

E venne il giorno

- RECENSIONI - CINEMA -



Date de mise en ligne : martedì 17 giugno 2008

Ora che finalmente abbiamo avuto modo di vedere l'ottavo attesissimo film americano di M. Night Shyamalan possiamo cautamente guardarci negli occhi e dirci senza infingimenti e troppi imbarazzi una verità che avevamo sempre sospettato e che proprio *The happening* rende lampante: l'equazione **Shyamalan = Hitchcock** è sostanzialmente falsa e fuorviante.

Certo c'erano stati, fino a questo punto, non pochi elementi che sembravano avvallare una comunanza d'intenti e di vedute tra i due autori. Entrambi illustri immigrati (il grande Hitch dall'Inghilterra, il meno prolifico emulo dall'India, ex colonia inglese), entrambi ancorati al rispetto delle regole non scritte del cinema di genere con una franca propensione verso il thriller, l'horror e il fantastico, entrambi dotati di una sottile vena demistificatoria che si esprime nello spazio di un humour autoreferenziale che li porta a comparire in piccoli ruoli all'interno delle rispettive pellicole, i registi sembravano essere esponenti di un'idea di cinema altamente spettacolare, ma non per questo scevra di preoccupazioni autoriali.

Epperò, fatti salvi questi non piccoli segnali di un "comune sentire" permane tra i due una differenza che proprio *The happening* fa sentire incolmabile: il modo di sciogliere la tensione prodotta, nello spettatore, dal gioco della suspense.

Hitchcock fonda, infatti, la costruzione dei suoi film su un modello che è essenzialmente lineare e progressivo. Le sue pellicole sono caratterizzate da un graduale accumulo di segni e di indizi che, accavallandosi l'uno sull'altro ad un ritmo esponenziale, giocano a rimpiattino e in maniera molto sadica con le aspettative del proprio pubblico. In *Gli uccelli*, necessaria pietra di paragone per *The happening*, si parte, tanto per fare un esempio, da una prima ingiustificata aggressione da parte di un singolo gabbiano per arrivare all'ecatombe della famigerata sequenza della pompa di benzina. Per Hitch il percorso della suspense muove significativamente dal "piccolo" al "grande" e la tensione accumulata dal rincorrersi dei segnali che lo spettatore sa interpretare più o meglio dell'ignaro personaggio che ne sarà presto vittima esplose sempre in momenti di grande impatto visuale e nel puro virtuosismo della macchina da presa.

Shyamalan, invece, pur perseguendo un identico meccanismo di accumulo, tende a sciogliere la suspense in un sostanziale nulla di fatto. Il risultato finale dell'accumulo di indizi e di paure cade sempre nell'epilogo rassicurante e a tratti dolciastro. Come nell'esemplare sequenza della bambina fantasma di *The sixth sense* che resta terrorizzante e spaventosa fino a che non ci imponiamo di guardarla più a lungo del dovuto e la scopriamo creatura inerme e spaventata.

Shyamalan è così! Un Hitchcock incompleto che fa al suo pubblico l'impressione di un soufflé che proprio all'ultimo momento si sgonfia. È un autore che disattende sempre tutte le aspettative: ogni sua pellicola dà l'impressione di un discorso che resta sospeso, non del tutto risolto. Certo non possiamo fare a meno di apprezzarne la portata simbolica e l'alta densità contenutistica (cosa rara nel cinema di Hitchcock dove, invece, è la forma a farsi sostanza), ma nondimeno ci sentiamo insoddisfatti del modo in cui le nostre paure vengono così facilmente svuotate di ogni carica perturbante. Eppure, proprio ora che siamo arrivati al suo ottavo film, possiamo dire con certezza che questa caratteristica del suo narrare, che lo discosta finalmente dal modello hitchcockiano, è frutto di una scelta pervicacemente portata avanti, è la sua firma d'autore, è il segno distintivo della sua originalità.

A cambiare rispetto al modello, comunque, non è soltanto il meccanismo di produzione della suspense, ma anche l'approccio strutturale alla narrazione. Hitchcock, lo dicevamo, costruisce i suoi film quasi fossero macchine di guerra obbligate sui binari di un'affabulazione rettilinea ed inarrestabile, Shyamalan, al contrario, preferisce un modello circolare che torna su stesso.

Ogni pellicola di Shyamalan finisce con le stesse immagini con cui era cominciata. Ogni epilogo è un sostanziale *deja vu* in cui a cambiare è solo la competenza e la capacità del personaggio (e, con lui, del pubblico in sala) di interpretare i segni fin lì accumulati. Il ritorno al punto di partenza coincide, quindi, con l'agnizione: rivedendo il già visto noi scopriamo quello che a tutta prima ci era sfuggito anche se era sempre stato sotto i nostri occhi. La scoperta luminosa della verità (che ha l'ingombrante invadenza della semplicità, altro motivo di delusione per il pubblico) avviene sempre in modi diversi, ma coincide sempre con la presa di consapevolezza, da parte dei personaggi, della propria posizione nel mondo (come è limpidamente esemplificato dal sin qui più incompreso dei titoli del regista: *Lady in the water*). Si può avere, quindi, il finale risolutivo unico (*The sixth sense*, ma anche *Unbreakable*), il finale a stadi di agnizione via via più profondi (*The village* dove al primo disvelamento dell'origine dei mostri consegue quello sulla fondazione della comunità) o il finale polifonico (*Signs*, dove trovano soluzione una miriade di segni premonitori, dai bicchieri d'acqua lasciati in giro dalla bambina alla mazza da baseball appesa al

muro).

Quello che separa *The happening* dagli altri titoli della filmografia di Shyamalan è proprio la mancata quadratura tra il cerchio della storia e l'agnizione dei personaggi. A differenza delle altre pellicole, l'ultima fatica del regista indiano racconta, infatti, una presa di consapevolezza che resta sostanzialmente mancata. E questo fa sì che la pellicola non sia solo l'opera più tesa della filmografia del regista, ma anche la più disperata. Tutti i finali di Shyamalan aprivano il cerchio della storia verso un futuro che si intuiva più roseo e positivo. L'utopia conclusiva delle sue pellicole era sempre rivolta verso un'ideale di ricostruzione: il microcosmo familiare tornava in vita dalle sue stesse ceneri. Qui, invece, la ricomposizione del nucleo familiare è solo una parentesi chiusa tra il rigido dolore dell'inizio e la sua cinica ripetizione alla fine. In realtà la vera protagonista di *The happening* non è la famiglia (e sta qui la sostanziale novità della pellicola), ma la società tutta ed è proprio lei, alla fine del film, a rivelarsi incapace di interpretare per davvero i segni che la Natura le aveva inviato. Sicché la ripetizione appena variata, a fine film, della sequenza iniziale, non è più, come negli altri film, agnizione, ma solo *deja vu*. Se nei film precedenti l'uomo sembrava, quindi, ancora capace di imparare dai propri errori, nell'ultimo questa presa di consapevolezza appare per sempre negata.

Il vero problema di *The happening* è che questa separazione tra collettivo e privato funziona poco.

Straordinariamente tesa nelle sequenze d'insieme (superbo l'incipit nel parco), la pellicola si fa posticcia proprio nei momenti di coppia (colpevole anche la scarsa immedesimazione degli attori principali, forse penalizzati dal doppiaggio). La separazione tra pubblico e privato, necessaria dal punto di vista contenutistico, non trova, così, il giusto collante a livello stilistico. Peccato perché il tutto poteva davvero essere il capolavoro di Shyamalan.

Post-scriptum :

(*The happening*); **Regia e sceneggiatura**: M. Night Shyamalan; **fotografia**: Tak Fujimoto; **montaggio**: Conrad Buff; **musica**: James Newton Howard; **interpreti**: Mark Wahlberg (Elliot Moore), Zooey Deschanel (Alma Moore), John Leguizamo (Julian), Tony Devon (Simon), Edward James Hyland (Professor Wallace), Susan Moses (Sally); **produzione**: Blinding Edge Pictures, Spyglass Entertainment, Twentieth Century-Fox Film Corporation, UTV Motion Pictures, UTV; **distribuzione**: 20th Century Fox; **origine**: USA, 2008; **durata**: 88'; **webinfo**: [Sito Ufficiale](#)