LA DOPPIA VITA DI VERONICA

Chi si è lasciato affascinare dal ***Decalogo*** non può sfuggire alla suggestione dell'ultimo film di Kieslowski. Non soltanto perché vi si trova il tocco prezioso di alcuni collaboratori del regista: l'operatore Idziak di *Decalogo 5,* il musicista Preisner, lo sceneggiatore Piesiewicz; ne solo per l'intensità di Irene Jacob, che per il doppio ruolo di Weronika/Veronique ha vinto la Palma d'Oro per la migliore interpretazione femminile al festival di Cannes 1991; e nemmeno soltanto anche in questo film è leggibile in trasparenza il rigoroso discorso morale della trasposizione attualizzata dei dieci comandamenti.

Da un certo punto di vista "***La doppia vita di Veronica***" segna una distanza dell'opera precedente del regista polacco, e al tempo stesso un'evoluzione. Se pure è ben presente la cifra comune dell'esplorazione dell'intimità dei sentimenti e delle vite, in questo film Kieslowski non ripercorre i territori dell'etica, ma sceglie di raccontare il mistero a partire da uno spunto classico, quello dei destini paralleli.

Il discorso morale qui si declina in maniera diversa: non tanto le regole del dover essere - e le loro trasgressioni - che possono illuminare il senso dell'esistenza, ma l'eticità più ampia e profonda che richiede l'adesione e l'accettazione dell'enigma.

I segni dell'impenetrabile che già punteggiavano i dieci film televisivi qui costituiscono l'essenza stessa del racconto. Quello che si percepisce nettamente, al di là della differenza dei temi, è la peculiarità ben definita di un autore che sa offrire allo sguardo immagini nitide e quotidiane, nella consapevolezza che l'inesprimibile può essere accennato dalla visione, suggerito, adombrato; e che il margine dell'indeterminatezza è ciò che dà valore alla visione.

Surrealismo, potremmo dire, se il termine non sapesse vagamente di vezzo intellettualistico, oppure, secondo un'altra definizione coniata per il film, realismo magico. Leggere il film come semplice sviluppo, sia pure personalissimo, del tema del "*sosia*" e del "*doppio*" non renderebbe giustizia alla complessità dei legami messi in gioco.



Certo la simmetria tra la Weronika polacca e la Veronique francese va ben al di là delle fattezze fisiche: entrambe sono orfane di madre, della quale conservano la fede nuziale con un culto particolare; entrambe sono appassionatamente dedite alla musica e al canto: in origine il film doveva chiamarsi, con un titolo meno didascalico dell'attuale, "*La corista*"; entrambe soffrono di una malformazione cardiaca; soprattutto entrambe percepiscono vagamente di non essere sole, di essere, come dice Veronique "*qui e altrove*".

Ma è una simmetria sfalsata, interrotta, non perfettamente speculare.

Tra le coincidenze che lo spettatore può vedere e le impalpabili sensazioni delle due ragazze si apre uno spazio rarefatto, che non si lascia inquadrare da definizioni compiute.

Anche la scansione cronologica della vicenda, che vede la prima parte dedicata a Weronika e la seconda a Veronique, non consente un'interpretazione netta: la storia di Veronique inizia dopo la morte di Weronika, che non ha voluto rinunciare al canto e che è colta da un attacco cardiaco durante la prima di un concerto. Le due figure rimangono separate, eppure sembra che la vita dell'una fluisca nell'altra.

La compiutezza dell'esistenza di Veronique sembra infine debitrice, in maniera indefinibile, delle migliori qualità di Weronika, così generosa e vitale, eppure è una compiutezza in cui si avverte una mancanza.

E' forse più rivelatore a questo proposito il titolo france

Il cast tecnico: Regia: Krzysztof Kieslowski. Sceneggiatura: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz. Direttore della fotografia: Slawomir Idziak. Direzione artistica: Krzysztof Zanussi. Montaggio: Jacques Witta. Musica: Zbigniew Preisner. Produzione: Leonardo De La Fuente per Sideral Productions-Tor Production Varsavia. Origine: Francia/Polonia. Durata: 1 h e 38'.

Gli interpreti: Irène Jacob (Weronika/Veronica), Philippe Volter (Alexandre Fabbri), Claude Duneton (il padre di Veronica), Sandrine Dumas (Catherine), Louis Ducreux (il professore).

La trama: La polacca Weronika e la francese Veronica sono identiche d'aspetto, sono entrambe orfane di madre e possiedono lo stesso dono, una voce magnifica e una naturale predisposizione per la musica. La prima, però, muore, per colpa di un difetto cardiaco, al suo primo concerto, mentre l'altra, rinunciando alla musica, avrà salva la vita e troverà anche l'amore.

Il regista: Nato a Varsavia nel 1941, Krzysztof Kieslowski è arrivato al cinema attraverso la Scuola superiore di cinema e tv di Lodz, specializzandosi nel documentario e debuttando nel 1966 con «Il tram». La sua prima opera di fiction è «Blizna» (La cicatrice, 1976), ma è con «Amator» (Il cineamatore, 1979) che l'autore inizia ad essere apprezzato dalla critica internazionale. La sua fama è essenzialmente legata a due lungometraggi: «Breve film sull'uccidere» (Krotki film o zabijanu, 1987) e «Non desiderare la donna d'altri» (Krotki film o milosci, 1988) e soprattutto a «Il decalogo» (1988-89), dieci mediometraggi televisivi, usciti in Italia prima nelle sale e già distribuiti, un capitolo per volta, in videocassetta.

se, "Les deux vies de Veronique", della traduzione italiana dalla quale si deduce un'idea di parallelismo che non pare del tutto corretta. Weronika e Veronique sono due persone distinte: nulla a che vedere con la reincarnazione o con la parapsicologia; proprio due, la comunicazione che tra di loro si instaura assume toni che trascendono la concretezza e l'immediatezza.

C'è un momento in cui il legame fra le due ragazze sembra stringersi: si incontrano per un istante, a Varsavia, dove Veronique scatta fotografie ad un corteo di studenti; in una delle foto, come scoprirà solo mesi dopo, vi è l'altra, la sconosciuta, Weronika, che invece è riuscita a scorgere il volto familiare ed estraneo (a scorgersi?) dietro i finestrini di un pullman.

Veronique, inquieta e fragile, insegue un amore: un marionettista autore di racconti per bambini che l'attira e la cerca con espedienti indiretti, elusivi.

La sequenza del teatro di marionette che Alexander Fabbri mette in scena nella scuola in cui Veronique tiene un corso di musica è forse una delle più simbolicamente esplicite: una ballerina muore e rinasce sotto forma di farfalla. Eppure, anche in questa specie di meta-racconto, qualcosa sfugge: ancora una volta la simmetria Weronika/Veronique è solo parzialmente rispecchiata in quella ballerina/farfalla.

Un altro indizio sfuggente: nel finale, quando Alexander e Veronique vivono ormai felicemente insieme, l'uomo costruisce due marionette con le fattezze della ragazza e le legge un breve racconto che ha appena composto: vi si narra di due bambine perfettamente identiche, che non si conoscono. Un giorno una delle due avvicina la mano ad un fuoco. "L'altra ritrasse la mano, e pertanto non seppe mai che si sarebbe bruciata. Si intitola La doppia vita di ...., non so come chiamarla ".

Anche l'ultima scena invita ad uno sguardo che oltrepassi la fisicità delle cose: Veronique accarezza la corteccia di un albero e nel dettaglio della sua mano che sfiora il legno si intravede qualcosa che eccede la fisicità .

E' una vicenda carica di influssi misteriosi, di relazioni evidenti eppure inspiegabili.

"....Non sono del tutto sicuro che cosa rappresenti, - afferma Kieslowski - certo ha a che fare con la comunicazione. Esiste cioè una comunicazione che non si basa sulla conversazione o sui segni convenzionali, ma su sentimenti, sensazioni, sensibilità; sulla sensazione che ci raggiungono messaggi che inizialmente non comprendiamo e di cui non sappiamo l'origine, ma che esistono e che possono modificare la nostra vita. " "Filmo la metafisica" continua Kieslowski.

Le intermittenze della vita, la sensibilità che percepisce l'altrove a dispetto delle chiusure di senso inseguite dal razionalismo, il gioco misterioso dell'affinità e della stanza, la possibilità di una comunicazione diversa e segreta, sono tutti piani tematici che il regista trasfonde nelle immagini.

Attraverso l'amalgama di elementi diversi - l'insistenza sui vetri e sugli specchi, l'uso di soggettive e primi piani, la suggestione della musica, il procedere ellittico degli eventi, l'impronta data alla recitazione della protagonista - Kieslowski costruisce la sua visione, restituendo al pubblico l'appagamento del vedere. Così la sua visualità insieme aperta e sfuggente, diventa il luogo di segni e rinvii, di corrispondenze e attento ascolto.

Liberamente tratto da **Letture**

