

Quaderni d'altri tempi



Presentando *Sirāt* al Festival di Cannes, Óliver Laxe ha dichiarato: "Volevo filmare ciò che accade quando l'essere umano attraversa il limite, quando non resta più nulla se non il passo successivo".

DANZE IN UN CAMPO MINATO: INTORNO A SIRĀT DI ÓLIVER LAXE

di **Mattia Palla**

Presentato alla 78ª edizione del Festival di Cannes dove si è aggiudicato il Premio della Giuria e successivamente candidato agli Oscar nella categoria Miglior film internazionale, *Sirāt* di Óliver Laxe, prendendo il titolo dal ponte che nell'Islam funge da collegamento verso il Paradiso salvando il beato dall'Inferno sottostante in cui sono invece destinati a cadere i dannati, traduce nel filmico l'immagine religiosa disegnando una potente allegoria della contemporaneità.

"Un pastore conduceva le sue pecore a pascolare piuttosto lontano dal villaggio e si divertiva a fare questo scherzo: gridava che i lupi gli assalivano il gregge e chiamava in aiuto gli abitanti del villaggio. Due o tre volte quelli accorsero spaventati, e poi se ne tornarono indietro tra le beffe. Ma accadde alla fine che i lupi vennero davvero. Mentre essi sbranavano il gregge, il pastore invocava l'aiuto dei compaesani; ma quelli non se ne preoccuparono molto, credendo che egli scherzasse, come al solito. Così egli ci rimise il gregge"
(Esopo, 2016).

Nel 1947, all'indomani della fine della Seconda Guerra Mondiale, un gruppo di scienziati della rivista *Bulletin of the atomic scientists* dell'Università di Chicago ideò un'iniziativa destinata a ritagliarsi un largo spazio simbolico nell'immaginario collettivo: l'Orologio dell'Apocalisse (*Doomsday Clock*). Inizialmente ideato per sensibilizzare sui pericoli relativi alla corsa agli armamenti nucleari durante la Guerra Fredda, l'orologio mette in scala l'esistenza del genere umano sulle ventiquattro ore della giornata, ove la mezzanotte simboleggia la fine del mondo, intesa come la *nostra* fine per mezzo di *nostra* creazione. Le lancette segnano, pertanto, il tempo che separa il nostro presente dall'apocalisse. Al momento in cui si scrive, la distanza dalla mezzanotte è di ottantacinque secondi. Il mondo che abbiamo costruito e imparato a conoscere a partire dal 1945 è un mondo che non solo si è costantemente confrontato con l'idea della sua fine per mezzo di sé stesso, ma che vi si è fondato. Senza dilungarsi in analisi storiche approfondite, si può dire che l'equilibrio post-bellico e la pace apparente che abbiamo sperimentato in quanto Occidente negli ultimi ottant'anni sono stati sorretti da una diplomazia internazionale fondata su sfere di influenza e rapporti di forza basati sulla reciproca deterrenza. Quest'ultima è stata possibile grazie allo sviluppo degli armamenti atomici, alla loro

dimostrazione all'atto pratico presso Hiroshima e Nagasaki, al costante miglioramento degli armamenti stessi in termini di portata e letalità e all'incremento smisurato del loro numero. Armamenti sviluppati e prodotti perciò non al fine di essere semplicemente usati, bensì a quello di essere utilizzati nel momento in cui l'avversario lo avesse fatto per primo, rispondendo su una scala tale che qualsiasi obiettivo alla base dell'ipotetico attacco sarebbe stato reso futile dalla successiva e pressoché immediata *fine del mondo*, e quindi degli scopi umani.

“L'intero scopo della Macchina dell'Apocalisse è perso se viene tenuta segreta”
(Kubrick, 2013).

Nel mondo della Pax americana fondata sulla deterrenza, la possibilità dell'imminente fine è un presupposto strutturale: il basso continuo della sinfonia del benessere e della globalizzazione. Man mano che la possibilità di avveramento di questa apocalisse bellica è andata mitigandosi, sono sorte e hanno preso il sopravvento nell'immaginario collettivo altre possibilità di apocalisse, che si potrebbe dividere in minori e maggiori a seconda della del raggio d'azione del loro potenziale impatto: apocalissi maggiori quelle in grado di interessare il mondo in quanto insieme; apocalissi minori quelle che minacciano specifici sotto-mondi vissuti da altrettanto specifici gruppi sociali, esperibili sia sul piano concreto che su quello dell'immaginario. Possiamo inserire tra queste la crisi economica e culturale dell'Occidente, che minaccia e preannuncia l'abbassamento del livello generale del nostro benessere e con esso la perdita del nostro ruolo di protagonisti sul palcoscenico globale, poco importa se reale o solo percepita. (cfr. Valerii, 2019) Risulta tuttavia chiaro come il ruolo di apocalisse maggiore si sia spostato, dagli anni Novanta ad oggi, dalla minaccia di una guerra nucleare a quello della crisi climatica oltre il punto di non ritorno.



Uno spostamento che certamente ha implicato un cambio di modalità e tempi della *Fine* ma non del suo carnefice, che rimane l'umanità armata di quegli stessi strumenti tecnologici che nelle intenzioni dovrebbero, o avrebbero dovuto, garantire il presupposto fondativo della Modernità: il raggiungimento e la progressiva estensione in termini di qualità e diffusione del benessere, inteso come miglioramento delle condizioni di vita dell'umanità

stessa.

Gli avvenimenti degli ultimi anni, partendo dal ritorno della guerra sul suolo europeo con l'invasione russa dell'Ucraina, passando per Gaza, le minacce cinesi a Taiwan fino ad arrivare alle recenti e deliberate violazioni del diritto internazionale da parte degli Stati Uniti in Venezuela e in Iran hanno fatto sì che la minaccia di un nuovo conflitto su scala globale sia tornata a fare capolino, affiancandosi e amplificando i timori derivanti dalla situazione climatica e quelli mai del tutto sopiti della possibilità di un olocausto nucleare. Nonostante tutto, la vita di ogni privato cittadino occidentale scorre e va avanti in un flusso che pare, tutto sommato, imperturbabile. *Sirāt* riesce pienamente nel rappresentare allegoricamente questo aspetto del nostro mondo sociale, quello dell'*andare avanti nonostante/come se non fosse*.



In qualità di stravaganti ma pur sempre privati cittadini occidentali, anche i protagonisti di *Sirāt* hanno sentito troppe volte il pastore della favola di Esopo gridare "al lupo! al lupo!", e non se ne preoccupano più. Non si scompongono di fronte all'allarme se non per il fastidio, tutto sommato temporaneo, che ne provoca uno falso. Quando i militari giungono sul luogo del rave per sgomberare l'area e riportare in Europa i cittadini dell'Unione, i protagonisti del film sono consapevoli del fatto che una guerra si stia mettendo tra loro e i loro interessi privati, tuttavia perseguono noncuranti questi ultimi. Interessi che, sebbene più o meno significativi, appaiono o dovrebbero apparire in ogni caso come irrilevanti di fronte all'immanenza delle contingenze. I cinque ravers non desiderano altro che andare alla festa in Mauritania, mentre Luis e Esteban sono alla ricerca di una figlia/sorella scomparsa che in qualità di donna adulta "se n'è semplicemente andata" probabilmente con tutto il diritto di farlo. Del resto il film non si sofferma su i come e i perché di questa scomparsa, così come non esplora granché i rapporti che si instaurano e i contrasti che potrebbero generarsi tra quelli che sono personaggi appartenenti a mondi e universi di senso radicalmente differenti, limitandosi ad accennarli e a suggerirli. In questo senso appare evidente come la narrazione di per sé non sia altro che un espediente narrativo funzionale a permettere lo sviluppo dell'allegoria in questione.



Da quando abbandonano la carovana fino alla fine del film, è chiaro come la narrazione che ci incalza sia indirizzata ineluttabilmente verso la tragedia prevedibile ed evitabile, anticipata da avvisaglie evidenti. I protagonisti ignorano, in funzione del raggiungimento dei loro obiettivi personali, ogni inequivocabile segno di allarme: l'affollamento e la disperazione della gente alle pompe di benzina, gli annunci radiofonici, la presenza di convogli militari sulla strada e il rischio che una traversata del deserto con mezzi limitati, per di più in un contesto di guerra, comporta. Ma tutto questo non importa, gli interessi privati sono destinati a prevalere su ogni cosa. Questo trascurare l'evidenza è allo stesso tempo giustificato e posto come inconsapevole, e si cristallizza nella sua forma più pura nello scambio di battute che riassume in definitiva il senso ultimo del film:

“Bigui: «È così che ci si sente alla fine del mondo?»»

Josh: «Non so come ci si sente, Bigui. Ma è da tanto che è la fine del mondo»”.

Sirāt ci ricorda che il prezzo da pagare per una società di individui che agiscono secondo i propri interessi privati nell'indifferenza più o meno consapevole alle circostanze storiche, una società che ha normalizzato l'allarme, la guerra, il dolore e la morte a patto della loro riallocazione nell'Altrove, la stessa società che dà per data la possibilità della sua stessa fine al punto da spostarla sul piano della favola, è una società che a quella fine va inevitabilmente incontro. Come in *Sirāt*, guidiamo in bilico sul ciglio del precipizio; danziamo inconsapevoli in un campo minato.

letture

- Esopo, *Favole*, Rizzoli, Milano, 2016.
- Massimiliano Valerii, *La notte di un'epoca*, Ponte alle Grazie, Firenze, 2019.

visioni

- Stanley Kubrick, *Il dottor Stranamore – Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba*, Columbia TriStar Home Entertainment, 2013 (home video).

