

> Articoli > Film sulla morte

BIUTIFUL, HEREAFTER, INCENDIES:

LE MOLTEPLICI DECLINAZIONI DELLA MORTE

Quella sottile linea di confine che separa la vita dalla morte, lungo la quale si fronteggiano due stati contrapposti che possono mettere a nudo il senso di un'intera esistenza, ha sempre alimentato importanti riflessioni intorno alla propria responsabilità morale, a un'intima e plausibile testimonianza, all'irriducibile ricerca di una spiegazione.

Non meno della letteratura e del teatro, anche il cinema si è più volte soffermato in quest'interregno in cui da sensitivi, da terminali o da redivivi ci si trova a confrontarsi col mistero, con l'angoscia o con il senso della fine, nel tentativo di creare una continuità che perduri oltre la propria dipartita, oppure di lasciare disposizioni per riscattare la propria memoria, o ancora di cercare dei canali di comunicazione con l'oltretomba, sempre nella prospettiva così limpidamente espressa da Ungaretti che "*La morte / si sconta / vivendo*" e alla fine è una faccenda più di vivi che di morti.

Il regista messicano Alejandro Gonzàles Iñàrritu aveva già ampiamente affrontato il tema della morte in una trilogia di film sceneggiati da Guillermo Arriaga, in cui si intrecciavano più piani della narrazione secondo soluzioni sempre diverse. Se infatti in *Amores Perros* (2000) venivano narrate tre storie di vita connesse tra loro da un incidente stradale intorno a cui si incrociavano i diversi protagonisti, in *21 grammi* (2003) la stessa storia veniva raccontata secondo tre diversi punti di vista attribuiti ai personaggi orbitanti sempre intorno a un incidente, mentre in *Babel* (2006) quattro storie ambientate in tre continenti si influenzavano a distanza non

più secondo un disegno a incastro o a mosaico, ma secondo un effetto domino.

Il minimo comun denominatore era dunque rappresentato da una trasversalità che connetteva piani intersecati o paralleli tra loro secondo disegni "accidentali" che avevano sempre a che fare con la morte, volontaria o involontaria che fosse, dove però nei primi due episodi gli esiti erano sempre segnati da un senso di fallimento o di disfatta, mentre nel terzo episodio gli epiloghi apparivano più sotto il segno di una salvezza o di un riscatto.

Con il suo ultimo film invece Iñàrritu "divorzia" da Arriaga e per la prima volta cura di persona una sceneggiatura lineare in cui il tema della morte diventa il motore di tutta la storia, nonché il motivo che lega il protagonista sia al padre, morto prima che lui nascesse, sia ai figli, destinati presto a rimanere orfani. *Beautiful* (2010) è un film che viaggia tanto in linea retta quanto in profondità, secondo un percorso tanto inesorabile quanto vertiginoso, senza moltiplicarsi in più piani di narrazione ma accumulando intensità dentro lo stesso nucleo. Il risultato è un felicissimo film insostenibile, se si concede l'ossimoro, che non fa sconti su atrocità o tragedie, al contrario le esaspera in un crescendo di morse ineluttabili.

In una Barcellona spettrale, dove le guglie della Sagrada Família si stagliano contro un cielo livido e spietato, un uomo ai margini della società vive di manodopera clandestina, proteggendo ambulanti maghrebini che spacciano droga e manovali cinesi ridotti in schiavitù, con due figli minori a carico la cui madre, alcolizzata e bipolare, ne ha perso l'affidamento. Con questo carico di vita l'uomo scopre anche di avere i mesi contati per un tumore alla prostata già andato in metastasi al fegato e alle ossa. La sua diventa allora una corsa contro il tempo nell'intento di "sistemare" tutti i suoi affari pubblici e privati prima di andarsene.

Un percorso opposto, se si vuole, a quello tracciato da Isabel Coixet ne *La mia vita senza di me* (2003), dove la protagonista, anche lei proletaria con due figlie a carico e un marito disoccupato, scoprendo di essere malata terminale cerca di prendersi dalla vita tutto quello che fino allora non si era concessa (libertà, eccessi, abbandoni), assicurando alla famiglia una figura di madre vicaria e messaggi di auguri alle figlie fino ai 18 anni. Qui invece non c'è spazio per indulgenze o evasioni, la malattia è vissuta con sofferenza e caparbietà tra infinite complicazioni (i rovinosi ritorni della moglie autolesionista, il torbido rapporto con il fratello opportunista), fino al verificarsi di episodi che invece di aiutare a risolvere le cose le precipitano nel baratro della tragedia (la retata degli spacciatori maghrebini che lasciano donne e bambini senza sostentamento e la morte per asfissia dell'intera comunità cinese dentro la cantina-dormitorio).

Eppure nel contesto di una società non meno afflitta da un cancro ancor più atroce, le cui metastasi si manifestano nella droga, nel degrado, nella prostituzione, nello sfruttamento, la figura del protagonista (superbamente interpretata da Javier Bardem) giganteggia in tutta la sua dolente umanità nel cercare di aiutare i più reietti e nel proteggere i figli fino all'ultimo, portando anche il peso di avere doti da sensitivo (avverte il pensiero dei morti) e di immaginare il fantasma del padre (nella lirica sequenza sulla neve). Un percorso di vita dunque portato all'estremo dove proprio l'immagine della morte emerge in tutta la sua "vividezza", che sia nel corpo imbalsamato del padre che egli vede per la prima volta conservato in un'età molto più giovane della sua, o che sia nei cadaveri dei cinesi gettati in mare che onde impietose respingono a riva ormai disfatti.

Chi invece cerca di misurarsi con il racconto multiplo intorno al tema della morte è Clint Eastwood che in *Hereafter* (2010) mette a fuoco il rapporto tra il di qua e il di là

attraverso tre diverse prospettive: quella di una giornalista francese che travolta da uno tsunami rimane per qualche tempo sospesa nel limbo tra la vita e la morte e colpita da tale esperienza cerca di raccontarla in un libro; quella di un operaio americano con doti da medium che riesce a stabilire un contatto diretto con i morti, ma fa di tutto per sottrarsi alle proprie facoltà aspirando ad avere una vita normale; quella di un bambino inglese dall'indole insicura e sensibile che perde per un incidente il fratello gemello e cerca in tutti i modi di stabilire un contatto con lui per ritrovare fiducia in se stesso.

Tre esistenze parallele che hanno avuto dunque con la morte approcci diversi e nei cui confronti hanno maturato anche disposizioni diverse: chi l'ha verificata la vuole raccontare, chi l'ha condivisa se ne vuole sottrarre, chi l'ha subita la vuole capire. Così i tre protagonisti si ritrovano "fatalmente" a convergere in uno stesso luogo, Londra, dove vive il bambino, dove la donna presenta il suo libro e dove l'uomo capita sulle orme di Dickens. Sarà allora proprio il bambino, pacificato dal contatto con il sensitivo, a far incontrare questi con la sopravvissuta nella prospettiva di un possibile comunione tra loro. Ma la convergenza di vite non è data da un "effetto farfalla", come invece accadeva in *Babel* in cui le varie esistenze si influenzavano a distanza senza mai realmente incontrarsi, bensì da un insieme di casi fortuiti che chiudono il cerchio quasi come un teorema, in cui una delle variabili si risolve per unire le altre due affinché possano a loro volta trovare una soluzione. Un finale che appaga un po' inverosimilmente tensioni, desideri, aspettative, dopo un montaggio piuttosto schematico in cui le storie si susseguono sempre nello stesso ordine.

Appaiono allora lontane le inquietanti e assai più convincenti atmosfere di *Mystic River* (2003), dove pure Eastwood aveva narrato tre storie di vita molto legate tra loro e non di meno segnate da un infausto destino che non si

potrebbe sanare neanche a distanza di tempo, anzi che proprio nel tempo tornava a colpire senza lasciare margini di riscatto ad alcuno. In quel caso infatti la morte non assumeva un volto salvifico ma beffardo (in cui un amico finiva con l'uccidere l'altro perché il terzo non faceva in tempo a fargli evitare l'errore), col risultato però di unire le sorti dei protagonisti in modo assai più intenso e pregnante, non all'insegna di una poco credibile soluzione, ma di una assai più umana maledizione.

Eppure un intreccio di storie ricostruite a ritroso secondo una rigorosa struttura a teorema lo realizza in modo struggente il regista canadese Denis Villeneuve, traducendo in pellicola una pièce teatrale di Wajdi Mouawad. *Incendies* (2010), distribuito in Italia con il titolo *La donna che canta*, ribalta la prospettiva della persona destinata a morire che deve tentare di mettere a posto le cose prima che sia troppo tardi, narrando di una madre che nel testamento lascia disposizioni a una coppia di figli gemelli in modo che siano loro a "far tornare i conti" dopo la sua morte. Conti che consistono nel ritrovare un padre che i due gemelli credevano morto e un fratello di cui ignoravano l'esistenza, per consegnare a ciascuno di loro una lettera da parte della madre.

Missione che comporta un dolorosissimo viaggio da parte di fratello e sorella – all'interno di un Libano massacrato da guerre, faide e violenze dove la madre era cresciuta – attraverso tappe graduali alternate a sequenze in *flashback* della vita della donna, in cui prima vengono a sapere che la madre cristiana aveva amato un profugo palestinese, da cui aveva concepito un figlio sottrattole subito dopo il parto, sulle tracce del quale si era messa per anni senza mai riuscire a trovarlo; poi che la madre per rivalsa al regime aveva ucciso un importante uomo politico e quindi era stata rinchiusa in un carcere dove per quindici anni aveva subito violenze e torture, finché non aveva dato alla luce due

gemelli. Ma l'atroce verità che si rivela ai due giovani consiste proprio nell'equazione tra queste due scoperte (sintetizzata attraverso la paradossale espressione numerica $1+1=1$), ovvero che il loro fratello, nato da un rapporto d'amore, era la stessa persona del carceriere spietato che aveva messo incinta la madre di loro due, nati dalla violenza.

In un crescendo di episodi drammatici e colpi di scena la storia raggiunge dunque il suo culmine in una rivelazione che ha tutta l'insostenibilità della tragedia greca, dai risvolti chiaramente edipici, e che pure trova alla fine una risoluzione liberatoria, ancorché *post mortem*, contenuta proprio nelle due lettere della donna che finiscono in mano appunto alla stessa persona: una di odio per il proprio torturatore e l'altra di amore per il figlio da sempre cercato.

Ma aldilà della chiusura del cerchio secondo un rigore quasi matematico in questo caso la morte trova il suo campo di espressione non nell'ipoteca che rappresenta, ma nella retrospettiva che provoca, non nella tensione verso un futuro fuori dalla propria portata, ma nel riscatto di un passato seconda la propria regia, in cui anche la catarsi finale evocata dal doppio messaggio non riesce comunque a "sanare" quel senso di morte più collettivo e profondo legato al conflitto mediorientale.

Per questo le storie più convincenti che parlano di morte sono quelle che meno rassicurano, che hanno il coraggio di affrontare l'ineluttabile senza risvolti consolatori, che si spingono lungo crinali difficili con sottigliezza e lungimiranza, che riescono infine a evitare soluzioni riparatrici o risposte poco credibili. La morte affascina e spaventa, è motore di creatività e veicolo di dannazione, è difficile esserne all'altezza, molto più facile è lasciarsi sedurre dalle sue proditorie lusinghe o ambire ad attribuirne ragioni secondo le proprie speranze.