

USCENDO DAL CINEMA

Volare sulle macerie del mondo

First Reformed di Paul Schrader.

di *Bruno Roberti* – 2 Settembre 2017



Un libro come *Il trascendente nel cinema* di Paul Schrader fa comprendere la continuità nel suo lavoro con la linea di un cinema dell'incontro e della credenza (Bresson e Dreyer certamente, ma anche Rossellini) e questo *First Reformed* è un film "teorico" ed emozionale insieme che ne riassume e rilancia l'importanza e la necessità. Se in *The Canyons* (2013) Schrader filmava l'"hollow man" eliotiano (in quel film indugiava su un ritratto dipinto di T.S. Eliot), e insieme le macerie interiori e gli spazi vuoti di una "fine dell'umano", qui riparte dal *buio* che lentamente si rischiara avvicinandosi a una inquietante chiesa bianca dalla porta sbarrata. **Dietro quella porta chiusa ci si inoltra in un territorio, quello di una delle prime comunità calviniste in Michigan, che appare come un *distillato* di tutto il suo mondo filmico.**

Ethan Hawke (la cui fisicità rimanda a Bing Crosby in tonaca in *La mia via* di Leo McCarey, del 1944) riporta alla memoria il sacerdote bergmaniano di *Luci d'inverno* (1963), o il curato di campagna di Bresson (Hawke è un tormentato pastore che tiene un diario scritto al buio di una stanza che sembra orbitare nell'abisso, e le cui pagine è intenzionato a bruciare), ma soprattutto tanti personaggi dello Schrader sceneggiatore

e regista: dal giovane ex-monaco guaritore con le stimmate in *Touch* (1997) allo sceriffo svuotato di *Affliction* (1997), dal Cristo recalcitrante di *L'ultima tentazione* (1988) di Scorsese allo scrittore suicida di *Mishima* (1995), fino a riprendere (nel delirio schizoide e autodistruttivo davanti allo specchio) il De Niro di *Taxi Driver*.

Ma la grandezza del film sta in una sorta di pregnante *teoria*, proprio nel senso di una perlustrazione visuale degli spazi serrati delle stanze, a-dimensionati e distorti rispetto alle figure umane, entro cui si *macerà* il pastore, fino a porsi sul torace un cilicio di fil di ferro, e nella direzione di una anatomia delle macerie di un mondo svuotato di senso e alla deriva verso la distruzione dell'*habitat* umano. Una *teoria* delle potenze salvifiche e trascendentali entro cui la *grazia* può trovare le sue vie oblique e circonvolute (come nella frase finale del bressoniano *Pickpocket*, citata in *American Gigolo*) per manifestarsi attraverso l'immagine e la parola, e l'*interdizione* che vi è connessa.

E certo qui Schrader sembra tracciare un autoritratto, ritornando a un trauma inerente alle immagini: quando da bambino gli si impediva per motivi religiosi di vedere film, e insieme sembra imprimere al film una specie di precipitazione, dal vuoto e dal buio della prima parte, verso la possibilità e la necessità di mettere in moto, direi *in volo*, sulle macerie umane, l'invenzione di *un mondo*, tutto inscritto dentro il contatto; l'incontro empatico con i corpi, e la capacità di trarre dal silenzio una *parola* redentrica. Ma al contempo in questa *epifania* delle immagini che scaturiscono dalle parole, inerisce un interdetto, un taglio sanguinante che ne *barra* l'accesso e insieme fa precipitare in quello che Lacan chiamerebbe "buco di reale". Per Padre Toller (il pastore ha lo stesso nome e cognome, non a caso, di Ernst Toller, il drammaturgo espressionista e rivoluzionario tedesco, autore di *Uomo massa* che, fuggito dai nazisti e rifugiatosi in America, si suicidò in una stanza dell'Hotel Mayflower di New York, nel 1939) soltanto la possibilità e necessità di un incontro, di un contatto d'amore può *mettere le ali* e aprire alle immagini quello spazio vuoto. È ciò che, del cristianesimo, Jean-Luc Nancy nomina come *dischiusura*.

Qui, in questo eliotiano "posto vuoto" è la scommessa arrischiata dell'incontro d'amore e della singolarità di "esistenza-una vita", direbbe Deleuze, a vincere (e insieme a destinare a un abisso infigurabile) e a fare di questo *diario*, scritto col sangue e con la carne, una riaffermazione di credenza, un atto, una esperienza, materiale e insieme estatica. **Come quel volo nei cieli e sulla terra del prete e della ragazza, che fanno combaciare i loro corpi e i loro respiri sul pavimento e piano piano *levitano* e si involano *nelle* immagini di un cielo notturno stellato** e poi nella luce raggrumata come

una pelle che si ricompone sulla ferita e dischiude il mondo di terriccio e macerie visto dall'alto. Un volo che certo è un ricordo della sequenza di volo estatico (omaggio a Murnau) in *Lo strano caso di Angelica* (2010) di De Oliveira (dove un fotografo vive il suo incontro d'amore con il fantasma di una giovane bellissima il cui cadavere è stato convocato a fotografare, cogliendone un segno miracoloso: l'aprirsi degli occhi di lei sotto lo scatto fotografico).

Nel film di Schrader la ragazza incinta del giovane ossessionato dall'entropia di autodistruzione del pianeta e destinato al suicidio (il giovane porta il nome dreyeriano e "sacro" di Mikael e Padre Toller lo va a visitare in periodici colloqui dove la parola dovrebbe farsi guaritrice, eppure apre abissi di senso, gravitando nel vuoto), incarna l'incontro d'amore *imprevisto*, determinante, portatore di *una vita che decide* (in un abbraccio turbinoso, spezzato dal buio che improvvisamente e misteriosamente ritorna in un taglio) del destino creaturale, di una *credenza* restituita al mondo, al suo muoversi, parlare e immaginare *insieme* all'uomo, ai suoi pezzi e alle sue forme di vita. Questo film, nella *decisione* per le potenze della vita, per Schrader costituisce forse il suo *Gertrud*.

Riferimenti bibliografici

[P. Schrader, *Il trascendente nel cinema. Ozu, Bresson, Dreyer, Donzelli*, Roma 2002.](#)

[J-L. Nancy, *La dischiusura. Decostruzione del cristianesimo 1*, Cronopio, Napoli 2007.](#)

[G. Deleuze, *Immanenza: una vita...*, Mimesis, Milano 2010.](#)