



IX CONVEGNO NAZIONALE | “Comunicare con il cinema”

EUTANASIA E ABORTO NELL'IMMAGINARIO CINEMATOGRAFICO DEGLI ANNI DUEMILA

di Mons. Dario Edoardo Viganò *

Lil cinema, con il suo potere evocativo, non ha mai smesso di costituirsi come un certo modo di pensare e di mostrare la realtà e nello stesso tempo come un certo modo di conoscerla, di analizzarla, di osservarla da vicino e dal di dentro. Pescando nel grande bagaglio della modernità, il cinema si rivela «uno sguardo profondamente *rivelatore*: mettendo a punto un certo modo di osservare le cose, i film ci hanno aiutato a vederle, e a vederle nello spirito del tempo. Si tratta però anche di uno sguardo *vincolante*: nell'aprirci gli occhi, i film ci hanno suggerito cosa guardare e come guardarlo»¹. Il cinema, a differenza di altre modalità espressive, dunque, *propone* e un po' *impone*; inoltre, mentre esplora il mondo facendosi guida, muove tra le innervature proprie delle epoche di cui si fa testimone. Il testo cinematografico si configura, pertanto, come un dispositivo che funziona in maniera complessa, un sistema che è capace di correlare tra loro aree espressive diverse, segni diversi e infine codici diversi e che, lungi dal coincidere con i messaggi che veicola, si configura come un *discorso*, particolarmente articolato, capace di sviluppare le più diverse modalità di significazione².

È indubbio che oggi il cinema attinga non di rado ad alcune questioni cruciali, come appunto quelle legate all'inizio e al fine vita. E ciò chiama in causa modelli antropologici e questioni etiche che, per lo meno in Italia, si scontrano a partire dal grande cambiamento del paradigma culturale degli anni Settanta. Basti pensare al referendum sul divorzio nel 1974, nonché alla successiva legge sulla depenalizzazione dell'aborto che un intellettuale dell'epoca, Pier Paolo Pasolini, indica come segnali di un cambiamento epocale, con la scomparsa in Italia di una civiltà

contadina millenaria; un profondo mutamento antropologico sotto la pressione del consumismo e lo sviluppo di un processo di omologazione culturale in chiave edonistica³. Anche la TV, dopo gli anni caratterizzati da una marcata politica pedagogizzante, con la liberalizzazione dell'etere avvenuta verso al fine degli anni Settanta, dilaga verso l'*infotainment*, improntando le politiche culturali verso l'evasione e l'intrattenimento. Cambiano i modelli di vita e si avvierà la migrazione delle simboliche culturali del cristianesimo geografico dai territori dell'esistenza concreta delle persone.

I cambiamenti di paradigma filosofico, antropologico e culturale, di cui il sistema dei media e la TV nello specifico sono stati e continuano ad essere protagonisti, mettono alla prova uno dei *medium* particolarmente interessanti sotto il profilo sociale: il cinema.

Uno dei guadagni più fecondi, da questo punto di vista, è quello dell'analisi attraverso cui un film costruisce il proprio discorso sulla morte autodeterminata e sulla “determinazione” di interrompere una vita (ancora in una fase “embrionale”), chiamando di volta in volta lo spettatore a misurarvisi e, dunque, a osservare consapevolmente e senza condizionamenti tutta la gravità del problema. In questo senso l'esercizio etico risiede nella capacità del testo cinematografico di costruire una relazione con lo spettatore in base alla quale sia garantita l'apertura e la molteplicità dei suoi percorsi interpretativi⁴.

³ P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2008. Cfr. A. GIOVAGNOLI, *Cattolici e società italiana dal 1968 a oggi*, in R. EUGENI, D. E. VIGANÒ (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. 3, Ente dello Spettacolo, Roma 2006.

⁴ D. E. VIGANÒ, *Note per un'etica del cinema*, in «Nuova Civiltà delle Macchine», Rai Eri, anno XXVII, n. 3, luglio-settembre 2009; ID., *Sull'etica dello spettacolo. Quando il cinema racconta la scelta della morte*, in «Teoria», *Etica della comunicazione fra due continenti*, Edizioni ETS, XXIX/2009/1, (Terza serie IV/1), pp. 151-161.

¹ F. CASETTI, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005, p. 15.

² Cfr. D. E. VIGANÒ, G. SCARAFILÉ, *L'adesso del domani. Raffigurazioni della speranza nel cinema moderno e contemporaneo*, Effatà Editrice, Cantalupa (TO) 2007.



È soprattutto il cinema degli anni Duemila a raccontare la questione dell'*eutanasia*, muovendo a volte da fatti di cronaca, altre volte da sceneggiature originali. Per dare almeno i contorni dell'ordito delle produzioni, ricordiamo *Le invasioni barbariche* (*Les invasions barbares*, 2003) di Denys Arcand, film canadese sulla scelta della morte per eutanasia di Remy (Rémy Girard), professore universitario, malato terminale che decide di ritrovarsi in una casa sul lago con gli amici più cari e la famiglia, per un ultimo abbraccio alla vita; *Ti amerò sempre* (*Il y a longtemps que je t'aime*, 2008) di Philippe Claudel, in cui la protagonista Juliette (Kristin Scott Thomas) arriva a uccidere il proprio figlio, affetto da malattia incurabile, e a convivere in maniera sofferta con tale gesto, fardello ben più gravoso della pena detentiva imposta dalla legge. L'irriverente e grottesco *Kill Me Please* (*Id.*, 2010) di Olias Barco, vincitore del premio della giuria al Festival Internazionale del film di Roma nel 2010, discutibile storia di un medico che decide di aprire una clinica per accompagnare alla morte coloro che hanno scelto di togliersi la vita. *Paradiso amaro* (*The Descendants*, 2011) di Alexander Payne, in cui l'avvocato Matt King (George Clooney) si trova a staccare il respiratore che tiene in vita sua moglie, costretta in coma irreversibile dopo un incidente nautico, assecondando così la sua volontà espressa nel testamento biologico. Ultimo della lista, che ha già suscitato polemiche, è *Bella addormentata* (in uscita nel 2012) di Marco Bellocchio.

Non possiamo poi eludere due film particolarmente differenti per quanto attiene al modo con cui il testo convoca la partecipazione dello spettatore: *Million Dollar Baby* (*Id.*, 2004) di Clint Eastwood e *Mare Dentro* (*Mar adentro*, 2004) di Alejandro Amenábar. Opere da cui è possibile cogliere un differente approccio dei due autori. Infatti se nel film di Eastwood, il percorso narrativo si snoda attraverso ipotesi, contraddizioni, incertezze, lasciando allo spettatore la possibilità di uno sguardo non univoco e precostituito (pur con alcune evidenti allusioni fortemente fuorvianti), nell'opera di Amenábar prevale una costruzione narrativa (in particolare la non equilibrata costruzione tra protagonista e antagonista) che fa decisamente pendere l'ago della bilancia a favore dell'eutanasia.

Sul tema dell'*aborto*, del cinema degli anni Duemila ricordiamo anzitutto il controverso *Le regole della casa del sidro* (*The Cider House Rules*, 1999) di Lasse Hallström che, costruendo atmosfere dalla forte densità emotiva, conduce lo spettatore quasi a giustificare pratiche abortiste; *Il segreto di Vera Drake* (*Vera Drake*, 2004) di Mike Leigh, film a tesi

sull'aborto, attraverso la storia di finzione di Vera Drake (Imelda Staunton), donna di mezza età nella Londra popolare degli anni Cinquanta che pratica aborti clandestini a donne che in difficoltà economico-sociali; *Il Cerchio* (*Dayereh*, 2000) di Jafar Panahi, così come in *Non ti muovere* (2004) di Sergio Castellitto, tratto dall'omonimo romanzo di Margaret Mazzantini, Premio Strega nel 2002 nei quali sono affrontate, seppure tangenzialmente, storie di maternità complesse.

Sul versante *pro life* ricordiamo il messicano *Bella* (*Id.*, 2006) di Alejandro G. Monteverde, la storia di due solitudini alla deriva, due giovani in difficoltà economiche e con un passato tortuoso, che riescono a ritrovare insieme la speranza di un'esistenza migliore; e il recente *October Baby* (2011) di Andrew e Jon Erwin, caso cinematografico nelle sale americane del 2012, che affronta la storia dell'adolescente Hanna (Rachel Hendrix) in cerca di sua madre, dopo aver scoperto di essere stata adottata, ma soprattutto di essere "sopravvissuta" al tentativo di aborto.

Infine da ricordare in particolare sono due film del 2007, *Juno* (*Id.*) di Jason Reitman e *4 mesi, 3 settimane, 2 giorni* (*4 luni, 3 saptamini si 2 zile*) di Cristian Mungiu. L'opera di Reitman, colorato racconto di un'adolescente acuta e vivace, al tempo stesso candida e spregiudicata, non rappresenta per lo spettatore un film nel quale prevale una tesi. L'aborto è raccontato dal regista rumeno Mungiu nel suo aspetto ancora più drammatico quando è opera clandestina; racconto che vuole radiografare, più in generale, le ambiguità insite nell'essere umano, amplificate se radicate in un tessuto sociale drasticamente riconoscibile.

Racconti, dunque, proposte di relazione tra testo e spettatore, che aprono al gioco della libertà responsabile dello sguardo, nella consapevolezza che una scelta, di adesione o meno, è sempre esercizio di crisi, di taglio, di presa di posizione. Esercizio di libertà e, per questo, pedagogia del faticoso mestiere di essere uomo.



* Professore ordinario di Comunicazione
 Preside dell'Istituto pastorale Redemptor Hominis
 Pontificia Università Lateranense;
 Presidente della Fondazione Ente dello Spettacolo;
 Direttore della «Rivista del Cinematografo»