

CINEMA

Quando l'amore è estremo

*articolo pubblicato su Exibart.onpaper n. 80.
Te l'eri perso? Abbonati!

Non si tratta di sesso, ma del gesto più forte e più drammatico: dare la morte. Perché si ama quella persona a tal punto da non volerla vedere più soffrire. Due film ripropongono questo tema

L'eutanasia è un tema non facile da affrontare e lo è ancora più sul grande schermo, dove le immagini possono risultare emotivamente ricattatorie. Dopo essere stato presentato a Venezia, è appena uscito il nuovo film di Marco Bellocchio, *La bella addormentata*, che prende spunto dal caso Eluana Englaro (un episodio che ha diviso l'opinione pubblica italiana, anche se si trattò non di eutanasia vera e propria, ma di interruzione di trattamento terapeutico) e che sicuramente susciterà nuove polemiche. Al festival di Cannes, invece, ha vinto una meritata palma d'oro *Amour* del regista austriaco Michael Haneke. Diciamo subito che è un capolavoro. L'ultima frontiera dell'amore è dare la morte alla persona che si ama e con cui si è condivisa un'intera esistenza. Lo stesso atto di amore che Peppino Englaro ha mostrato verso sua figlia, per 17 anni costretta a una non-vita. Purtroppo se i cattolici (difficile francamente fare distinzione tra integralisti e "moderati") non lo comprendono, abbiamo compassione per loro. Ma, al di là dei risvolti etici – che il film comunque non si pone – ciò che ad Haneke interessava era, molto semplicemente, raccontare una storia d'amore, di vecchiaia, di malattia e di morte tra un uomo e una donna, che si consuma tra le pareti del loro appartamento in un breve arco temporale, che a noi sembra però indefinito. Così come indefinito e onirico appare l'epilogo: *Amour* è uno di quei film che, pur non essendo un noir, non andrebbe comunque recensito per non rivelare troppo, per non dover dire ciò che è indicibile.

Adare corpo a questi due personaggi sono Jean-Louis Trintignant ed Emmanuelle Béart, non premiati singolarmente, ma il cui contributo – come sottolineato dalle motivazioni della giuria presieduta da Nanni Moretti – è stato determinante per la vittoria alla Croisette. Due interpreti che si sono messi a nudo (anche letteralmente e con grande coraggio nel caso della Béart) davanti alla macchina da presa: Trintignant, travolto qualche anno fa dalla morte violenta di sua figlia Marie, ha sublimato il proprio dolore non sopito e ha tradotto la propria fragilità di uomo anziano in formidabile forza recitativa; la Béart – che ricordiamo essenzialmente per un film, *Hiroshima mon amour* di Resnais, altro film sull'amore (di una coppia) e sulla morte (collettiva), sul rapporto

tra storia e Storia – assolve il compito ancor più difficile di dare credibilità a una donna malata di Alzheimer o di altra malattia degenerativa e paralizzante, accudita fino alla fine dal suo compagno.

Per quanto sia un *kammerspiel*, la bravura di Haneke risiede nell'evitare sia di teatralizzare che di melodrammatizzare la vicenda, esplorando i pochi ambienti (quello principale è il salotto) e osservando i pochi personaggi (oltre alla coppia si aggiungono una manciata di "visitatori") con una lucidità e una delicatezza davvero rare. Facendo ricorso a pochi movimenti di macchina, a lunghe inquadrature a campi e controcampi: una "economia" della mise en scène che rende più intenso il film e ne fa un esempio di grande cinema. Il decorso della malattia, per quanto abbia momenti insostenibili per lo spettatore, mostratoci in campo o fuori campo, è sempre molto netto, preciso, senza sbavature, fino alla scena della morte, condotta con terribile, estrema, brutale naturalezza. Ma non è questa la scena più angosciosa del film, bensì quella di un incubo premonitore.

Amour è un film che si prende i suoi tempi, creando attraverso la durata una fortissima tensione nello spettatore. Pur essendo la protagonista della vicenda una musicista, non c'è tuttavia musica a scandire il film, se non in quei pochi, obbligati momenti narrativi. A dominare è, tra un dialogo e l'altro, un silenzio assoluto, che isola ancora di più questo microcosmo dal mondo circostante.

Ma la bellezza e la potenza di *Amour* si manifesta nel suo essere realistico e al contempo visionario, totalmente plausibile eppure poetico e metaforico: pensiamo soprattutto a due sequenze straordinarie: la prima è quella in cui il marito rivede per pochi secondi la moglie eseguire al pianoforte una sonata, come quando era perfettamente sana; la seconda nel sottofinale – più lunga e in piano-sequenza – ci mostra Trintignant che cattura un piccione entrato in casa, gettandogli una coperta. Non lo sopprimerà come ha già fatto invece con la moglie e non lo lascerà morire con sé. Haneke ci congeda con questo piccolo gesto di amorevolezza, un momento di tregua e di speranza, nella lucida follia di un uomo costretto in profonda solitudine a compiere fino in fondo le sue dolorose scelte.