

SCHEDA CINEMATOGRAFICA

Lo scafandro e la farfalla

Tit. or. *The Diving Bell and the Butterfly*

Regia di Julian Schnabel, sceneggiatura di Ronald Harwood, adattamento dell'omonimo racconto autobiografico di Jean-Dominique Bauby; con Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Anne Consigny, Marie-Josée Croze, Max von Sydow; prodotto da Kathleen Kennedy; 112'; Francia/Stati Uniti 2007.

Jean-Dominique Bauby, redattore di Elle, è un uomo affermato, dinamico, immerso nella varietà di esperienze e nei piaceri cui lo invitano la sua posizione professionale e il suo carattere esuberante. D'improvviso, tutto è stravolto da un ictus che lo colpisce provocando la sindrome locked-in, una rara forma di paralisi totale. Ricoverato nell'ospedale marittimo di Berk-sur-Mer, sullo stretto di Calais, Jean-Dominique può muovere soltanto l'occhio sinistro ed esprimersi attraverso il battito della palpebra, indicando le lettere dell'alfabeto grazie al metodo dell'ortofonista che lo assiste. Chiuso dentro un corpo inerte, durante l'anno di terapia Bauby userà questa laboriosa forma di comunicazione per dettare la storia della sua malattia. Vincendo la disperazione, scriverà un libro in cui, contando sulla memoria e sulla fantasia, recupererà il senso profondo del vivere, condividendo la sua esperienza con chi lo aiuta e gli vuole bene.

La sindrome locked-in ha i tratti della prova annichilente, istintivamente proibitiva. Per questo, nota lo sceneggiatore del film Ronald Harwood, la storia di Bauby è un inno alla capacità dell'uomo di fronteggiare la difficoltà più estrema, di trovare risorse di senso quando la sofferenza sembra averle prosciugate.

Nel cuore del confronto con la malattia, nel vivo doloroso del trauma, la pellicola ci porta subito. Dal primo istante, lo spettatore è allacciato al protagonista con un vincolo empatico radicale, con una condivisione quasi fisica della costrizione severissima che affligge il malato. Lo si deve alla comunanza di sguardo ottenuta con la soggettiva del personaggio. La soluzione – l'idea è stata di Harwood – ci assegna il punto di vista di Bauby e ci rende direttamente percepibile la sua condizione irreparabilmente vincolata, l'io imprigionato nel corpo. Non solo: proprio grazie alla soggettiva e all'identificazione di prospettiva tra pubblico e protagonista, è subito giustificata la voce over di Jean-Dominique che ci accompagnerà per tutto il film, riprendendo spesso stralci dell'originale letterario. Alla voce narrante viene data una ragione dentro il racconto: perché vediamo con il protagonista, perché siamo con lui davanti alla prova, possiamo udire il suo racconto, partecipare al flusso dei suoi pensieri, allo spaesamento, al contraccolpo interiore per la scoperta del proprio stato all'uscita dal coma.

Nella fase introduttiva del film viviamo dunque in presa diretta il risveglio in ospedale di Bauby, la coscienza che riprende e il capire che un cambiamento irreparabile è avvenuto. La maestria del direttore della fotografia Janusz Kaminski – il suo contributo alla pellicola non è inferiore a quelli della regia di Schnabel e della sceneggiatura di Harwood – rende il passaggio nel dettaglio sensoriale. Sullo schermo si svolge una fenomenologia della coscienza che si apre sul mondo, che cerca coordinate e vi reagisce. Osserva Kaminski che ai sensi che si risvegliano tutto appare esagerato. Per questo, dice, ha optato per sovrailluminare l'immagine: i colori sono distorti e, per esempio, la luce che il medico usa per esaminare lo stato di Jean-Do è resa nel modo più intenso, così che risulti urtante per il pubblico come lo è per il personaggio. Si aggiunge la focalizzazione instabile: l'occhio del malato non riesce a cogliere la realtà nitidamente, le lacrime deformano la visione, la debolezza e lo sforzo la annebbiano.

La realtà, la sua durezza, si impone però inequivocabilmente. La diagnosi del neurologo arriva a mettere il protagonista di fronte al suo dramma e accende in lui la tensione tra accettazione e rifiuto, tra resa e reazione vitale. Oscillare tra questi due estremi è per Bauby tutt'uno con il conoscere le persone che gli saranno a fianco nella nuova condizione e col ricevere chi lo conosceva quando era nel pieno della maturità fisica e professionale.

Ecco, allora, le tracce di uno spirito che non si lascia soverchiare: l'ironia suscitata dalla bellezza e dall'involontaria sensualità delle terapisti, l'irritazione per il medico che nel suturarli l'occhio racconta delle vacanze a Sankt Moritz. A dire di un animo oppresso ma non annullato c'è soprattutto lo sguardo attivo, l'attenzione mobile e svincolata dagli obblighi del dialogo con gli interlocutori (Jean-Do non può rispondere ma può guardare dove vuole, cercare il particolare rivelatore di una situazione, di un'atmosfera, senza turbare la comunicazione). Nella fase iniziale del film, i movimenti di macchina disegnano questa vivacità intellettuale che cova sotto e dentro la paralisi. Commenta Kaminski: "Nonostante la sua completa paralisi, Bauby ha libertà. Ha la libertà di scegliere cosa guardare. Può scegliere di esaminare una tenda mentre qualcuno gli sta parlando, o la macchina da presa può soffermarsi su una parete scura. Sicché c'è una certa libertà dove apparentemente c'è solo disperazione. Ci si rende lentamente conto che c'è speranza latente in lui. Che sta diventando più riflessivo, che si sta lentamente ambientando: ecco perché ci soffermiamo con lui sui colori delle pareti, sulle tende che si agitano al vento, sulla luce che cambia nella stanza".

C'è, però, il peso della malattia. Che deprime, obbligando alla ricerca di energie speciali e inedite. Il collega che paragona la paralisi di Jean-Do al sequestro di cui è stato vittima a Beirut indica al riguardo la strada faticosa da affrontare: "Sono sopravvissuto perché io mi attaccavo a ciò che faceva di me un uomo... Non potevo fare altrimenti, perché era la sola cosa che mi restava, così come è la sola che resta a lei. Diciamo che deve attaccarsi all'uomo che è in lei, e sopravviverà".

Ma è una risalita che sembra impraticabile. Siamo al punto di rottura. "Voglio morire" dice Bauby con il battito della palpebra. Spiazzante, come sottolineatura di un'evidenza inoppugnabile, come un richiamo morale stringente, arriva allora la risposta dell'ortofonista: "Come osa dire questo? Ci sono persone che la amano. Per le quali lei conta. Lei è vivo, quindi non mi dica che vuole morire. E' una mancanza di rispetto. E' osceno".

E' la scossa che spinge definitivamente verso la vita, movimento che il film rende con la sua sequenza più bella. Quando Bauby sceglie di smettere di fuggire, di affrontare attivamente il suo male ("Io ho deciso di non compiangermi più"), in un serrato montage si susseguono immagini eterogenee (una crisalide che diventa farfalla, deserto, isole esotiche e montagne, ricordi amorosi, primi piani di un istrionico Marlon Brando, i flash di un torero, di uno sciatore, di un gruppo di esploratori) a comporre un afflato armonico e trascinate grazie al commento del protagonista. Jean-Do spiega che quanto vediamo è il frutto della sua libertà ritrovata, grazie alle facoltà di cui, insieme al suo occhio, è ancora totalmente padrone: la memoria e la fantasia. Su queste conterà per non subire più la sua situazione, per esserne non esclusivamente vittima.

Inizia dunque l'avventura letteraria, la scrittura del libro. Che si compone di slanci (il riappropriarsi del paesaggio che torna ad avere significato e ad ispirare emozioni positive: il terrazzo soprannominato "Cinecittà"), di struggenti constatazioni (un padre che non ha più "il semplice diritto" di accarezzare i suoi bambini), di affermazioni egoistiche fatte quasi in spregio al proprio stato (le parole all'amante in presenza della madre dei propri figli), di divertite messe alla prova dell'assenza di fede (il ricordo della gita a Lourdes), di slanci d'affetto (la rasatura al padre, il suo riconoscimento). Anche di pause, di stasi opprimenti ("la mia vita è qui: un'eterna ripetizione") sottolineate dall'immagine dello scafandro che dall'inizio della pellicola è stata il simbolo della chiusura e della solitudine. Mai, però, di resa.

La fatica della prova, la malattia, non sono più rigettate, ma assunte come parti di sé. Con la propria fragilità sempre in primo piano, Jean-Do resta fedele al tacito proposito di onorare la sua umanità. La nobiltà che viene dall'accettazione di sé, esposto alle avversità di un destino ostile ma non per questo insensato, si esprime così nella bella immagine del protagonista in sedia a rotelle, solo su un pianale in mezzo alle onde, esposto ai flutti dell'oceano. Debolezza e forza di resistenza, abbandono e appartenenza al mondo si condensano in un quadro che celebra l'umanità capace di sopportare la prova.

Come sottolinea Julian Schnabel, *Lo scafandro e la farfalla* è un film sul tema della consapevolezza. Il regista cita al riguardo la confessione che gli amici di Bauby gli hanno riferito di aver ricevuto

dall'uomo: la malattia, diceva, lo aveva posto nella condizione di "rinascere". E questo è in effetti l'arco di trasformazione del personaggio sviluppato dalla trama: da un'esistenza di successo, piena di impegni e di svaghi, ma superficiale, ad un recupero del senso autentico di sé e delle relazioni.

Lo affermano le battute più importanti del film: "Oggi mi sembra che tutta la mia esistenza non sia stata che un susseguirsi di piccoli fallimenti. Le donne che non ho saputo amare. Le occasioni che non ho saputo cogliere. Gli istanti di felicità che ho lasciato volare via. Una corsa di cui conosco il risultato, ma sei incapace di tagliare il traguardo. Ero cieco e sordo. Mi serviva necessariamente la luce di un'infermità per vedere la mia vera natura".

Lo afferma, a partire da queste parole, l'immagine emblematica dell'iceberg. Che, sgretolandosi nella prima parte, è metafora di disgregazione dell'io, di un'identità narrativa frantumata, e che, ricomponendosi a sorpresa nell'epilogo, diventa manifestazione di un senso ricostituito, di un'identità che risorge. La rinascita è avvenuta riscoprendo l'importanza degli altri, delle relazioni, degli affetti. Osserva il regista che in questo film gli amici di Jean-Do sono soprattutto voce, sono quello che dicono al protagonista, e con ciò ricordano a lui e a tutti noi quanto gli altri, il loro pensiero, le loro parole, contribuiscano a ciò che siamo. A testimonianza di questo, la pellicola, che si apre con uno sguardo titubante su un mondo e su persone estranei, si conclude sul primo piano di amici e persone care, conosciute e amate, intente nella cura.

Insieme a quello della consapevolezza, più sottotraccia, il film tocca un secondo tema: quello della forza salvifica dell'arte. La scrittura è stata per Bauby carica vitale, ponte per oltrepassare le plaghe di solitudine della malattia, ragione di vita (morì pochi giorni dopo aver dato alle stampe il suo testo). Con la storia di Bauby, Schnabel ha voluto rappresentare anche l'arte che vince i limiti dell'umana caducità (la forza di gravità per cui le placche dell'iceberg precipitano in mare). Per spiegare questo pensiero, concludendo in un'intervista la sua riflessione sul film e alludendo al libro di Bauby, il regista cita Tarkovsky: "La vita contiene la morte, l'arte no. La creazione artistica è per definizione una negazione della morte".

Paolo Braga