A Hidden Life

Nel 1939 il contadino Franz Jägerstätter, che vive con la moglie e le figlie nel villaggio di Sankt Radegund, è arruolato per un periodo di addestramento. Tornato a casa per dare il suo contributo alla nazione con il lavoro nei campi, Franz suscita il sospetto e l'ostilità dei compaesani per la sua avversione al regime nazista. Nel 1943, Franz è richiamato in servizio ma, una volta giunto in caserma, rifiuta di giurare fedeltà a Hitler; viene quindi recluso nel carcere di Enns e in seguito trasferito a Berlino dove sarà giustiziato.

Il film biografico o *biopic* è tra i generi più prolifici e vivaci del cinema contemporaneo. Accade spesso che un genere come questo benefici del virtuosismo di un autore, il quale a sua volta riceve dal genere un apparato di schemi e costrizioni che ne sfidano proficuamente la creatività, evitando che questa finisca per girare a vuoto. Esemplare in tal senso l'incontro fra la biografia di Franz Jägerstätter e il cinema di Terrence Malick. Se gli ultimi film del maestro – *To the Wonder*, *Knight of Cups* e *Song to Song* – con la loro disinvolta mistura di star hollywoodiane, paesaggi da cartolina e pomposi monologhi avevano messo a dura prova anche i più devoti *cinéphiles*, con *A Hidden Life* Malick sembra tornato ai livelli che gli competono.

La vicenda del contadino austriaco che disse no al nazismo fornisce al cineasta filosofo (già allievo di Cavell e Ryle, nonché traduttore di Heidegger in inglese) l'occasione per una nuova riflessione su uno dei suoi temi prediletti: la contrapposizione di natura e storia. Il villaggio di Sankt Radegund, con i suoi prati di un verde abbagliante e i caldi interni lignei delle abitazioni, appare come un paradiso terrestre nel quale Franz e la moglie Franziska trascorrono la loro vita felice, in perfetta armonia con il tempo ciclico della natura. Il tempo lineare della storia irrompe però implacabile fin dai primi istanti del film. La voce over di Franz, su fondo nero e sullo sfondo sonoro di un coro (dall'oratorio "Israele in Egitto" di Händel), recita "Ho pensato che potremmo costruire il nostro nido in alto tra gli alberi e *volare* come gli uccelli sulle montagne" ma dal fondo nero emerge, con crudele ironia, il *volo* di un aereo della Luftwaffe, cui fanno seguito le immagini di Hitler acclamato dalla folla. Queste lugubri riprese di repertorio, in bianco/nero e formato quattro e terzi, sono poi però a loro volta contraddette da una magniloquente inquadratura a colori in cinemascope, che mostra Franz al lavoro nei campi, con le montagne sullo sfondo.

La contrapposizione di natura e storia si impone così, fin dall'incipit, come il grande tema del film. L'essere umano è al centro di tale contrapposizione perché appartiene al tempo stesso alla natura e alla storia. In questo consiste il carattere tragico dell'esistenza. Anche nei momenti più idilliaci del film, quelli che mostrano i giorni felici di Franz e della sua famiglia, il ricorso sistematico al grandangolo introduce un senso di instabilità e minaccia: i personaggi finiscono quasi sempre per esser ripresi in primo piano mentre il paesaggio si allarga e preme alle loro spalle come se non fosse più in grado di contenerli e cercasse di espellerli. La cacciata dall'Eden è la figura che domina la narrazione di *A Hidden Life*: la prima espulsione, temporanea, si ha in corrispondenza del periodo di addestramento di Franz; la seconda, definitiva, con la chiamata alle armi che condurrà all'incarcerazione e all'esecuzione. Anche i viaggi di Franziska per cercare di salvare il marito obbediscono alla stessa logica: il mondo storico richiama a sé gli esseri umani impedendo loro di continuare a vivere in armonia con la natura.

La contrapposizione fra natura e storia si manifesta ugualmente nella costruzione sonora del film. Malick fa recitare in inglese un cast per lo più germanofono, e tuttavia inserisce parti recitate in tedesco in vari frangenti, in particolare durante il processo a Franz. In questa apparentemente incongrua duplicità linguistica, il tedesco finisce per rappresentare la lingua della realtà storica, mentre l'inglese si caratterizza piuttosto come lingua dell'interiorità e della coscienza. In tal senso, il film ricorre sistematicamente all'uso della voce over come flusso sonoro indipendente dalla sorgente corporea, e dunque capace di trasformare i personaggi in soggetti puramente spirituali, che attraversano luoghi e tempi della storia senza esserne intaccati.

Accompagnate dalla solennità delle musiche e dalla magniloquenza dei movimenti di macchina, le voci dei personaggi si librano sugli eventi narrati e li trascendono. Questo accade innanzitutto nelle ampie sezioni "epistolari" del film, in cui Franz dialoga a distanza con la moglie, prima durante il servizio militare e poi durante la prigionia. Ugualmente basate sul libero fluire delle voci sono le scene di preghiera in cui Franz e Franziska si rivolgono direttamente a Dio. Ma la riuscita più clamorosa del film sta nella capacità di trasformare in libero gioco di suoni e immagini anche i dialoghi che iniziano con forme più o meno convenzionali di campo-controcampo ma vengono poi sovvertiti dall'interpolazione di inquadrature spazialmente o temporalmente sfasate: le voci in dialogo si trasformano così in flussi di coscienza altrettanto immateriali di quelli delle lettere e delle preghiere.

Fra i vari dialoghi filmati in questa modalità disincarnata, risultano decisivi quelli in cui Franz resiste agli interlocutori che cercano di convincerlo a giurare fedeltà a Hitler. L'etica degli

interlocutori di Franz è fondamentalmente *consequenzialista*: gli spiegano che la sua ostinazione a rifiutarsi di giurare non produrrà nessuna *conseguenza* positiva, mentre se egli accettasse di piegarsi ne avrebbe salva la vita, e la sua famiglia riavrebbe un padre, senza che questo porti a nessuna *conseguenza* negativa. Ma a Franz non interessano le conseguenze delle scelte: la sua è un'etica *deontologica*, basata su principi che stabiliscono come *si deve* scegliere quali che siano le conseguenze. Un'etica consequenzialista potrebbe risultare convincente per chi si situasse all'interno della realtà storica, che è costituita proprio da un intreccio di scelte, azioni e conseguenze. Ma per Franz, come per Franziska e per lo stesso Malick, l'essere umano appartiene essenzialmente alla natura, anche quando la storia lo trascina con violenza nel suo vortice. L'etica deontologica, con i suoi criteri di scelta che risultano tanto essenziali alla natura umana quanto indifferenti a qualsiasi contingenza storica, diviene così il modo in cui *A Hidden Life* riafferma una volta per tutte il primato della natura sulla storia.

(Enrico Terrone)