

Miele

Regia di Valeria Golino che firma la sceneggiatura con Francesca Marciano e Valia Santella. Tratto dal romanzo di Mauro Covacich *A nome tuo* (Einaudi, 2011), con Jasmine Trinca, Carlo Cecchi, Vinicio Marchioni. Prodotto da Valeria Golino, Viola Prestieri e Riccardo Scamarcio; 96' (Italia 2013).

Irene (Jasmine Trinca), una ex studentessa di medicina, aiuta a morire i malati che per il suicidio assistito si rivolgono all'organizzazione clandestina di cui lei è parte. Introversa, decisa ma dolce con chi le si è affidato, attenta a fermarsi al minimo accenno di un cambiamento d'idea, la giovane, con il nome di servizio di "Miele", si occupa di tutta la pratica: vola in Messico per acquistare un farmaco veterinario per cui in Italia serve la prescrizione medica; a casa del malato, segue un meticoloso protocollo per una morte indolore, in cambio di un compenso in denaro. Sia pure al costo psicologico di una strenua esposizione alla sofferenza degli altri, il sistema tiene. Fino a quando Irene scopre che un maturo e carismatico ingegnere Grimaldi (Carlo Cecchi), cui ha consegnato il farmaco perché "facesse da solo", non è malato: l'uomo vuole solo farla finita. Dal conflitto per riavere la sostanza e non essere complice di un suicidio, nascerà tra i due un'amicizia. Irene ne uscirà cambiata, superando la ferita ancora aperta del suo passato. Liberata dal peso che aveva dentro, guarda al domani.

Alla sua prima regia, Valeria Golino, anche coautrice della sceneggiatura, adatta per lo schermo un romanzo di Mauro Covacich, base per un ritratto cinematografico teso e partecipe.

La macchina da presa pedina la protagonista, ne studia l'animo combattuto a partire dal volto, a tratti dolce, di rado sorridente, spesso malinconico. Di Irene domina inizialmente la determinazione, la capacità di reggere un impegno la cui natura non ci viene subito svelata, ma che intuiamo presto essere clandestino e probante. Lo sfogo nel nuoto, l'intimità con il suo compagno, paiono, nell'incipit del film, momenti di sollievo, spazi in cui la giovane sa e vuole ritrovarsi, lontana dalle pressioni. La trasferta in Messico ci rende un carattere deciso, che resiste al peso della solitudine per affrontare i rischi dell'approvvigionamento all'estero del farmaco letale (sfidando anche la sorte con la richiesta al farmacista di una confezione aggiuntiva del medicinale, potenzialmente sospetta). Il quadro introduttivo è dunque quello di un equilibrio esistenziale non facile, ma gestito con lucidità.

Infine, la forza di carattere della protagonista spicca nella scena che ci rivela qual è il suo lavoro. Quando per la prima volta la vediamo assistere il suicidio di una persona malata, di Irene risaltano l'autocontrollo, la sicurezza nell'applicare il metodo (la sottolineatura della possibilità della cliente di cambiare idea), la dolcezza e la misura nel rapporto con la donna che morirà e con il marito di questa.

Di qui, però, il quadro comincia a farsi più complesso. In brevi passaggi cogliamo che l'equilibrio è delicato. Vediamo la protagonista sola, in discoteca, a sedurre uno sconosciuto, come a volersi smarrire per riuscire a lasciarsi alle spalle la morte di cui è stata insieme testimone e protagonista. Quindi, la bugia al padre, per nascondergli quello che fa, ci fa intravedere il costo di una doppia vita che impedisce a Irene di godere della comprensione piena di coloro a cui vuole più bene.

A questo punto, l'impatto con il burbero ingegnere apre la crisi.

L'incontro/scontro tra l'"angelo della morte" e il suicida pone il tema dell'autodeterminazione, vincolando alla domanda: fino a che punto ci possiamo ritenere padroni della nostra vita? Se sono malato nel fisico, sì – o almeno così è nell'ottica di Irene; no, invece, se il male è interiore (il "male di vivere", una depressione). Chi e perché ha il diritto di opporre limiti a colui che ha deciso la fine di se stesso? Rende bene il senso dell'interrogativo la frase che nel romanzo, pronunciata dal suo responsabile nell'organizzazione, più volte torna alla mente della ragazza, turbandola: "non bisogna essere terminali per avere diritto di scegliere".

L'istintiva resistenza a questa idea, il rifiuto di pensarsi come un "sicario", il rivoltarsi della coscienza di fronte al rischio di essere complice di un uomo che per uccidersi non ha il movente

della malattia terminale: tutto questo incrina definitivamente la presa di Irene sulla propria esistenza.

Il peso della sua “professione”, della frequentazione assidua del dolore degli altri, è sempre più avvertito in tutta la sua consistenza. Si aggiunge a quello di un lutto che – capiremo via via – la protagonista non è ancora riuscita a superare. Una frattura tra sé e la vita, tra Irene e se stessa, si palesa, dando connotazione diversa a quegli spazi esistenziali che all’inizio sembravano protetti e che ora si mostrano per quello che sono: ambiti di fuga da un’esistenza bloccata. Il nuoto solitario, gli auricolari con musica per mettere la realtà a distanza, il sesso con uomini che non si amano, dicono di una chiusura auto-imposta, di un filo del discorso interrotto con la propria esistenza.

L’urto con l’ingegnere, tuttavia, diventa, a dispetto delle attese, l’incontro di due solitudini che si aiutano. Lasciato sullo sfondo il conflitto con quell’uomo, Irene riesce ad aprirsi, a farsi comprendere in profondità su quanto le costa aiutare i malati a morire. Grimaldi, nel ricevere e contraccambiare l’amicizia della ragazza, trova ancora del senso, l’ultimo senso, nella propria vita.

La pellicola sviluppa la vicenda con una regia misuratamente disarmonica, in cui Valeria Golino esprime la sua personale sensibilità (“il fatto di non mettere i personaggi al centro dell’inquadratura è qualcosa d’istintivo: da sempre faccio disegni o scatto polaroid in cui utilizzo questo decentramento, queste inquadrature laterali o comunque volti a metà, pezzi di corpi. È un mio personale modo di vedere e ritrarre il mondo che ho semplicemente riportato nel film. Mi è venuto naturale fare così”). Uno stile che, d’altra parte, col decentramento del soggetto (spesso ripreso ai margini dell’inquadratura) sottolinea la dialettica in corso nel suo rapportarsi al mondo e alla vita.

La morte di un ragazzo, assecondata con struggimento, è il trauma catalizzatore dell’uscita di Irene dalla crisi. La fine dell’attività clandestina che la stava prostrandolo è una svolta icasticamente resa dal gesto della giovane di liberarsi dalla muta durante un’immersione. Un passaggio in cui il mare non è più luogo di isolamento e di confronto col passato (nel romanzo, mentre nuota, Irene fantastica di poter rincontrare in acqua la madre che le aveva insegnato a nuotare), ma luogo di rinascita.

Arriva qui però, quasi come un’ultima prova, lo shock del gesto definitivo dell’ingegnere. Ma lo spunto che nel finale della pellicola induce Irene a sentire ancora vicino quell’uomo, e a sorridere, spinge la protagonista verso la serenità.

In *Miele* non emerge la costruzione “a tesi” di altre pellicole dedicate all’eutanasia e al suicidio assistito. Manca la schietta presa di posizione *pro-choice* che si trova invece, per esempio, in *La bella addormentata* di Marco Bellocchio. Manca una rappresentazione in chiave negativa di chi la pensa diversamente. E’ quindi vero che c’è stato lo sforzo dichiarato dagli autori di contenere le proprie convinzioni pro-eutanasia (la regista Golino: “Sono fermamente convinta che tutti debbano poter decidere sul proprio corpo, su quando e come porre fine alla vita”). In effetti – a riprova di uno sforzo di neutralità di sguardo – gli incontri di Irene con i suoi clienti non edulcorano la drammaticità dell’azione. Inoltre, Irene abbandona quel lavoro.

Tuttavia, in modo elegante, non sfacciato, il film è per la legittimità del suicidio assistito.

Se è vero che gli argomenti *pro-life* non sono affidati a personaggi negativi, è anche vero che sono elisi dal racconto (nel romanzo, sia pure senza aderirvi mai, Irene si confronta con la possibilità di credere in Dio, rappresentata dal sacerdote con cui la madre si confessa, convertendosi poco prima di morire).

Irene, poi, smette di lavorare per l’organizzazione a causa di ragioni esistenziali (“non ce la faccio più”), ma non si dissocia, non cambia idea sul nodo morale della questione. La sua battuta, nel pieno della crisi, in riferimento all’esperienza con i malati terminali, è indicativa: “nessuno voleva morire veramente, nessuno di quelli che ho visto in questi tre anni si voleva ammazzare. Vogliono vivere tutti, solo che quella non è più vita. Non ce la fanno più”.

Di fondo, certo, c’è quel senso di tragicità ineluttabile per cui nessuno è contento di togliere la vita a un altro essere umano. Ma l’impressione che viene dal racconto è che qualcuno prima o poi debba pur farlo, o che comunque non ci sia alcuna vera alternativa possibile.

Il giudizio del film passa in particolare per Grimaldi. Sia pure a modo suo, l'ingegnere fa da mentore alla ragazza ("ma non ha uno straccio di fidanzato con cui passare il sabato pomeriggio?"), ed è un personaggio rappresentato in ottica positiva (per compiere il gesto estremo, rinuncia all'aiuto di Irene, adottando la soluzione da lui detestata). Il segno, che nel finale l'uomo destina alla giovane, arriva dunque come un sigillo di sensatezza sull'intera vicenda della protagonista: riguarda il suo cambiamento di vita, il suo slacciarsi dal trauma che la bloccava, ma anche le sofferenze che lei ha affrontato "aiutando" i malati...

Nell'ultima immagine del film del foglio che si leva al cielo si può leggere, al limite, anche la valenza di una legittimità morale che gli autori riconoscono all'epilogo di Grimaldi. Il che rispecchierebbe una convinzione della sceneggiatrice Santella: "Credo che una persona che decida di terminare la propria vita abbia lo stesso diritto di un'altra persona che stia soffrendo fisicamente. Mario Monicelli forse avrebbe preferito poter scegliere un modo meno traumatico del doversi gettare dalla finestra e morire sull'asfalto. E' una questione innanzitutto di dignità".

Non sembra, però, che la soluzione più adeguata ai problemi trattati dal film si possa trovare in questa direzione.

Paolo Braga