

La mala educación: autoreferenzialità e stratificazione narrativa

Inviato da di Davide Morello

In un testo che si frantuma, si completa attraverso molteplici livelli narrativi e compie balzi improvvisi sulla linea del tempo, Almodóvar mette in scena un'elaborata architettura metalinguistica fatta di rimandi e sdoppiamenti, una storia che oscilla tra l'artificio e la realtà, che fa della memoria e del riconoscimento, delle maschere e dell'identità, i suoi oggetti principali, che si trovano già condensati nella scena di esordio.

Enrique è un regista in cerca di una storia quando giunge Ignacio, suo vecchio compagno di collegio e suo primo amore, in cerca di un lavoro come attore. Gli consegna il suo ultimo racconto, La Visita, ed insiste nel farsi chiamare con il suo nome d'arte, Angel Andrade. Il racconto-sceneggiatura di cui vedremo la realizzazione all'interno di quella principale, è in parte ispirato ai ricordi d'infanzia e in parte è inventato. La memoria è il riferimento ai tempi del collegio e il riconoscimento pare non realizzarsi pienamente: Enrique stesso dice al suo produttore, presente nella stanza, che l'amico è cambiato molto. La storia reale si mescola alla finzione nella componente della creatività artistica e la doppia identità di Angel assumerà altre trasformazioni nel corso dell'intera storia.

Il film nel film mette in moto un significativo meccanismo di sdoppiamento. La componente autobiografica del racconto di finzione crea indubbiamente un forte parallelismo fra il reale e l'immaginario, l'arte e la vita. Il riconoscimento mancato fra i due protagonisti, nel plot principale, si riscontra fra Zahara ed Enrique in quello di secondo grado, il ricatto dell'editore Berenguer si specchia in quello di Padre Manolo. Juan si ritrova ad interpretare il doppio di suo fratello, sia nella vita sia nella finzione, attraverso la figura di Zahara ed infine si rivelerà essere il suo stesso assassino; Padre Manolo è divenuto Berenguer, sposato con una figlia di cui non si sente nemmeno genitore, non più attratto dal suo ex allievo, ma da colui che ora lo sostituisce. Crisi di identità, che si rende manifesta anche a livello figurativo con quelle grandi maschere del museo in cui i complici pianificano la morte di Ignacio. I grandi volti da clown sembrano ridere di loro, a detta dell'adulto, proprio quando il ragazzo lo manda ad acquistare una dose fatale, esimendosi dall'incarico e dicendo di non essere un mostro, pur ideando la morte del fratello.

Il regista è a casa che inizia a leggere la sceneggiatura. Scorrono le immagini del racconto di secondo grado. Questo ulteriore livello narrativo s'innesta come immagine mentale del lettore-regista ed è il film che si deciderà di girare solo successivamente, assegnando la parte di Zahara ad Ignacio. Rispetto alle lineari coordinate temporali, questo racconto secondo è un improvviso flashforward.

Dopo un breve stacco sul presente, riparte La Visita con Zahara che vuole ricattare il vecchio direttore del collegio, Padre Manolo, il quale, in passato, ha abusato di Ignacio e lo ha diviso da Enrique. Zahara si presenta dal prete come sorella della vittima e vuole del denaro per non pubblicare il libro che narra delle violenze da lui commesse. Con la stessa azione che dà origine al secondo racconto, cioè Ignacio-Juan che consegna La visita ad Enrique, Zahara porge i fogli al prete che intraprende la lettura, mettendo in moto un terzo livello narrativo: un flashback con funzione esplicativa, che rivela gli antefatti rispetto agli altri due livelli precedenti e tende a colmare le lacune formatesi nella storia.

Ritorno al presente con Enrique che ha finito di leggere la sceneggiatura e si ritrova con il finto Ignacio, gli comunica che intende fare il film e festeggiano. Tornati a casa, nella scena della piscina, Enrique sospetta nuovamente dell'identità dell'amico che lo abbandona dimenticando un accendino con l'indirizzo di un locale. Il regista indaga scoprendo che il vero Ignacio è morto in un incidente e che colui che si fa chiamare Angel è il fratello Juan. La madre del deceduto gli consegna una lettera a lui destinata, con l'originale racconto de La Visita e con alcune spiegazioni fra cui il fatto che padre Manolo ha abbandonato la vita ecclesiastica per fare l'editore. L'enigma di questa storia inizia a snodarsi solamente adesso. Un uomo assiste nascostamente alle riprese: è padre Manolo, ora Signor Berenguer, che spiega ad Enrique come il finale del suo film non corrisponda ai fatti realmente accaduti. Ha inizio un ulteriore flashback che vede l'editore ricattato complice di Juan nella morte provocata ad Ignacio tossicodipendente, che entra in scena solamente ora, presentandosi, come del resto anche Zahara, nella figura del travestito.

Un altro costante elemento metalinguistico è la presenza della sala cinematografica, che ricorre nei tre diversi racconti: in attesa della morte di Ignacio, dove all'uscita Berenguer osserva che tutti i film sembrano parlare di loro due, nell'inizio stesso de La Visita, che ha inizio al cine Olympo, e, nel flashback interno a questo racconto, nel quale i ragazzini assistono ad una proiezione durante il loro primo rapporto erotico.

Questa mise en abîme si struttura tramite una stratificazione del testo disposta sui tre racconti che s'innescano vicendevolmente e si collocano sulle differenti dimensioni temporali. Passato presente e futuro interagiscono creando forti punti di contatto che, anche sul piano espressivo, si manifestano seguendo delle modalità costanti.

Classiche soluzioni di continuità spazio-temporale come il raccordo di sguardo, il raccordo sull'asse, il campo e controcampo, sono qui utilizzati per uniformare i diversi livelli, come per annullare le distanze di spazio e tempo fra le storie narrate.

Nel primo passaggio si riscontra una dissolvenza incrociata, che sovrappone presente e futuro, mentre successivamente sarà la linearità dei raccordi, che diventerà la cifra dominante della pellicola, a svolgere questa funzione. Enrique è nel suo ufficio e posa sulla scrivania il testo appena lasciatogli da Ignacio-Juan; segue un dettaglio sulla pagina iniziale e nel controcampo la voce del regista, a casa sua, legge il racconto di una storia al passato, che subito, attraverso una dissolvenza, prende corpo attraverso le immagini del film futuro. In questa seconda pellicola, Zahara, abbandonando Enrique addormentato, scrive una lettera che posa vicino al ragazzo e subito segue un dettaglio della scrittura, ma è il testo che il regista sta leggendo, nel presente e nella realtà: il controcampo corrispondente vede, infatti, lui sul divano. Dopo la telefonata un altro dettaglio sul foglio e una dissolvenza riconducono al futuro del film La Visita.

Zahara porge a Padre Manolo il racconto di Ignacio: l'uomo inizia a leggere e le parole del bambino introducono la storia, il flashback. Scorrono le immagini dei tempi del collegio, di quando il prete portava i ragazzi a divertirsi all'aperto e il protagonista si sentiva minacciato. Il ragazzino cade a terra, gli sanguina la fronte e l'inquadratura del suo volto si divide a metà lasciando spazio al primo piano di padre Manolo che legge preoccupato; ricordo di sguardo sulla pagina scritta e, nel controcampo che segue, vediamo Enrique al presente, anche lui scosso dalla lettura. Si torna con uno stacco nell'ufficio del prete. Continua la discussione tra i due e, quando Manolo guarda i fogli sulla scrivania, riparte la voce narrante del bambino che accompagna le immagini dell'infanzia. In questa parte di flashback, mentre padre Josè porta Ignacio dal direttore, si verifica un ritorno al racconto secondo, attraverso una breve inquadratura. Vediamo Manolo nel film di Enrique che solleva la testa e guarda nel vuoto, ma contemporaneamente riprende la voce narrante del bambino a cui segue, a livello sonoro, la voce del padre Josè che appartiene all'analessi: altro significativo accostamento di dimensioni temporali. L'immagine del prete e del bambino si manifestano solo dopo qualche istante: controcampo e il direttore, attorniato da altri sacerdoti, è pronto ad ascoltare l'esibizione canora dell'allievo.

La lunga storia dell'infanzia termina quando i due amici vengono separati. Ignacio è in cortile con i compagni durante la lezione di ginnastica, al di là del cancello Enrique se ne sta andando con la madre che è venuta a prenderlo. Gli sguardi dei due amici s'incontrano in una coppia di campi e controcampi: Ignacio/Enrique, Ignacio/Enrique, ma quando l'inquadratura torna sul primo, il suo volto si trasforma nel volto adulto, del presente; un controcampo e il primo piano di Enrique bambino si trasforma nel volto di Enrique adulto. Riprende la storia di primo livello.

Passaggi centrali in cui si nota come singole inquadrature, o alternanze di piani, in un'apparente soluzione di continuità, permettano la sovrapposizione e l'interscambio fra i tempi della storia tramite l'interazione dei vari intrecci. Un lettore getta lo sguardo su una pagina scritta e il raccordo si chiude tornando su un altro lettore che appartiene ad un'altra realtà, un altro tempo.

Si gira finalmente il film che riprende dalla scena del ricatto. Ora si capisce che le immagini evocate dal regista si proiettavano nel futuro. Siamo all'ultimo ciak: il signor Berenguer, fuori dal set, viene alternato a Zahara che recita con l'attore interprete di padre Manolo, azionando così uno spostamento di livello, tra la finzione del cinema e il mondo reale. L'uomo, nell'ufficio del regista, racconta la vera storia della morte di Ignacio. Nel flashback i medesimi artifici linguistici conducono lo spettatore dentro e fuori la storia narrata, tra presente e passato. Una serie di campi e controcampi alternano Juan all'editore nel flashback, ma quando l'inquadratura torna su Berenguer, questi è di fronte all'interlocutore del presente, Enrique.

Tutti questi procedimenti svolgono la funzione di accostare i tempi, le narrazioni e i piani di realtà che si compenetrano livellandosi e abolendo le loro distinzioni. Ma il meccanismo ad incastro finisce solamente nei titoli di coda dove le didascalie avvertono sul destino toccato ai protagonisti dopo la finzione, segnalando un ulteriore livello di realtà.

Un gioco di scatole cinesi, di personaggi e situazioni che si moltiplicano, pezzi di storia che si ricompongono e generano un sistema dinamico di racconti portati ad interagire nella frammentazione della catena temporale, nell'alternanza dei punti di vista e nel numero crescente di narratori che conducono avanti le storie: la voce del piccolo Ignacio che rievoca i ricordi, Berenguer che narra i fatti realmente accaduti, Enrique che legge La Visita. Tutti aspetti sapientemente coordinati in questo film che si dà a vedere nel suo stesso processo costitutivo.