

A.G. Biuso

G. Raciti

S. Tinè

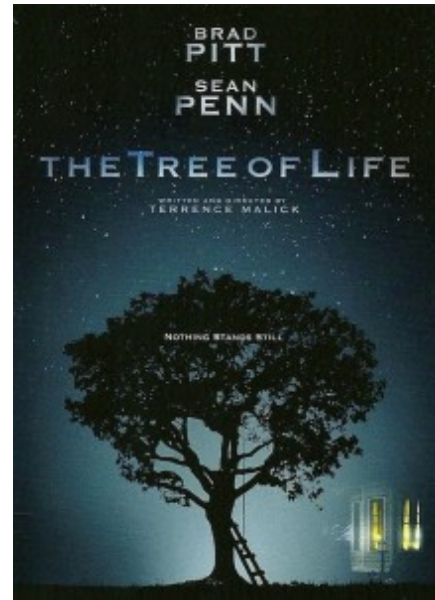
SU *THE TREE OF LIFE***UNA CONVERSAZIONE A DISTANZA**

Ha filmato la memoria, ha filmato il dolore.

La memoria di un uomo adulto la cui mente trascorre dal lavoro a Manhattan all'età in cui era ragazzo, una madre ingenua e affettuosa lo accudiva, un padre autoritario e incerto lo vessava, due fratelli più piccoli condividevano il tempo e le azioni. Jack desiderava la morte del padre, la chiedeva a Dio. Il dolore di una madre per un lutto senza fine, per il morire del figlio in guerra. Straziata, chiede conto al divino di questo evento, simile a milioni di altri. La risposta è la frase che fa da epigrafe al film: «Dov'eri tu quand'io ponevo le fondamenta della terra? Mentre gioivano in coro le stelle del mattino e plaudivano tutti i figli di Dio?». È la non risposta che Jahvè dà a Giobbe nel capitolo 38, un testo del quale il film di Terrence Malick sembra la dettagliata epifania. Su tutto, infatti, domina l'elemento liquido e cosmico, ispirato a parole come queste:

Chi ha chiuso tra due porte il mare, quando erompeva uscendo dal seno materno? Da quando vivi, hai mai comandato al mattino e assegnato il posto all'aurora? Sei mai giunto alle sorgenti del mare e nel fondo dell'abisso hai tu passeggiato? Ti sono state indicate le porte della morte e hai visto le porte dell'ombra funerea? Per quale via si va dove abita la luce e dove hanno dimora le tenebre? Sei mai giunto ai serbatoi della neve? Per quali vie si espande la luce? Puoi tu annodare i legami delle Plèiadi o sciogliere i vincoli di Orione?

Eventi su eventi. Dal tempo cosmico che

**The Tree of Life**

Regia di Terrence Malick

Con: Brad Pitt (il signor O'Brien), Sean Penn (Jack da adulto), Jessica Chastain (la signora O'Brien), Hunter McCracken (Jack da ragazzo)

India-Gran Bretagna, 2011

plasma gli astri, le sfere, i colori, all'apparire della luce tra gli alberi; dal pianeta dei dinosauri alle strade del Texas negli anni Cinquanta; dall'emergere di un bimbo nel mondo ai suoi giochi violenti con i coetanei. Diventato adulto, questo bambino si muove tra grattacieli, deserti, rive di oceani. Ricordando parole ascoltate, parole dette, parole incarnate. Un film anche di iniziazione che si conclude con quella che i cristiani chiamano «la comunione dei santi», l'incontro di tutti finalmente al di là del dolore.

Terrence Malick ha insegnato filosofia ed è un maestro della tecnica cinematografica.



Come il monolite di *2001*, in questo suo film appare con regolarità una pura forma dinamica e dal cangiante colore, sulla quale l'opera si chiude. Ha filmato il sacro.

Alberto Giovanni Biuso

Sul serio: non se ne può più di questi americani col bibbione in mano. Il più serio di loro, C.E., ne fa un uso prudenziale; al bibbione preferisce un pretino, come quello di *Gran Torino* o quello di *Million Dollar Baby* (il Malkovich di *Changeling* è invero un pretone). Malick fa invece il pieno: titolo e vettoriale epigrafe. Titolo genesiaco e epigrafe giobbesca, l'una a rincalzo dell'altro.

Albero della vita. Che cos'è nessuno lo sa bene. Il testo, *Gen. 2:9*, è inestricabile come tutte le cose semplici e dirette: Dio pianta in Eden «ogni sorta d'alberi [...] e l'albero della

vita, in mezzo del giardino; e l'albero della conoscenza del bene e del male» (Diodati). Malick legge così: *The tree of life also in the midst of the garden, and the tree of knowledge of good and evil.*

Gli alberi al centro sono due. Abbiamo un giardino detto Eden e al centro due alberi speciali. *Gen. 2:17* specifica il celebre divieto: se mangi il frutto dell'albero della conoscenza, *mußt sterben du, sterben* (Buber-Rosenzweig).

Ma il testo non dice niente riguardo al primo albero, quello della vita. Lo schiarimento arriva al momento della celebre "cacciata", *Gen. 3:22* — *And the Lord God said, Behold, the man is become as one of us, to know good and evil: and now, lest he put forth his hand, and take also of the tree of life, and eat, and live for ever.* Bisogna cacciare l'uomo affinché «non prenda ancora del frutto dell'albero della vita, e ne mangi, e viva in perpetuo» (Diodati).

Diodati dice *ancora*. Girolamo dice *etiam*. Lutero dice *auch*. Gli Ortodossi dicono *takze*. King James dice *also*. Buber-Rosenzweig segue Lutero.

Per Diodati c'è un albero solo. Per Lutero, Girolamo, Re Giacomo e gli Ortodossi gli alberi sono due. Diodati non contraddice i colleghi, piuttosto intensifica il dramma.

Il frutto dell'albero della vita costituisce una specie di antidoto agli effetti letali cagionati dal frutto dell'albero della conoscenza. Lasciamo crepare l'uomo di conoscenza, dice Dio. Ora che *sa*, bisogna che muoia. Sapere e eternarsi è infatti prerogativa divina, segno di vero potere. Per questo Dio dice inquieto: *The man is become as one of us.* Il primo albero è dunque più importante del secondo. Solo conoscendo e vivendo siamo come Dio.

Tutto il film di Malick è una lunga, tecnicamente ardita recriminazione rivolta

all'impossibilità di cibarsi *due volte*, della Prassi non meno che della Teoria.

È una faccenda politica, a ben vedere. È in gioco una rinnovata gigantomachia per i tesousias (*Soph.* 246-48). Si tratta di insidiare il potere divino. La *cacciata* da Eden è l'estromissione dalla partecipazione al potere divino.

Tutti i miti non fanno che raccontarci la stessa storia: l'impossibilità di partecipare al potere (divino) e la conseguente repressione della rivolta. È il senso stesso del titanismo.

(Ma segretissime tradizioni, che sono bellissime e intatte vie di salvezza, cennano al successo di Apollo, *expers uxoris*, ai danni del padre Zeus.)

Malick, correttamente, riproduce il conflitto in sedicesimo: in seno alla famiglia americana degli anni Cinquanta; quel genere di famiglia che ci ha plasmati tutti, quel vero e proprio archetipo della famiglia. Mr. O'Brien è il dio insidiato dal *figlio*. Cioè dall'Uomo. La curva ideologica del film è tutta inscritta nell'epigrafe giobbesca. Dio ha le sue ragioni: *Quando fondavo la terra tu dov'eri? / Dillo grande sapienza* (38:4, versione Ceronetti). *Chi è quell'uomo / Che con parole insensate oscura / I disegni divini?* (38:2).

Dio ha i suoi motivi per estromettere l'uomo; il padre ha i suoi motivi per conculcare il figlio. Malick intravede un punto d'incontro tra le due istanze. Il figlio, divenuto adulto, capisce le ragioni del Despota. Le giustifica. *Il figlio adulto elabora una teodicea*. Sta qui la debolezza concettuale del film; la sua pochezza politica sta in questa elaborazione di una teodicea che salva *in limine* — sulla striscia di terra oltremondana in cui O'Brien e Jack tornano a incontrarsi — il Padre e la sua mostruosa famiglia.

Tanta suggestione, alla fine, per trasfigurare un micidiale conflitto politico.

Era in gioco la vera salvezza — da Dio come dal padre; dal Despota come dalla famiglia. Sean Penn ci ripensa e diserta la premiazione.

Giuseppe Raciti

La storia normale e perfino banale di una famiglia benestante del Texas negli '50 viene raccontata da Malick in *The tree of life* con una straordinaria forza poetica: essa infatti assurge, nel racconto visivo del regista, a metafora o simbolo della stessa storia della nascita e della distruzione dell'universo e della vita. La famiglia è in fondo il vero tema del film, forse perfino il nucleo nascosto della sua profonda e sofferta "religiosità" dai tratti fortemente biblici. Se la figura del padre infatti sembra incarnare il principio della Natura ma talvolta si presenta anche come una metafora della stessa "crudeltà" del dio della Bibbia, quella della madre si presenta invece come il simbolo dell'amore e della grazia. Il figlio che racconta la storia della famiglia e in modo particolare la vicenda della morte prematura di uno dei suoi fratelli arriverà non a caso alla conclusione che natura e grazia ovvero "madre" e "padre" combatteranno sempre dentro di lui. La ricerca del significato del dolore da parte del protagonista del film supera l'odio nei confronti della figura del padre insieme protettivo e duramente autoritario per approdare a una religione dell'amore e della grazia che tuttavia non esclude il senso dell'origine naturale e terrestre della vita. La crudeltà e indifferenza della Natura sono in fondo nel cinema di Malick un aspetto della stessa "bellezza" del mondo. Come la filosofia per gli antichi, anche per Malick il cinema nasce dalla "meraviglia".

Salvatore Tinè