

# Quaderni d'altri tempi



Óliver Laxe

## Sirāt

Cast principale: Sergi López,

Bruno Núñez Arjona,

Richard Bellamy, Stefania

Gadda,

Joshua Liam Henderson,

Tonin Janvier, Jade Oukid

Musica: Kangding Ray

Produzione: Los Desertoires

Films AIE,

Movistar Plus+, Filmes da

Ermida,

El Deseo, Uri Films, 4A4

Productions

Distribuzione italiana: Mubi

2026

## DERIVE, TRANCE, DESTINI: SIRĀT DI ÓLIVER LAXE

di *Amedeo Giulio Proietti Bocchini*

L'uscita di *Sirāt*, ultima fatica cinematografica del parigino Óliver Laxe, non si configura come un mero evento filmico, ma come un'irruzione escatologica nel panorama della cultura visuale contemporanea. L'opera si presenta come un'anabasi rovesciata nelle viscere di una terra che ha smesso di essere mondo e territorio degli umani per farsi pancia che ingloba, ambiente ventrale, organismo biologico-minerale che digerisce i resti di una civiltà al tramonto mostrandone il senso profondo. Attraverso una narrazione che ricalca la morfologia classica del road movie per poi destrutturarla in un'odissea funerea, Laxe interroga il confine – il Sirāt islamico, per l'appunto: il ponte sottile come un capello e affilato come una lama – che separa l'essere dal nulla, il sacro dal profano, l'umano da ciò che è altro da sé.

### Vento e sabbia: deserto

Il nucleo filosofico di *Sirāt* risiede senza dubbio nella pulsante rappresentazione del corpo collettivo. Fin da subito Laxe mette in scena una moltitudine di "ex-umani": figure dai crani rasi, ventri tatuati, arti mancanti, fisionomie inusuali – veri e propri dannati della terra di fanoniana memoria (cfr. Fanon, 1961), privati non solo della cittadinanza politica, ma della stessa capacità di farsi sostanza organica in accordo con una terra che possa nutrirli in armonia con il Creato. Solo deserto intorno a loro: distese bruciate dal sole assassino del Marocco che alla luce pare aver trafugato il suo carattere vitale. I movimenti drammatici, del resto, sono essenziali: un manipolo di giovani anime alla deriva, l'organizzazione ex nihilo di un rave nell'aperta regione del Guelmim, un padre e il suo piccolo Esteban alla ricerca disperata della figlia scomparsa. Siamo alle soglie di un anti-atlante, sperduti nella sabbia troppo luminosa per essere vista da occhi solamente umani, accecante come un'allucinazione che rivela il sostrato oscuro del reale nella sua ritualità metafisica, quella evocata, come canto originario, dalla musica techno che non accompagna mai davvero le immagini come semplice ornamento, ma le precede e le genera, come se il suono fosse già sempre movimento-matrice, l'origine come salto erogeno della *dýnamis*, impulso primario che sospinge i corpi oltre se stessi, sottraendoli ad ogni possibilità di stasi o contemplazione apollinea.



In *Sirāt* in fondo non siamo chiamati ad ascoltare il lento dipanarsi dei suoni che sventrano il ritmo dei pezzi musicali: si è ascoltati, attraversati da una vibrazione che eccede l'umano e lo riconfigura come superficie di passaggio, un transito già sempre strangolato tra l'ultimo respiro della vita e il singhiozzo imminente della morte. Nelle scene di trance messe in opera dagli svariati rave nel deserto che puntellano le sequenze del film, la macchina da presa sembra quasi perdersi – attraverso zoom ottici e stacchi bruschi – nel corpo unico dei *gabbers* immersi in una melma lisergica di alcol e droghe. Ed è qui che il film di Laxe compie forse il suo gesto più radicale, portando a collasso, in un movimento allo stesso tempo contemporaneo e antichissimo, la materia stessa del *principium individuationis*.

### **Un coro tragico e arcaico**

Questi umani che abitano scompostamente questa terra bruciata – con i loro corpi mutili, le braccia incise, gli zigomi tatuati – non sono più individui a sé, entità singole, enti certi d'essere a sé stanti, ma si scoprono di colpo residui, rimanenze, scarti di una soggettività dissolta in frammenti di un organismo più vasto che respira all'unisono, come l'arcaico coro tragico che Friedrich Nietzsche fa assurgere a responsabile etico-estetico di quell'estasi dionisiaca che annienta le barriere e i limiti abituali dell'esistenza (cfr. Nietzsche, 1977). Un solo corpo, un solo respiro, un unico e lancinante dolore: quello della terra stessa, organismo bio-minerale in stato di deperimento, che ingloba, digerisce e soffre la presenza parassitaria dell'umano. La natura dipinta da *Sirāt* è infatti a tutti gli effetti quella vecchia e spietata madre che divora i suoi figli e li lascia sparire nelle distese di sabbia a perdita d'occhio, in quegli spazi ameni e amorfi come i deserti in cui non riesce più a farsi strada una distinzione tra interno ed esterno, tra paesaggio e carne, tra tragedia e farsa. È in questo senso tutto crudele e apocalittico, che quello stesso *Sirāt* islamico citato in esergo all'inizio della pellicola, ascende a vera e propria figura escatologica, messianica per certi versi, delle immagini che osserviamo.



Ogni sequenza infatti è attraversamento di una soglia anzitutto musicale. Il succedersi di scene pressochè irrelate l'una dall'altra – come fossero ricordi o barlumi di memoria degli interpreti coinvolti – appaiono del resto percorsi da un sentimento imminente di fine. Una pulsione costitutiva del suono, ogni suono, che si autodistrugge ogni volta che appare, poiché la musica, osserva ancora Nietzsche, come linguaggio dionisiaco universale, oltrepassa la datità delle cose per essere “immediatamente immagine della volontà stessa [...] e rispetto a ogni apparenza, la cosa in sé” (Nietzsche, 1977). E a ben vedere, questa dimensione ontologica del musicale, risuona in ogni quadro che mostra questo grande e compatto corpo collettivo agitarsi nelle varie performance nel profondo Marocco. Guardare i ravers che a occhi chiusi viaggiano depersonalizzati nell'orgia di suoni che si ripetono, significa allora frequentare in certo modo quel ponte tra vita e morte che incarna il fulcro spirituale, mistico, dell'islamismo professato dal film.

### **Verso una meta rovinosa**

Non sorprende allora che il dispositivo narrativo del road movie venga progressivamente a svuotarsi: il viaggio – che è anche fallita ricerca della figlia da parte del padre e del fratello – non conduce a una meta, ma a un crollo rovinoso e mortale, a una discesa nelle cavità della terra che coincide con uno sprofondamento nell'irrappresentabile: quello spazio di morte di cui già parlava l'André Malraux letto da Gilles Deleuze in *Che cos'è l'atto di creazione?* che collega la resistenza del senso e dell'arte in quanto tale all'inesorabile deperire di ogni forma sensibile per opera del tempo-tiranno (cfr. Deleuze, 2010). Anche l'eco dell'archetipo della donna scomparsa – che rimanda inevitabilmente a *L'avventura* (1960) di Michelangelo Antonioni – si iscrive in questa logica di sottrazione teleologica. La figlia cercata non è più oggetto di un'indagine, ma una pura assenza generativa, un vuoto che mette in moto il racconto per poi divorarlo nella dimostrazione che le storie stesse non sono nient'altro che giro a vuoto su sé stesse, prodotti in vitro di una logica già sempre aberrante che è quella del desiderio (cfr. Deleuze, Guattari, 2025).



Intorno, anche il mondo sembra già oltre la soglia del collasso geopolitico. Frammenti sonori – la voce di Emmanuel Macron che parla di NATO e del contesto di tensioni internazionali – irrompono come detriti di una contemporaneità ormai priva di centro, dissipata in una sparuta marea di scopi senza un fine. Qualcuno, a un certo punto, non senza ironia, si chiede addirittura se sia iniziata la terza guerra mondiale. La domanda resta sospesa, priva di risposta, ma non per questo meno reale, poiché in *Sirāt*, ancora una volta la fine del mondo non è evento, ma milieu invasivo, clima diffuso, condizione già in atto. In questo senso, l'esercito e le forze armate che appaiono e scompaiono sempre in agguato ma mai realmente dominanti, sembrano testimoniare la perdita di ogni sovranità: anche il potere è divenuto relitto. Le macchine – furgoni scassati, carcasse semoventi – sostituiscono i cavalli di un'epica ormai impossibile. E tuttavia, nel loro avanzare cieco nella notte, esse evocano ancora la stentata ricerca di una meta salvifica, per l'uomo alla deriva. E tuttavia, in quel loro incedere ottuso e febbrile tra le pieghe di una notte che non promette aurora, queste lamiere cariche di spettri si fanno ultimo, disperato rantolo di un'umanità che, pur consapevole del proprio sfacelo, tenta di tracciare nel fango e nella sabbia il segno di un possibile *Sirāt*, cercando una sponda di silenzio o di luce che riscatti il suo definitivo, tragico naufragio nell'immanenza di questo mondo-ventre fatto di sabbia e deserto.

La morte del piccolo Esteban – inghiottito dalla gola delle montagne sotto gli occhi attoniti del padre – abbandona ben presto la dimensione propriamente tragica per configurarsi come una vera e propria restituzione: del corpo, in particolare, e dell'umano, in generale, alla cavità originaria da cui tutto proviene. Analogamente, la morte di Tonin, dilaniata da una mina antiuomo nel finale, iscrive la violenza umana nel paesaggio stesso, come se la terra fosse disseminata dei resti esplosivi, delle rovine e delle insuperabili macerie della storia. Persino il dettaglio apparentemente marginale del cane, Pipa, che potrebbe aver ingerito escrementi umani mescolati a LSD, assume una valenza simbolica perturbante: la catena metabolica si chiude, l'umano ritorna come scarto e viene riassorbito, in un ciclo degradato e allucinato che annulla ogni gerarchia tra specie e sostanze e corrobora la commistione tra organico e inorganico: distorsione estrema del rapporto uomo-natura.

Il film di Oliver Laxe si chiude con l'immagine di carovane di magrebini che si muovono insieme ai protagonisti: un flusso migratorio universale che trascende le contingenze politiche per farsi movimento esistenziale. Tutti sono spersi. Il fatalismo di *Sirāt* non è però nichilismo passivo; è la constatazione scientifica di una traiettoria. Se la vita è un transito su una lama affilata, Laxe ci mostra che la bellezza non risiede nel raggiungimento dell'altra sponda – forse inesistente – ma nella tensione suprema del cammino, nel respiro della terra che, nonostante tutto, continua a vibrare sotto i piedi nudi di dannati che moriranno per colpa dei gesti folli dei loro simili.

---

### **l e t t u r e**

- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino, 2025.
- Gilles Deleuze, *Che cos'è l'atto di creazione?*, Cronopio, Napoli, 2010.
- Frantz Fanon, *I dannati della terra*, Einaudi, Torino, 2007.
- Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1977.

**05 maggio 2026**