

USCENDO DAL CINEMA

La lingua, il cinema, la vita

Arrival di Denis Villeneuve.

di [Angela Maiello](#) – 25 Maggio 2017



«Se potessi vedere tutta la tua vita, dall’inizio alla fine, cambieresti le cose?» chiede Louise a Ian, mentre insieme assistono alla ripartenza degli alieni. È in questa domanda che si concentra l’essenza e la forza di Arrival di Denis Villeneuve, un film che si presenta come **la piena esemplificazione di un cinema capace non soltanto o non tanto di suscitare concetti**, quanto di far esperire sensibilmente un’idea: quella di un tempo non lineare che mette radicalmente in crisi i concetti di “inizio” e di “fine” e quindi la struttura stessa del film; un’idea che si impone nell’esplicita formulazione di quella domanda rivolta a Ian, che però tormenta tutti noi e a cui è difficile trovare risposta.

In uno scenario apocalittico, in un tempo imprecisato, la terra viene sconvolta dall’arrivo degli alieni: dodici navicelle-stazioni precipitano in dodici luoghi diversi del globo. Mentre in ogni parte del mondo la paura scende in piazza e la sicurezza viene reclamata con la violenza, **a Louise spetta il compito di decifrare la lingua degli eptapodi**: solo comunicando con loro si potrà capire se costituiscono realmente una minaccia. Quello che la giovane linguista scopre, grazie all’aiuto e alla fiducia di Ian, è che le

creature aliene utilizzano una lingua scritta non lineare, una scrittura che non ha direzione, fatta di logogrammi completamente slegati dai suoni emessi che, come esplicitamente precisato dalla voce narrante maschile, a differenza di un discorso, non hanno bisogno del tempo.

Adottando esplicitamente la teoria di Sapir-Whorf, l'ipotesi su cui si basa il film è che gli alieni pensano, e configurano il mondo in modo diverso da noi in virtù di questa non linearità della scrittura: all'unità della scrittura per logogrammi coincide una percezione a-temporale del mondo. Ancor più radicale è l'idea che, **nel momento in cui ci si immerge in una lingua straniera, il nostro cervello venga radicalmente ristrutturato**. Quando infatti Louise inizia a comprendere la lingua degli alieni, comincia ad avere delle "visioni", del tutto incoerenti con lo svolgimento lineare degli eventi, ovvero, in altre parole, comincia ad abbandonare la sua visione temporale del mondo in favore di una visione unitaria, in cui la sua vita – il film è tratto da un racconto di Ted Chiang intitolato per l'appunto *Storie della tua vita* – è al tempo stesso presente, futuro e passato. Ora, se l'idea di un relativismo linguistico debole – per cui idiomi diversi ritagliano il mondo in modo diverso – risulta accreditata e accettata (noto è l'esempio del numero di parole che hanno gli eschimesi per dire "neve"), un relativismo linguistico forte, che si tramuta in un determinismo linguistico, per cui l'idioma può arrivare a strutturare finanche quelle che kantianamente sono le forme apriori della nostra sensibilità, ha difficoltà a trovare un riscontro teorico, oltre che empirico. Ed infatti nell'ambito del film, l'esposizione di tale concetto rappresenta sicuramente il limite più evidente: in che modo Louise riesce ad avere accesso ad una percezione a-temporale resta del tutto inspiegato, se non addirittura incomprensibile.

Nonostante, quindi, la resistenza dello spettatore ad accogliere l'ipotesi su cui si basa il film, ovvero il rapporto tra la lingua dei logogrammi e la sospensione del tempo lineare, la possibilità del cinema di mettere in discussione, dall'interno della narrazione, la classica linearità narrativa risulta, invece, efficacemente esibita. **Arrival è sapientemente costruito per farci credere che le "visioni" di Louise siano ricordi**: all'inizio, infatti, la protagonista ripercorre rapidamente la parabola della sua vita, dalla nascita alla morte della figlia Hannah, e lo spettatore è dunque indotto a credere di incontrare Louise dopo l'accadimento di questi eventi. Nell'intensificarsi di questi apparenti flashback lo spettatore coglierà, con notevole sgomento, l'incoerenza narrativa del presente del film e di quello che fino a quel momento ha ritenuto essere il passato della protagonista, ritrovandosi continuamente nell'incertezza di stabilire cosa è avvenuto prima e cosa è avvenuto dopo. Una delle sequenze più riuscite, in questo senso, è quella in cui, in una delle visioni, la figlia quasi adolescente chiede a Louise qual è il termine per indicare una situazione in cui tutte le parti sono contente.

Sta cercando un termine scientifico, che la ricollega al padre assente: «gioco a somma zero» è l'espressione che, nel presente della narrazione, Ian utilizza per convincere l'apparato militare a diffondere le proprie ricerche per aprire un dialogo di pace con le altre stazioni.

È ormai evidente che l'utilizzo di ogni avverbio di tempo risulta inadatto. L'esito più estremo di questa indecidibilità temporale si raggiunge quando, nella telefonata con il comandante cinese – l'evento che salva il mondo dalla catastrofe di una guerra – Louise trova in un ricordo del futuro le parole adatte per convincerlo a desistere dall'attacco. Il cortocircuito temporale è avvenuto definitivamente: ormai non sappiamo più collocare temporalmente la voce narrante di Louise e non ci sono più punti di riferimento, nemmeno quelli della visione del futuro, in grado di ricomporre un'unità lineare. Grazie ad un efficace lavoro di montaggio, **lo spettatore esperisce sensibilmente la capacità del cinema di lavorare su se stesso**, mettendo in discussione, senza mai rinunciarvi del tutto, la narrazione, in cui, però, ora, il prima e il dopo sono sospesi. E del resto questo tratto autoriflessivo del film viene esplicitamente mostrato nella modalità di contatto tra gli umani e gli eptopodi: uno schermo da cui proviene una luce bianca.

“La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita”, scriveva Pasolini; ma non si tratta di una morte già avvenuta, aggiunge Deleuze, bensì una “morte nella la vita o un essere per la morte” (Deleuze 2017, p. 43). Sembra essere questa, allora, l'arma che gli alieni sono venuti a consegnarci attraverso Louise, ovvero la forma più estrema, sensibile, di consapevolezza della nostra condizione, della nostra finitezza. **L'umanità – e “umano” è una delle prime parole che Louise utilizza per istaurare un contatto con gli alieni– si rivela nell'incontro con l'alterità assoluta.** E tale condizione è segnata da quella che nietzschianamente definiamo l'eterno ritorno dell'identico: pur conoscendo il viaggio che l'aspetta, ciò a cui va incontro, l'amore con Ian, la nascita della figlia, ma anche la sua tragica morte, Louise lo accetta, accogliendo come benvenuto ogni suo singolo momento. “Io torno di nuovo [...] non a nuova vita o a vita migliore o a una vita simile: io torno eternamente a questa stessa identica vita”, scrive Nietzsche (1976, p. 533). Armata di una consapevolezza disarmante (sappiamo che Ian sarà incapace di sopportarne il peso), Louise accoglie la vita: «Vuoi fare un bambino?», le chiede Ian. «Sì», è l'ultima parola con cui si chiude (e si riapre) il film.

Riferimenti bibliografici

- G. Deleuze, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Einaudi, Torino 2017
 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1976.
 P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1972.