

Il dominio dell'aria: il cinema di M. Night Shyamalan

Inviato da Aldo Spiniello

Hai paura? Tanta. E perché? Il football mi fa paura. Al principio del film, al principio del cinema c'è la domanda fondamentale. È l'inizio di Ad occhi aperti, secondo film di Shyamalan: voci off su disegni da bambino, un dialogo fuori campo tra il piccolo Joshua e il nonno. È già tutta qui la sostanza del cinema del regista indo-americano. Perché quel che è certo è che tutti i suoi film crescono e si sviluppano intorno a delle ossessioni ricorrenti, strazianti. Rimessi insieme tutti i pezzi, questo tessuto di segni, simboli, temi, figure, si ha l'idea di un sistema che "tiene" anche nei momenti peggiori, nelle prove meno convincenti. È quest'idea di un universo familiare che rende il cinema di Shyamalan immediatamente riconoscibile, e quindi, estremamente personale. Con buona pace degli acerrimi detrattori. Può piacere o meno, ma i film di questo ragazzo indiano cresciuto nelle scuole cattoliche di Philadelphia è di una coerenza e di una sincerità disarmanti.

Shyamalan si mette in gioco. Sin dal primo film autobiografico, Praying with Anger, la sua presenza è un fatto, una certezza. Il vezzo dell'apparizione hitchcockiana, si potrebbe dire. In ogni caso l'evidenza che Shyamalan è sempre dentro il suo cinema, corpo, anima e immagine. E non è un caso che il regista sia sempre lo sceneggiatore unico dei suoi film, anche quando non nascono da un'idea originale, come l'ultimo, incompreso, The Last Airbender. Il cinema è un affare tremendamente personale. La strada battuta per avere la risposta. A quale domanda? Quella fondamentale: come vincere la paura? I film di Shyamalan sono sempre intrisi di paure e terrore, al punto da essere in molti casi (Il sesto senso, The Village, E venne il giorno) etichettati sbrigativamente e lanciati come film horror. In realtà non nascono per far paura, semmai per trovare in sé e intorno a sé le risposte necessarie a superare l'impasse più agghiacciante dell'esistenza. Perché, come dice la madre di Elijah in Unbreakable, se decidi di vivere adesso nella paura, non te ne libererai più. I film di Shyamalan hanno sempre il sapore di quelle favole che si raccontano ai bambini. Sono abitate da uomini neri, ma vengono raccontate per superare il timore del buio e della notte. Hanno l'andamento di parabole che raccolgono e condensano il precipitato dell'esistenza e ne tracciano la nuova rotta. Nascono da una consapevolezza narrativa che sembra affondare le sue radici nei viaggi dell'eroe di Joseph Campbell, in quell'idea del mito come sogno collettivo che ripercorre le tappe della vita e indica i passaggi, le svolte.

Ecco. Il piccolo Cole, ne Il sesto senso, chiede a Malcom di inserire nella sua storia una svolta. È l'ansia di un cambiamento, di quella piccola, immensa crisi che rimetta in moto il divenire e il cosmo, ridefinisca i confini e i limiti, rimandando ogni volta un po' più in là la paura dell'ignoto che si nasconde dall'altra parte, nella "stanza buia" dell'animo, il lato oscuro della vita, invisibile all'occhio umano e inconoscibile alla mente. Joshua si trova ad affrontare il mistero della morte del nonno. È questa la realtà ineluttabile, che ci (ri)guarda. Tutto rimanda alla morte, ogni parola usata: ignoto, buio, lato oscuro, invisibile. La morte reca scritto in sé tutto questo e ancor più, ingloba tutto. Lo scrigno dell'essere. Come accettarla, vincerne la paura? Dov'è la morte al cinema, lavoro continuo di apparenze, mancanze e fallimenti? Lo sguardo di Shyamalan è sempre puntato sul non visibile, o meglio su quella soglia che separa il visibile dal non visibile, il qui e l'aldilà. Ma non è un cinema di chiaroscuri, luci e ombre, perché i film di Shyamalan, nonostante tutto, sono in piena luce, perfettamente leggibili nella loro tessitura visiva, terribilmente evidenti e segreti come i cerchi nel grano di Signs. Per Shyamalan la morte è il mistero del fuoricampo, l'invisibile "assoluto". Ora, si può scegliere di tenere il fuoricampo a distanza, estrometterlo definitivamente dall'orizzonte della visione, come immaginano i vecchi di The Village. Parabola politica certo, sul rifiuto di ciò che è oltre il confine, sui mostri che vengono da fuori, ma sempre più discorso metafisico (e quindi, per forza di cose, esistenziale) sulla necessità istintiva di estromettere il dolore e la morte. Ma il dolore non fa sconti, non si accontenta di rimanere fuori. Invade il campo, sin dal primo momento, da quel funerale con cui si apre il film. Lucius viene ferito a morte da Noah (innocente strumento del destino), l'orrore ha fatto saltare le barriere, come qualsiasi fiore rosso, frutto che cresce spontaneo per contaminare la purezza del paradiso. La morte non è relegabile nel fuoricampo, perché torna sempre da quest'altra parte, soffia come il vento di E venne il giorno e corre, naturalmente, lungo tutti i campi, li attraversa e li riempie. È un happening, qualcosa che accade continuamente, una presenza assente e silenziosa, impalpabile eppure inevitabile. Non esiste, neppure è immaginabile un fuoricampo troppo lontano in cui relegarla. Per sognare l'eterno occorrerebbe forse uno spazio infinito o nullo.

Come fare allora? Dov'è la salvezza? Datemi un secondo per pensare, datemi un maledettissimo secondo ... Proviamo da soli, insieme agli altri, fuggendo, restando, amando, pregando, rivolgendo gli occhi verso quel fuoricampo proibito (i mille sguardi in macchina), cioè quello del regista creatore a cui chiediamo pietà, il miracolo di un deus ex machina che ci prenda per mano e ci porti in un fuoricampo impossibile. Non se ne esce. È la disfatta, il terrore assoluto. E venne il giorno è davvero il film di Shyamalan, l'apoteosi vertiginosa di un discorso metafisico che poggia sulle precarie basi del linguaggio filmico, la resa dei conti con i limiti del cinema, che è costretto ad arrestarsi sulla soglia del non visibile. Joshua sceglie di stare ad occhi aperti. Ed è quello a cui è condannato il piccolo Cole. I suoi occhi sono sempre wide, spalancati sull'abisso. Ne Il sesto senso la morte è ancora sempre in campo, sin dal protagonista, dead man walking. Eppure ha ancora un'entità riconoscibile, filmabile, è fatta di fantasmi che abitano lo spazio filmico come chiunque altro, in qualsiasi altro film (perché il cinema è sempre dei fantasmi). Lo stesso David, il supereroe predestinato di Unbreakable,

ha le visioni, vede e conosce ciò che altrimenti sarebbe inconoscibile, lontano dagli occhi. Shyamalan ha ancora bisogno di presenze, di dare un volto alla paura. Per questo gli alieni di Signs sullo schermo esistono. In quanto emissari dello spazio profondo dell'esistenza, non possono che essere visibili. In The Village, un passo oltre, i mostri sono pur sempre visibili, ma sono ormai una messa in scena, dichiarano il meccanismo di finzione da cui nascono. Ecco la svolta. La paura vera, il vero agente del terrore è invisibile. Perché è nell'aria, quindi ovunque, e non più filmabile. Si possono vedere i rami mossi dal vento, ma questo rimane oltre lo sguardo. Tanto vale stare a occhi chiusi, come Ivy, la non vedente, che affronta l'ignoto affidandosi solo al proprio cuore. Il gesto d'amore che riporta luce, a Lucius ...

Ecco l'altra svolta. "Evidente", basta andare avanti e dietro nella storia. La paura non si vince guardando, catturando i segni di una strada di liberazione, di un'entità superiore, seppur esiste. Non è questa la risposta di Shyamalan. I suoi film sono sempre religiosi, prodotto del sincretismo di un'origine orientale e di un'educazione cattolica, new age quanto si vuole, ma questa religiosità è affare intimo, atto di fede oltre lo sguardo. La paura si affronta stando dritti contro il vento, come fanno Elliott e Alma. Magari ci si salva in tre, padre, madre e (nuova) figlia, chiaro riferimento alla Trinità cristiana, ma anche al Due che ritorna alla perfezione dell'Uno, principio e fine di ogni cosa. In ogni caso, Elliott e Alma non muoiono perché si guardano a vicenda. Perché riconoscono nel fuoricampo la possibilità di un controcampo, di un altro che accoglie il nostro sguardo e ci guarda, di rimando. È la nostra sete, è il desiderio di un rapporto di trasmissione che custodisce il segreto della salvezza. Cole accetta di parlare con i morti. Ivy parla segretamente con Lucius e ravviva la fiamma del suo amore. Story, la signora dell'acqua, ha tutto un condominio che le apre la strada del ritorno. È la comunione, Philadelphia. Ognuno ha un ruolo: ritrovare se stesso negli altri, e riscoprire la fede, cioè la speranza (Signs) ... Come per magia, siamo tornati alla radice di tutto, alla narrazione. Lady in the Water, saggio di narratologia messianica, storia di Story, cioè storia sui racconti, sulla modalità in cui si strutturano e si offrono a indicare la via. Mondo popolato di archetipi, figure e simboli, di soglie, onnipresenti in Shyamalan, porte da attraversare per arrivare dall'altra parte, cioè a se stessi. E speranza favolosa di un ritorno all'acqua, l'elemento della nascita, luogo del principio della vita e della paura (la criptonite di David).

Siamo arrivati a L'ultimo dominatore dell'aria, allo showdown, il film in cui la narrazione è elevata a dominatore assoluto del visibile. Qui non è più questione di campo e fuoricampo, il non visibile è definitivamente fuori dal cinema perché non più recuperabile. Vive negli stacchi "osceni" di un montaggio che sembra barbaro, ma che forse è l'unico modo che resta per rappresentare quel nulla assoluto che circonda la vita. È solo attraverso la narrazione, allora, che si recupera l'invisibile, lo si accetta, lo si incorpora come parte necessaria di questa nostra visione parziale. Il film inizia come una favola (c'era una volta, un tempo ...) e poi tutti narrano, raccontano per riempire quelle crepe della storia che rimangono oltre gli occhi. È ancora una volta la ricerca di una comunicazione, di una linea di congiunzione con l'altro, che superi l'illusione dello sguardo, il solipsismo fallimentare della visione. Il cinema per Shyamalan diviene definitivamente narrazione, ha bisogno di noi, dei nostri occhi, del nostro ascolto. Ci parla, mostrandosi. E ci incanta con una favola, tracciando una sentiero possibile per uscire dal gorgo. The Last Airbender, il piccolo Avatar, già custodisce il segreto della salvezza. Domina l'aria e quindi la morte. Ma per arrivare a comprenderlo e vincere ogni dubbio ha bisogno di dominare l'acqua. Innalza l'oceano. E per un attimo cancella l'aria e fa diventare acqua il cielo. Principio e fine in un solo elemento.