***The Tree of Life* – Perché no**

Il dibattito questa volta c'è stato. Sullo slancio della Palma d'oro a Cannes e grazie all'appeal divistico di Brad Pitt e Sean Penn, *The Tree of Life* è uscito in sala con un cospicuo numero di copie ed è arrivato ad incassare quasi due milioni di euro, cifra non esaltante ma indicativa di un pubblico ampio a sufficienza per rendere il film oggetto di condivisione e discussione nello spazio reale dell'opinione pubblica e non soltanto nelle catacombe della cinefilia.
Il "Perché sì, perché no" va avanti da circa un mese su radio, giornali e internet, facendo emergere due strategie di argomentazione contrapposte. I sostenitori puntano sulla dimensione poetica e filosofica del film, ed esaltano il tentativo di raccontare la piccola storia di una famiglia inserendola nella grande storia dell'universo, articolando il finito e l'infinito con uno stile magniloquente che viola sistematicamente le regole canoniche di rappresentazione cinematografica in nome di una libertà creativa incontenibile. I detrattori evidenziano invece la debolezza narrativa del film, il suo girare attorno ai personaggi senza riuscire mai a raccontare una storia; inoltre è stato fatto notare che anche i presunti meriti estetici e filosofici dell'opera sono discutibili: le immagini cosmologiche si situano fra il National Geographic, Superquark e la cartella "sfondi e screensaver" di Windows, mentre tutto l'apparato filosofico ha un odore sospetto di catechismo e sacrestia.
Devo ammettere che questo dibattito mi mette in difficoltà. Il mio giudizio sul film è stato fin dalla prima visione decisamente negativo, eppure leggendo i differenti resoconti mi rendo conto di provare simpatia per l'entusiasmo un po' scomposto dei sostenitori, mentre la compagnia dei detrattori mi imbarazza e mi intristisce. Per esempio mi diverto genuinamente a leggere Curzio Maltese che su "Repubblica" esalta *The Tree of Life* spiegando che "Vi si ammira l'erudizione di Malick, dalla laurea ad Harvard, alle traduzioni di Heidegger, agli ultimi anni trascorsi a discutere di universi paralleli con i maggiori astrofisici del mondo", anche se poi nel film non riesco a rintracciare né la laurea, né le traduzioni dal tedesco né le conversazioni con i premi Nobel. Invece, sull'altro versante, trovo un po' meschine tutte le ironie e le facezie sui dinosauri digitali, sul secondo fratello che non si sa come è morto, sul terzo fratello che non si sa che fine ha fatto, sulla cineteca di Bologna che ha scambiato due rulli e nessuno se n'è accorto e altri spernacchiamenti siffatti. Soprattutto mi infastidisce quel continuo richiamarsi alle pietre di paragone, da *2001 Odissea nello spazio* ("Malick non è Kubrick") a *La sottile linea rossa* ("Malick non è più nemmeno Malick"), come se analizzare un film non fosse altro che collocarlo nel grande album dell'Autore e degli Autori.
In realtà i problemi strutturali di *The Tree of Life* vanno a toccare un'idea di cinema che riguarda anche altri capolavori o presunti tali. Si tratta di un cinema che si vuole narrativo ma che non crede nella narrazione. Da una parte, se guardiamo a come è fatto il film di Malick, troviamo una costruzione di sceneggiatura assai nitida: un adulto ricorda la propria infanzia (plot interiore), facendoci conoscere una famiglia al cui interno sussistono conflitti (plot relazionale) e su cui incombono tragedie (plot fattuale). Dall'altra, tuttavia, la *recherche* di Jack O'Brien e la storia della sua famiglia sono scomposte in una miriade di frammenti e disperse in un magma di immagini poetiche accompagnate da voci interiori e musiche solenni.
Il problema di *The Tree of Life* è che la magniloquenza estetica e il discorso filosofico non sono ricavati dal mondo narrativo, ma calati dall'alto su di esso. Le riprese della famiglia O'Brien basate su scorci, angoli insoliti e instabilità della cinepresa, in certi momenti ricordano degli home movie in superotto, ma questa sensazione di realtà colta sul vivo (tipica dello stile del direttore della fotografia Emmanuel Lubezki, e che si ritrova in altri suoi film come *Alì e I figli degli uomini*) è subito smentita dalla luminosità perfetta dell'immagine, dalla profondità di campo, e dalla maestosa composizione dell'inquadratura in formato panoramico, che trasforma lo schermo nella tela di un grande pittore. Ci sembra per qualche istante di affacciarci su un mondo, ma presto ci rendiamo conto che stiamo soltanto percorrendo una galleria di dipinti incorniciati.

In fin dei conti Malick si comporta con i suoi personaggi come il Dio crudele e imperscrutabile del racconto di Giobbe al quale il film si richiama: piega la loro vita ai propri disegni. Le svolte narrative sono fulmini che cadono dal cielo della regia sul capo dei personaggi, e anche la severità del padre, nonostante gli ammirevoli sforzi di Brad Pitt, sembra più un dettato dello script che un vero tratto psicologico, al pari della passione per la musica classica, un po' troppo funzionale all'innesco di pezzi di colonna sonora. Analogamente la madre si riduce a un emblema di grazia e dolcezza, una figurina talmente disincarnata da potersi librare in volo senza il minimo sforzo, mentre il percorso interiore del figlio adulto ha una partenza e un arrivo ma nessuna tappa intermedia, come se bastasse la mano del regista per trasportarlo dal big bang ai buchi neri.
Il cerchio del sole domina la composizione delle inquadrature come l'occhio di Dio domina la vita dei personaggi e l'occhio di Malick l'esperienza dello spettatore. Ma manca un ancoraggio alla terra, manca un vero coinvolgimento nei confronti dei personaggi: la mediazione estetica e filosofica del regista demiurgo risulta soffocante. Riconsiderando il tema degli anni '50 come paradiso perduto della storia dell'occidente, si finisce per rimpiangere opere come *Revolutionary Road* o come la serie tv *Mad Men*, che ponendosi su un registro molto più prosaico di *The Tree of Life* sembrano tuttavia poter toccare corde più profonde. *The Tree of Life* colpisce per l'originalità e la magnificenza delle sue immagini poetiche ma lascia un dubbio che si trasforma presto in un tarlo. La poesia al cinema è l'impostura. È l'alibi di chi non sa raccontare.

(Enrico Terrone)