

Il parto invisibile di Sibel

“Tutto sommato credo che sia meglio avere un po’ di paura ogni giorno, piuttosto che tentare di assicurarsi per la vita”

Jean-Luc Godard

CORO: “Sala operatoria” (Gabbie)

Una sequenza di flash a luce bianca, le lampade di un locale prima, i neon di un ospedale dopo, aprono e chiudono la micronarrazione dello scontro d’auto che introduce il binomio soggetto-luogo. Luogo come spazio di tensione muscolare e concettuale in cui il soggetto ridefinisce di continuo lo spazio d’azione. Montaggio accelerato nel videoclip di una morte mancata: il volume dello stereo che preme contro il parabrezza, il finestrino appannato su cui singhiozzano le luci dell’esterno, l’attrito delle gomme sull’asfalto che urla all’impatto imminente, una mano sul volante e l’altra che porta il malto alcolico alla bocca, un’ultima accelerata come vertigine involontaria. *Contro il muro*. L’urto è la catarsi prodotta dall’attrito tra il soggetto e la gabbia in cui si trova confinato a sorvegliare la propria vita biologica. Il prezzo per la rottura di questa barriera è la vita stessa, la sua promozione ad una forma altra che di lì a poco verrà nuovamente circondata, inscatolata in una struttura che consumerà ogni relazione, generando un nuovo isolamento. La disperazione materializza ogni volta le sbarre della gabbia, e invoca il fuori. L’evasione è il prodotto di una violenza, all’ordine delle cose e all’impossibilità del soggetto di appartenere a questo ordine. Un misto di autolesionismo e inettitudine controlla la velocità dello scontro nel progetto autodistruttivo di Chait e di Sibel. Il suicidio diventa un progetto di costruzione di morte nella necrosi mentale in cui il soggetto sopravvive a sé stesso. L’auto, la mensa dell’ospedale, il bancone del bar, la stanza d’albergo, la discoteca, il carcere, la stessa abitazione privata, rappresentano le gabbie in cui il soggetto è internato, temporaneamente sottratto a un fuori, nella ridefinizione di un processo d’urto come principio di nuova vita.

CORO: “Anestesia”. (Musica)

Due letti in una stanza separata da una tenda. Differenti dimensioni emotive. Il pianto fa da controcampo al sonno. I due soggetti non si vedono, si sentono. La canzoncina stonata di Seref arresta l’emorragia affettiva di Sibel, scende come un ago nel muscolo ventricolare e asciuga gli occhi. Il dolore si ritrae nel suono anestetico. L’anestesia della voce di Idil Uner sulle rive del Bosforo. L’anestesia delle frequenze dure dei Birthday Party e dei Depeche Mode. L’anestesia di ogni suono che penetra il corpo dell’immagine quando il dramma sembra abbandonare il corpo dell’attore, fino a serrare l’intera storia in una cornice di estrema forza narrativa. I timbri musicali che abitano i luoghi si trasformano, nel bene e nel male, negli strumenti di redenzione dei protagonisti. La danza sgrammaticata di Chait sul palco nel locale di Amburgo si sovrappone alle piroette di Sibel nella birreria di Istanbul. Il ritmo atonale degli attori calza a perfezione la frequenza, il suono regolarizza la pellicola, anche nell’eccezione del piano-bar che coordina i movimenti artificiali degli sposi, sotto gli occhi degli invitati al matrimonio. Lo spazio sonoro e quello visivo si fondono, il corpo si fa strumento, come nel primo piano del sassofono liberato nel jazz dalle mani dell’uomo di colore. La fusione cola nello stampo del fotogramma e articola il fraseggio tra la figura e lo sfondo, rallentando la corsa schizofrenica dei protagonisti verso il traguardo della sopravvivenza.

CORO: “Bisturi”. (Corpo)

Primo piano dell’avambraccio. Il filo passa fra i lembi della pelle e cuce il secondo taglio di Sibel, verticale ma non ancora mortale. Il corpo è il luogo in cui dolore e piacere transitano e si depositano. La visibilità dei segni sembra proporzionale al grado di aderenza del soggetto all’esistenza. Nella superficie epidermica gli slanci della libertà agonizzante si sommano agli effetti della più violenta repressione, disegnando una mappa emotiva di inverosimile precisione. Sull’epidermide affiorano i tentativi di resistenza del corpo nei confronti della vita, vita che include

ferite e decorazioni del suicidio culturale. Tutto passa dal corpo. Il culto squisitamente occidentale dell'esposizione e quello assolutamente personale della flagellazione convergono verso un nuovo martirio. Il martire neutralizza la propria identità nel sacrificio estetico e morale della vita maledetta e perfettamente ordinaria. L'alcool e la droga sono gli ambasciatori del progetto autodistruttivo dei protagonisti, nel lavandino ricolmo di lattine vuote e nelle ripetute inalazioni di polvere bianca. Il piercing e il tatuaggio di Sibel ruotano intorno alla vacuità di una vita libera, in cui la libertà è misurata dai ripetuti tagli di capelli, con shampoo e barba compresi nel prezzo. Infine l'equilibrio tra l'alterazione neurale e l'esposizione epidermica spinge il gioco dell'identità ancora più a fondo, nel fondo dove il corpo non si muove più in un luogo ma si fa luogo attraverso lo stupro e il pestaggio. E qui, a pochi centimetri dalla morte, l'identità muta, forse, introducendo una nuova figura e un nuovo spazio, quello della madre e delle relazioni familiari.

CORO: "Chirurgia" (Mutazioni)

Chait con la barba incolta che dorme nudo sul divano circondato da lattine di birra e Chait perfettamente rasato disteso nelle candide lenzuola dell'Hotel Londra che sorseggia da una bottiglia d'acqua. Sibel con le buste della spesa nell'appartamento messo a nuovo e Sibel con il taglio corto da uomo che fuma oppio in una stanza fatiscante. L'ordine cronologico del film, scelto per una naturale crescita psicologica dei personaggi, è di continuo minato dalle inversioni di identità dei protagonisti. Le mutazioni agiscono su più livelli, quello dei protagonisti che consumano sé stessi, Chait si trasforma in Sibel e viceversa, e quello dei luoghi che consumano i protagonisti, Istanbul riporta Sibel nell'Amburgo di Chait e viceversa. Le linee emozionali dei protagonisti avvitano la linearità temporale del film nell'ellissi psico-affettiva dei singoli mutamenti. L'unità di tempo si spezza in microspazi interscambiabili che permettono di rimontare il film alla rovescia, almeno fino alla scena in cui Sibel sta per raggiungere Chait alla stazione degli autobus. Da questo punto in avanti sembra innestarsi un nuovo livello di mutazione, destinato a chiudersi nelle successive riflessioni del pubblico pagante, non più generato dalla relazione tra i protagonisti ma dalla presunta maturità dei protagonisti rispetto a sé stessi. Il gemito fuori campo del figlio di Sibel, a cui seguono le parole del marito invisibile, materializzano all'istante una scelta differente, preludio di una vita fondata sulla consapevolezza del dolore di chi si lascia. Non il dolore di una vita di coppia passata sostanzialmente in solitudine, ma il dolore di una vita di relazione presente che richiude le ferite della passione nel corpo dell'amore coniugale.

CORO: "Medici" (Culture)

Telecamera fissa: Chait di spalle, il cognato, i due amici, tutti radunati intorno a un banale gioco da tavolo. Il gioco si interrompe. La mente di Chait fa resistenza alle logiche del gioco. Qualcuno interviene e interpella gli astanti sulla differenza tra il pompino e il chiodo. Telecamera fissa: Sibel sul divano fronteggia le tre giovani amiche turche. Il tono colloquiale e divertito misura la familiarità dell'argomento circa le pratiche di masturbazione linguale. La curiosità è direttamente proporzionale alla conoscenza. La simmetria del maschile e del femminile converge nella povertà standardizzata e provvidenziale di un nuovo punto di vista, a metà strada tra il volto repressivo della cultura turca e quello democratico di un occidente dai costumi libertini. Permissivismo e oscurantismo collimano in una nuova etica turco-tedesca senza radici che ha il volto del bordello e la maschera della religione. Scopare è un termine che non può essere riferito al rapporto coniugale ma che lo stesso rapporto può ammettere nelle nuove frontiere della disinibizione a pagamento. Nell'etica del "politicamente corretto" le parole fungono da apparati all'onore familiare, fondato sull'omertà e la violenza dei singoli componenti. Un'ulteriore declinazione del potere nella menzogna di un multiculturalismo non integrato, dove sorveglianza e punizione restano gli strumenti di controllo nello spazio delle necessità quotidiane. Integrazione che nei vari registri di Akim assume anche i tratti della commedia comica, in cui gli attori del film recitano un secondo copione nella scena della presentazione dello sposo, dove ciò che rimane delle comuni origini dei presenti è l'assenza di liquore nei cioccolatini acquistati da Seref.

CORO: "Risveglio" (Amore)

Chait siede con Seref di fronte al migliore kebab della zona. Seref estrae dalla tasca una busta gonfia di euri, il suo regalo per la ritrovata libertà dell'amico. Chait non può accettare ma non si tratta di un dono, bensì dell'amicizia di tutta una vita e quella non si può rifiutare. Seref non concorda con le scelte di Chait ma ha già deciso di seguirlo attraverso i suoi risparmi, ancora prima di vederlo. Analogamente Selma rappresenta per Sibel la profondità di un sentimento che non conosce prove e delusioni e che emerge anche al di sopra dello scherno di Sibel, nei confronti della cugina-modello del passato e della cugina-lavoro del presente. Come Seref anche Selma disapprova l'incontro dei protagonisti dopo l'omicidio involontario, ma si fa strumento perché questo possa consumarsi in virtù dell'amore che nutre per Sibel. Espressioni di un sentimento esclusivamente a perdere, Seref e Selma sono i protagonisti di un percorso amoroso di cui ne delineano in ogni occasione l'emergenza, attraverso la totale improbabilità di razionalizzare i gesti delle persone che amano. In questo luminoso tracciato matura lo sfruttamento amoroso di Chait e di Sibel come costruzione e distruzione, che cresce nel ventre scheletrico delle rispettive biografie a senso unico fino all'improvvisa resurrezione. Chait si taglia i palmi delle mani spaccando i bicchieri sul bancone del locale e Sibel in lacrime cerca la mano dell'amato detenuto scorrendo con le dita sul piano di legno che li separa. Ma il risveglio deflagrante dell'uno nell'altro arriva all'alba di una nuova solitudine, quando Chait ha già un nuovo compagno in divisa blu e il padre di Sibel si accinge al rogo delle foto della figlia. Passati circa dieci anni, la maternità di Sibel e la ricerca dei natali di Chait sembrano soffocare la vita precedente dei protagonisti, ma questo stacco temporale è simbolico. Il tempo si esprime per scelte in rapporto ad un'economia del presente, ma lo spazio di ogni frattura amorosa ci sceglie incondizionatamente per il resto della vita.