

GONE GIRL
DI DAVID FINCHER

*Quando penso a mia moglie, penso sempre alla sua testa.
Immagino di aprirle quel cranio perfetto e srotolarle il cervello,
in cerca di risposte alle domande principali di ogni matrimonio.*

A cosa pensi? Come ti senti?

Che cosa ci siamo fatti?

(Gone Girl)

Missouri. Provincia americana. Il mattino del quinto anniversario di matrimonio di Amy e Nick, lei sparisce nel nulla. Nella loro casa ci sono diverse tracce che fanno pensare a una violenta colluttazione. I mass-media si mobilitano in una campagna assillante per il ritrovamento di Amy, cercando un colpevole o quantomeno un capro espiatorio. Nick è messo in seria difficoltà da una giovane amante e da una serie di prove che sembrano essere state create ad hoc per incolparlo. Qui comincia la sua lotta per scagionarsi e per riabilitare la sua immagine di uomo e di marito. Amy – che ha ordito tutta questa strategia diabolica sino al più piccolo dettaglio – finge di essere stata rapita da un suo vecchio spasimante e, dopo averlo ucciso, ritorna a casa indossando i panni della vittima.

Nel finale, Amy obbliga Nick a posare di fronte alle telecamere e annuncia di essere incinta. L'uomo è terrorizzato, non sa come uscire da questa situazione. Intanto i due sorridono e si tengono per mano davanti alle telecamere.

Gone Girl è l'ultimo film diretto da David Fincher, trasposizione dell'omonimo romanzo di Gillian Flynn. In queste pagine, parleremo di come il rapporto di coppia uomo-donna, e quello fra marito-moglie, siano rappresentati nel film attraverso strategie, vendette, ricatti. Vedremo com'è questa nuova famiglia americana, giovane e famosa, che il film mette in scena.

Parleremo del potere della messa in scena: la capacità di fingere, di recitare. Una dote utile per cavarsela in ogni situazione, in particolare di fronte all'obiettivo di una telecamera che influenza lo stato d'animo dell'opinione pubblica. Parleremo di mass-media e della caratteristica che contraddistingue questi personaggi: la consapevolezza. Per consapevolezza intendiamo qui la costruzione originale del proprio modo di rapportarsi col mondo. Amy e Nick come si rapportano col mondo, con tutto ciò che è esterno a loro come singoli individui? I due sono consapevoli del fatto che il loro rapporto affettivo non sia altro che un rapporto strategico, fatto di precise mosse per ottenere il potere sull'altro. Sono brutalmente realisti e consapevoli di ignorare ogni morale pur di ottenere ciò che – come singoli – desiderano. Sono consapevoli di come l'indeterminatezza della verità in una società ipermediatizzata sia facilmente manipolabile, se si è in grado di crearsi una maschera (e un copione) credibile di fronte alle telecamere.

Ma procediamo con ordine, aprendo innanzitutto una breve parentesi su cinema e serialità. *Gone Girl* sembra essere un ottimo esempio dell'ibridazione tra queste due tipologie di testi. La durata è alta, un film (non d'essai e non fantasy) di due ore e mezzo all'epoca di YouTube è raro. La trama è molto fitta, c'è un bell'intreccio giocato su diversi piani temporali e più punti di vista. Si sarebbe potuto tranquillamente farci una serie tv. Neil Patrick Harris, uno degli attori principali, è divenuto una star grazie alla serialità tv. Questo per dire che, da ogni punto di vista, sarà sempre più difficile parlare di cinema senza considerare le serie tv. E viceversa. Non è infatti un caso che David Fincher abbia girato un film del genere. Nel 2013 aveva diretto i primi due episodi della serie tv *House of Cards*, ispirata dai romanzi dell'ex-politico conservatore britannico Micheal Dobbs.

La serie racconta l'ascesa al potere del deputato democratico Frank Underwood e della moglie Claire. Il potere e la ricchezza giustificano i mezzi. Ogni mezzo. In questa coppia, in questi personaggi, risiedeva già il seme di quello che ritroveremo in *Gone Girl*. Senza entrare nel merito delle singole narrazioni, possiamo dire che nella serie tv così come nel film ci troviamo di fronte a due coppie piene di segreti: c'è chi li usa in favore dell'ascesa familiare (e individuale), chi invece li usa per ricattare il coniuge. Siamo di fronte a quattro personaggi consapevoli. Molto

consapevoli. Sanno riconoscere alla perfezione i propri mezzi e quelli altrui. Sono in grado di ordire strategie efficaci. Sono sempre coscienti del contesto storico, socio-economico, politico, mediatico in cui agiscono. Hanno a disposizione una serie di maschere, espressioni, comportamenti da sfoggiare a seconda delle occasioni e degli interlocutori.

In *House of Cards* l'appartenenza politica non è altro che una maschera per proteggere e alimentare la sete di potere della coppia protagonista. Allo stesso modo, in *Gone Girl*, il rapporto matrimoniale (e la sua rappresentazione mediatica) è la maschera sotto la quale si consuma il violento scontro per il dominio tra Amy e Nick. Sono molti gli esempi di questa consapevolezza – e della relativa capacità di indossare maschere – presenti nei personaggi delle serie tv contemporanee. Si pensi a *Damages*, *Dexter*, *How to Get Away from Murder*, *True Detective*.

Dexter, per esempio, è un personaggio che ha costruito la sua esistenza (lavoro, vita privata) intorno all'ingombrante lato oscuro di cui non riesce a liberarsi. Dexter deve uccidere, perciò il miglior modo per farlo è avere una vita normale: lavorare per la polizia di giorno e ammazzare di notte (persone che secondo lui sono colpevoli di qualcosa. Non parliamo mai di 'fare giustizia', piuttosto di una sotto-selezione naturale: devo uccidere? Bene, meglio qualcuno con la

coscienza sporca). In due parole: strategia, consapevolezza.

True Detective, grazie a Rustin (Matthew McConaughey), porta alle estreme conseguenze questa consapevolezza. Laddove Dexter di fronte a una suora cattolica (stagione 6, ep. 1) sosteneva di non credere in nulla, se non in una serie di regole che lo aiutano a cavarsela nel mondo, ecco che Rustin fa un passo in avanti (stagione 1, ep.1):

Ma non sei cristiano, dunque in cosa credi?

[...]

Mi considero un realista, okay? Ma in termini filosofici sono un cosiddetto 'pessimista'.

Okay e che significa?

[...] *Sono dell'idea che la coscienza umana sia stata un tragico passo falso nell'evoluzione. Siamo diventati troppo consapevoli di noi stessi. La natura ha creato un aspetto della natura separato da se stessa.*

Siamo di fronte a personaggi che hanno visto in faccia il lato più oscuro dell'esistenza e sono costretti a convivervi. Non si tratta (solo) di nichilismo, ma di una vera e propria riformulazione valoriale. Un nuovo modo di stare al mondo, di essere *esseri umani*. Una visione priva di retorica, iperbole e manicheismo. Un vero e proprio realismo

disincantato, che a volte porta a ordire vere e proprie strategie per piegare la realtà dei fatti alla propria volontà, ai propri fini (o bisogni) individuali.

Qualunque sia il fine, ciò che conta è che questi personaggi sanno muoversi alla perfezione nel loro ambiente di riferimento: la società occidentale.

Dexter e Rustin sono solo due esempi di una tendenza, confermata e rinvigorita da Amy e Nick di *Gone Girl*. L'incipit del film è un quadro perturbante: Nick accarezza amorevolmente la testa della moglie, ma noi possiamo sentire ciò che lui pensa veramente. Vorrebbe «aprirle il cranio e srotolarle il cervello per capire cosa pensa veramente». Nick teme la moglie, lo terrorizza ciò che lei potrebbe fare. Non parliamo di due personaggi che scoprono i reciproci segreti, ma di una coppia che si conosce profondamente e per questo sa come muoversi, come stanare l'altro, come turbarlo o ricattarlo. Se Rustin era il lato oscuro ma profondamente etico di questa nuova consapevolezza, ecco che Nick e (soprattutto) Amy sono una nuova categoria di mostri contemporanei.

Solo con il passare dei minuti capiamo come sono andate davvero le cose, scopriamo che tutti gli indizi su cui fondavamo il nostro giudizio di spettatori erano falsi (come il diario di Amy). Emergono gli scheletri nell'armadio dei due coniugi, le loro strategie di dominio e di

colpevolizzazione si scontrano.

In fondo, tutta questa tremenda consapevolezza genera anche ammirazione. Per lo spettatore, scoprire come sono andate veramente le cose è agghiacciante, ma rende lampante la genialità di questi personaggi e delle loro macchinazioni. Non sono vittime dei loro istinti dati in pasto all'opinione pubblica, com'era il Denzel Washington di *Flight*: prima eroe, poi capro espiatorio, infine solo un uomo, che deve cercare di spiegare al figlio (e a se stesso) chi è. In *Gone Girl* la domanda relativa all'identità è opposta. Se il personaggio di Denzel Washington era in piena fase di ridefinizione e mostrava un'identità mutevole, soprattutto se messo al centro del tornado di voci dei mass-media contemporanei, Amy e Nick hanno identità forti e scolpite. Per questo si scontrano, per questo si detestano. Per questo, in fondo, si ammirano. Per questo deve esserci un vincitore che domina l'altro.

Era da alcuni anni che il cinema americano non rappresentava mostri del genere. A parte qualche eccezione (vedi, ad esempio, *Killer Joe* di Friedkin e *No Country for Old Men* dei Coen, film in cui il pensiero unico del valore economico andava imponendosi), probabilmente eravamo fermi al Patrick Bateman di B. E. Ellis (*American Psycho*) e al suo epigono di *Cosmopolis*. Personaggio più controverso che mostruoso quest'ultimo. Una delle poche eccezioni odierne, oltre ad Amy e Nick, è

indubbiamente il protagonista di *Nightcrawler*: un personaggio straordinario interpretato da Jake Gyllenhaal che ben rappresenta la febbre mass-mediatica della mostrazione totale (il dover vedere tutto, a tutti i costi, violenza e morte *in primis*), la deviazione perversa del sogno americano esemplificato da un giovane sciacallo pronto a tutto pur di fare carriera. Un ragazzo che si è auto-formato sul web e che utilizza un linguaggio manageriale nonostante sia un disoccupato che nessuno vuole. Tu sei un prodotto e devi saperti vendere. Allo stesso modo sono merce commerciabile Amy e Nick, con la loro travagliata storia d'amore e sangue. Vendibile a puntate sulla tv. Non importa quali siano le dinamiche reali, perché questa roba fa audience. L'importante è sapersi offrire e riuscire a mettersi in scena: credibilità, vendibilità.

Questo porta inevitabilmente in luce il rapporto perverso esistente tra una società mediatica sempre più affamata di intrattenimento, più che di verità, e questi personaggi che hanno costruito la loro identità mediatica (nonché sociale) sulla radicale inautenticità. Una falsità totale mostrata (e venduta) come verità. Una mascherata fatta di bei sentimenti e credenze condivise che comporta una pesante manipolazione dell'audience mediatica, proprio in virtù del fatto che nessuno ricorda agli spettatori che tra un'immagine reale (ovvero realmente girata, con referenti in carne e ossa oltre l'obbiettivo) e un'immagine vera (che

rispecchia qualcosa di autentico, ma è proprio qui il limite della rappresentazione visiva, che si tratti di fotografia, cinema, tv o profili social: è impossibile andare oltre la superficie dell'immagine) esiste un'abissale differenza.

La coppia di *Gone Girl* contribuisce inoltre a ridefinire la rappresentazione della coppia occidentale contemporanea. Già Sam Mendes aveva lavorato in diverse occasioni sulla crisi della famiglia occidentale (valoriale, identitaria, umana), ma aveva lasciato la coppia di giovani di *American Life* con una missione: essere autentici ed essere diversi dai loro tremendi predecessori. Fincher fa affondare questa speranza e ridefinisce il quadro: di fronte a una coppia simile, quale coppia tutta baci, fiducia e romanticismo sarà ancora credibile?

Forse quella patinata e superficiale che il film stesso ci mostra nella scena del ritorno a casa di Amy. Un dolly verso l'alto mostra questo quadro commovente, con l'amata che ritorna a casa, ferita, tra le braccia del marito. Sospiri di sollievo, speranza, commozione. Peccato che poco dopo, assistiamo alla scena chiave della doccia: Amy si lava via il sangue dell'innocente che ha ucciso per portare a termine il suo piano. Vediamo acqua torbida scendere nello scarico. Amy obbliga Nick a spogliarsi, per accertarsi che non abbia microfoni addosso, e gli racconta la verità.

Nudi, soli, spogliati di ogni menzogna. Solo in questo spazio

minuscolo, solo in questi brevi istanti, emerge la verità che sta scritta dietro il sangue. Lontano da telecamere e orecchie indiscrete.

In un periodo in cui molti autori lavorano sul rapporto uomo-macchina (la serie tv *Black Mirror*, *Her*, *Humanandroid*, ecc), *Gone Girl* ha deciso di interrogarsi su cosa resta della coppia in carne e ossa: chi è il colpevole del fallimento del rapporto tra Amy e Nick? Chi ha più responsabilità? Eppure la vera domanda pare essere un'altra: di quale fallimento stiamo parlando? La facciata della coppia, dopo il terribile caso di "rapimento" risolto, è meravigliosa. I due appaiono indissolubilmente uniti e aspettano il loro primo figlio, come annunciano in una tenera intervista tv nel finale del film. Dunque, i due si sono perfettamente reintegrati all'interno del sistema mediatico, la cui audience può ora acclamarli come esempio di una famiglia vera, esemplare di come le tragiche disavventure possano risolversi nel migliore dei modi. Amy ce l'ha fatta, ha ottenuto quello che desiderava e sembra essere pronta (pena la scoperta della verità su di lei) a indossare maschere e recitare copioni per il resto dei suoi giorni.

Anche Nick sarà costretto a indossare una serie di maschere per poter sopravvivere: quella utile a mostrarsi all'interno dell'universo mass-mediatico (pena la gogna pubblica e mediatica da parte dell'audience verso il padre-marito "cattivo") e quella utile a poter vivere

con Amy fingendo di condividere gli stessi obiettivi e sentimenti, mentre all'esterno tenta di far emergere la verità. Questo suo modo di agire non è tanto, o solo, figlio della sua codardia, ma piuttosto è la diretta conseguenza della sua strategia: le sue mosse si sono rivelate peggiori di quelle di Amy. La strategia ordita dalla moglie era migliore. Non ci resta che dare il benvenuto a questa *new american family*: odio, possesso, ricatto, menzogna, paranoia, negoziazione e violenza.

Se Frank di *House of Cards* ha trovato come moglie uno squalo femmina del suo calibro, pare che Amy e Nick combatteranno ancora a lungo. Finché (un'altra) morte non li separi. O li unisca definitivamente.

ANDREA FERRI