



## Babel - di Alejandro González Iñárritu

analisi di eventi, esistenti e linguaggio audiovisivo



Babel - L'incomunicabilità delle solitudini di Roberto Bernabo'

Titolo originale: Babel

Nazione: U.S.A.

Anno: 2006

Genere: Drammatico

Durata: 135'

Regia: Alejandro González Iñárritu

Cast: Cate Blanchett, Brad Pitt, Gael García Bernal, Mahima Chaudhry, Mahima Chaudhry, Kôji Yakusho, Shilpa Shetty, Lynsey Beauchamp

Produzione: Anonymous Content, Dune Films

Distribuzione: 01 Distribution

Data di uscita: Cannes 2006 - 27 Ottobre 2006 (cinema)

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
lo dichiari e risplenda come un croco  
perduto in mezzo a un polveroso prato.  
Ah l'uomo che se ne va sicuro,  
agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampi sopra uno scalcinato muro!  
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,  
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*

**Eugenio Montale**

## **Introduzione**

Devo aggiornare il blog per due buoni motivi.

Il primo è che la mia operazione di cataratta è riuscita molto bene e tutto procede per il meglio, grazie a tutti quelli che si sono interessati.

Il secondo è che sono finalmente riuscito a vedere il film **Babel**, il terzo lungometraggio del regista messicano **Alejandro González Iñárritu** che avevo già molto apprezzato in **21 grammi**.

Capita a volte come capita con cose della vita che si perda l'attimo giusto e certe occasioni svaniscano, fortunatamente non è stato così per questo film.

Ho letto che **Alejandro González Iñárritu** ha lavorato a lungo come produttore e come DJ della più grande radio rock messicana: **WFM**.

Ha un senso parlare di contaminazione djistica?

Forse sì, se è vero che il cinema di **González Iñárritu** è un cinema che affronta problematiche d'informazione e di documentazione sociale, etnica, e che esprime, nei suoi eventi e nei suoi esistenti, intime relazioni agli sviluppi storici, sociologici ed antropologici arrivo a dire, ma sì, della società contemporanea.

In questo post:

1. le specificità della struttura narrativa e le innovative soluzioni adottate dal regista per l'utilizzo delle anacronie complete
2. le metafore della incomunicabilità e della solitudine
3. le specificità dei piani di sviluppo del conflitto
4. le variazioni del linguaggio audiovisivo in funzione delle diverse ambientazioni geografiche / etniche
5. una Babel evitabile?
6. controcampo - le voci altre della critica

## 1. Le specificità della struttura narrativa e le innovative soluzioni adottate dal regista per l'utilizzo delle anacronie complete

Lo so che state pensando **che questa delle anacronie è un po' una mia fissazione**. Magari forse un po' è anche vero ma c'è un motivo.

Il motivo è che quando un regista decide di utilizzare questo escamotage, vuole dire che rispetto ai legami tra *storia* e *discorso* dimostra di porsi problematiche d'intreccio di una certa qual complessità.

Complessità, va aggiunto, già di non facile soluzione in fase di definizione dello **screenplay**, nel caso di specie realizzata dal regista messicano sempre in tandem con lo sceneggiatore **Guillermo Arriaga Jordán**, suo fido collaboratore anche nelle precedenti due opere, figurarsi in quella della realizzazione delle riprese e conseguente trasposizione filmica.

Va detto pertanto che **Alejandro González Iñárritu** dimostra non solo di padroneggiare, e con estrema disinvoltura le problematiche connesse ad un sapiente utilizzo delle anacronie complete, ma di saperlo fare con molta accuratezza, denotando, anche, indiscutibili e notevoli capacità innovative nella loro risoluzione.



Anche lo spettatore meno esperto, infatti, assistendo ad una proiezione di **Babel**, si rende conto che certi eventi chiave della pellicola si ripetono nel corso dello svolgersi della storia più volte.

Questa *ripetizione* risulta essere sempre peraltro integrativa e completa, rispetto alla visione antecedente. Come se l'anacronia non fosse concepita - così come tradizionalmente fatto nel linguaggio audiovisivo attraverso espliciti spostamenti all'indietro (flashback) o in avanti (flash-forward) nell'intreccio narrativo - quanto piuttosto come elemento non lineare, ma progressivo, del racconto usato da González Iñárritu per trasferire allo spettatore un livello più profondo, anche su un piano drammaturgico, di comprensione dello stesso.

In questo svolgimento **non lineare, ma ripeto progressivo, dello sviluppo temporale della storia** che, come abbiamo compreso, **González Iñárritu** realizza con estrema chiarezza per lo spettatore, ritengo si debba apprezzare uno degli elementi caratterizzanti lo **specifico filmico** del suo cinema.

SSS

## 2. Le metafore della incomunicabilità e della solitudine

Assistendo a **Babel** non si può non rimanere incantati di fronte alla capacità del regista d'intrecciare in poche ore (nel piano di sviluppo della storia, non nella durata del film), vite tanto diverse ed *apparentemente* tanto distanti tra loro.

Ma esiste un **fil rouge** che lega tutti gli eventi e gli esistenti del film oltre a quello che appare essere solo una serie interminabile di casi?

Ovviamente sì, come in tutte le opere corali, e sono i due temi centrali affrontati dalla/dalle storie:

1. quello dell'**incomunicabilità**,
2. e quello della **solitudine**,

quasi come se questi due elementi fondanti dell'intreccio fossero, a guardarli bene, un po' l'uno lo specchio ed il dante causa dell'altro.

§§§

## 2.1. L'incomunicabilità



Dobbiamo ammetterlo proprio noi blogger che lavoriamo con questi nuovi mezzi di comunicazione.

Più, paradossalmente, aumentano i media e meno le persone riescono a comunicare tra loro ed a comprendersi. Questa è, peraltro, la metafora infndo usata anche nel titolo dell'opera.

Ecco allora che il regista ex DJ ci compone gradualmente un quadro in cui il tema centrali dell'opera, quello della incomunicabilità (che giustifica, peraltro, pienamente il titolo), viene sviluppato intrecciando storie che vivono nel medesimo momento le conseguenze dell'incapacità dell'uomo contemporaneo di ascoltare e di comprendere l'altro. **González Iñárritu** invece usa la sordità.

In questo altro visto sempre con diffidenza, in questa assenza di fratellanza fra le genti a volte persino all'interno di una coppia di sposi, si palesa forse l'intento primario di comunicazione del regista.

Nessuno degli esistenti è in grado, forse anche avendone la potenzialità, di comunicare con gli altri.

Ogni gesto, ogni piccolo accadimento è foriero di equivoci, di errate interpretazioni.

**Michelangelo Antonioni** - forse il più importante regista italiano che ha affrontato, nel suo cinema, il tema della **incomunicabilità** - utilizzava, spesso, nei suoi film la metafora della **nebbia** quale elemento formale di suggello di tale condizione umana.



La principale funzione drammaturgica dell'esistente **Yasujiro**, splendidamente interpretato dalla giovane attrice **Kôji Yakusho** è proprio quella di creare una storia centrale in cui l'handicap della ragazza fornisce spunti filmici molto evocativi grazie alle sequenze in cui il linguaggio audiovisivo si priva della traccia sonora per trasmetterci amplificandolo, lo stato d'incomunicabilità di quell'esistente, quale metafora unificante un po' tutti gli altri eventi e gli altri esistenti del film.

## 2.2. La solitudine

Ma perché nessuno degli esistenti viene compreso?

Perché dietro il velo dell'incomunicabilità si cela il tema quasi filosofico ed esistenziale della solitudine.

Ognuno degli esistenti è solo nella sua particolare lotta nell'intreccio narrativo.



Lo è **Richard - Brad Pitt** che deve lottare contro i suoi compagni di viaggio, l'ambasciata, sua moglie **Susan - Cate Blanchett**, forse addirittura con se stesso ed i suoi errori.

Lo sono i bambini marocchini che vivranno la storia forse più tragica della pellicola.



Lo è **Amelia - Adriana Barraza** la madre messicana e baby sitter dei bambini americani, che dovrà prima combattere con l'egoismo e la stupidità del nipote **Santiago - Gael García Bernal**, poi con l'incomprensione della polizia statunitense che non perdonerà alla donna la superficialità (solo apparente) del suo comportamento nei confronti dei bambini (i figli di Richard a Susan) americani a Lei affidati e che pagherà con l'espulsione dagli USA il gesto di amore di presenziare le nozze del figlio, l'unico esistente dal quale, nel catartico finale del film, riceverà finalmente un minimo di comprensione e di ascolto.

E potremmo continuare descrivendo la solitudine di **Yasujiro** o quella della stessa **Susan** ma non servirebbe a rendere ulteriormente esplicito questo aspetto della nostra analisi.

### 3. Le specificità dei piani di sviluppo del conflitto

Qui s'introduce di fatto un altro elemento caratterizzante il cinema di **González Iñárritu** che è il piano, o meglio i piani di sviluppo del conflitto.

Così come nel mondo contemporaneo, dilaniato dai contrasti tra i fondamentalismi religiosi ed etnici, il conflitto è ormai sempre più ahimè un elemento caratterizzante la difficoltà del dialogo tra le genti, (ed è di oggi l'ennesimo appello del Papa per la Pace nella striscia di Gaza), così parallelamente, nel cinema di **González Iñárritu** scorrono i conflitti drammaturgici necessari allo sviluppo della storia.

Questi ultimi, come in tutte le migliori sceneggiature, sono sempre agiti su più piani.

Io ho ravvisato un piano etnico.

Le etnie sono in conflitto tra loro, e non è il solito discorso anti-americano trito e ritrito, perché il conflitto è spesso agito nell'ambito della stessa etnia (si prenda ad esempio il comportamento della polizia marocchina nei confronti dei locali).

Ma certo il piano etnico è anche quello dell'informazione dei mass media.

Spesso leggiamo, nella storia del film, distorsioni ai reali accadimenti, così come li ascoltiamo riportati dagli organi di stampa e dalle ambasciate.

Tutto diventa nel film simbolico, metaforico, allegorico, in questa accezione e colpisce pensare che il regista si sia occupato, in prima persona, d'informazione radiofonica nel suo passato.

Altri piani di sviluppo del conflitto sono:

**Intra-personali** (si pensi a Brad Pitt e la moglie, o alla madre messicana ed il suo nipote).

**Infra-personali** (si pensi a quello che muove all'azione proprio l'esistente di Brad Pitt).

**Etici** (si pensi alla diversa prospettiva che muove all'azione il padre dei due bambini marocchini rispetto alla polizia).

Volendo se ne potrebbero trovare infiniti altri (moralì, sociali, e volendo ripetermi etnici).

Insomma chiudo questo paragrafo confermando che sviluppato il tema del conflitto, tanto più l'opera è da considerarsi di pregio sotto il profilo della definizione dell'impianto narrativo.

§§§

#### 4. Le variazioni del linguaggio audiovisivo in funzione delle diverse ambientazioni geografiche / etniche



Un altro piano che ritengo caratterizzante quest'opera e forse l'intero cinema di **González Iñárritu** è la capacità di questo regista di girare più film dentro lo stesso film.

Grazie alla competenza acquisita in ordine alle anacronie complete ed alle alchimie nel disassamento tra storia e discorso, **González Iñárritu** infatti riesce a raccontarci la stessa storia da punti di vista complementari.

Nel fare questo, e per sottolineare questo, cambia, volutamente, le ambientazioni geografiche ed etniche dell'intreccio.

Questa *escamotage* gli consente non solo di amplificare il senso di allontanamento delle genti (quasi come se una improvvisa forza centrifuga li scaraventasse gli uni lontani dagli altri), ma, anche, di variare le tecniche di ripresa e le atmosfere del linguaggio audiovisivo.

Personalmente questa la ritengo la cosa che ho maggiormente apprezzato in questo film.

Questa sorta di virtuosismo eclettico negli **specifici filmici**, mi sia consentito dire, di queste sotto opere (messicana, marocchina, giapponese, americana) è forse la cosa che più ho considerato straordinaria in **Babel** e peculiare dello stile filmico del regista.



## 5. Una Babel evitabile?

Mi sono chiesto, uscendo dal cinema, perché girare un film così apparentemente pessimista sugli uomini e sulla loro reale capacità di comprendersi.

Forse, però, il *messaggio verso l'alto* dell'opera non è parlarci di questo, forse questo è quello che vediamo continuando a fissare un indice che c'invita di guardare la luna.

Mentre, invece, il film è, alla fine, un grande messaggio di speranza, sia per il catartico finale - in cui tutte le tragedie che sembrava dovessero accadere si risolvono (tranne una: la morte del ragazzo marocchino), con epiloghi assai meno drammatici del possibile - e sia perché l'invito che continuiamo ad ignorare è quello di ascoltarci di più, di compiere quei piccoli passi che creano la concordia, la fratellanza, e che potrebbero pertanto evitare all'umanità dolente del film (che siamo infondo tutti noi), tutta quella dose di sofferenza frutto solo della nostra disattenzione e del nostro egoismo.

Banale, retorico? Forse sì ma reale, o meglio realistico.

§§§

## 6. Controcampo - le voci altre della critica

Il film, presentato all'ultima rassegna di Cannes, ha diviso la critica.

Secondo i detrattori della coppia Iñárritu/Arriaga la tensione emotiva dell'opera lascerebbe troppo spazio a una programmatica cerebralità, a un estetismo fin troppo raffinato e compiaciuto, e ad una costruzione macchinosa architettata in cui nulla può essere lasciato al caso (anche a costo di forzare i legami tra le storie: vedi l'episodio giapponese).

Questo, di contro, è il momento delle storie corali che piacciono a Hollywood, (ma anche al pubblico), a giudicare, anche, dal successo del pluripremiato *Crash* di Paul Haggis, altra (sempre secondo i detrattori) artificiosa e meccanica degenerazione della coralità sbandata e alla deriva dell'*America oggi* altmaniana.

Ragione in più per cui noi, ovviamente, non siamo d'accordo con loro e difendiamo tanto Guillermo Arriaga Jordán / González Iñárritu quanto Paul Haggis.

### Links

[Wikipedia - Alejandro González Iñárritu](#)

[IMDB - Babel](#)