella pellicola superficiale che si conforma spesso al mondo esterno, le due pelli combattono tra loro e corrodono l'anima. Seconda pelle di bugie che per Alberto è solo una debolissima corazza. "Quando ero ragazzo riuscivo a tenere saldo il mondo di menzogne che mi ero costruito, ma ora ogni inganno è diventato pesante,

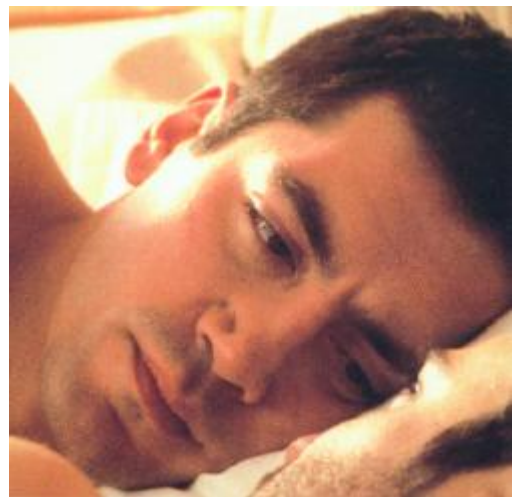
insostenibile". Il dissidio psicologico trova in queste parole una chiara descrizione. Alberto ha accettato passivamente le decisioni degli altri, della famiglia soprattutto, ereditando il lavoro che non gli è mai piaciuto anzi ha odiato e ha sempre cercato di



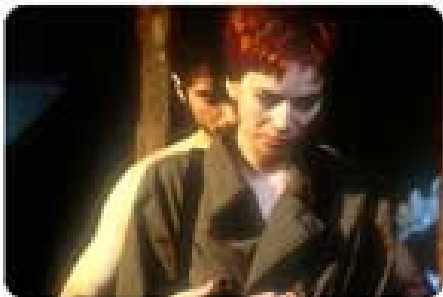
fare il contrario di ciò che odiava. E forse si è sposato e ha un figlio perché la famiglia è la migliore apparenza di normalità che ci si possa costruire. Ma ancora una volta le parti oscure prendono il sopravvento, gli istinti sessuali alla fine si presentano, esplodono chiaramente. Antonio è un omosessuale ed è innamorato di Diego, ma la sua cronica incapacità di assumere le contraddizioni del vissuto e di superarle, fa sì che egli rimanga

in una fissità dolorosa che è anche mutismo, incomunicabilità con gli altri. La strutturazione del film insiste su questo principio del "blocco", della staticità che sul volto di Alberto si traduce in gelide e immutabili espressioni. Alberto tiene tutto dentro, non si apre con nessuno, il suo enigma si scioglierà solo nella seconda parte del film.

L'ambiente entro cui si muovono i personaggi è un paesaggio urbano-architettonico pressoché anonimo. Un excursus di immagini informanti che comunicano allo spettatore gli elementi essenziali, ma spesso trascurabili, delle vite dei protagonisti. Diego, stimato chirurgo ortopedico, nella clinica privata, Alberto ingegnere aeronautico, la moglie Elena, impiegata in un laboratorio di arti grafiche. E poi gli appartamenti, soprattutto le camere da



letto, arredate con gusto e design moderni. Materiale che il regista spagnolo Gerardo Vera mostra con inquadrature semplici, mai in cerca di artifici, o vezzi stilistici. Una rappresentazione denotativa che vorrebbe ottenere la patente di realismo, con i



semplici strumenti della riproduzione. Tale povertà figurativa è un proficuo stimolo per riprendere la riflessione storica sulla drammaturgia del film.

La struttura drammaturgica è qualcosa di misterioso, nel senso che è impossibile trovare un principio normativo che assicuri il risultato. In *La drammaturgia del film* Liborio Termine, seguendo le riflessioni di Ejzenstejn, tenta di avvicinarsi almeno a

una "coscienza teorica del cinema come fatto drammaturgico". Da ciò non deriva che lo specifico, il singolo film, riveli tout court la sua natura drammaturgica. Il principio drammatico secondo Ejzenstejn si riferisce alla "metodologia della forma e non al

contenuto e all'intreccio" da qui l'importanza del montaggio che "è un pensiero, una procedura, che il conflitto, lo scontro di due pezzi indipendenti l'uno dall'altro avvia



e alimenta. Un conflitto, s'intende, che non si determina solo nel montaggio delle inquadrature, in quanto si attua già all'interno nel montaggio dell'inquadratura stessa: ed è grafico, dei piani, dei volumi, spaziale, delle luci, del ritmo, dell'azione, della recitazione ecc.". Il testo che precede il film può avere una validità drammaturgica, e questo non significa che il film la possieda automaticamente nell'operazione di

trasposizione.

Quali doti mancano a *Segunda Piel*? Perché la sua forma drammatica si stempera in una farsa nella quale gli attori sembrano chiusi nelle loro parti, preoccupati delle singole performance? Manca forse l'incontro tra le forme espressive, o meglio lo scontro, il conflitto brusco. Uno dei pochi momenti di tensione è quando il montaggio ci regala l'alternanza parossistica dei primi piani di Alberto e Diego durante un'accesa discussione. Per il resto è una calma anonima e piatta, sterile riproduzione che si esaurisce inquadratura dopo inquadratura.



Andrea Caramanna, *'reVision'*, 2000

(a cura di Enzo Piersigilli)