

Mystic River: l'affioramento tormentoso del passato

Inviato da di Giovanni Garofalo

Mystic River è una riflessione intensa e malinconica sull'esistenza del male, sui ritorni ciclici ed ineluttabili del passato e sulla luttuosa casualità travestito da vigoroso thriller. Clint Eastwood, che indubbiamente ha sempre padroneggiato il genere, utilizza le modalità narrative del brivido per esplorare con abilità non solo i dispositivi etici che regolano l'amicizia dei tre personaggi principali Jimmy, Sean e Dave, ma anche - e soprattutto - per riflettere sul respiro beffardo e tragico della vita stessa, con tutti i suoi meccanismi insondabili e a volte incomprensibili. Il cerchio aperto da Eastwood (che traspone il romanzo di Dennis Lehane) non si chiude, ma procede, nutrendosi dei ritmi dell'esistenza, per circolarità concentriche che partono da un unico punto iniziale coincidente con l'irruzione improvvisa, immotivata e sconvolgente del male. Eastwood, che possiede un gusto innato per il cadrage (affinatosi nel corso degli anni dal contatto con i registi con cui ha lavorato e dall'esperienza maturata in prima persona dietro la macchina da presa), sottolinea la sua intenzione di centralità iconografica e narrativa su un episodio apparentemente insignificante che accade nel prologo del racconto, nel momento in cui i tre amici, undicenni, hanno appena perso la loro palla da hockey in un tombino. La vista di una lastra di cemento fresco sul marciapiede li induce a incidere il loro nome sulla morbida superficie dell'impasto, in modo che rimanga indelebilmente impressa la loro presenza su quella strada di Boston, Massachusetts. Eastwood spezza la continuità visiva, condotta fino a quel momento con i suoi soliti classici stilemi, posizionando la macchina da presa al di sopra della lastra di cemento, all'altezza del marciapiede. L'effetto all'interno dell'inquadratura è perlomeno straniante: una transenna di legno sulla destra del quadro e il nastro biancorosso che indica il divieto di passaggio sulla sinistra si pongono in qualità di diaframma tra l'obiettivo della macchina da presa e i tre ragazzi in mezzo alla strada.

La dinamica della visione è infranta, il punto di vista è particolare, arbitrario se volessimo ricondurci a Pascal Bonitzer: l'eccentricità che assume lo spazio eccede la narrazione e si pone direttamente a livello di un significante che intende farsi notare per poi far decifrare il suo preciso ruolo nel prosieguo del racconto. Il marciapiede di una strada di Boston assume un ruolo particolare all'interno di una sardonica casualità esistenziale: i nomi incisi, che sarebbero dovuti rimanere impressi per sempre, si trasformano nella manifestazione di un destino che si chiuderà inesorabilmente su se stesso. Infatti, l'ultimo degli amici, Dave, riuscirà soltanto ad incidere metà del suo nome a causa dell'arrivo di due loschi figure che, fingendosi poliziotti, lo rapiranno portandolo via con la loro auto e lo sevizieranno per quattro giorni, condizionandogli completamente la vita futura. Metà del nome come simbolo di una scissione che il ragazzo patirà per sempre, nascondendo nell'altra metà, quella celata, quella non manifestata attraverso lo scritto, il terribile segreto di un trauma da cui non si può più uscire. Il male irrompe nella vita e nel racconto con i due pedofili, ma il destino di un'intera vita è già stato scritto su quella apparentemente innocua lastra di cemento fresco, restituita con un'inquadratura in cui fanno da filtro alla piena visione dei ragazzi una transenna e un nastro di divieto, come ad anticipare il pericolo e il conseguente danno. Taglio nel montaggio.

Venticinque anni dopo. I tre amici si sono allontanati tra loro, hanno intrapreso vie differenti, ma un altro trauma, la morte della figlia di uno di loro, li riavvicina. Sono cambiati, ognuno a suo modo. Forse, come dice Sean, diventato poliziotto, in quella macchina non era entrato il solo Dave, ma tutti loro. Un'esistenza che si nutre del passato, il male sempre presente e la casualità che riunisce persone diventate completamente differenti. Il ricordo che pesa come un macigno. La redenzione possibile solo per chi riesce a superare il passato e ad inserirlo attivamente nel presente. Dave non vi può riuscire, il suo trauma è troppo grande al punto da condizionare tutta la sua vita. Dave è condannato ad una coazione a ripetere: caricato sulla macchina dei due fratelli Savage (che lo condurranno nel locale in cui troverà la morte per mano di Jimmy), è inquadrato da Eastwood dal lunotto posteriore mentre si allontana nella profondità di campo, nello stesso modo con cui, nella situazione analoga di venticinque anni prima, si era allontanato dalla vista di Sean e Jimmy per vivere il suo personale calvario. In entrambi i casi Dave si guarda indietro, ma nel secondo caso non ci sono più i suoi due amici a restituirgli lo sguardo: la situazione è cambiata radicalmente, uno dei due amici sarà il suo giustiziere, e Dave pagherà a caro prezzo l'essere rimasto invischiato nella dimensione ossessiva del ricordo.

Ricordo che intrappola anche Sean, separatosi dalla moglie Lauren che continua a tempestarlo di telefonate durante le quali non proferisce verbo. All'interno della dimensione del ricordo, in Mystic River, si assiste ad una sorta di rimozione della piena visibilità dell'immagine: di Dave intrappolato dai pedofili nello scantinato si intuisce il terrore, ma non si vede l'atto in sé che origina il dramma; lo stesso Dave, ritornato a casa dopo la precipitosa fuga, è celato alla vista di Sean e Jimmy, appostati sotto la sua abitazione per salutarlo, dalla tendina della finestra che si abbassa.

Anche Lauren, che è il trauma del passato di Sean, si nega allo sguardo: Eastwood, durante le telefonate, ne inquadra soltanto la bocca titubante vicino la cornetta e fa in modo che la sua piena immagine venga recuperata unicamente attraverso una fotografia che Sean ha casualmente (e tempestivamente) in mano. Il ricordo si ipostatizza in immagini fisse, le quali vengono definite una volta per tutte con le loro caratteristiche immutabili disastrose sul presente. Soltanto quando Lauren si decide a parlare, un movimento di macchina svelerà tutto il suo volto: la sua scelta è di riprendere la relazione con Sean e di permettergli di poter essere un padre per la loro bambina neonata. Sean supera quindi le pastoie del passato integrandosi perfettamente nel presente e affacciandosi ottimisticamente sul futuro attraverso la presenza della sua bambina: il recupero della piena visibilità della moglie è l'immagine di un ricordo confuso che si fa presente, attuale e vivibile.

Non più una semplice ossessione come in Dave, obbligato a ripetere angosciosamente il suo trauma, ma un'evoluzione della situazione che consente uno sviluppo pieno e fiducioso nel futuro (con la bambina in qualità di simbolo). Ha certamente ragione Sean, su quella macchina con Dave, venticinque anni prima, sono saliti anche lui e Jimmy, ma il

movimento di macchina che simula l'allontanarsi dell'auto mentre i due amici superstiti e ormai adulti rimangono al centro della strada immobili, è il segno evidente di un passato che si allontana per sempre con il suo tremendo carico di drammaticità.