

AL DIO IGNOTO

di Rodolfo Bisatti

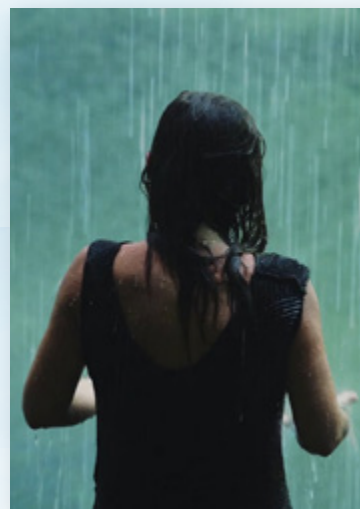
Italia | 2020 | Drammatico | 121 minuti

In breve:

- *Domande di senso verso la fine*
- *Elaborazioni del lutto lunghe e tortuose*
- *Malattie incurabili e la preparazione al distacco*
- *La spiritualità del lutto e del dolore*

Per elaborare un lutto, magari il più tragico della nostra vita, abbiamo bisogno di riti che ci sostengano in questo percorso doloroso e nelle sue complesse implicazioni. Eppure se a questi riti di salvezza intima e interiore ci si avvinghia troppo, come succede alla protagonista Lucia, essi diventano le nostre più agguerrite insidie che ci costringono troppo a lungo in un dolore soffocante che impedisce di continuare a vivere, di fare i passi che ogni presente offre sempre con insperata generosità. L'incipit di *Al Dio ignoto* di Rodolfo Bisatti incornicia in tal senso in modo struggente questo rischio a cui nessuno si può sottrarre. I riti ci seppelliranno o ci salveranno? Viene da chiederselo vedendo, infatti, Lucia immersa in un atto di pasticceria funebre. Dopo 8 anni dalla morte della figlia Anna, le prepara ancora la torta per il compleanno a per poi interrarla poco dopo con le candeline accese nel giardino di casa. Per il fratello di Anna si tratta di una scena patetica da cui fuggire. Il suo sguardo di commiserazione è una prospettiva estetica di grande significanza perché richiama il tema della dignità del dolore e dell'impossibilità di giudicare lo stato di sofferenza dell'altro, la sua incapacità di 'guadarlo'.

Si può solo stare accanto, lasciarsi aiutare, condividere un peso immenso che toglie il gusto del vivere. Purtroppo il marito di Lucia, invece, se n'è andato di fronte a questa sfida. Anche di fronte a questa ulteriore separazione possiamo soltanto allenarci a fermare il giudizio. In questa famiglia, alle prese con la perdita atroce di una figlia per leucemia, il dolore si esprime, quindi, in tre forme diverse. Convivono l'abnegazione totale alla causa dei malati terminali di Lucia, impegnata come operatrice in un hospices, l'esorcismo della perdita e dei suoi sentimenti attraverso la pratica di uno sport estremo del fratello diciassettenne Gabriel e l'assenza, anche proprio dalle immagini del film, del padre che – per citare un concetto caro allo psicoana-



lista Massimo Recalcati – si defila dalla trasmissione del desiderio come primaria funzione paterna nel momento più delicato.

Le lacrime esauste di Lucia in ginocchio nel giardino di casa sono l'ennesima sepoltura di una figlia che continua a non lasciare in pace i vivi, come ricorda proprio l'operatrice durante un dialogo nella clinica Martinsbrunn di Merano,, specializzata in cure palliative. Assistere fin da subito alla passione di Lucia ci avvicina senza troppe introduzioni al suo patimento di donna. Passerà mai tutto questo dolore così acuto? È questa la domanda così naturale in ogni percorso di elaborazione del lutto, un calvario verso una grazia, che viene affidata anche allo spettatore da un'opera di rara bellezza per la sua capacità di tenere insieme l'imparare a morire e la tormentata sopravvivenza di chi rimane nella solitudine spesso inconsolabile di una perdita.

Come rivela la cena con i cognati di appartenenza tedesca tutti hanno bisogno di ferire e di essere aiutati. Seppur stigmatizzato dallo zio psichiatra, Gabriel ferisce a parole continuamente la madre che a sua volta lo difende e non accetta le frasi sibilline della cognata che 'ammonisce' versandole un bicchiere di vino rosso ma facendolo tracimare. Il dolore sa consacrarsi benissimo ai dispetti, ci rende bambini bisognosi di aiuto, pesci fuor d'acqua in ogni situazione ma pronti a rigenerarci come Lucia nell'acqua di un lago di montagna almeno per qualche minuto per stemperare l'inferno in terra. Eppure Lucia ha avuto tempo per prepararsi a questo lutto ma, come lei stessa rivela durante un monologo d'intensa forza drammaturgica, non ha mai pensato nemmeno un momento di poter perdere sua figlia mentre la assisteva nelle cure anche nella fase terminale. Senza contare che in questo tempo, come ci rivela Gabriel verso la fine del film, il fratello non la vide mai.

Nel dipanarsi di questa infausta storia familiare c'è il parallelo contraltare di una famiglia impegnata proprio nel tentativo di prepararsi al distacco: una madre che sta per morire viene adagiata su una coperta sull'erba con tutti i suoi cari. C'è chi accarezza, chi sta ai margini, chi si lascia sfiorare ma almeno sono tutti insieme ai piedi di una croce infinita. In questa sequenza Bisatti consegna con i suoi sceneggiatori un trattamento pittorico del dolore che orienta la vita verso una sapienza ormai perduta e, in particolare, caratterizzata da un'affettività capace di nutrirsi anche dell'esperienza della morte e che di essa cerca simboli nella natura e nelle parole dei più piccoli.

Al Dio ignoto ha l'ambizione – legittima e sana per una società che continua a rimuovere la morte – di interrogare la vita con le parole, gli sguardi, i respiri, le azioni, gli atteggiamenti e le scelte di chi deve lasciarla per sempre. Si tratta di persone anziane ma anche giovani, ormai tutte senza più capacità produttive ma capaci di offrire contenuti che sfuggono a ogni logica dell'efficienza, dell'accelerazione e del consumo. I dialoghi tra gli ospiti della clinica altoatesina, affidati alle cure di Lucia e dei suoi colleghi, diventano le chiavi di senso di un paradiso a cui siamo chiamati anche in terra, una beatitudine che non è assenza di dolore ma possibilità di scorgere in esso proprio la via per imparare ad amare, a donarsi senza ricatti.

È la prospettiva cristiana che il giovane Gabriel, nell'incontro con l'arte e la cultura religiosa, fatica ad accettare: quello scandalo evangelico ricordato anche dal professore di filosofia giunto in clinica nella fase conclusiva della sua vita. In questa villa piena di bellezza anche per i morenti, una vera opera di misericordia, si vive un confine geografico, culturale, linguistico, antropologico e spirituale: una location suggestiva, anche per chi la vive nella realtà, in cui mettere in scena corpi che cedono il



passo per sempre all'anima e che in questa progressiva paralisi affrontano l'esperienza che in giovinezza Nietzsche descrisse con questi versi (e da cui viene preso in prestito anche il titolo del film):

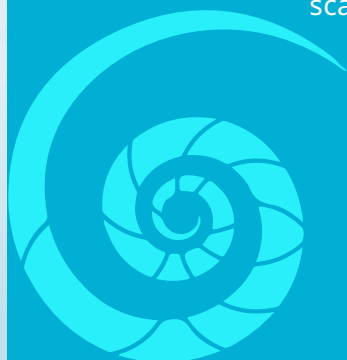
Ancora, prima di partire
E volgere lo sguardo innanzi
Solingo le mie mani levo
Verso di Te, o mio rifugio,
A cui nell'intimo del cuore
Altari fiero consacrai
Che in ogni tempo
La voce tua mi chiami ancora.

Segnato sopra questi altari
Risplende il motto 'Al Dio ignoto'.
Suo sono, anche se finora
Nella schiera degli empi son restato:
Suo sono e i lacci sento,
Che nella lotta ancor mi atterrano
E, se fuggire
Volessi, a servirlo mi piegano.
Conoscerti voglio, o Ignoto,
Tu, che mi penetri nell'anima
E mi percorri come un nembo,
Inafferrabile congiunto!
Conoscerti voglio e servirti!

VITTORIO LINGIARDI

«Dal luogo illune del tuo silenzio/mi riscuote ogni giorno l'urlo del mattino./O notte celeste senza resurrezione/perdonami se torno ancora a queste voci./Io premo l'orecchio sulla terra/a un'eco assurda dei battiti sepolti./[...] Voglio salvarti dalla strage che ti ruba/e riportarti nel tuo lettuccio a dormire./ [...] E chiedo una tenerezza al buio della stanza,/ almeno una decadenza della memoria,/la senilità, l'equivoco del tempo volgare/che medica ogni dolore... [...] /Ma la tua morte cresce ogni giorno./E in questa piena che monta io cado e mi riavvento/in corsa diretta, per un segno,/un punto nella tua direzione./O nido irraggiungibile e caro,/non c'è passo terrestre che mi porti a te./Forse fuori dai giorni e dai luoghi?/La tua morte è una voce di sirena./Forse attraverso una perdizione? o una grazia?/ o in quale veleno? in quale droga?/forse nella ragione? forse nel sonno?». I meravigliosi versi (qui solo alcuni) di Elsa Morante da *Il mondo salvato dai ragazzini*, mi sembrano un modo dolorosamente perfetto per entrare in quest'opera che già dal titolo, *Al Dio ignoto*, ci consegna ad altri bellissimi versi, quelli di Friedrich Nietzsche.

Il film inizia con un rito al contempo solenne e domestico, arcaico e quotidiano. C'è una donna che scava una piccola fossa nel giardino per depositarvi una torta con le candeline accese. È l'ennesimo compleanno che Lucia celebra per la figlia morta di leucemia ormai molti anni fa. Una madre che piange la figlia perduta portando offerte al regno dei morti non può che far pensare a Demetra, la dea della terra che non riesce ad arrendersi al ratto di Persefone da parte di Ade, dio degli Inferi. Gli sviluppi di questo mito omerico, ripreso e raccontato in tutte le epoche, è noto: una riunione monca, ma capace di reggere il ritmo della vita e delle stagioni: sei mesi insieme, in primavera fiorite e



OLTRE LA NOTTE
la perdita e il lutto nel cinema



verdeggianti, sei mesi separate, negli inverni gelati e senza luce. Questo il volere di Ade, re dell'oltretomba.

Anche Lucia, come Demetra, deve confrontarsi con i fantasmi, psichici e familiari, del più indicibile dei lutti (non esiste infatti una parola per definire il genitore che perde il figlio, mentre esiste la parola, 'orfano', per definire il figlio che perde il genitore). Il film ci mostra Lucia immobile in un dolore senza tempo, circondata dalla diaspora emotiva della sua famiglia: il marito se n'è andato, forse incapace di reggere il dolore del lutto, il figlio si è rifugiato nel rischio calcolato di pericolose prodezze 'sportive'. Anche questo un modo di negare il lutto, ma certo anche un modo di dire ai suoi genitori assordati dal dolore: "ci sono anche io, non sono morto, potrei morire, accorgetevi di me".

Il film di Rodolfo Bisatti, storico collaboratore di Ermanno Olmi, è un ritratto profondo e delicato delle strade impervie e abissali che ci attendono dopo un lutto traumatico, ma è anche un invito a riflettere sull'importanza, individuale e collettiva, di costruire la propria consapevolezza della morte, ciascuno con i propri mezzi. Senza addentrarmi in dettagli diagnostici, dalla mia prospettiva di psichiatra può essere utile qui ricordare il dibattito clinico sempre in corso circa la possibilità di distinguere l'episodio depressivo dall'esperienza prolungata del lutto. La nuova (quinta) edizione del Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali (il famoso DSM), è stata al centro di controversie proprio per non aver abbastanza distinto le due condizioni, in altre parole contemplando la possibilità di 'patologizzare' in chiave depressiva la condizione del lutto. "La presenza di un episodio depressivo maggiore in aggiunta alla normale risposta alla perdita", leggiamo, "dovrebbe essere considerata attentamente". Il DSM-5 aggiunge però che "questa decisione richiede un'attenta valutazione clinica basata sulla storia dell'individuo e sulle norme culturali per l'espressione del disagio nel contesto della perdita" e fornisce alcune indicazioni, per esempio legate alla durata temporale dei sentimenti depressivi, di vuoto e di perdita, per distinguere il lutto dall'episodio depressivo maggiore. In aggiunta, il Manuale diagnostico inserisce (tra le diagnosi che necessitano di ulteriori studi e approfondimenti) il cosiddetto 'disturbo da lutto persistente e complicato'. I criteri per questo disturbo descrivono una reazione di lutto della durata di almeno 12 mesi, caratterizzata da nostalgia, tristezza intensa, preoccupazione per il defunto e per le circostanze della morte, in associazione a sofferenza reattiva alla morte (per es. difficoltà ad accettare la morte; rabbia correlata alla perdita; eccessivo evitamento dei ricordi relativi alla perdita) e difficoltà e instabilità a livello sociale e dell'identità (per es. desiderio di morire; sensazione di essere distaccati dagli altri; confusione circa il proprio ruolo nella vita o diminuito senso della propria identità; difficoltà nel perseguire i propri interessi o nel fare piani per il futuro).

Al di là di certe pedanterie diagnostiche che a volte cercano di oggettivare l'insondabile, non possiamo dimenticare che la comprensione psicoanalitica della depressione ha preso le mosse proprie dall'osservazione di uno stato affettivo 'fisiologico' che presentava però molti punti in comune con il quadro clinico del lutto. Nel suo bellissimo saggio del 1917 *Lutto e melanconia*, Freud osserva che chi attraversa lo stato di lutto è impegnato in un lavoro psicologico fondamentale: disinvestire la propria libido da tutte le rappresentazioni relative alla persona perduta perché l'esame di realtà testimonia la sua definitiva scomparsa. Questo 'lavoro del lutto' spiega la mancanza di interesse per il mondo esterno e



l'incapacità di amare che la persona in stato di lutto dimostra con la più assoluta evidenza: tutta la sua energia psichica, dice Freud, è infatti impegnata in questo compito. La libido che prima era investita sulle rappresentazioni dell'oggetto deve tornare a disposizione dell'Io, che potrà nuovamente investirla su altri oggetti e/o per altre mete. Al contrario, scrive Freud, il melanconico "mostra qualcosa di più che manca nel lutto - una straordinaria diminuzione nella considerazione di sé, un impoverimento dell'Io su vasta scala". Se per la persona in lutto il mondo si è svuotato, per il melanconico a essersi svuotato è l'Io.

Forse per punirsi, forse per salvarsi, Lucia lavora come volontaria in un hospice. Il suo lavoro del lutto è in presa diretta e si giova di maestri speciali. Saranno infatti le voci, i corpi, le angosce e i sorrisi di chi è consapevolmente in procinto di andarsene a insegnarle l'insostenibile intreccio tra il vivere e il morire. Saranno i morenti a farle scoprire il 'Dio ignoto' di Nietzsche: quello che, pur senza conoscerlo, 'siamo costretti a servire'. L'unico dio al quale, credenti e non credenti, tutti noi, nel profondo del cuore, consacriamo altari.

OLTRE LA NOTTE
la perdita e il lutto nel cinema

