

USCENDO DAL CINEMA

La prossimità distante del quotidiano

Father Mother Sister Brother di Jim Jarmusch.

di [Roberto De Gaetano](#) – 1 Settembre 2025



I film importanti sono tali per qualcosa di non immediatamente restituibile in termini logico-discorsivi, come il racconto di una storia o l'emergere di un tema. I film importanti restano perché sanno inventare – come pensava Deleuze – blocchi spazio-temporali inediti ed originali. Questo è sicuramente vero per il meraviglioso *Father Mother Sister Brother* di Jim Jarmusch, che dovendolo raccontare sembra non far emergere nulla di significativo. **Ma forse proprio quel nulla di significativo è quello che assume più senso.**

Il film si divide in tre capitoli: *Father*, ambientato nel New Jersey, *Mother* a Dublino e *Sister Brother* a Parigi. I tre capitoli sono occasioni di incontri familiari. In *Father*, un vecchio padre (Tom Waits), che non ha mai lavorato, vive isolato, tra la neve, in riva ad un magnifico piccolo lago, e riceve la visita dei due figli. Il figlio (Adam Driver) è quello che più si è curato negli ultimi anni del vecchio, strano ed originale, la figlia mostra più freddezza. L'incontro è breve, un brindisi con l'acqua (accompagnato dalla battuta, che poi ritornerà come una rima leggermente variata negli altri episodi, "ma si può fare un brindisi con l'acqua?"), qualche dono alimentare che il figlio porta al padre, e la comune espressione magnificata dei figli davanti alla vista di quel lago, che permette di

“sospendersi dal mondo”, quando se ne ha bisogno. **L’immagine contemplativa del lago sembra raccogliere, senza mai farsi simbolica, il senso di ciò che il film mostrerà.**

Quando i figli se ne andranno, il padre toglierà la copertura dal divano (che risulta nuovo), così come dalla sua automobile (anch’essa risulterà nuova).

La povertà e lo smarrimento ostentati dal padre sembrano allora in parte messi in scena per favorire gli aiuti del figlio. Con quei soldi, lo vediamo, dopo la ripartenza dei figli, invitare per telefono a cena una donna. L’incontro tra padre e figli mostra un legame che comporta distanza ma non indifferenza, cura ma non soffocamento, verità ma anche finzione. Quest’ultima se non genera sofferenza non è una colpa. La consanguineità, ribadita anche per ricordare la madre morta, non diventa mai condizione per sviluppare un rapporto viscerale. **I ruoli familiari non sono nel film posizioni dalle quali esercitare potere, e dunque alimentare risentimento**, ma condizioni per far sì che sentimenti e relazioni, instaurandosi, permettano di attraversare il *tempo della vita* in forma non solitaria. Nulla da recriminare dunque se solo uno dei figli aiuta il padre, nulla da indagare per sapere se il padre è veramente povero o meno. Accettare il tratto caduco della vita, rinunciare alla sua controllabilità, definisce la condizione per una felicità possibile. Riso e malinconia si associano.

Nel secondo capitolo, la madre (Charlotte Rampling) aspetta le sue due figlie (Cate Blanchett e Vicky Krieps) per un tè. Siamo in un appartamento di Dublino, di fronte ad una tavola imbandita con dolci. Le figlie arriveranno, una delle due fingerà di giungere con Uber, per non far vedere alla madre che ad accompagnarla è una donna, la sua ragazza. Anche qui, insieme ad una menzogna che non genera dolore, c’è una distanza che abita la prossimità. Le tre sembra che non abbiano molto da dirsi, anche se nessun sentimento negativo prende corpo. Anzi brindano con il tè (“ma si può fare un brindisi con il tè?”), parlano del più e del meno, si aggiornano su ciò che è accaduto loro nell’ultimo anno, condividono, in definitiva, il piacere dell’occasione senza sovraccaricarla emotivamente. La consanguineità anche qui elude simbiosi, ma anche totale indifferenza: le relazioni familiari sono la forma in cui *un* individuo si determina in una vita in comune, prima e oltre la dimensione ampiamente sociale della stessa. E soprattutto tali relazioni attraversano il tempo: le foto, anche d’infanzia, che vediamo nel film, corrispondono a tale tempo lungo.

Il terzo capitolo vede due fratelli gemelli, un ragazzo e una ragazza, ritrovarsi nell’appartamento dove sono cresciuti, prima di abbandonarlo ai nuovi proprietari. I genitori sono morti in un incidente aereo alle Azzorre. Anche qui scopriamo che poco si conoscevano in famiglia, poco sapevano i figli dei genitori. Genitori hippie, un po’ destrutturati, che però alla fine si trovano a morire in un incidente con un piccolo aereo.

Avevano un aereo pur essendo il loro stile di vita apparentemente così distante? I figli non si interrogano più di tanto sulla cosa, riconoscono solo che la libertà in cui sono cresciuti se la portano felicemente appresso. **Questa mancanza di conoscenza non è stata mai mancanza d'amore, tutt'altro.** E anche qui tornano simulazioni e finzioni, come un falso certificato di matrimonio dei genitori che trovano i due fratelli.

Qui il tempo diventa cesura (la morte e le sue tracce), senza che questa cesura si faccia lutto insanabile. La sorella ringrazia il fratello per essersi curato di sgombrare tutto l'appartamento dei genitori (lei non ce la faceva a farsi carico della cosa). Andranno a vedere gli scatoloni stipati in un garage. Ci metteranno mano, prima o poi. Nel frattempo, cammineranno abbracciati.

In *Father Mother Sister Brother* l'amore non richiede conoscenza ma riconoscimento, così come la vita non necessita di sentimentalismo né di empatia ma di prossimità distante, non di assegnazione di colpe ma di un gioco leggero che può includere anche la simulazione. Ma soprattutto le relazioni familiari indicano la vita nella sua forma ordinaria, quella tipica della commedia, quella dove il dialogo e il gesto esprimono il carattere continuo ed iterativo del tempo. Che proprio per questo è sottratto sia alla necessità del controllo che alla sua trasfigurazione ideale. La poesia anonima del quotidiano è quella che mette in gioco *Father Mother Sister Brother*, e che ricorda l'altrettanto bel film di Jarmusch *Paterson*, o anche Ozu e il suo *Viaggio a Tokyo* (1953).

E dunque l'“anti-azione”, di cui parla Jarmusch, riguarda sia i personaggi che la forma compositiva del film. L'anti-azione trova espressione nel modo quotidiano e commedico di modellare lo spazio-tempo delle scene (dove motivi tornano da un episodio all'altro, come il finto rolex che “passa” da un personaggio all'altro nei diversi episodi).

L'azione minima e quotidiana di *Father Mother Sister Brother* si oppone alla grande azione imputabile della tradizione americana maggioritaria (dell'epica), e trova da un lato un'immagine icastica nella contemplazione della natura (il lago del New Jersey), dall'altro si manifesta nei gesti quotidiani, quando non sono segnati da *una volontà troppo forte*, quella che esercitando forza sull'altro e sulla situazione si predispone comunque alla violenza. **Attenuando il manifestarsi della volontà, il quotidiano si libera da colpevolizzazioni e risentimenti, predisponendosi così a fare commedia**, cioè a mettere il soggetto in condizione di accordarsi con se stesso e con l'altro. E in definitiva, a compiere l'accordo più grande, quello con il tempo.

Father Mother Sister Brother. Regia: Jim Jarmusch; sceneggiatura: Jim Jarmusch; fotografia: Frederick Elmes (*Father*), Yorick Le Saux (*Mother e Sister Brother*); montaggio: Affonso Gonçalves; musiche: Jim Jarmusch, Anika; interpreti: Tom Waits, Adam Driver, Mayim Bialik, Charlotte Rampling, Cate Blanchett, Vicky Krieps, Sarah Greene, Indya Moore, Luka Sabbat; produzione: Badjetlag, CG Cinéma, Hail Mary Pictures; distribuzione: Lucky Red; origine: Stati Uniti d'America, Francia, Irlanda; durata: 110' ; anno: 2025.