

Madre, un film di Darren Aronofsky

Caos e creazione, ordine e disordine. Probabilmente, dunque con una sfumatura dieventualità, questa è la polarità tematica sul cui asse il discusso regista ucraino-newyorkese lasciascorrere gli anelli metaforici di quest'ultima, enigmatica, e forse per taluni irritante, narrazione. L'operazione filmica di Aronofsky, invero coraggiosaper non dire commercialmente suicida, si fonda su di un "patto" contratto con sé stesso, stilisticamente egoreferenziale e linguisticamente solipsistico. "Madre!" sancisce in modo fin troppo provocatorio il rifiuto di una certa nozione "euclidea" di storia: una storia convenzionalmente innescata dal succedersi logico, bidimensionale, di una successione di fatti, azioni e reazioni, sostenute da consolidati principi di verosimiglianza e dalla mimesis con l'oggetto narrato. Qui non è così. Ciò che il regista di "Noah" e de "Il cigno nero" azzarda è un attentato dinamitardo contro gli stipiti e i cardini della narrazione convenzionale. La vicenda ha un abbrivo comune; l'incipit è semplice, tra i più semplici concepibili, quasi da Kammerpiel. Un scrittore in crisi vive ritirato con la giovanissima moglie in una grande casa in mezzo alla campagna. Radiografia di un idillio. Baci, carezze, effusioni, serenità. Lui e Lei però – attenzione – non hanno un nome; Lui e Lei non si chiamano mai. Avrebbero potuto chiamarsi Uomo e Donna, Adamo ed Eva, avrebbe fatto lo stesso. Già questa mancata nomenclatura che mima la deissi, il puro riferimento categoriale facente emergere solo la funzionalità segna, scarnificata, esemplare degli atti drammatici, è il campanello d'allarme, il primo, di un discorso che vuole disfarsi dello psicologismo del contingente drammatico per assurgere ad allegoria universale. Lei, Jennifer Lawrence, è una moglie che, in opposizione al volto dodecafonico-cubista di lui, Bardem, incarna un'idea della bellezza e dell'levità persino caricaturali. La leggadria della Lawrence, seguita sempre in primo piano e in pian sequenza, è programmatica: un'oleografia di maniera preraffaellita o botticelliana; una curatissima miniatura di chiome e boccoli dorati che ricade come una cascata di miele sulle tornite mensole di spalle esenti rigogliosi, che va a comporre un'icona di beltà angelicata accettabile solo come simbolo, altrimenti ridicola. È un vero angelo del focolare, e che focolare! Da quel poco che si vede (il film è tutto compresso negli interni, nelle virenti viscere della casa-universo) la domus è una dimora coloniale in legno a pianta circolare o esagonale; tuttavia, con scarto analogico, questa mansion in mezzo al verde in General Grant Style o il Queen Anne style rimanda altresì ad una costruzione templare di gusto sacramental-rinascimentale della tipologia di quella che appare, tanto per intenderci, sullo sfondo del dipinto del Perugino La consegna delle chiavi. Il rapporto simbiotico che omologa la sensibilità di Lei alle mura e alla casa vivente, esibisce un referente letterario che ai più non sarà sfuggito: Il crollo della casa Usher di Poe; con la differenza che qui la casa-maternità sempre risurgente è un "utero in affitto" ad uso degli scopi del maligno, e da quest'ultimo di volta in volta riattualizzata. Tutto a partire dal logos rubinico di fiamma e cenere, dal "seme minerario" del cristallo del fuoco, il bindu dell'universo che punteggia in una contrattile conflagrazione di apocatastasi cosmica: senz'altro una reliquia luciferina, come lo è del resto lo smeraldo verde staccatosi dalla fronte di Lucifero descritto nelle tradizioni esoteriche legate al mito del Graal. Ma siamo poi sicuri che Bardem quando si definisce sono ciò che sono sia veramente il Male? Altrove, nella Bibbia, non fu Dio stesso, nell'episodio del rovetto ardente, a definirsi a Mosè come ?ehyeh ?asher ?ehyeh ("Sono colui che è/sono" – Esodo 3, 14)? Ut(e)rum Deus sit? Il dubbio viene. Questa teleologia del Male, o di chi qui agisce in sua vece, prende una direzione da romanzo coniugale dove l'idillio è spezzato dall'infiltrarsi dell'alterità. Lo spazio della casa esplode sulla polveriera del grottesco più spinto. La casa come rifugio edenico, invasa dalla presenza umana, va in pezzi divenendo teatro di insurrezioni, sommosse, guerriglia, attentati, rivoluzioni. Mentre Lui, il marito, tenta di scrivere, Lei, frammento e pedina di un disegno superiore, si dedica al recupero cerimoniale dello spazio domestico; uno spazio in presagio di divenire l'orchestra e il sacrario dell'abisso. Un'ancella dell'ordine, Lei. Per amore di Lui la vediamo tinteggiare, stuccare le pareti; stabilendo con quest'ultime un rapporto tattile, intimistico, gravido in anticipo di pulsanti sensazioni di cingolante maternità. L'annuncio ominoso della maternità, di una eventuale maternità che da lì a breve andrà a calarsi nelle distocie di una ricettività spaziale deflagrante ceduta in enfiteusi al caos sovrano, introduce una prima macchia originaria: una ferita che s'insinua come un dubbio nell'eden sterilizzato della coppia. La casa anticipa in sintomatica prolessi l'orrore del caos a venire. Ecco allora aprirsi, agli occhi di Lei, piaghe sanguinanti sui pavimenti e sotto i tappeti; ulcere in espansione sui listelli del parquet, imbibiti di mestruo, come fossero garza; organi che palpitano e respirano nella

