

USCENDO DAL CINEMA

“Volevo parlare del corpo”

The Book of Vision di Carlo Hintermann.

di [Felice Cimatti](#) – 7 Settembre 2020



“Volevo parlare del corpo”, dice il regista di *The Book of Vision* rispondendo a una domanda di Giona Nazzaro, subito dopo la proiezione del film all’inaugurazione della Settimana Internazionale della Critica alla [settantasettesima edizione](#) della Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia. In effetti il film ha avuto una lunghissima gestazione, ma **è difficile immaginare un film che come questo colga con altrettanta precisione il punto dolente di questi mesi di [pandemia](#) e quarantena, il corpo con i suoi misteri e i suoi poteri.** È sempre difficile, e forse sbagliato, provare a riassumere la trama di un film, perché si finisce subito per assimilarlo ad una storia, mentre un film, prima di tutto, è un’avventura visiva, qualcosa che si vede e che non che si legge.

Una precisazione che vale in particolare per questo film, **ricchissimo di suggestioni e immagini memorabili** (il direttore della fotografia è Jörg Widmer), **sequenze annunciate ma poi lasciate all’immaginazione dello spettatore**, come quella degli uomini neri nel lago di montagna, o quella delle radici in movimento di una antica quercia ripresa dall’alto. Tuttavia, e proprio seguendo le parole del regista, è necessario provare a collocare questa affermazione all’interno di una, almeno una, delle storie possibili di

questo film.

Seguiamo i tre personaggi principali in due epoche diverse, nel pieno settecento di un bellissimo castello prussiano e nella biblioteca e nella clinica di un'università dei nostri giorni: il saggio e anziano medico Johan Anmuth alle soglie della modernità e il chirurgo Baruch Morgan oggi (Charles Dance), la giovane e appassionata nobile Elizabeth von Ouerbach a cui corrisponde nella contemporaneità la studiosa di storia della medicina Eva (Lotte Verbeek), un giovane e ambizioso medico senza nome nel passato e Stellan, ora collaboratore di Baruch, nel presente (Sverrir Gudnason). **Il punto di snodo fra queste due ambientazioni apparentemente così distanti è proprio il corpo umano.**

Il medico Johan Anmuth (è suo il *Libro delle visioni* studiato da Eva), che poi scopriremo anche innamoratissimo amante di Elizabeth von Ouerbach, crede in una medicina in cui il corpo non è solo un sacco che contiene organi e fluidi: cura i suoi pazienti in primo luogo ascoltando i loro discorsi e le loro paure, come se fosse allo stesso tempo uno scienziato e uno psicoanalista *ante litteram*. Una medicina antica, paziente, fallibile, che si affida prima ancora che alla tecnica alla capacità intrinseca del corpo di reagire al malanno. **Il corpo, per Anmuth, è in connessione con la vita delle persone e dei luoghi, dei boschi e delle acque, dei sogni e degli incubi.**

Tutta diversa l'idea del corpo del nuovo giovane medico che prende il suo posto, un'idea cartesiana e quantitativa, **il corpo macchina che va riparato come si ripara un orologio rotto**. In mezzo c'è il corpo della donna, quello di Elizabeth/Eva, oggetto dei discorsi maschili, tanto nel passato (il nuovo medico subentra al vecchio per seguire la sua terza gravidanza) che nel presente (Eva è incinta, e la gravidanza è a rischio per un grave problema cardiaco; una situazione che, le dice il medico Baruch Morgan, impone una scelta, deve abortire se non vuole rischiare di morire). La posta in gioco è appunto **il corpo, silenzioso ma non muto, lento ma non passivo, singolare ma non individuale.**

Che cos'è un corpo, allora? Nel film si scontrano due epoche e due visioni del mondo, quella che finisce con Galileo e Cartesio, il mondo animato e sensibile dell'*anima mundi*, e quello tecnologico e artificiale della scienza moderna, quella del corpo oggetto inerte di una medicina sempre più artificiale e disumana (è un robot dotato di molti bracci meccanici che opera Eva). **È difficile, dicevamo, non vedere questo film senza pensare ai mesi che abbiamo appena vissuto, l'epidemia e la quarantena**, gli scienziati che ci dicono che cosa dobbiamo fare, le loro parole come sentenze senz'appello, il silenzio di tutte le altre voci, a partire dalla scomparsa (per la prima volta nella storia umana, probabilmente), della religione e del sacro.

Se poi pensiamo a qual è stato, ed è tuttora, **il rimedio principale al diffondersi dell'epidemia, il distanziamento sociale, ci rendiamo conto di come *The Book of Vision* colga il punto decisivo del nostro tempo, che ne è e che ne sarà del corpo.** In effetti "distanziamento sociale" significa nient'altro che per un corpo umano il pericolo maggiore è rappresentato da un altro corpo umano. Il corpo, ossia la nostra stessa vita, è diventato il nemico della stessa vita. Ci si salva senza il corpo, o almeno isolando il corpo in una bolla sterile: ma sterile vuol dire, appunto, senza vita.

Non è un caso che questa battaglia abbia luogo sul corpo di una donna, Elizabeth von Ouerbach/Eva, perché è in un corpo di donna quello che (almeno per ora) nasce la nuova vita, e quindi è sul controllo di questo corpo (che poi questo controllo sia operato da maschi oppure da donne ovviamente non fa – **dal punto di vista del corpo** – nessuna differenza). Ma questa vita, proprio perché come ogni vita è prepotente e senza riguardi per nessuno, rappresenta ora la principale minaccia medica alla salute umana. È dentro questa antinomia che ci porta *The Book of Vision*, **tra un'epoca in cui la vita era vitale perché infetta e incontrollabile, ed una in cui la vita, per salvare sé stessa, deve rinunciare al contatto con le altre vite.** Hintermann non propone nessuna via d'uscita, perché noi stessi siamo quell'antinomia, tuttavia ci mostra che quella che si gioca intorno al corpo è una battaglia quotidiana, e che non c'è un modo semplice per combatterla. Il corpo è la posta in gioco di questa battaglia. E lo è anche dei suoi personaggi.

In effetti se **c'è qualcosa di Terrence Malick** (produttore esecutivo) in questo film, questo non è, come invece molti critici hanno osservato, nella rappresentazione della natura o nel carattere lirico di molte scene, piuttosto proprio **nel modo di impostare il tema del corpo nel rapporto al mondo.** Si sa che Malick comincia la sua formazione come filosofo, e che la tesi a cui stava lavorando prima di interrompere il suo percorso accademico ad Oxford era sul concetto di mondo in Kierkegaard, Heidegger, e Wittgenstein (Tucker, Kendall 2011, p. 5). Di quest'ultimo filosofo, in particolare, è il caso di occuparsi pensando alla poetica di Malick.

Se proviamo infatti a "vedere" il *Tractatus* di Wittgenstein come potrebbe fare un artista, ci troviamo la stessa contrapposizione che abbiamo seguito finora: da un lato un mondo puramente oggettivo, infatti "il mondo è tutto ciò che accade", un mondo letteralmente disumano, indifferente e freddamente logico; dall'altro lato, però, il libro si chiude con un vero e proprio salto mistico oltre i confini fattuali del mondo, per provare a vederlo come "totalità delimitata". **Uno sguardo del genere è contemporaneamente dentro e fuori dal mondo:** dentro, perché solo nel mondo può esserci vita; fuori, perché solo da una prospettiva esterna è possibile abbracciare la

totalità del mondo. **Wittgenstein chiama questa condizione "il mistico", lo sguardo capace di vedere non come è fatto il mondo, bensì il fatto meraviglioso e senza spiegazione che il mondo semplicemente è.** In questo senso il *Tractatus* è un libro di formazione, che guida il lettore oltre i limiti della propria limitata prospettiva personale verso la pienezza del mondo.

Se ora torniamo al film di Hintermann, il corpo che ci propone è il corpo che si forma alla fine di questo lento e faticoso percorso mistico, è un corpo malickiano. In effetti **seguiamo i personaggi del film in un movimento che dura letteralmente secoli** – è solo la nostra mancanza di immaginazione che ci obbliga a vedere il corpo circoscritto dentro un solo "involucro" carnale – **per diventare corpi capaci di cogliere il mondo "come totalità delimitata", cioè cogliere l'unità del mondo.** Così vediamo dapprima Johan Anmuth nei panni di un medico sensibile ma completamente inattuale nel tempo della nascente medicina scientifica; lo ritroviamo sotto i panni del chirurgo Baruch Morgan, che ora conserva la saggezza di Anmuth ma possiede anche la competenza scientifica della modernità; lo stesso movimento per Stellan, che dapprima non è che un medico insensibile e arrivista mentre alla fine del film e attraverso l'amore per Eva (una donna che non capisce, ma che ama proprio per questa ragione), diventa capace di accettare l'incomprensibilità del mondo; lo vediamo infine in Elizabeth/Eva, una donna che subisce la vita dorata ma algida nel castello del marito senza riuscire a vivere pienamente il suo amore per Anmuth, e la ritroviamo alla fine capace di portare a termine la gravidanza senza abortire, nonostante la scienza le consigliasse di salvarsi la vita a spese del feto. La vita non tema la vita.

Tre storie di incarnazione, le potremmo definire, tre storie che hanno dovuto attraversare lacerazione e sofferenza per diventare corpi capaci di stare al mondo in modo unitario. E così ***The Book of Vision* ci mostra che è sempre possibile diventare un corpo, ma che è faticoso e doloroso.** Il dualismo fra spirito e materia non si risolve scegliendo il primo a spese della seconda, oppure con la scelta contraria. **Il mondo è uno solo, e soltanto abitando la sua doppiezza possiamo essere infine un corpo.** Ci voleva un film così, dopo la pandemia, un film pieno di vita e di meraviglia per la vita.

Riferimenti bibliografici

T.D. Tucker, S. Kendall, eds., *Terrence Malick. Film and Philosophy*, continuum, London 2011.

J. Batcho, *Terrence Malick's Unseeing Cinema. Memory, Time and Audibility*, Palgrave Macmillan, London 2018.

L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino 1995.

The Book of Vision. Regia: Carlo S. Hintermann; sceneggiatura: Carlo S. Hintermann, Marco Saura; fotografia: Jörg Widmer; montaggio: Piero Lassandro; musiche: Hanan Townshend, Federico Pascucci; costumi: Mariano Tufano; scenografia: David Crank; interpreti: Lotte Verbeek, Charles Dance, Sverrir Gudnason, Izol'da Djuchauk, Filippo Nigro, Rocco Gottlieb, Justin Korovkin; produzione: Citrullo International, Luminous Arts Productions, Entre Chien et Loup, Rai Cinema; origine: Italia, Regno Unito, Belgio; durata: 90' .