

## Mare dentro

Scheda cinematografica  
-a cura di Paolo Braga-

*Titolo originale:* Mar adentro; *regia:* Alejandro Amenábar; *sceneggiatura:* Alejandro Amenábar e Mateo Gil; *produzione:* Alejandro Amenábar e Fernando Bovaira; *interpreti principali:* Javier Bardem (Ramón Sampedro), Belén Rueda (Julia), Lola Dueñas (Rosa), Mabel Rivera (Manuela), Celso Bugallo (José), Clara Segura (Gené), Josep Maria Pou (Padre Francisco); *fotografia:* Javier Aguirresarobe; *musiche:* Alejandro Amenábar; *montaggio:* Alejandro Amenábar; *scenografia:* Benjamin Fernández; *origine e anno:* Spagna 2004; *durata:* 125'; *riconoscimenti principali:* Oscar e Golden Globe come miglior film straniero.

*Ramón Sampedro, un meccanico navale galiziano, è da ventotto anni tetraplegico a causa di un infausto tuffo da una scogliera. Bloccato a letto, vive a casa del fratello, accudito dalla cognata, dal nipote e dall'anziano padre. Ramon è una persona dotata di spirito e con un talento artistico (scrive poesie aiutandosi con uno strumento che lui stesso ha ideato), ma l'infermità gli è divenuta insopportabile. L'uomo la vive come un oltraggio al suo essere. Tanto che non abbandona mai la sua stanza, non potendo né volendo considerare la propria condizione altro che come una prigionia: come l'antitesi crudele della libertà che aveva quando da marinaio girava il mondo. Per questo, Ramón ha deciso, con lucidità e determinazione inflessibile, di morire. Essendo tuttavia l'atto necessariamente da compiersi con l'aiuto di qualcuno (tecnicamente, un suicidio assistito), questi ne sarebbe esposto penalmente. Di qui, la richiesta di aiuto da parte del tetraplegico all'associazione D.M.D. (Derecho a Morir Dignamente) per trasformare il suo progetto in una battaglia pubblica in favore della legalizzazione dell'eutanasia. Il film racconta come, lungo il compimento del proposito, Ramón si leghi ai membri dell'associazione e segni in particolare due donne (una legale di D.M.D., e un'operaia del luogo) che incrociano la sua vicenda, innamorandosi di lui.*

*La trama è ispirata ad una storia vera che ha diviso l'opinione pubblica spagnola.*

“Mi ha davvero messo nella prospettiva di guardare in faccia la morte, e al tempo stesso di sentirmi molto vivo. Ho pensato che questa combinazione, qualcuno che amava così tanto la vita e per questo voleva morire... L'ho trovata estremamente bella.”

“Vorrei che il film fosse un omaggio alle persone che ci lasciano e desse conforto a coloro che restano.”

Queste due considerazioni sulla vicenda fatte dal regista sintetizzano bene la forza emotiva del film, l'impatto commovente che ha sullo spettatore. La pellicola di Amenábar è scritta e girata per avvicinare il pubblico con un protagonista affascinante. E al pubblico la storia lascia il senso di arricchimento che può regalare un personaggio con cui si è stati in amicizia, conoscendolo nel profondo. A Ramón l'interpretazione di Bardem conferisce un tono virile, il timbro di una personalità che, pacata, sa imporsi, una vigoria di fondo che persiste nell'infermità e che, nel contrasto con questa, dà ancora più risalto alla grande fragilità dell'uomo paralizzato. Ma tutto è assecondato dalla sceneggiatura, che fa perno sull'energia interiore del protagonista. Ramón incarna nel suo corpo ferito una tensione provocatoria: assegnare ad una scelta di morte il senso di un'affermazione della vita.

Proprio come un viaggio verso la vita, in effetti, è costruito il film. L'apertura è sul personaggio che immagina di essere sano, vicino a quel mare che tanto ama, come tanti anni

prima. Un sogno di libertà, la meta di una volontà che disperatamente vuole. Lo sguardo conclusivo librato sulle onde, finalmente davvero svincolato dall'immobilità forzata, dirà che la meta è stata raggiunta.

Tuttavia, mentre emoziona, come tutti i film anche *Mare dentro* argomenta: usa cioè una retorica narrativa a sostegno della posizione dell'autore sugli eventi narrati. Questa retorica è nella pellicola di Amenábar molto evidente. Ramón è un combattente e corrisponde all'archetipo del ribelle ad un sistema ingiusto. Sistema le cui istanze sono difese senza efficacia da un sacerdote poco amabile, situato sul crinale tra l'antipatia e il ridicolo. La tesi del protagonista non è mai davvero messa in discussione, né nei dialoghi, né dalle svolte del racconto. Anche quando un personaggio si oppone (il caso di Rosa) le motivazioni a sostegno sono deboli, istintive, quasi inesistenti.

Si pone dunque la questione se l'eccessiva preoccupazione di Amenábar per la causa in questione non interferisca con la resa drammatica dell'opera. Di solito vale che questa si ha quando il tema è esplorato fino in fondo attraverso il conflitto: quello interno al protagonista e quello tra i personaggi.

La forza che la pellicola esprime nel suo epilogo resta comunque toccante, così come la poesia scritta da Ramón Sampederro che viene recitata in chiusura. Tratta dal suo libro *Cartes desde El Inferno (Lettere dall'Inferno, Mondadori, Milano 2006)*, la composizione dà il titolo al film. La traduzione italiana, però, lo altera, perché *Mar adentro* significa "prendere il largo", "in alto mare":

*Mare dentro, in alto mare – dentro senza peso  
nel fondo, dove si avvera il sogno: due volontà  
che fanno vero un desiderio nell'incontro.  
Un bacio accende la vita con il fragore luminoso di una  
saetta, il mio corpo cambiato non è  
più il mio corpo, è come penetrare al centro  
dell'universo.  
L'abbraccio più infantile, e il più duro dei  
baci fino a vederci trasformati in  
un unico desiderio.  
Il tuo sguardo il mio sguardo, come un eco  
che va ripetendo, senza parole: più dentro,  
più dentro, fino al di là del tutto, attraverso  
il sangue e il midollo.  
Però sempre mi sveglio, mentre sempre io voglio  
essere morto, perché io con la mia bocca  
resti sempre dentro la rete dei tuoi capelli.*

## L'AUTORE

**Alejandro Amenábar** nasce a Santiago del Chile nel 1972. La sua famiglia si trasferisce in Spagna un anno dopo, a Madrid, poco prima che il colpo di stato di Pinochet scuota il paese andino. Vocazione artistica precoce ed eclettica (disegna, scrive racconti, compone musica), Amenábar trova presto nel cinema la forma d'espressione ideale: fin dal primo lungometraggio, girato all'età di ventiquattro anni, dirige i suoi film, è autore della colonna sonora e della sceneggiatura, anche se questa è quasi sempre il frutto della collaborazione con lo sceneggiatore Mateo Gil. Una carriera folgorante, non molto prolifica, che giunge presto ai più importanti riconoscimenti e a produzioni di livello internazionale.

Il cinema di Amenábar si afferma dedicandosi al tema del rapporto tra apparenza e realtà, della soggettività dell'interpretazione, di quanto il punto di vista del soggetto possa minare la conoscenza della verità. Questa nei suoi film risulta essere di solito dolorosa, connessa con la morte.

Il primo film di Amenábar, *Tesis* (1996), ne mostra subito la predilezione per il tema dell'ambivalenza dello sguardo, oltre che per il thriller, genere frequentato anche nelle due pellicole immediatamente successive. Raccontando l'indagine di una studentessa universitaria su un traffico di *snuff movies* – video di ragazze scomparse, torturate e uccise – la pellicola tratta il problema della fascinazione esercitata sullo spettatore dalla rappresentazione audiovisiva della violenza. L'impossibilità di mantenere una distanza oggettiva dall'oggetto dell'indagine, il combattuto interesse per quei contenuti pornografici, sono alla base del progressivo coinvolgimento della protagonista in una realtà efferata e della difficoltà della giovane nel capire di chi potersi fidare.

L'avvitamento dello sguardo, assorbito in sfere di coscienza divergenti ma inestricabili, torna nel film seguente, *Apri gli occhi* (1997), che convincerà Tom Cruise a produrne il remake americano (*Vanilla Sky*, 2001). Un uomo giunge a scoprire di essere prigioniero della realtà virtuale che doveva essere costruita in funzione dei suoi desideri più intimi, e che invece è degenerata in incubo. Su questo impianto narrativo, sviluppato lungo una traiettoria onirica, seguendo un andamento temporale non lineare, il film mette a tema la labilità dei confini tra il reale e l'immaginario. La pellicola riflette sul fondamento dell'identità, sulla sua tendenza ad ancorarsi ad apparenze nate da una fragile logica del desiderio, alla fine perdente. L'opera ha in comune con la successiva il tipo di finale: un epilogo che ribalta il punto di vista del protagonista e dello spettatore, imponendo di riconfigurare gli eventi in una nuova ottica.

In *The Others* (2001), infatti, una madre e i suoi bambini, minacciati da inafferrabili presenze all'interno di un'antica villa, arriveranno a sorpresa a doversi cimentare con l'elaborazione del proprio stesso lutto. Liberamente ispirato al racconto di Henry James *Giro di vite*, produzione Hollywoodiana, il film racconta la debolezza del razionalismo, delle sicurezze cui inutilmente nella vita ci si aggrappa (le nevrosi della madre protagonista, lacerata tra i valori della famiglia e della religione cui è stata educata, da un lato, e, dall'altro, la sua condizione soprannaturale frutto di una tragedia di sangue).

Dopo *The Others*, Amenábar abbandona la via del thriller, per inoltrarsi su quella della storia. E' anche un passaggio all'impegno marcato su questioni etiche nodali. Per quanto il regista neghi di essere mosso da intenzioni anticattoliche, i suoi ultimi due film attaccano la Chiesa sulle questioni dell'eutanasia (*Mare dentro*) e della libertà di pensiero (*Agorà*, 2009). Nella sua opera più recente, la vicenda storica della filosofa alessandrina Ipazia, uccisa nel IV secolo probabilmente in conseguenza della degenerazione di uno scontro tra fazioni politiche, è proposta come esempio di tolleranza agnostica schiacciata dalla violenza dell'oltranzismo religioso.