Charlie Kaufman. La vita dei pensieri

Daniela Brogi
24 Settembre 2020

Usare il cinema per dare vita e dimora ai pensieri che ti si piantano in testa. Questo è quello che fanno i film di Charlie Kaufman (*Essere John Malkovich*, 1999; *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004; *Synecdoche, New York*, 2008; *Anomalisa*, 2015), operando tutti, compreso l'ultimo (*I'm Thinking of Ending Things*), dei dislocamenti narrativi e simbolici (un po' come i suoi personaggi, che sono sempre in viaggio). Spostarsi, spostare: da un ambito all'altro, da un luogo all'altro, da una forma all'altra, dal verbale al visuale: trasferire, come dice il verbo greco "*metaphérein*" che si legge sui teloni in Pvc dei camion per traslochi nelle strade greche. Il cinema di Kaufman è una metafora illimitata, e in tal senso l'incontro con il romanzo (2016) di Iain Reid da cui è riadattato il lavoro appena uscito su Netflix assomiglia a un destino prestabilito. Perché il libro ha inventato un'idea compositiva che già sembrava kaufmaniana. La trovata narrativa è quella di scegliere e sfruttare come edificio fittizio (e metaforico) del luogo dove abitano le tue ossessioni non solo e non tanto la casa dove sei cresciuta, o cresciuto (come accade nei sogni di tutti, o in quasi tutti i film horror), ma la scuola che hai frequentato da giovane e di cui, nella dimensione onirica dove la fantasia sprofonda, sei diventato il bidello che va in giro per i corridoi. Questa ambientazione, che viene fatta agire, anche visivamente, come metafora ossessiva ricorrente, è una specie di *lettera rubata*: qualcosa che, come scena primaria, era sotto la coscienza di tutti, ma che nessuno prima del libro e del film aveva ricreato così bene, trasformandola in cinema.

L’opera intera di Kaufman, dunque, è una sperimentazione continua intorno a una domanda che essenzialmente è costante: come fare a mettere in scena la vita di un pensiero? Stavolta il progetto si realizza alla lettera, fin dal titolo, perché «I’m Thinking of Ending Things» è anche il ritornello martellante della storia: la frase pronunciata, così sembrerebbe, dalla voce della ragazza (Jessie Buckley) che l’inizio ci abitua a riconoscere come la voce narrante di un racconto che apparentemente svolge una vicenda molto nota e spesso sfruttata dal cinema di genere, tanto da funzionare come una sorta di archetipo. Due studenti universitari che si sono messi assieme da un mese e mezzo si mettono in macchina, d’inverno, per andare a far visita alla famiglia – quella di Jake (Jesse Plemons) – che vive in una fattoria isolata. Dopo il viaggio, l’arrivo, e la cena con i bizzarri genitori (Suzie e Dean, interpretati dagli straordinari Toni Collette e David Thewlis), la coppia riparte; durante il ritorno, di notte, si ferma in un paio di strani luoghi: una gelateria in mezzo al nulla e la scuola frequentata a suo tempo da Jake.

Già le immagini iniziali, che mostrano le stanze vuote e piene di arredi di una vecchia casa (ancora ignoriamo quale sia), potrebbero averci lasciato addosso l’impressione di una dimensione sospesa. In effetti, mentre i due sono in macchina, mentre guardiamo e ascoltiamo le parole pronunciate sotto forma di soliloquio o di dialogo dalla ragazza (il suo nome cambia via via), cominciamo a percepire il medesimo senso di confusione e smarrimento che sembra provare anche la protagonista, soprattutto da quando arriva a casa dei genitori del suo ragazzo. A quel punto, infatti, il film diventa sempre più, anche a visione terminata, una specie di rompicapo, qualcosa che si scioglierà e si potrà risolvere solo più tardi, magari alla fine dell’inverno, come quando nevica e tutto appare e diventa bianco, senza essere davvero, però, ciò che appare.

Troppo complicato? Forse sì, e i paradossi narrativi e temporali che abbiamo amato nei film di Kaufman stavolta possono rischiare un astrattismo di maniera, o almeno farci chiedere fino a che punto possa essere spinto e difeso l’assunto estetico per cui un film più è indecifrabile e più è bello. Ma prima di decidere, forse vale la pena di aspettare, e continuare a capire o a incantarsi. “*I’m Thinking of Ending Things”*, infatti, è la frase pronunciata dalla ragazza, nel corso della storia; ma la giovane, si potrà capire piano piano, è solo la “voce” che pronuncia le parole. Intorno a lei, incorniciandola come una fotografia di tanto tempo fa, o come una stanza che ne contiene un’altra, c’è uno sguardo e una coscienza

narrativa differente, perché la storia che stiamo vivendo, in realtà, è l'impasto di pensieri fantasie e ricordi, anche appartenenti a periodi diversi, che abitano nella mente del vecchio bidello: un vecchio Jake che ripensa la sua vita, la sua famiglia, e ripensa anche quella giovane, che in realtà era soltanto una sua proiezione e che per questo, guardando la foto di Jake da bambino, alle pareti di casa dei genitori, crede di essere lei (perché effettivamente Jake è lei, e viceversa). «*I'm Thinking of Ending Things*» è anche, sotto la maschera di Lucy, un pensiero di Jake, pronunciando ai bordi della fine.

Charlie Kaufman con Jessie Buckley sul set.

In questo senso, allora, dispiace che il titolo originale sia stato impoverito dalla traduzione (a Kaufman era già accaduto con la spericolata trasformazione di *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* in *Se mi lasci ti cancello*). Perché far diventare *I'm Thinking of Ending Things* in *Sto pensando di finirla qui* ha almeno due conseguenze negative. La prima è la scomparsa dell'intonazione poetica originaria del titolo (*I'm Thinking of Ending Things*) per un film che dall'inizio alla fine varie volte evoca solennemente i versi di Wordsworth – la poesia è anche

musica, e la musica, nel cinema, non è sottofondo di accompagnamento, ma modo di immaginare il mondo: vale sempre, ma più che mai in un lavoro in cui la mente protagonista ripensa la vita servendosi anche delle scene di un musical. In più, e soprattutto, la traduzione italiana fa sparire, assieme a una parola, una modalità di sguardo di tutto il film che invece possiamo recuperare con una traduzione più fedele di "I'm Thinking of Ending Things" = *Sto pensando di metter fine alle cose*. Le «cose», proprio loro che sono la stoffa di quest'opera e perciò devono essere avvertite e non possono sparire; perché il film di Kaufman, fin dalle prime misteriose immagini che vediamo e per tutta la sua durata, indugiando sui dettagli della casa di infanzia di Jake, sugli oggetti magici che sono nella sua camera, non solo ci dà indizi visuali muti eppure eloquenti dello sfalsamento dei piani narrativi, ovvero di come il flusso continuo non appartenga agli eventi, ma al misterioso sguardo che li rivive, per esempio quando ci mostra, in camera di Jake, l'urna con le ceneri del cane che nella scena precedente avevamo appena visto vivo e scodinzolante (come un fumetto, però).

Le "cose", così tante, sono presenze essenziali in un film che ci parla di come gli oggetti (anche inutili o brutti) che hanno vibrato attorno al nostro passato quotidiano diventano materiali psichici e sentimentali. Il fatto è che, anche più di quanto accadesse nei lavori precedenti, la ricerca formale su come si possa far vedere un mondo di pensieri in azione, si realizza, in *I'm Thinking of Ending Things*, cercando un effetto di disarticolazione, di sfasamento e di inaderenza; che si compie attraverso tre modalità principali. Con il montaggio, che stacca e rimette assieme dimensioni appartenenti a coscienze e piani temporali e spaziali diversi; con l'uso illusionistico della "voice-over", per cui quella che ci sembra la voce di Lucy, mentre contempliamo la strada che prendono i suoi pensieri durante il viaggio in macchina o a casa dei genitori di Jake, in realtà è "una voce che dà voce" al pensiero di Jake (tant'è vero, per esempio, che il personaggio del giovane Jake via via sembra che intercetti telepaticamente i pensieri della ragazza). E infine, e più di tutti, il senso di disarticolazione è l'effetto di un uso della macchina da presa che viene voglia di definire, anche visto che stiamo parlando di una mente alterata e "anomala" (per usare una parola cara a Kaufman), come una specie di reinvenzione straniante del *panopticon* ottocentesco, vale a dire quel tipo di edificio dalle pareti di vetro dove la trasparenza e la visibilità creavano un senso di controllo e di dominio sulle storie. L'occhio/panopticon dei film di Kaufman è una macchina usata contro sé stessa, portata oltre i suoi – e i nostri – limiti, perché l'obiettivo non è osservare, ma farci vivere anche attraverso le cose e il senso della loro fine, il cinema proprio come esperienza della *visibilità* apparente dei ricordi, delle fantasie, della *rêverie*: *I'm*

thinking of ending things. Anche a costo dell’entropia.

brogi_copertina.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO