



# Tra resistenza e resa: storie che curano

L'elaborazione del lutto  
nel cinema contemporaneo

di Arianna Prevedello

## TRA RESISTENZA E RESA: STORIE CHE CURANO

Grazie a dio il cinema appartiene a quei pochi ambiti della nostra epoca che non hanno operato una rimozione della morte. Se vogliamo dunque imparare a morire, o a 'mettere ordine' nel nostro dolore, forse conviene allora continuare ad andare in sala cinematografica dove trovare tante di queste *storie che curano* per esperirle, nell'oscurità, anche assieme ad altri. In questi anni molti registi, autori e produttori hanno scansato alcune *comfort zone* narrative per confrontarsi con le ombre e le luci della perdita e le sue conseguenze interiori. A sollecitare questa scelta hanno spesso influito le esperienze personali degli autori: nel cinema italiano, ad esempio, le vicende fuori dal set continuano ad avere un peso strategico nell'ispirazione e nella ideazione dei soggetti cinematografici.

### Moretti, dal 'senso di colpa' alla 'lezione' che aiuta

Per quanto si tenti legittimamente di dribblarla, la morte bussa anche alla porta di autori con un forte potere immaginifico portando loro, assieme alla tragicità del vuoto e alla fatica snervante del dolore, anche la grazia di nuove prospettive e timide rivoluzioni di pensiero.

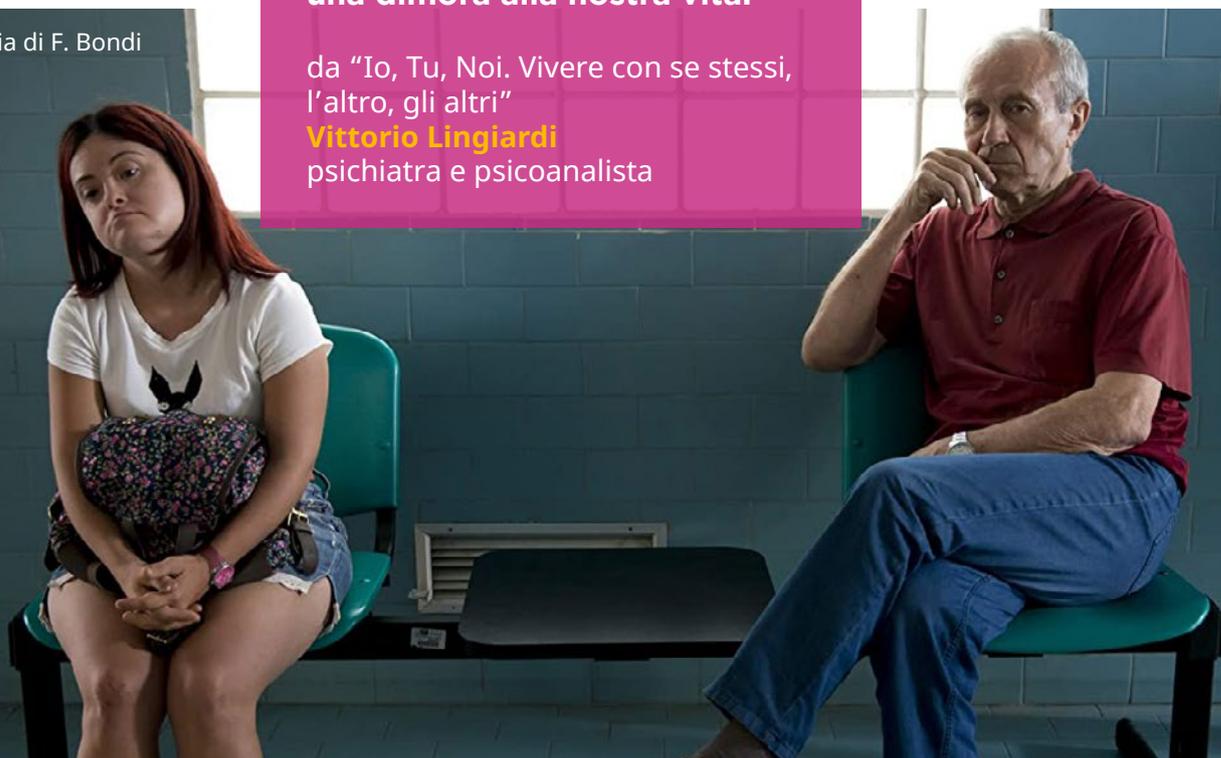
È stato così – per citare un caso più famoso di altri – per Nanni Moretti, che nell'aprile del 2015, durante la conferenza stampa per il lancio del film *Mia madre*, raccontò l'innegabile tensione autobiografica della sua opera. "Mia madre è morta – disse il regista ai giornalisti – mentre stavamo realizzando il montaggio di *Habemus Papam*. Volevo provare a raccontare al mio pubblico questa esperienza, dal mio punto di vista; e volevo an-

**Oggi nel nostro mestiere, parliamo più volentieri di storie cliniche piuttosto che di casi clinici; e siamo consapevoli della differenza tra *story* (il racconto di una vicenda personale plausibilmente sospesa tra immaginazione e ricostruzione) e *history* (la storia codificata e disciplinata). Le storie che curano, diceva James Hillman. Curano perché, abituandoci alla capacità immaginativa e alla libera convivenza con la memoria (compresa la possibilità di dimenticare) e sviluppandosi attraverso un ascolto, danno una dimora alla nostra vita.**

da "Io, Tu, Noi. Vivere con se stessi, l'altro, gli altri"

**Vittorio Lingiardi**  
psichiatra e psicoanalista

*Dafne* (2019), regia di F. Bondi



## TRA RESISTENZA E RESA: STORIE CHE CURANO



*Mia madre* (2015), regia di N. Moretti

che un po' prendermi in giro, esorcizzare queste mie sensazioni".

A livello drammaturgico conoscere la morte sulla propria pelle o immaginarla a tavolino crea inevitabilmente un trattamento delle paure e del dolore molto diverso. Quindici anni prima ne *La stanza del figlio* Moretti aveva raccontato il peggior incubo di ogni genitore mettendo in scena la morte di Andrea e la reazione di una famiglia intera a questa perdita, in particolare del padre Giovanni, di professione psicanalista. In qualche modo, a livello psicologico, si trattava di un processo simile a quello messo in scena molto tempo dopo in *Mia madre*, con le reazioni di due figli adulti, i fratelli Giovanni e Margherita e la famiglia di quest'ultima. Con la differenza che in questo nuovo testo cinematografico sulla morte e il lutto non c'era una morte improvvisa (quella clinicamente ritenuta la più complessa da elaborare) e men che meno di un figlio (la separazione più disumana, simbolizzata dall'assenza nel linguaggio di un sostantivo per definire la condizione dei genitori che restano). In *Mia madre* ritroviamo, inoltre, anche un rinnovato Giovanni: è ancora Nanni ma nei panni stavolta di un uomo più 'risolto',

pronto a stare accanto alla morte, disposto ad ascoltarne i rumori e i colori, a prendersene cura mettendo in attesa tutto il resto, anche in favore di una sorella non così centrata e con la sua stessa confidenza con la 'fine'.

In *Mia madre* i sensi di colpa non sono scomparsi, ma sembra che nel frattempo la vita abbia consegnato molte altre 'lezioni' – come le chiamerebbe Elisabeth Kübler-Ross, la psichiatra svizzera che ha teorizzato il lutto – convertendo anche quelli in un motore di generatività per continuare a vivere ricercando il senso e il



*Dafne* (2019), regia di F. Bondi

gusto dell'esistenza e, al contempo, a prendersi in mano ancora una volta senza timore. Quel "A domani" per bocca della madre Ada, con cui si chiude *Mia madre*, è il senso di ogni sana elaborazione del lutto che oltre a ridare commestibilità al presente, consente di 'produrre futuro' per noi e attorno a noi.

### Il senso di *Dafne* del domani

Il 'senso del domani' è ciò che manca a molti dei protagonisti dei film che sono stati dedicati in questi ultimi anni al tema della morte e del come fare i conti con essa. In *Dafne* (2019), film di Federico Bondi, ci confrontiamo ancora una volta con la perdita della madre che avviene però senza nessuna forma di preavviso.



*Mia madre* (2015), regia di N. Moretti

Contrariamente al padre Luigi al quale manca il 'sentimento del giorno dopo', la figlia Dafne percepisce il 'senso del domani' perché ingrana con grinta l'elaborazione del suo lutto. L'età che avanza, una figlia non totalmente autonoma, la mancanza della stampella molto intraprendente della moglie, sono alcuni degli elementi che pongono Luigi in una condizione obbligata di cambiamento, che fatica però ad affrontare. Dafne è il 'rimorchio' di famiglia a cui il padre si aggancia, con o senza voglia, perché la figlia non gli lascia scelta. La determinazione con cui Dafne (una incontenibile Carolina Raspanti) affronta il dolore, tra rabbia e lacrime, è un integratore di energie anche per il padre, che non riesce a perdersi d'animo con lei accanto.

Bondi mette in luce perfettamente quanto l'elaborazione del lutto sia una questione personale insindacabile, meritevole di empatia, ascolto e compassione, e al contempo quanto sia anche una dinamica comunitaria per il pezzo di famiglia che rimane e che non può esimersi da confronti e inevitabili conflitti. I cocci dei legami familiari andranno a ricomporre con la pazienza del cammino, qui agito letteralmente, un vaso diverso da quello antecedente alla morte della moglie, ma non meno prezioso. Dafne e Luigi sapranno trovare il loro posto in questo artigianato del lutto, mettendo in uso la terracotta di ieri e di oggi.

Ogni nuovo equilibrio, nella logica del cambiamento, porta sempre più in là della condizione di partenza: Dafne, in tal senso, è una maestra esemplare nel trovare continui riti di passaggio per visualizzare al meglio la ricerca di un nuovo modello familiare. Custodendo con poesia il ricordo della madre, Dafne consente anche al padre di accedere alla perdita della moglie senza sentirsi abbandonato. Grazie alla madre, nell'ambito della disabilità che la caratterizza, Dafne ha superato tantissime sfide, guadagnandosi un posto nel mondo che lei abita con competenza, umanità e spiccato senso morale; al contempo la sua disabilità le ha consentito di continuare ad accarezzare quell'io bambino che le permette di agire con finezza quello che, citando ancora Elisabeth Kübler-Ross, è il 'linguaggio simbolico', un modo di comunicare più sapiente di altri nei dintorni della morte e del lutto. Frequentare il linguaggio simbolico rivela, come nel caso di Dafne, non solo un'attitudine ma anche una condizione di vita: Dafne è pronta per guardare in faccia il dolore perché ha un'arma con cui renderlo nutrimento per la vita, con cui smussare le punte letali della sofferenza. Il linguaggio simbolico è, infatti, come un apparato digerente che permette di assorbire il dolore senza esserne vittima; Dafne lo offre in dono anche al padre creando un trattamento poetico del lutto.

### **Tito e gli alieni e il linguaggio nuovo da imparare**

Il sentirsi sollecitati a vivere anche grazie all'istinto dei più giovani e dei più piccoli - la funzione narrativa che chiamiamo qui figurativamente come 'rimorchio' - è presente con toni da commedia anche nell'esilarante *Tito e gli alieni* di Paola Randi. Mettendoci anche lei molto di suo a livello biografico, la regista indaga cosa significhi indugiare troppo sulla soglia dell'aldilà, pur di non perdere il contatto con i nostri cari defunti. La curiosa Area 51 - a cui Tito Biondi (l'azzeccatissimo Valerio Mastrandrea), di stanza in Nevada, dedica tutto se stesso - è proprio il cercare a tutti i costi che la vita dell'altro mancato, in questo caso della moglie, non venga sottratta del tutto. Eppure, come l'immersione totale di un battesimo, la morte non risparmia nulla portandosi via ogni possibilità tangibile di rimanere in contatto con i nostri morti. Rimane la possibilità di un ricamo poetico e spirituale, altamente morale, al quale lo stesso professore non potrà sottrarsi malgrado la regressione

che ha imboccato. Tito, come Luigi, non potrà sottrarsi alla separazione dalla moglie perché anche lui verrà disturbato dai più piccoli. L'arrivo dei nipoti è una 'grazia', anche se travestita da tormento, che indurrà lo zio Tito a mettere progressivamente da parte la nevrosi dell'Area 51 a favore della stesura di un 'lessico minimo' del lutto, azione finora rimandata.

Mettendolo di fronte alle sue responsabilità, alla cura e alle risposte linguistiche possibili al dolore, il nipote più piccolo (che porta lo stesso nome dello zio, come un alter ego) lo spingerà sul limite della sua adultità, così da demarcare nettamente il confine tra vita e morte, luce e oscurità, voce e silenzio. A Paola Randi va il merito di aver dato spazio, con generosa creatività visiva, al disadattamento che investe molte persone che si trovano a vivere una perdita e di aver dato prova, come Bondi per *Dafne*, della valenza corroborante del linguaggio simbolico. All'interno di questo codice è possibile fare anche cose apparentemente folli, come staccare una foto dal cimitero e usarla come una cornetta telefonica. L'Area 51 esiste, ma nella finzione



*Tito e gli alieni* (2017), regia di P. Randi

## TRA RESISTENZA E RESA: STORIE CHE CURANO

generativa del linguaggio, capace di produrre un significato spirituale e intuitivo fondamentale per la sopravvivenza alla perdita.

### **Mr. Ove: la resa alla vita**

Che la grazia di tornare a vivere con gusto dopo una perdita sia all'inizio spesso mascherata da tormento più che da benedizione si desume anche dal film tragicomico *Mr. Ove* (2015) dello svedese Hannes Holm. La biografia di Ove tenderebbe a legittimare la sua insopportabilità, visti i lutti plurimi che l'hanno travolto. In realtà non c'è nessuna attenuante che giustifichi davvero la sopportazione della scontroso estrema di Ove. Dove lavora e dove vive, infatti,

lo vogliono mettere da parte togliendogli ogni ruolo. Se Ove non può essere il censore, allora non ha nemmeno motivo per vivere: governare in modo moralistico è, infatti, il suo modo di controllare il dolore per la perdita della moglie Sonja. È la sua 'Area 51', integrata da una visita quotidiana alla tomba della moglie. Anche lui, in realtà, si arrenderà alla vita come il professore, sfiancato da qualcuno che bussa puntualmente alla porta ogni volta che sta inscenando l'agognato suicidio. Ove abbandonerà il progetto di raggiungere sua moglie grazie all'amicizia con Parvaneh, una giovane mamma persiana giunta con la sua famiglia nel quartiere in cui Ove sfoga tutta la sua rigidità. Il tentato addio alla vita non va mai a buon fine, anche se ripetuto come una ricorrenza, perché la donna ha sempre bisogno di qualcosa o del suo intervento. Parvaneh ha un marito poco pragmatico e ciò la spinge a farsi aiutare da Ove che inizialmente scansa ogni forma di contatto. La vicina non demorde mandando spesso anche i suoi bambini in avanscoperta con cibarie di buon vicinato. Ci vuole sempre una corda a cui aggrapparsi per uscire dalle sabbie mobili del lutto e il cielo sembra non essere così avaro con Ove, lanciandogli questo appiglio femminile così temerario. Parvaneh ricorda molto quell'altro da sé, anche in termini culturali ed etnici, che in *Gran Torino* (2008) di Clint Eastwood era rappresentato dai fratelli asiatici Thao e Sue. Anche lì il protagonista Walt Kowalski aveva perso da poco la moglie. Per difendersi dal dolore Ove e Walt sviluppano una ruvidità escludente e a loro modo si ergono sceriffi dello spazio che hanno attorno a sé. Entrambi smossi dalla significanza dello 'straniero', della persona che porta la costante irruenza di una nuova conoscenza, di un cambio di prospettiva, si staccheranno progressivamente dalla perdita per consumare il tempo che resta della loro vita attraverso il dono di sé. Per Ove e Walt la resa alla vita, l'invito all'amore come *agape*, arriva da persone che rappresentano una distanza, una separazione anche culturale, ma ricche della speranza vivificante che loro avevano smarrito.

*Mr Ove* (2015), regia di H. Holm





*Al Dio ignoto* (2020), regia di R. Bisatti

### **Al Dio ignoto e la familiarità con la morte**

Nel gioco “di chi aiuta chi” si inserisce anche il più recente, e davvero prezioso (l’aggettivo è qui scelto con dovizia), *Al Dio ignoto* di Rodolfo Bisatti. Girato in gran parte in Alto Adige, l’opera del regista padovano si offre come un affresco sulla monumentale voragine che la perdita può generare nella vita di una persona, inghiottendola, e sull’altrettanta imponente fonte di conoscenza che essa stessa può consegnare sul mistero immenso del vivere. Dopo 8 anni la protagonista Lucia non sa darsi pace per la morte della figlia a causa della leucemia: il film si apre, a testimonianza di ciò, con lo struggente interramento in giardino di una torta per il suo compleanno con tanto di candeline accese su crema e pan di Spagna fatto proprio dalla madre. Lucia non ha ancora trovato le energie interiori per lasciar andare sua figlia, costringendo in questo immobilismo interiore ed esteriore anche il figlio adolescente, che per contrasto trova sfogo in uno sport estremo, dove le emozioni forti vanno a compensare perfettamente il cimitero domestico in cui si trova a vivere. E se del padre sentiamo soltanto la voce al telefono, perché di fronte alla sventura familiare si è dato alla fuga dal tetto coniugale, di altre persone, invece, ascoltiamo le chiacchiere, i racconti, i pensieri, le loro filosofie di vita e le domande fondamentali attorno al morire e al senso di questo mistero. Questi personaggi sono i malati terminali che professionalmente Lucia assiste

in clinica (la villa Martinsbrunn di Merano) e dai quali riceve il vero conforto, l’unico sentimento di nutrimento che è capace di smuovere la sofferenza congelata dentro di lei.

Stare con loro, fino all’ultimo respiro, significa affrontare di petto ma con dignità il tema della morte offrendo quasi a se stessa una seconda possibilità per scrutare quel passaggio stretto. Durante la fase terminale Lucia non aveva, infatti, mai messo in conto di perdere la figlia arrivando, quindi, totalmente impreparata all’esito atroce. “I pazienti terminali che sanno parlare chiaramente della loro malattia mortale – spiega Kübler-Ross – sono quelli che hanno già superato la loro peggiore paura, la paura della morte. In realtà sono loro che aiutano te, non il contrario. Forse ti riuscirà difficile ammetterlo, ma sono loro, in realtà, i tuoi terapeuti, sono loro che ti fanno un regalo”<sup>1</sup>. Parole che sembrano scritte proprio per Lucia, che in ambito familiare è davvero molto sola. Nemmeno l’aiuto troppo composto della cognata o quello troppo clinico del cognato riescono a lanciarle una scialuppa su cui salire. Nella sua vita quotidiana all’hospice Lucia trova, invece, i migliori terapeuti per l’elaborazione del suo lutto. Ciascun ospite affronta domande vertiginose a partire dal proprio approccio culturale facendo i conti, in parallelo, con un corpo che non lo sor-

<sup>1</sup> Elisabeth Kübler-Ross, *La morte è di vitale importanza*, Milano, Edizioni Armenia, 2015.

regge più e ne preannuncia l'imminente trapasso. Sono anime ormai nascoste a un mondo sempre più vocato allo scarto, ma colme di sapienza, e che per questo diventano un alveo in cui far scorrere il dolore ancora troppo soffocante di Lucia.

Il monologo messo in scena da Lucia (Laura Pellicciari e Krista Posch offrono qui un'interpretazione di rarissima autenticità) rivela le architetture della cattedrale dolorosa in cui è immersa la donna. "L'idea di un Sé autobiografico – scrive lo psichiatra Vittorio Lingiardi – mi fa pensare che uno dei modi migliori per "organizzare" la nostra convivenza interiore è imparare a raccontarci"<sup>2</sup>: il monologo di Lucia, gli inserti dialogici con il professor Giulio, le pennellate mai frettolose di Bisatti dedicate a tutti gli altri malati terminali, diventano forme autobiografiche di una profonda delicatezza, sempre sussurrate, che consentono di ritrovarsi e di sentirsi tutti in una continuità toccante con chi non è più qui con noi. Ascoltando senza parapetti chi sta per morire, un invito che spaventa e che, invece, Kübler-Ross ripeteva sempre nelle sue conferenze, si impara a vivere, si impara a morire, e non di meno si impara anche a elaborare un lutto. Accanto a loro si impara ad amare fino all'ultimo giorno, a non sprecare nemmeno un attimo della sofferenza che ci porta a desiderare ancora una volta l'incontro con un 'Dio ignoto' che non smette di tormentarci.

### Il lutto che mette in crisi le coppie

Val la pena citare anche altri due testi filmici che ribadiscono quanto l'incontro con la malattia e la perdita possa mettere in crisi un'intera famiglia, facendo emergere insidiose fragilità della coppia. In *La guerra è dichiarata* (2011) e *Alabama Monroe* (2012) Romeo e Juliette e Didier ed Elisa si trovano a combattere, come dice in modo spietato anche uno dei due titoli, una battaglia che lascerà più di un morto a terra. Il cinema documenta, in entrambi i casi, con accorata vicinanza ai personaggi, quanto accompagnare un figlio nel decorso di una malattia mortale sia una delle prove più snervanti e pericolose per il futuro di una coppia. In *La guerra è dichiarata* gli attori Jérémie Elkaïm e Valérie Donzelli (anche regista del film) interpretano incredibilmente loro stessi, come genitori e come coppia che ha dovuto affrontare, anche nella realtà, l'esperienza atroce della malattia di un figlio e poi a seguire anche la separazione tra loro due.

<sup>2</sup> Vittorio Lingiardi, *Io, Tu, Noi. Vivere con se stessi, l'altro, gli altri*, Torino Edizioni Utet, 2019.



*La guerra è dichiarata* (2011),  
regia di V. Donzelli



*Alabama Monroe* (2012),  
regia di F. Van Groeningen

## TRA RESISTENZA E RESA: STORIE CHE CURANO

In entrambi i film citati (*La guerra è dichiarata* e *Alabama Monroe*) dinamiche intense e totalizzanti come la frequentazione assidua del dolore fisico nel corpo di un bambino, l'abbattimento emotivo che ne deriva per grandi e piccini, il fantasma della morte che si aggira tra le mura di casa e il vuoto di linguaggio che imperversa sul 'dopo la vita' riescono ad 'ammalare' anche l'amore. Dopo la morte della figlia, in *Alabama Monroe*, nell'interpretare il loro lutto, Elisa e Didier si dirigono, ad esempio, verso traiettorie completamente diverse: lui attinge risorse dall'intelletto, lei da una dimensione più spirituale e fortemente intuitiva. Queste posizioni assumono progressivamente tinte esasperate da entrambe le parti, portando la coppia a una contrapposizione che li dividerà in modo devastante. Senza indurre schematismi troppo clinici il regista belga Felix Van Groeningen riesce a descrivere con precisione quanto la perdita possa scompaginare ogni equilibrio amoroso, in questo caso anche coniugale. La morte si posa su queste coppie come un'ombra che arriva dove fino a poco prima regnava la luce.

### **18 regali: l'ombra lunga di chi è mancato**

L'elaborazione del lutto è camminare per un tempo non prevedibile dentro a questo cono d'ombra senza conoscerne i suoi confini. Ciò succede anche alla giovane Anna, co-protagonista del film *18 regali* (2020) di Francesco Amato, che arriva alla maggiore età senza avere una

mappatura del suo lutto, debilitata interiormente da un'ombra che non la lascia e che ogni anno si ripresenta ritualmente, più oscura che mai, nel giorno del suo compleanno quando Anna (Benedetta Porcaroli) riceve l'immanicabile regalo della madre Elisa (Vittoria Puccini), mancata proprio nel giorno della sua nascita per un tumore. Un certificato di nascita e una lapide si contendono il primato della giornata che finisce, anno dopo anno, per essere sempre più insostenibile, fino a quando, arrivata alla maggiore età, Anna sfugge al rito che la attende a casa con tutta la famiglia riunita.

Tratto da una storia vera, umanamente struggente, *18 regali* pone una serie di questioni davvero cruciali sul tema del lutto e lo fa con alcuni meccanismi narrativi che creano positivamente la giusta distanza proprio dalla storia ispiratrice. Nello spazio immaginifico di questa licenza poetica, Amato e i suoi sceneggiatori si concedono di ideare l'incontro tra due donne, madre e figlia, che non potranno mai abbracciarsi fisicamente ma le cui anime saranno indissolubilmente legate per sempre. E non solo perché il rapporto materno è uno degli elementi più condizionanti della vita di ogni persona (ancor più se viene a mancare, come per Anna) ma soprattutto perché il padre avrebbe la tendenza a proteggere fin troppo la figlia, portandola probabilmente un po' in ritardo al cospetto della verità. *18 regali* mostra, in proposito, che comunicare la morte ai più piccoli richiede più



*18 regali* (2020), regia di F. Amato





Dopo il matrimonio (2019), regia di B. Freundlich

che il tanto osannato coraggio, proprio quella dimestichezza con il 'linguaggio simbolico' analizzata in *Tito e gli alieni* e in *Dafne*.

Alessio, il padre di Anna, era in effetti un 'gregario' nella coppia anche quando la moglie era in vita. Non diventa 'leader' nemmeno dopo la sua morte. Non è la sua cifra, non è il suo modo di stare al mondo e non è, di conseguenza, una colpa. 'Leader' lo era, invece, sua moglie Elisa, che annotava tutto quello che c'era da fare, giorno per giorno, eliminando ogni ostacolo che si frapponeva tra lei e i suoi obiettivi. Elisa non ha potuto imporre la sua determinazione anche alla morte. Sebbene si fermi di fronte all'unica dogana che arresta la nostra folle corsa, Elisa decide di acquistare un regalo di compleanno per Anna, fino alla sua maggiore età. Non veder crescere la figlia è davvero straziante e la sua personalità la guida a occupare in qualche modo lo spazio che non le è dato di abitare nel futuro. Nei dintorni della preadolescenza Anna inizia a sbuffare di fronte a questi doni non riconducibili a un parallelo cammino di elaborazione del lutto. All'improvviso, dalla prospettiva del padre, spunta una ragazzina che non ha più intenzione di starsene buona in un cantuccio a dire sempre 'grazie mamma, ma non so dove sei'. La localizzazione, almeno simbolica, del campo santo arriva anch'essa molto tardi. Una rabbia legittima monta pian piano in Anna, prendendosi sempre più spazio e creando un corale imbarazzo.

Coraggiosamente *18 regali* mostra il desiderio (umano) di essere presenti oltre la nostra morte con le persone che amiamo di più, ma anche l'effetto (disumano) che questa esondazione può avere su chi rimane, impegnato nel duro lavoro del lutto. Amato evita ogni retorica del dolore, del sacrificio della madre, per indagare con franchezza le insidie insite nella personalità che perdurano anche oltre il passaggio ad altra vita. Seppure più che comprensibile la tracimazione di Elisa sarà, infatti, più un freno per Anna che una spinta a crescere dove sarebbe spettato, fiduciosamente, al padre il ruolo da protagonista in questi compleanni. Per sanare il superamento di questo limite il film crea uno spazio come sospeso, quasi terapeutico, dove madre e figlia potranno incontrarsi, nel miracolo della finzione, per sciogliere conflitti psichici inconsci che per Anna iniziano a manifestarsi in forme di disagio. Il tuffo non autorizzato in piscina, con il quale Anna mette a repentaglio la sua vita e quella di una sua collega, è un segnale 'borderline' che segna la fine di un rito che ha smarrito il suo *pathos* per lasciare, finalmente, il posto alla prosa di un lutto tutto da elaborare. La crisi educativa che il padre Alessio si trova ad affrontare è una benedizione strategica per un cambio di passo che altrimenti non sarebbe arrivato e che il cinema risolve attraverso forme occulte non concesse alla realtà dimostrandosi ancora una volta 'storia che cura' ma con forme estetiche proprie del linguaggio degli audiovisivi.

### Accettare la morte e amare la vita: *Dopo il matrimonio*

Rimanendo ancora un attimo sul concetto degli 'straripamenti', vale la pena citare la sequenza di *Dopo il matrimonio* (2019), del regista americano Bart Freundlich: la co-protagonista Theresa (Julienne Moore) chiede al marito Oscar (Billy Crudup) perché lui stia chiedendo a lei che decisioni prendere nell'immediato futuro per la scuola dei due figli. A Theresa rimane, infatti, pochissimo ancora da vivere e prontamente segnala al marito che non compete più a lei questa scelta, lasciandoci percepire tutto lo spazio che Elisa, in *18 regali*, non sembra capace di lasciare ad Alessio.

## TRA RESISTENZA E RESA: STORIE CHE CURANO

Piangendo tra le braccia del marito, poco dopo, in una sequenza straziante, Theresa dirà anche di non voler morire, ammettendo tutta la sua umanità di fronte alla fine e compensando la freddezza della precedente risposta.

Incrociando i racconti dei malati terminali lasciati da Kübler-Ross con la franchezza percepibile nei dialoghi finali di *Dopo il matrimonio* si coglie quanto quest'ultima sia un segnale positivo, perché indica che la persona ha accettato la realtà della sua morte, che la sta vivendo con tutta se stessa prendendo su di sé anche tutte le rivelazioni che la vita può consegnarci soltanto nel suo declino. Va aggiunto, a onor del vero, che nella prima parte del film Theresa aveva, invece, finalizzato tutte le sue energie per far tornare in America, con tutta una serie di sotterfugi, il primo amore di suo marito Oscar con la speranza, anche lei come Elisa di *18 regali*, di riorganizzare in qualche modo il futuro di chi rimane. Ma il duro lavoro del lutto non si può decidere a tavolino, come si fa per un testamento. Nel cinema contemporaneo l'atteggiamento femminile sul limite del morire si attende quindi anche per la sua traboccante operosità, imponendo regole a un futuro che non appartiene loro.

### Ride e la negazione del lutto

Come non si può imporre un corso alla vita che non ci è dato di vivere, così allo stesso modo non si può piangere per convenzione, soffrire, o stracciarsi le vesti, se questo sentimento non arriva con naturalezza agli occhi, come accade a Carolina in *Ride* (2018) di Valerio Mastandrea. Qui la protagonista non riesce ad avere un atteggiamento tragico poche ore prima del funerale del marito. La morte, in questo caso improvvisa, disarmava ancora una volta e pone di fronte a reazioni non facilmente intelligibili. Il dolore segue percorsi carsici che a volte, inizialmente, possono anche rimuovere la

vicenda della perdita come accadeva nell'opera *L'attesa* (2015), l'esordio al lungometraggio per niente acerbo di Piero Messina. La madre Anna (una Juliette Binoche pienamente a suo agio) si prende la libertà di dilazionare la comunicazione alla fidanzata del figlio che quest'ultimo è mancato a causa di un incidente. Il teatro tra Anna e la giovane Jeanne, a cui assistiamo da lì in poi, è la fase iniziale della negazione tipica dell'elaborazione del lutto e che qui assume contorni scenici molto intensi, resi da Messina con sapiente rigore estetico misto a una tenera indulgenza per i suoi personaggi.

### In conclusione

Sono così tante le produzioni che in quest'ultimo decennio hanno anche solo sfiorato il tema della perdita e del lutto, che la lista dei film meriterebbe senza dubbio di non interrompersi qui. Non avendo, in realtà, questo saggio nessuna pretesa di esaustività, e cercando di indicare

alcune dinamiche di senso attorno alla morte e all'elaborazione del lutto presenti nel linguaggio cinematografico contemporaneo, val la pena soffermarsi sulla ricorrenza duale che ritorna in molte delle opere filmiche citate. *La resistenza al morire e la resa alla vita*, come due facce della stessa



*Ride* (2019), regia di V. Mastandrea

medaglia, sono due condizioni esistenziali, in termini di drammaturgia, davvero molto fertili. In queste *storie che curano* abbiamo trovato argini contenitivi dove dimorare in attesa della morte come in attesa della vita. Il cinema contemporaneo, fin qui illustrato, sembra essersi arreso anch'esso alla sofferta consapevolezza che vivere autenticamente il lutto significa null'altro, in definitiva, che imparare a morire, un atto di amore incondizionato a cui il linguaggio cinematografico continua a dare il suo rinnovato contributo immaginifico.