

STEFANO

GALLONE

**L'APOCALISSE
FUORI CAMPO**

RELAZIONI UMANE E CONFIGURAZIONI VISIVE

crac
EDIZIONI

La presente opera di saggistica è pubblicata con lo scopo di rappresentare un'analisi critica, rivolta alla promozione di autori ed opere di ingegno, che si avvale del diritto di citazione. Pertanto tutte le immagini e i testi sono riprodotti con finalità scientifiche, ovvero di illustrazione, argomentazione e supporto delle tesi sostenute dall'autore.
In particolare, le immagini in Appendice sono screenshot realizzati dall'Autore dal supporto originale (DVD/BD).

© crac 2021

edizionicrac@gmail.com
www.edizionicrac.blogspot.com



Falconara Marittima (AN)
P. IVA 02567060427

grafica di copertina:
Roberto Marinelli

impaginazione:
Winston B.Free

finito di stampare
nel mese di maggio 2021
presso Digital Team – Fano (PU)

INDICE

L'Apocalisse è quello che c'è già. Alla ricerca del senso perduto dell'umano <i>di Raffaele Meale</i>	5
Introduzione	11
1. Di apocalissi in Terra	19
1.1. L'Arte come risoluzione spirituale	22
1.2. Santi, dèi e profeti in celluloide	26
1.3. Il cinesentire come recupero umano	28
1.4. Trascendenza come visione interiore	32
1.5. Lo spettatore complice e colpevole	35
2. Uomo, natura e paralisi interiore	39
2.1 L'umano svuotato. Béla Tarr e "Il cavallo di Torino"	41
2.2. Natura ribelle e paralisi umana. "La quinta stagione" di Peter Brosens e Jessica Woodworth	55
3. Schermi di schizofrenia e depressione. La fine giustifica il vissuto	65
3.1 Schizofrenia e fine del mondo come metafora del bisogno affettivo. "Take shelter" di Jeff Nichols	68
3.2. Depressione e fine del mondo come sinonimo di autorevole visione altra. "Melancholia" di Lars von Trier	83
4. Fede, paura e scetticismo. Trascendenze divine e sacralità umane	99
4.1. Segnali di speranza nel vivere dimesso. "Signs" di M. Night Shyamalan	102
4.2. Anamorfosi di un futuro presente. "I figli degli uomini" di Alfonso Cuaròn	117
I nuovi dèi <i>di Marco Triolo</i>	131
Bibliografia	135
Filmografia	137
Sitografia	138
Appendice fotografica	139

L'APOCALISSE È QUELLO CHE C'È GIÀ ALLA RICERCA DEL SENSO PERDUTO DELL'UMANO

di Raffaele Meale

L'Apocalisse è quello che c'è già, cantava Giovanni Lindo Ferretti ai tempi del Consorzio Suonatori Indipendenti. Una contemporaneità del disastro che in realtà la letteratura e il cinema hanno sempre negato, lavorando sul *futuro* o sul *passato*, al massimo ricorrendo all'ucronia, *l'adesso-non-adesso*. Nell'oggi non è possibile accettare il concetto di Apocalisse, che già il Nuovo Testamento poneva come cosa in divenire, da costruire nel corso del tempo, da *attendere*. Si attende l'Apocalisse, non la si vive, nel costruito logico-filosofico classico e moderno. Questi ragionamenti sembrano di colpo venire meno, costretti a ridefinirsi da un virus invisibile agli occhi: la pandemia causata dalla diffusione del coronavirus noto come COVID-19 ha palesato l'idea sonnacchiosa di Apocalisse, rivendicando il proprio traumatico posto nella contemporaneità, nella quotidianità della vita delle popolazioni di tutto il mondo. Mai, a memoria d'uomo, un virus era riuscito a diffondersi in modo così capillare, "invadendo" ogni continente, ogni nazione. Il prezzo da pagare in epoca forzosamente "globale" è anche questo, a ben vedere. Parte da suggestioni simili il lavoro di Stefano Gallone, che si articola alla ricerca non di un *sensu* unico, ma della possibilità di leggere il mondo, le sue aspettative, e le scaturigini virali che ne attraversano il corpo grazie alla lente d'ingrandimento di un'immagine in movimento. Cos'hanno in comune d'altro canto Béla Tarr e la coppia Brosens/Woodworth? Ed è possibile far

dialogare Lars Von Trier e Alfonso Cuarón? In uno dei primi paragrafi Gallone si riallaccia alle *Città invisibili* di Italo Calvino: non sono forse altrettante “città (in)visibili” anche le storie a ventiquattro fotogrammi al secondo? Flavio De Bernardinis, in uno dei volumi che concorrono a costruire una bibliografia volutamente ampia nelle sue vedute prospettiche – vi si tornerà tra poco –, nomina il Novecento “cinesecolo”, e certo non casualmente. Il cinema è l'espressione artistica per eccellenza del Novecento, soppiantata poi progressivamente con l'incedere tutt'altro che amichevole di una tecnocrazia che guarda con occhio malevolo l'arte nel suo complesso. Quando Gallone scrive, nel 2020/21, il suo volume, il cinema non è già più l'espressione *naturale* dell'individuo. C'è già stata un'Apocalisse, passata sotto silenzio perché meno evidente nel suo sanguinamento. Una tragedia meno *condivisibile*, ma innegabile. C'è già stata un'Apocalisse, ed è quella dell'immagine, del cinema, del falso movimento che sottende a una lettura analitica del mondo. Non è casuale che Gallone torni con la mente agli studi antropologici di Ernesto De Martino per poi spostarsi dalle parti dell'ecologia dei media di Neil Postman.

Per leggere l'evolversi delle cose si riparte sempre e ancora dai grandi studi novecenteschi. Non per mancanza di strumenti nel leggere l'epoca odierna, ma perché quegli elementi messi in fila e analizzati non sono ancora venuti meno, e per quanto storicizzati non hanno perso un'oncia della loro capacità di interrogare il Tempo, e di interpretare i segni dell'umano agire. Ciononostante il percorso intrapreso dall'Autore non si fa mai strettamente didascalico, per quanto la struttura scelta sia di un'evidenza cristallina, quasi adamantina. A un cappello introduttivo che sussume al proprio interno la portata *poetica* prima ancora che

analitica che sorregge l'intera operazione di Gallone, fanno seguito tre capitoli a loro volta suddivisi equamente in due parti, ognuna dedicata all'analisi e all'interpretazione di un singolo film. Uno scontro all'arma bianca dunque, una singolar tenzone ideale tra lavori accostabili e perciò *opponibili*? Forse, ma non necessariamente. Più che altro la volontà da parte di Gallone di interrogare l'immagine per "costringerla" a palesare la propria essenza primigenia, il proprio portato filosofico. In un Secolo che già ha abbandonato il cinema al proprio destino è sempre al cinema, e al cinema contemporaneo, che si deve tornare per avere uno strumento di riflessione in più in grado di spingere verso l'alto la comprensione del mondo, e la sua evoluzione/involuzione. Gallone parte dal cinema per puntare la lente d'ingrandimento sulle tracce lasciate sulla sabbia del Tempo dall'umanità. Per questo i vari capitoli argomentano attorno a elementi esterni rispetto all'umano (concetti come "natura", "fine", "divinità"), apparentemente muovendosi con traiettorie assolute, ma in realtà provando a scandagliare l'anima e l'animus, riportando a galla *junghianamente* un inconscio collettivo. *Il cavallo di Torino*, sublime squarcio nel cielo di Tarr che parte da suggestioni nietzschiane per approdare all'eremitaggio inevitabile e alla solitudine, dà l'abbrivio per concentrare l'attenzione sull'umano come guscio vuoto, paralizzato o meglio ancora cristallizzato nel gesto sempre identico a sé, nella reiterazione infinita del Tempo che progredisce senza che si evolva anche l'azione dell'uomo e della donna. La "paralisi", la "depressione", la "paura". L'immobilità come primo e forse più profondo segnale concreto di un'apocalisse vissuta spesso nel silenzio, alla disperata ricerca di un proprio sussulto emotivo che sia in grado di confrontarsi con l'alterità di un mondo

che per troppo tempo è stato antropomorfizzato – la corsa disperata di Nietzsche ad abbracciare il cavallo già preconizzava la follia insita in una tale direzione – e che invece procede ineffabile il proprio corso, del tutto distante dall'umano agire, dall'umano patire, dall'umano *riflettere*.

Gallone, che argomenta fondendo con accuratezza suggestioni esterne e letture personali, affronta un libro sull'Apocalisse nel cinema di oggi – o del passato più recente, per essere precisi, dato che si va dal 2002 di *Signs* di M. Night Shyamalan al 2012 de *La quinta stagione* di Peter Brosens e Jessica Woodworth – concependolo come un viaggio a ritroso verso le insondabili profondità dell'umano, in particolar modo della sua psiche. Durante la lettura riecheggiano i versi di Giacomo Leopardi: «Prima divelte, in mar precipitando, Spente nell'imo strideran le stelle, Che la memoria e il vostro Amor trascorra o scemi». Altrettanto anacronistica pare l'azione di Gallone, e ancor di più per questo a suo modo fondamentale e preziosa: ripartire, anche nella follia tonitruante dell'oggi, dal cinema, dalle sue suggestioni, dall'analisi di un testo immateriale e dunque atemporale nonostante l'usura del tempo. Una ricerca di se stesso, e dunque del proprio intimo *esistere*, che s'allarga alla ricerca dell'umanità, delle sue “congetture”, del rapporto con un mondo che vorrebbe aggrapparsi alla fenomenologia ma ancora a tratti arranca nel buio, scrivendo sul proprio corpo ogni giorno l'Apocalisse che verrà, ed è già stata. *L'Apocalisse è quello che c'è già.*

Raffaele Meale (Roma, 1979) è un critico e storico del cinema. Fondatore e caporedattore della rivista Quinlan.it, è direttore di Cinecriticaweb, la rivista online del Sindacato dei Critici Cinematografici Italiani (SNCCI), organo di cui è parte del Direttivo Nazionale. Docente nel corso di Produzione al Centro Sperimentale di Cinematografia, collabora con diverse testate cartacee e online. È membro del comitato di selezione della Mostra Internazionale del Cinema di Pesaro e collabora con le Giornate degli Autori, sezione collaterale della Mostra di Venezia. Ha pubblicato saggi in vari volumi collettivi e ha curato insieme a Enrico Azzano i due volumi di "Nihon Eiga. Storia del cinema giapponese". Per Arcana ha pubblicato il volume "Fuori i compagni dalle balere. Viaggio nella musica dell'Emilia-Romagna".

INTRODUZIONE

La realtà individuale contemporanea, nel corso del secolo in cui sono padroni assoluti l'interconnessione e l'estrema rapidità di utilizzo tecnologico, attraversa costantemente situazioni in cui, però, è il vissuto personale dell'essere umano – soprattutto occidentale – ad essere messo in silenziosa discussione tra le censorie righe di crisi economiche e culturali – e collettivamente epocali, come purtroppo ben sappiamo – che rischiano costantemente di prendere il sopravvento sulle effettive capacità e possibilità di maturazione di sogni e desideri (anche solo di sopravvivenza, sia fisica che interiore) ben oltre il mero dato materialistico. L'esistenza individuale ha assunto, nel pensiero di molti esseri umani – non soltanto a noi contemporanei ma di certo in maniera nevrotica e destabilizzante ora più che mai – la consistenza negativa di un fardello da estirpare in qualità di tumore esistenziale spossante per una sempre e comunque ricercata armonia nei confronti della realtà sociale, politica e culturale all'interno della quale si è nati e, di conseguenza, costretti a vivere superando ostacoli di natura burocratica, materiale e interpersonale sempre un gradino più elevati. Ne consegue, dunque, la necessità di ritrovare una sorta di respiro per coloro i quali non accettano di vivere, in un certo senso, sottomessi al dominio sia pratico che ideologico di un mondo sociale e culturale dall'inarrestabile espansione mediatica e ingegneristica ma retrogrado e noncurante in merito ad elementi basilari del vivere sia individuale che comune.

E proprio per quanto riguarda gli elementi fondanti dell'esistenza collettiva sul pianeta, la pandemia di nuovo coronavirus Covid-19 che ha colpito il mondo intero nel corso del 2020 – con particolare espansione nei mesi di febbraio, marzo e aprile proprio in territorio italiano – ha fatto toccare letteralmente con mano la portata di ciò che, da un momento all'altro, non è più apparso come un lontano riflesso da simulacro fatto di fittizie immagini in movimento.

Il mondo contemporaneo si è trovato per davvero a fronteggiare una situazione che, fatta eccezione per alcune similitudini di minore intensità (per quanto ugualmente drammatiche), ha costretto chiunque a fare seriamente i conti con un sé imprigionato non solo tra quattro mura materiali – quelle della propria abitazione (per chi ne aveva una) – ma anche e soprattutto tra le pareti invisibili del proprio essere, in quella prigione di vetro venutasi a creare a causa dell'inatteso scontro frontale con un senso di immobilità inedito e traumaticamente sofferto (per molti) o propiziatorio per spunti di riflessione individuale tramutabili in rivalutazione collettiva del senso di appartenenza al genere umano (per altri).

L'intera popolazione mondiale si è trovata per davvero dinanzi a ciò che proprio un elemento (a questo punto non più così tanto) immaginifico come il cinema ha ipotizzato in moltissime occasioni e sotto diversi aspetti nel corso della sua evoluzione linguistica e stilistica, proponendo generi e rispettive interpretazioni contenutistiche in grado di porre in essere quello che, in fin dei conti, davvero è stato.

In luce di ciò, dal momento che tutte quelle ipotesi narrative precedentemente calate in tavola da una vasta fetta di cinema con intenzioni metaforiche rivolte a scopi ideologici altri, in un baleno, sono divenute

realtà, l'essere umano sopravvissuto – di qualunque estrazione, ceto o provenienza geografica – ha potuto avere l'occasione di comprendere fino in fondo il senso di tante intenzioni discorsive dispiegate in decenni di produzioni audiovisive meno “di cassetta” e di contenuto ben più extrafilmico, particolarmente capace, cioè, di valutare lo schermo come gigantesco trampolino di lancio per obiettivi comunicativi di enorme respiro vitale, constatabile – con una effettiva forza di volontà ricettiva, qualità sempre meno affine alla sostanza dell'individuo contemporaneo – oltre lo schermo stesso, fuori dalla sala, nella vita di tutti i giorni. Una sorta di Apocalisse, si converrà, è stata reale. E diverse (sia per numero che, soprattutto, per forma) sono state le reazioni a una situazione così tragica e spossante.

Da un lato, una visione d'insieme sostanzialmente ottimista veniva presa come principio cardine non solo per sopravvivere ad un inevitabile crollo psicofisico individuale, altrimenti letale per ogni spiraglio di ipotesi futura, ma anche – talvolta soprattutto – come elemento strategico portante (se lo si vuole, anche alquanto discutibile sotto certi aspetti) che ha fatto tesoro, certo, di riorganizzazioni professionali e tecnologiche altrimenti ancora abbandonate al sonno dell'incertezza di efficacia, ma di cui proprio l'ambito dell'audiovisivo (nella fattispecie televisiva, ma non solo) si è servito per produzioni commerciali di forte impatto emotivo mirate a un altro tipo di sopravvivenza (quella economica aziendale) sulla scia della basilare esigenza, da parte della popolazione media mondiale, di vedere sempre e comunque il bicchiere mezzo pieno.

Su tutt'altra sponda, invece, numerose sono state le reazioni contrarie a un simile approccio. Lunghi dal prendere in considerazione sterili e potenzialmen-

te inutili nichilismi catastrofisti – men che meno le circensi esternazioni provenienti dalle più recenti associazioni complottiste costituite, nella quasi totalità dei casi, da veri e propri minus habens o da squali del clickbait – il ritrovarsi per davvero nel baratro di una vera epidemia (per quanto debole o forte sia stata la percezione degli esseri umani al suo cospetto) ha costretto chiunque a fronteggiare una situazione impensabile fino a poco tempo prima, sviluppando una consapevolezza di caducità esistenziale talmente forte da rasentare per davvero il senso di fine del mondo, con tutti gli approcci interiori e interpersonali che se ne possono dedurre (in primis il bisogno di stasi, silenzio e riflessione dovuto all'improvviso accorgersi di un mondo troppo diverso dalla propria personale conformazione ideologica, intellettuale o anche soltanto fisiologica). Tutto questo rendendo, di fatto, estremamente divergenti le possibili ramificazioni di approccio umano a un senso di corposa difficoltà planetaria che non è più soltanto immaginaria, come accennato, ma reale, effettivamente tangibile qui e ora, talmente potente da mettere in discussione ogni potenziale certezza esistenziale provocando, di fatto, anche gravose perdite di fiducia nella specie e conseguenti indebolimenti umanistici.

La metafora della fine del mondo, la visione interiore dell'Apocalisse biblica in qualità di mezzo espressivo attraverso il quale puntualizzare il proprio desiderio di espiazione del peccato originale insito nella perdita di una profonda spiritualità tanto individuale quanto reciproca in pensieri condivisi o azioni concrete, ricorre spesso in opere appartenenti a diversi campi artistici proprio in funzione dell'espressione di questo ormai costante sentimento di estremo bisogno nei confronti di argomentazioni relegate a questioni, a volte, di tor-

naconto personale di gran lunga estraneo al desiderio di un ritorno – non per forza retrogrado – verso una concezione della realtà ben diversa da fattori materialisti di eventuale arrivismo ideologico dispersivo di contenuti veramente utili al vivere individuale e comune. Ciò che di più profondo sopravvive nell'animo umano emerge a chiare lettere attraverso la giustapposizione di concetti ed espressioni significanti provenienti da personalità che, non a caso, utilizzano il linguaggio significativo delle varie arti per dare corpo essenziale e necessario alla loro sensibilità artistica strettamente legata al bisogno estremo di esprimere la propria visione della realtà circostante offrendo, laddove possibile, una soluzione ben precisa talvolta attraverso un punto di vista votato ad un certo negativismo più o meno irreversibile, altre volte per tramite di una costruzione dell'opera tale da fornire una risposta a più domande di carattere eterogeneo.

Il cinema, in quanto arte, gode ovviamente di un suo specifico linguaggio audiovisivo che può – e deve – fornire la sua personalissima visione esistenziale in funzione della sua potentissima capacità di offrire percezioni e punti vista eterogenei, intavolando discorsi filmici che fanno del film stesso soltanto un trampolino di lancio – per quanto di enorme impatto e valore – per ulteriori spunti di riflessione affidati all'individuo-spettatore in qualità di ricettore ultimo e, più di tutto, fautore di una eventuale messa in pratica personale degli indizi di cura spirituale forniti dalle immagini sullo schermo.

L'utilizzo dell'argomento apocalittico, in tutto ciò, occorre sottolineare una estrema necessità di ricezione percettiva nel suo permettere all'opera di non fornire all'individuo facili vie di scampo concettuale, in modo tale da costringere i protagonisti delle varie tipologie

di narrazione ad intraprendere dei percorsi – forzati o volontari che siano – che possano fronteggiare la metaforica fine dei giorni secondo modalità differenti, ognuna delle quali concorre ad evidenziare aspetti ben precisi legati a diverse tipologie di comportamento umano. Relegando l'Apocalisse sullo sfondo, nel fuori campo della narrazione complessiva, l'autore cinematografico – non soltanto regista, come si vedrà – ha il compito, quando sceglie di assumersene la responsabilità, di offrire, in fin dei conti, una personale visione della realtà prettamente umana attuale, con conseguente suggerimento di adeguamento se non proprio soluzione potenziale.

Partendo, dunque, dal dato essenzialmente umano relativo alla fine del mondo come grande metafora di una condizione sociale, civile, talvolta politica ma soprattutto esistenziale per molti ridotta a macerie, sarà possibile evidenziare i metodi, gli stili e le argomentazioni poste in essere da determinate personalità cinematografiche a noi particolarmente contemporanee. Avviando il discorso sulla scia di spunti di ricerca approfonditi, verranno analizzati nel dettaglio sei autori per altrettanti film cercando di porre in essere un filo conduttore che leghi ognuno di essi attraverso la tematica apocalittica di fondo ma operando un percorso che parta da pellicole concettualmente più difficili, o comunque linguisticamente sperimentali, per approdare sulla sponda di produzioni di scala commerciale più vasta ma profondamente radicate nell'arte cinematografica in qualità di linguaggio significante. Nel fare ciò, sono stati utilizzati testi sia di carattere cinematograficamente tecnico-teorico che pubblicazioni legate a fattori sociologici e antropologici, in maniera tale da mettere a punto, nel corso dell'analisi di ogni rispettivo film, una sorta di accennato retroterra ideologico da

poter utilizzare per meglio puntualizzare i dati salienti di opere e autori.

Ecco, dunque, che firme socio-antropologiche importanti come quelle di Ernesto De Martino o Neil Postman, legate agli studi sul trascendente di Paul Schrader o alle analisi filmologiche legate al vissuto ricettivo dell'individuo-spettatore di Roberto Nepoti, ad esempio, concorrono alla creazione dell'incipit tecnico-tematico che si sviluppa spontaneamente, poi, nell'exkursus analitico tra le opere di registi anche di nicchia ma importanti per l'evoluzione del linguaggio cinematografico, come l'ungherese Béla Tarr o – in un ambito ricettivo meno ermetico – il giovane statunitense Jeff Nichols, per considerare, poi, anche produzioni a più alto budget e di maggiore portata distributiva, come quelle dei ben più noti Lars von Trier, M. Night Shyamalan o Alfonso Cuaròn.

Questa predisposizione critico-analitica avverrà sottoforma di raggruppamento tematico per coppie di registi e opere più o meno legate tra di loro attraverso un nucleo concettuale o stilistico. Dopo aver elencato e puntualizzato i metodi di analisi assorbiti dalle varie letture (capitolo 1), verranno passate in rassegna pellicole dal comune carattere costitutivo riguardante il rapporto con la natura legato ad una condizione interiore prossima alla paralisi (capitolo 2), il vissuto individuale di schizofrenia e depressione come punto focale per disagi personali nei confronti di se stessi e dei propri simili (capitolo 3) per approdare, infine, alla considerazione del sacro inteso più in ambito di recupero umano che sottoforma di concezione religiosa (capitolo 4).

Al termine del nostro excursus analitico, è stata inserita un'appendice fotografica utile a visualizzare dettagli salienti delle opere studiate.

