

USCENDO DAL CINEMA

La risacca del tempo

When the Waves Are Gone di Lav Diaz.

di *Bruno Roberti* – 13 Settembre 2022



“La ricerca della verità va perseguita dall’interno non dall’esterno” (Hercule Poirot), questa frase di Agatha Christie campeggia sulla parete di un’aula, mentre un istruttore di polizia tiene una lezione ai suoi agenti. È la scena che apre *When the Waves Are Gone* di Lav Diaz. In quella frase c’è la chiave del procedimento che Diaz adotta nel suo cinema: scavare nel *tempo* delle immagini che si depositano lentamente per enuclearne una materia filmica che si fa verità *interna*, da cui scaturisce il suo sguardo etico-politico, la sua capacità di filmare eventi e personaggi che diventano metafora di una condizione umana.

Diaz parte sempre dalle sue Filippine, che si fanno paesaggio contingente di un orizzonte universale, assurgono a uno scenario mitico entro cui si intersecano elementi della natura e coacervi urbani. Qui siamo immersi nella spirale di violenza e repressione, oltre ogni regola, scatenata dal governo di Rodrigo Duterte contro i trafficanti di stupefacenti, che diventa pretesto di un “repulisti” brutale, una campagna omicida guidata da squadroni della morte, che lasciano per strada i cadaveri delle vittime con un cartello di ignominia appeso al collo. Il detective di polizia che vediamo all’inizio è il tenente Hermes Papauran che a suo tempo non si è sottratto alla catena di

violenze, ma ha anche denunciato la corruzione all'interno dell'arma facendo arrestare un collega poliziotto, il sergente Primo Macabantay, detto "il Supremo".

Hermes è ora ossessionato da un senso di colpa che sente letteralmente *sulla sua pelle invasa da un devastante eritema*. Oscuramente avverte su di sé l'ombra incombente della vendetta, dal momento che Macabantay è stato scarcerato e si aggira per Manila deciso a braccare Hermes per soddisfare la sua sete vendicativa. Primo è anche preda di un delirio psicotico-religioso: assassina giovani prostitute dopo averle battezzate nel nome di Geova. Il disegno del film va allora componendosi su una *caccia* e una *fuga*, una *detection* e una *persecution*, configurandosi, nel suo bianconero denso e polveroso (un 16mm riversato in digitale), come un *noir*, convulsamente cupo (che fa pensare alle atmosfere contaminate dal male di *Touch of Evil*, 1958, di Orson Welles o alle atmosfere d'incubo di *Manhunter*, 1986, di Michael Mann).

Il sergente è la figura del persecutore e il tenente quello della vittima designata, ma all'interno di ognuno di loro avviene come una *reversione*: da un lato Macabantay nei suoi deliri, nelle sue danze propiziatorie di crimini, sembra perseguitato da un demone interiore, dall'altro Hermes appare vittima di se stesso, invaso da un male che lo corrode e in cui si specchia il simmetrico male della società che lo circonda. **Diaz li filma lungo tracciati paralleli, come fossero l'uno il *doppio dell'altro*.** Così il film si avvolge su se stesso divaricando il tempo che questa volta viene dal cineasta compresso e addensato per un verso e per l'altro si distende e si dilata, con un doppio movimento di *risacca*.

Allo stesso modo gli spazi si chiudono su se stessi nei conglomerati urbani oscuri, negli interni sudici, negli anfratti portuali e si aprono sulla distesa della spiaggia in riva all'oceano, nei fiotti di sabbia che dalla riva invadono le case affacciate sull'acqua. Ma il paesaggio fisico è il riflesso del paesaggio morale, la concrezione delle immagini divaricate tra oscurità fonde e luminosità opalescenti (si parla nel film di "città della morte" e "città della luce") assume un valore metafisico, diventa metafora di un'ombra maligna che invade le anime in cerca di luce, di riscatto dall'incipiente malattia del mondo. **Espiazione, colpa morale, ansia di redenzione, implacabilità dello sguardo politico, sussulti di dolore e invocazione di grazia: i motivi tipici del cinema di Diaz, il suo affondare nella Storia sciogliendola nel lento procedere delle situazioni, dell'*aura* tra maledizione e anelito redentivo, immanenza e trascendenza, si traducono qui, come suggerisce il titolo, in moto ondulatorio tra apparizione e sparizione.**

I tormenti dostoevskijani si raggruppano nell'isteria di alcune sequenze (come i rituali insensati di Macabantay "il Supremo", nei suoi balli compulsivi prima di affogare le prostitute e imbalsamarne i corpi), mentre le cadenze balzacchiane della "commedia

umana" che Diaz va dipanando film per film, assumono qui una vertiginosa densità, traspaiono in una lancinante radiografia dell'intero corpo sociale, ma anche in un lavoro empatico da "scrutatore d'anime" tipico del cineasta filippino. **Ne risulta un film che somatizza la verità interna ai personaggi (Hermes costretto a nascondere sotto una cappa la pelle del corpo corrosa) e la condizione di abiezione e corruzione dell'esterno, del sistema omicida governativo** ("la cultura dell'omicidio sta diventando il tuo sistema, sta diventando incontrollabile. Voi siete il sistema, eseguite pur sapendo che i loro ordini non sono umani" si dice in un dialogo tra Hermes e la sorella nella casa che si affaccia sulla spiaggia, invasa dalla sabbia nera simile a una melma).

Tutto nel film, a cominciare dall'indagine e dalla persecuzione, assurge a domanda metafisica, quasi a interrogativo biblico: "Come si fa a indagare su Dio?...Dov'è Dio?", si chiede ancora Hermes, prima di bagnarsi nelle acque dell'oceano come in cerca di una impossibile purificazione. Un assolvimento che non può che avvenire nel *ricongiungimento* delle due figure, Hermes e Macabantay, come le due metà di un doppio, in un suicidio-omicidio sulla banchina del porto. Nella notte che si avvia verso l'alba, con un coltellino (arma che il Supremo ha fatto fabbricare e affilare), il sergente trafigge alle spalle il tenente, quindi, con uno scavalcamento di campo abbacinante, nella luce livida dell'albeggiare, con i medesimi gesti compiuti alle spalle, infila la lama nella propria stessa schiena. È il momento in cui le onde si ritirano e il destino si compie, nella risacca del tempo.

When the Waves Are Gone (Kapag Wala Na Ang Mga Alon). Regia: Lav Diaz;
sceneggiatura: Lav Diaz; fotografia: Larry Manda; montaggio: Lav Diaz;
produzione: Epicmedia Productions, Films Boutique, Rosa Filmes, Snowglobe Films;
interpreti: John Lloyd Cruz, Ronnie Lazaro, Shamaine Buencamino, Don Melvin Boongaling;
origine: Filippine, Francia, Portogallo, Danimarca; durata: 187'.