SENZA CATEGORIA

La distanza del desiderio

Paris, Texas di Wim Wenders.

di *Alessandro Canadè* — 8 Aprile 2020

Accade tutto in un istante. Un movimento improvviso ma folgorante.

Siamo nel prefinale del film. La missione di Travis, quella di ricomporre la famiglia, sembra poter trovare finalmente conclusione. Insieme al figlio è riuscito a rintracciare la moglie Jane, seguendola fino al locale dove si esibisce offrendosi agli sguardi degli uomini. Lasciato il bambino in macchina nel parcheggio, entra nel locale. Tutto qui è bagnato da una luce rossa. Travis attraversa lentamente una grande sala guardandosi attorno: alcune donne in abiti discinti in attesa dei clienti sono sedute attorno ai tavoli e gli rivolgono delle occhiate distratte; una piccola band sta provando gli strumenti; una donna bionda vestita da infermiera attira per un momento la sua attenzione. **Travis continua a guardarsi attorno, è disorientato. Non ha ben capito in che posto è capitato. E noi spettatori con lui**.

A un certo punto però la sua espressione cambia. In soggettiva, vediamo il suo lento ma decisivo avvicinamento verso una coppia appoggiata al bancone di un bar. Un uomo e una donna. L'uomo è di profilo, la donna di spalle. La donna è bionda e indossa un corto

vestito fucsia che le lascia scoperta la bianca schiena. Stacco. Dalla soggettiva si passa al primo piano di Travis, che continua ad avanzare verso i due. L'uomo al bancone, avanzando a sua volta verso Travis, gli dice che non può rimanere, deve andarsene. Stacco. Travis annuisce, gli volta le spalle e si allontana. Ancora stacco. Torniamo sulla donna, che ora si volta verso Travis. **È Jane. Si volta senza riconoscerlo, perché è lontano e ora è lui a essere di spalle**.

Due sguardi, quelli di Travis e Jane, che non riescono a incontrarsi, che sfuggono, che restano incompiuti, distanti dal proprio oggetto del desiderio. Ed **è proprio l'incompiutezza la forza di quest'immagine (e di questa sequenza), capace di dare corpo cinematografico al desiderio stesso, irriducibile in quanto tale a qualsiasi compimento**. D'altra parte tutto *Paris, Texas* è centrato sulla distanza dal proprio oggetto del desiderio e su un contatto sempre interdetto: dal muto dialogo tra Travis e il figlio quando, tornado da scuola, i due camminano sui marciapiedi opposti imitando l'uno i gesti dell'altro; ai dialoghi, sempre col figlio, mediati dai *walkie talkie*; fino ad arrivare al riconoscimento finale tra Travis e Jane davanti allo schermo del *peep show*.

Un'immagine questa in cui la distanza è allo stesso tempo riaffermata (dalla mediazione dello schermo), e in qualche modo anche cancellata (grazie al cinema) dalla dissolvenza incrociata, che tiene insieme per la prima volta marito e moglie. Un'immagine che permette di "toccare" a distanza un oggetto perduto, per un momento riconquistato.

C'è in questo mancato incontro visivo quasi l'eco del divieto evangelico del *Noli me tangere* (e *Paris, Texas* è un film che si confronta continuamente con gli archetipi: dalla Bibbia all'Odissea fino ai classici del cinema americano), di Gesù risorto che tiene a distanza Maria Maddalena protesa verso di lui accanto al sepolcro scoperchiato.

Noli me tangere, ovvero, non toccarmi, non trattenermi. Ma non smettere di desiderarmi.

Paris, Texas. Regia: Wim Wenders; soggetto: Sam Shepard; sceneggiatura: Sam Shepard, L.M. Kit Carson; fotografia: Robby Müller; montaggio: Peter Przygodda; musiche: Ry Cooder; interpreti: Harry Dean Stanton, Nastassja Kisnki; produzione: Road Movies Filmproduktion, Argos Films; distribuzione: Academy Pictures – General Video; origine: Germania Ovest, Francia, Regno Unito; durata: 150'; anno: 1984.