



Lost Highway LA MORTE AL LAVORO

Il regno delle ombre

ACCOMPAGNIAMO L'USCITA DI LA STANZA ACCANTO CON UNA RIFLESSIONE SUL CINEMA CHE RACCONTA LA FINE, DA JEAN COCTEAU AGLI ZOMBIE DI ROMERO, DA IL SETTIMO SIGILLO A MILLION DOLLAR BABY di MARCO GROSOLI

«**I**eri sera sono stato nel regno delle ombre. Se solo sapeste quanto è strano essere là. È un mondo silenzioso, senza colore. Tutto: la terra, gli alberi, la gente, l'acqua e l'aria, tutto appare di un grigio monotono. I raggi grigi del sole attraversano il cielo grigio, gli occhi sono grigi nei volti grigi e grigie sono anche le foglie degli alberi. Non è la vita, ma la sua ombra, non è il movimento, ma il suo spettro muto». Così Maksim Gor'kij, nel 1896, davanti a un neonato dispositivo chiamato "proiezione cinematografica".

Anche quando prenderà colore e comincerà a parlare, mai il cinema si libererà del sospetto di una forte affinità con la morte, con la spettralità, con il *post mortem*. Jean Cocteau definirà il cinema «morte al lavoro»; André Bazin, la «mummia del cambiamento». Non la vita, ma la vita arrestata, fatta ripartire solo attraverso la sua negazione.

Il cinema, in effetti, nasce in coda a un secolo (il XIX) in cui anche la filosofia, classicamente concepita come esercizio di preparazione alla morte (dal *Fedone* platonico a Cicerone a Montaigne e oltre), comincia a inquadrare la modernità come soglia storica in cui l'organico (la vita) e l'inorganico (la morte) diventano inestricabili. La morte non si pensa più come di là da venire, ma sempre qui e ora. Fu Karl Marx, diagnosticando quell'implacabile macchina di astrazione (e cioè creazione di valore) che è il capitalismo, il primo profeta di questo intreccio su cui poi si spaccheranno la testa prima Freud e poi tanti, soprattutto francesi (da Bataille a Lacan, da Blanchot a Derrida, da Debord a Deleuze a...).

A lato di, e oltre, qualsiasi teoria, il cinema è lì, da 130 anni, vita spettrale di ciò che non ha vita, a metterci sempre, immediatamente, automaticamente davanti a quell'inseparabilità di vita e morte, organico e inorganico, che è la nostra condizione. Fotocopiando il tempo, cattura ogni istante nella sua unicità. Ma "unicità" vuol dire "irripetibilità", e "irripetibilità" vuol dire "mortalità": duplicando la vita, il cinema ci mostra che non ci bagniamo mai due volte nello stesso fiume, ►

FILMOGRAFIA TERMINALE

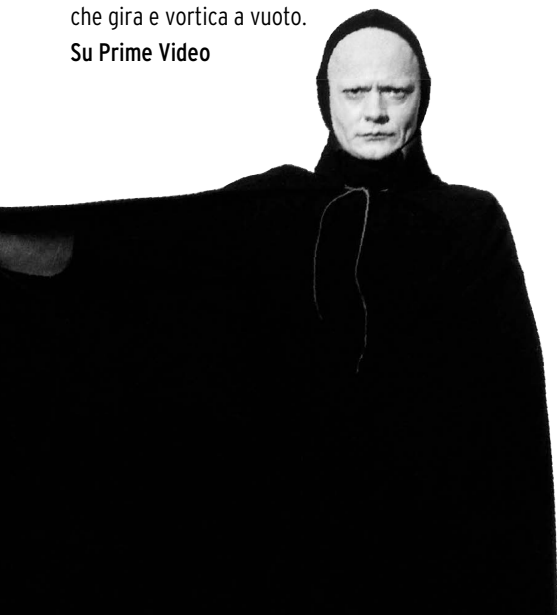
di MARCO GROSOLI

La signora di tutti

di Max Ophüls [1934]

Morte e desiderio. Una *femme fatale* provoca un'ecatombe di pretendenti e soccombe lei stessa. La sua micidiale bellezza non è che il Nulla con tanto sfarzo intorno: quello della seduzione come vana mascherata, quello del pirotecnico stile di Ophüls, quello di una tecnologia che gira e vortica a vuoto.

Su Prime Video



Il cielo può attendere

di Ernst Lubitsch [1943]

Morte e vita. Testamento di un maestro della commedia. L'arte del vivere (quella di Henry, che arriva alle porte dell'inferno e deve convincere il padrone di casa di non esservi destinato), redentrica di qualunque umana debolezza, è quella di guardarsi vivere, raccontarsi vivere, come si fosse già morti.

In dvd

L'amore più grande

di Leo McCarey [1952]

Morte e politica. Durante le riprese, muore l'interprete (Robert Walker) di una spia comunista cui, amando la mamma, è rimasta un po' d'anima. McCarey cambia la storia in corsa, fa morire la spia e al funerale la voce di Walker, ecumenica, risuona dall'oltretomba di un nastro. Delirio propagandistico maccartista che si auto-decostruisce. In dvd



► e che se adesso siamo, più in là non saremo. Ce lo mostra soprattutto il documentario. Tanti suoi maestri (come Johan van der Keuken, *The Long Holiday*, ed Ed Pincus, *One Cut, One Life*) hanno fatto film in prima persona sul loro imminente venir meno causa malattia, altri (come Leo Hurwitz, *Dialogue with a Woman Departed*, o Alain Cavalier, *Irène*) sull'elaborazione del lutto di una persona amata. Auto-archeologie della propria (o altrui) vita nel momento in cui sta per fissarsi in reperto fossile, da lasciare ad altri sguardi. *Near Death* di Frederick Wiseman: sei ore in un reparto di terapia intensiva, il monumento definitivo sull'avvicinarsi alla morte e sui riverberi interpersonali (e dunque sociali, istituzionali) che si tessono tutt'intorno. In un certo senso, *E.R.* (e dunque la tv contemporanea) è già tutto lì. Tutti questi cineasti, e molti altri, a contatto col momento estremo sentono l'obbligo di scartare le convenzioni e di inventare forme nuove, uniche a loro volta.

Ma se, da *Le mille e una notte* in poi, la narrativa è anzitutto esorcismo della morte, questa, espulsa dalla porta, ritorna sempre da qualche finestra in tutto il cinema di finzione. Se certo cinema d'autore ci aiuta programmaticamente ad affrontare e accettare la finitudine (il canonico *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman, *featuring* la mietitrice - il mietitore - in persona), non c'è (cinema di) evasione che non ci riporti in quella Samarcanda dove la morte aspetta il servo che, per fuggirla, era scappato proprio lì. Che dire dell'horror? E del suo genere gemello, il melodramma? Il piacere, al cinema (e non solo), sta nell'elusione della morte, nel giocare con lei al gatto e al topo come lei gioca con noi.

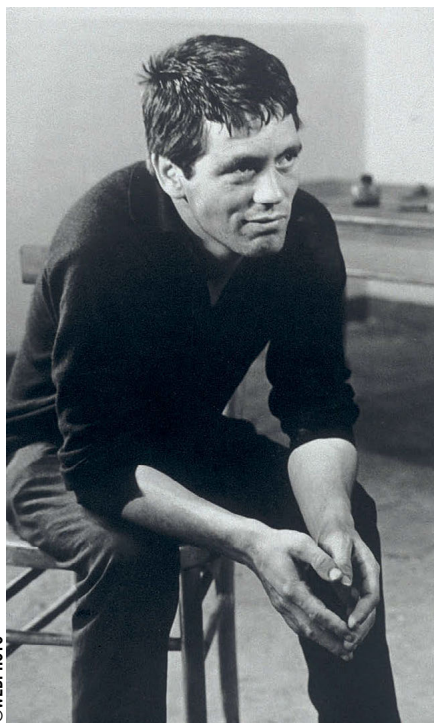
Quando si comincia a pensarci, tutti i film, nessuno escluso, hanno la morte al centro. Tutto dipende da come ci girano intorno. Un tempo andava di moda parlare di "morte del cinema": in *Nick's Movie*, il turiferario in capo di questa credenza, Wim Wenders, filmò il suo idolo (il cineasta hollywoodiano Nicholas Ray) spegnersi per cancro, entrando in *tackle*, in scivolata, nel dibattito sulla legittimità etico-estetica della rappresentazione della morte sullo schermo inaugurato da Jacques Rivette (stroncando *Kapò* di Gillo Pontecorvo nel 1961) e che raccoglierà anni dopo Serge Daney. Ma se tutto muore tranne la morte, come può morire un'invenzione così isomorfa alla morte che i suoi stessi inventori (i fratelli Lumière) la battezzarono fin dall'inizio "senza futuro"?

La morte è quel punto cieco, quel grumo di pura negatività che resiste a ogni tentativo di appropriazione e addomesticazione ma attorno al quale si può organizzare, si organizza, un discorso, un'esperienza estetica, un'ipotesi di vita. In mille modi diversi, il cinema, che non ha mai smesso di pullulare di spettri che non smettono di ritornare (e non si fermeranno certo al recente *Beetlejuice Beetlejuice*), ci insegna a calibrare la nostra prospettiva, a familiarizzare con quel punto cieco **TV**

Accattone

di Pier Paolo Pasolini [1961]

Morte e psicoanalisi sociale. Freud: l'essenza dell'uomo è la pulsione di morte, l'inconscia indifferenza alla vita. Marx: l'essenza della società è nella parte che essa disconosce, l'attivissimo e inerte proletariato. Accattone, indifferente a tutto, *in primis* alla propria vita, è il proletariato. Amen. **Su Prime Video**



©WEBPHOTO



Sopra, a sinistra, un momento di *Accattone*; a destra, una scena di *La notte dei morti viventi*. A pag. 11, dall'alto, momenti di *Fedora* e *Million Dollar Baby*

PER APPROFONDIRE

LEGGI LA NOSTRA SPECIALE LOST HIGHWAY A PUNTATE DEDICATA A PEDRO ALMODÓVAR SUI NUMERI 36, 37 38 E 39/2019 DI FILM TV

La notte dei morti viventi

di George A. Romero [1968]

Morte e capitalismo. C'è poco da fare, sarà anche superato (e dallo stesso Romero, più di una volta), ma il *template* di mille allegorie horror (e non) successive sulla sistemica disumanizzazione del nostro sistema economico rimane questo.

Su Prime Video



Fedora

di Billy Wilder [1978]

Morte e metacinema. Wilder, che suonò la campana a morto per Hollywood in *Viale del tramonto*, la risuona trent'anni dopo con meno cinismo e più Tolstoj (*Anna Karenina*). Cambiano attori e copione, ma il sogno di restare giovani rimane: quello sì, immortale. In dvd

L'amour à mort

di Alain Resnais [1984]

Morte e amore. Due coppie; in una di esse, lui muore, ma torna in vita, poi scompare ancora, e così via, a intermittenza. Lei continua a vivere. Teorema geometrico su Eros e Thanatos ripreso dal mito di Orfeo ed Euridice, tanto freddo e cerebrale quanto caldo ed emozionante. In dvd estero

Madre e figlio

di Aleksandr Sokurov [1997]

Morte e panteismo. Un figlio e la madre morente. Pochi dialoghi, molte dolorose immersioni nella natura, contemplata con ineguagliata maestria pittorica. Il ritmo del mondo è quello del nostro respiro; distorti, i contorni sfumano nell'indistinto della sensazione, della Luce, come in un William Turner.



©WEBPHOTO



©01 DISTRIBUTION

Million Dollar Baby

di Clint Eastwood [2004]

Morte, autoinflitta. Quello dell'allenatore che aiuta la pugile inferma a sopprimersi è un grande film non sull'eutanasia, ma sulla Salvezza di qualcosa di più e di meno della vita. Una storia da indagare dal lato della complessa triangolazione tra i personaggi (il terzo è il narratore). Su Prime Video, Infinity+

Labyrinth of Cinema

di Nobuhiko Obayashi [2019]

Morte e trauma storico. L'ultima, e la più stupefacente, delle tante meditazioni cinematografiche sulla mutazione dell'umano innescata dalla bomba atomica. Il Giappone è la guerra, la guerra è morte, la morte è Hiroshima, Hiroshima è il cinema, il cinema è il mondo, il mondo è il Giappone. In Blu-ray estero



FILM AND DEATH

Film-Philosophy
as a Meditation on Death

In che modo il cinema "pensa"? Qual è il nesso tra il modo in cui organizza il tempo e il modo in cui riflette, direttamente o indirettamente, sulla temporalità, sulla finitudine e sulla morte? E in che modo il cinema si ricollega a quella meditazione sulla morte che ha portato avanti e per molti versi persino definito la filosofia nei secoli? Patrocinato dall'European Research Council (Consiglio europeo della ricerca), **Film and Death - Film-Philosophy**

as a Meditation on Death (<https://ifilnova.pt/en/research-projects/ercproject-filmdeath>) è un **progetto di ricerca dell'università NOVA di Lisbona** che coinvolge studiosi di più discipline (tra cui il nostro Marco Grosoli) per concettualizzare la morte come punto di incrocio fertile tra cinema e filosofia.