

FATA *M*ORGANA

quadrimestrale
di cinema
e visioni

37

U M A N O



LUGI
PELLEGRINI
EDITORE



F A T A

M O R G A N A

quadrimestrale
di cinema
e visioni

37

U M A N O

ANNO XIII
N. 37

GENNAIO
APRILE
2019

FATA MORGANA

Quadrimestrale di cinema e visioni

Pellegrini Editore

Direttore Roberto De Gaetano

Comitato scientifico Dudley Andrew, Raymond Bellour,
Sandro Bernardi, Francesco Casetti, Antonio Costa,
Georges Didi-Huberman, Ruggero Eugeni, Massimo Fusillo, Annette Kuhn,
Pietro Montani, Jacques Rancière, David N. Rodowick, Giorgio Tinazzi

Comitato direttivo Marcello W. Bruno, Francesco Ceraolo, Alessia Cervini (coordinatore),
Daniele Dottorini (coordinatore), Michele Guerra, Bruno Roberti,
Antonio Somaini, Salvatore Tedesco, Luca Venzi (coordinatore), Dork Zabunyan

Caporedattore Alessandro Canadè

Redazione Daniela Angelucci, Luca Bandirali, Simona Busni, Dario Cecchi,
Massimiliano Coviello, Paolo Godani, Andrea Inzerillo, Angela Maiello,
Carmelo Marabello, Emiliano Morreale, Alessio Scarlato, Giacomo Tagliani,
Christian Uva, Francesco Zucconi

Coordinamento segreteria di redazione Loredana Ciliberto (responsabile), Pietro Renda

Segreteria di redazione Raffaello Alberti, Antonio Capocasale,
Deborah De Rosa (webmaster), Gianfranco Donadio, Patrizia Fantozzi,
Giovanni Festa, Caterina Martino, Teresa Lara Pugliese, Nausica Tucci

Direttore Responsabile Walter Pellegrini

Redazione

DAMS, Università della Calabria
Cubo 17/b, Campus di Arcavacata - 87036 Rende (Cosenza)
E-mail fatamorgana.rivista@gmail.com
Sito internet <http://fatamorgana.unical.it>

Amministrazione - Distribuzione

GRUPPO PERIODICI PELLEGRINI
Via Camposano, 41 (ex via De Rada) - 87100 Cosenza
Tel. 0984 795065 - Fax 0984 792672
E-mail info@pellegrinieditore.it
Sito internet www.pellegrinieditore.com

ISSN 1970-5786 - ISBN 978-88-6822-869-9

Stampato in Italia nel mese di maggio 2019

Abbonamento annuale € 40,00; estero € 50,00; un numero € 18,00
(Gli abbonamenti s'intendono rinnovati automaticamente se non disdetta
30 gg. prima della scadenza) c.c.p. n. 11747870 intestato a
Pellegrini Editore - Via G. De Rada, 67/c - 87100 Cosenza
Per l'abbonamento on line consultare il sito www.pellegrinieditore.com

SOMMARIO

- 7 **“L’umano è lo spettatore”.**
Conversazione con Bruno Dumont
a cura di Andrea Inzerillo

FOCUS

- 25 **Senza comune misura.**
Il cinema e la perdita di centralità della figura umana
Raffaello Alberti
- 43 **Simbiosi uomo-macchina e dispositivi visivi**
Simone Arcagni
- 57 **Davanti allo sguardo di Orfeo**
Alessandra Romeo
- 75 **Sulle tracce dell’umano. Il *video-recording* nell’ontologia
relazionale del *Post-human***
Anna Luigia De Simone
- 91 **L’apologia dell’eroe: i residui dell’umano
nella trilogia superomistica di Shyamalan**
Salvatore Finelli
- 107 **Fragili supereroi.**
Il “racconto dell’umano” nell’universo Marvel
Diego Del Pozzo
- 121 **Cose sotto la pelle. Soglie dell’umano
nell’horror degli anni ottanta**
Giuseppe Previtali

- 135 **Marginale, dunque umano.**
Estetica della prossimità nel cinema del reale
Antonio Capocasale
- 149 **Quello che il Po ha fatto al cinema italiano**
Francesco Zucconi
- 167 **Lo sguardo (dis)umano di Bruno Dumont**
Alberto Scandola

RIFRAZIONI

- 183 **Corpi inabitabili. A partire da *The Elephant Man* di Lynch**
Giancarlo Grossi
- 189 ***Wall-E*. Quel che resta dell'uomo**
Raffaele Chiarulli
- 199 **Uomini di ferro e armi viventi. La reificazione dell'umano
in *Tetsuo: The Bullet Man* e *Iron Man 3***
Luciano Attinà
- 207 **Il sentire che ci fa umani. *L'estate di Giacomo
di Comodin***
Fabio Alcantara
- 215 ***Swiss Army Man*. Cosa vuol dire essere umani?**
Salvatore Frisina
- 223 **Una specie di compagnia oltreumana:
Gorge Cœur Ventre di Maud Alpi**
Jacopo Rasmi
- 233 ***Ready Player One*: la voce umana come *easter egg***
Anton Giulio Mancino
- 241 **Lo spazio dell'umano: *The First* di Beau Willimon**
Angela Maiello
- 247 *Abstract in inglese*

Swiss Army Man. **Cosa vuol dire essere umani?**

Salvatore Frisina

Quando i membri di determinate culture si incontrano gestiscono la relazione come uno scambio di narrazioni e gli esiti dello scambio influenzano l'identità e la realtà di entrambi¹. Le narrazioni sono infatti, per l'antropologia culturale di stampo geertziano, lo strumento di comunicazione principale attraverso le quali gli esseri umani negoziano la realtà e la loro identità. A partire da questo assunto, useremo l'accezione antropologica del termine narrazione per approfondire alcune teorie dello storytelling cinematografico attraverso l'analisi di *Swiss Army Man – Un amico multiuso* (Kwan e Scheinert, 2016). Nel film, dove la relazione tra un personaggio non-umano e un umano solleva questioni profonde legate al concetto di umanità, la narrazione pare seguire gli snodi narrativi principali de *Il viaggio dell'eroe*²; i cosiddetti punti di svolta, desunti a loro volta dalla *Poetica* di Aristotele, dagli studi di Campbell sulla mitologia³ e di Propp sulle fiabe⁴. Nello specifico ne prenderemo in esame tre, i cosiddetti attraversamento della soglia, traversia e resurrezione e vedremo come il film utilizzi una data grammatica visiva per muovere la storia in una specifica direzione simbolica e il vissuto dei personaggi verso una maturazione interiore. Vedremo come le tappe vogleriano possano risultare fin troppo schematiche e come la prospettiva antropologica possa servire a scioglierne gli snodi più rigidi. Infine, mettendo a confronto questi punti, mostreremo come il concetto di umano sia nel film una mappa semantica che consente al discorso tematico di svilupparsi e concludersi.

¹ C. Geertz, *Interpretazione di culture*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1998.

² C. Vogler, *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, tr. it., Dino Audino, Roma 1999.

³ J. Campbell, *L'eroe dai mille volti*, tr. it., Lindau, Torino 2012.

⁴ V. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G.L. Bravo, tr. it., Einaudi, Torino 2000.

Swiss Army Man racconta del viaggio di ritorno a casa di Hank, un giovane orfano di madre e trascurato dal padre che soffre di solitudine e mancanza di amore. Naufrago in un'isola deserta e sul punto di suicidarsi, scopre in un cadavere una bizzarra risorsa per tornare a casa, il cadavere soffre di potenti flatulenze, che Hank sfrutta come motore propulsore per fuggire dall'isola cavalcando la carcassa. Si tratta della prima di numerose trovate originali che danno il titolo al film⁵.

Il contesto principale del film è un bosco dall'atmosfera fiabesca, ma allo stesso tempo pervaso da immondizie di vario genere che, funzionalmente alla trama, corroborano visivamente la cosiddetta "domanda drammatica"⁶: cosa farsene degli scarti degli umani? La storia si sviluppa intorno al rapporto tra Hank, scarto in quanto suicida e Manny, scarto in quanto cadavere. Manny non ricorda il passato, non ha idea di come funzionino il mondo degli esseri umani, così chiede ad Hank di istruirlo.

La soglia

Ricalibrando il senso del termine vogleriano attraversamento della soglia, è possibile identificare nel film un momento di passaggio significativo rispetto alla già citata domanda drammatica. Nonostante Vogler consideri questo punto di svolta come il mero passaggio dal mondo ordinario al mondo straordinario della storia, lo intendiamo qui come il momento in cui il personaggio riconosce, a livello emotivo, qual è il percorso da intraprendere e, conseguentemente, si imbarca nell'avventura. In chiave antropologica, ciò che conta in ogni transito simbolico non è tanto l'aspetto visivo, quanto soprattutto il processo interiore di chi lo adempie.

Hank varca la soglia nel momento in cui Manny ha un'erezione quando Manny vede per caso la figura di una donna in bikini su una rivista abbandonata tra i rifiuti, è terrorizzato dal sentirsi eccitato. In effetti, è la prima volta che vive un contatto con il proprio corpo. Per Hank, l'evento è illuminante. Accortosi che l'erezione, dovunque venga spostato il corpo, punta sempre nella stessa direzione, capisce di aver trovato una bussola.

Al di là dell'originalità della scelta narrativa e dall'ironia che ne scaturisce, questa bussola fallica assume anche una funzione simbolica, non

⁵ *Swiss Army Man* è un gioco di parole nato dalla fusione del termine *swiss army knife* – coltellino svizzero – e *man* – uomo. Liberamente tradotto per la versione italiana *Swiss army man*. *Un amico multiuso*.

⁶ L. Egri, *L'arte della scrittura drammaturgica*, tr. it., Dino Audino, Roma 2009.

indica soltanto il percorso da intraprendere ma fornisce una prima traccia tematica: la sessualità. Si tratta di una soglia perché è la prima occasione in cui un personaggio sancisce un bisogno personale evidente e, per Hank, l'aver guadagnato una bussola implica anche che il suo percorso è iniziato. È interessante notare che, in senso diegetico, Hank svolge un ruolo attivo nel capire come sfruttare al meglio il suo amico multiuso, ma da una prospettiva interiore, apparentemente passiva, è Manny a intraprendere un percorso.

La traversia

Nella prima fase del film, il confronto tra Hank e Manny si configura in maniera unilaterale, Manny fa domande, Hank risponde. Ma dal punto di svolta successivo, la cosiddetta traversia, il rapporto cambia. Si ripete una dinamica visivamente e strutturalmente simile alla soglia, una grammatica che ha la funzione di incanalare la storia. Nuovamente, mentre Hank cerca di recuperare la rotta perduta in seguito a un attacco subito da un animale pericoloso, Manny si imbatte nella foto di una ragazza sullo smartphone di Hank. È una foto che abbiamo già visto: Hank ha controllato spesso il cellulare nella speranza di trovare campo e il volto di lei è stato sempre visibile sullo sfondo. Nel momento in cui Manny vede la foto, si innamora della ragazza.

Per Vogler, una traversia è caratterizzata da uno scontro diretto tra protagonista e antagonista, il cui esito deve necessariamente essere una sconfitta. Anche in questo caso, un'interpretazione antropologica aiuta a chiarire il senso intrinseco di questa funzione. Nel gergo metaforico di Vogler, l'eroe affronta un drago a guardia di una spada magica, perde, ma guadagna la spada come ricompensa. Sotto il profilo dell'antropologia culturale, durante una negoziazione fra persone, può arrivare un momento in cui la relazione giunge a un forte momento di tensione, sia essa di odio o di amore. Tale apice, a livello emotivo, è vissuto dalle parti come una sconfitta nel senso che ci si accorge di aver perso l'equilibrio relazionale maturato. Ma allo stesso tempo, il medesimo apice relazionale può essere vissuto come una vittoria-ricompensa, poiché l'intensità delle emozioni in gioco rende la relazione più significativa. Per riconoscere una traversia, bisogna allora non tanto cercare l'analogia di uno scontro aperto, o le sembianze di un antagonista, o il corrispettivo di un'arma speciale, quanto chiedersi se il protagonista guadagna, in seguito a un momento di alta emotività nei confronti di un'alterità, una conoscenza più profonda di sé in relazione a essa, ovvero la consapevolezza del sé – di un'identità – relazionale.

La prima volta che Manny vede una donna, il suo corpo risponde con

l'eccitazione erotica, la seconda volta prova invece un'emozione nuova: l'amore. Sente che quella foto è l'unico elemento che può fare da ponte verso il passato e ha la vivida sensazione che quella donna sia stata la sua fidanzata. L'eccitazione erotica è sparita e con lei la bussola fallica. Per ritrovare la rotta Hank ha ora bisogno di spiegare a Manny qualcosa di più complesso di un'erezione.

Tutte queste informazioni passano attraverso un esplicito litigio tra i due, uno scontro aperto in cui Hank lascia intuire allo spettatore di essere lui stesso innamorato di Sarah, la donna della foto.

A partire da una riproposizione della citata grammatica d'innescio della soglia, il rapporto fra i due personaggi assume un valore nuovo, più conflittuale. Adesso Hank, per riguadagnare la bussola fallica, deve confrontarsi con il fatto che Manny non è più soltanto uno strumento utile, ma anche un antagonista, poiché condivide con lui lo stesso obiettivo amoroso. Hank insomma affronta una traversia perdendo l'esclusività del suo obiettivo amoroso, obiettivo che a sua volta viene così per la prima volta palesato. Prima della traversia, pensavamo che Hank volesse solo tornare a casa, adesso invece conosciamo un pezzo più importante del puzzle: Hank vuole tornare per conquistare Sarah.

Nel frattempo Manny, reagendo al sentimento d'amore, costringe Hank a indossare i panni di Sarah, cosicché simulando un incontro con lei lui possa ricordarla. Per farlo, imbastiscono una ricostruzione in scala dell'autobus dove Hank era solito incontrare Sarah, utilizzando sia rifiuti che elementi propri del bosco. Una scelta estetica che rappresenta eloquentemente il modo in cui gli scarti, stiano ora trovando, simbolicamente un'intesa. L'apice della simulazione viene raggiunto quando Hank fronteggia un'altra sconfitta. Nel dibattere sul modo giusto di approcciare la Sarah immaginaria, Manny lo mette in difficoltà chiedendogli cosa farebbe al suo posto. Segue un silenzio, poi uno sguardo di sconforto da parte di Hank che confessa: «Manny, I should tell you the truth, I'm not very good at this stuff.»

L'ammissione di non essere in grado di sedurre, porta Manny a reagire come ha sempre fatto, semplificando la questione – «Alright, nobody loves you» – e cogliendone il punto. Nonostante questa risposta brutale amplifichi lo sconforto di Hank, è anche lo svelamento più eloquente delle sue debolezze, nonché la spinta necessaria a dargli la forza di reagire. Hank risponde facendo indossare a Manny degli occhiali da sole, ergendolo in piedi e muovendolo, come fosse un burattino, in direzione della Sarah immaginaria mimando un'andatura seduttiva e pavoneggiante. Un gesto, insomma, di rivalsa e rinnovata speranza. Se all'inizio della sequenza Hank ha perso la bussola fallica a causa dell'amore, alla fine della traversia è proprio per questa mancanza che Hank estrapola dalla consapevolezza dei suoi limiti

il coraggio di affrontarla, questa è la sua ricompensa.

Il loro arco di trasformazione⁷ insomma è speculare. Manny conosce l'amore, si sente sconfitto quando Hank gli rivela di non saper sedurre, e viene sorretto da lui quando Hank trova il coraggio. Hank, parallelamente, ammette di amare Sarah, viene sconfitto dalla consapevolezza di non saperla sedurre e ritrova coraggio quando si tratta di supportare Manny. La ricompensa finale dunque è valida per entrambi e, attraverso questo percorso relazionale, gli archi narrativi dei due si sovrappongono. Manny infatti non è altro che lo specchio delle paure di Hank, una metaforica carcassa fatta di insicurezza e solitudine che il protagonista trascina con sé. Una metafora il cui nome proprio, Man-ny – del quale una significativa traduzione potrebbe essere “uman-oide” – suggerisce già l'esito simbolico del viaggio interiore.

Resurrezione

Un avvicinamento così intenso da parte di due personaggi maschili potrebbe lasciar intuire la presenza di una tematica omosessuale, il regista stesso ha ironizzato sul fatto di avere «accidentally made a gay [...] movie»⁸. In fondo il rapporto tra i personaggi è abbastanza intenso da ricordare una storia d'amore. Ma ad un'analisi attenta, come vedremo, si tratta in realtà dell'interpretazione ironica di un processo, caro alla psicanalisi, quale la scoperta dell'amore per se stessi⁹. Manny infatti svolge nei confronti di Hank un ruolo anche terapeutico, dal momento che restituisce alle sue spiegazioni una ripetizione delle stesse in forma alterata¹⁰, utile a Hank per rivedere a sua volta la propria idea di umanità.

Questo aspetto emerge in maniera evidente nella parte finale del film, nel punto di svolta che abbiamo identificato come la resurrezione. Secondo Vogler, una volta guadagnata la consapevolezza necessaria per affrontare il viaggio, l'eroe sarà costretto prima o poi a fronteggiare nuovamente l'antagonista per decretare o meno la sua completa maturazione. Questa fase della storia potrebbe ricordare il processo traversia-ricompensa, poiché

⁷ D. Marks, *L'arco di trasformazione del personaggio*, tr. it, Dino Audino, Roma 2007.

⁸ R. Hawkes, *Swiss Army Man directors: how we accidentally made a gay necrophilia movie*, in “The Telegraph - Film”, <https://www.telegraph.co.uk/films/2016/09/30/swiss-army-man-directors-how-we-accidentally-made-a-gay-necrophilia/>

⁹ P. Schellenbaum, *La ferita dei non amati*, tr. it., RED, Milano 2015.

¹⁰ P. Watzlawick, *Il linguaggio del cambiamento. Elementi di comunicazione terapeutica*, tr. it., Feltrinelli, Milano 2013.

l'eroe viene nuovamente sconfitto trovando, poco dopo, nuova linfa. Per chiarire questo aspetto in chiave antropologica, è utile accennare al tratto culturale del lutto.

Il lutto è un tratto comune a ogni cultura. Spesso le comunità, alla morte di un componente, organizzano pratiche sociali mirate a rendere l'accaduto una questione comunitaria¹¹. Di fronte alla morte, gli individui cambiano atteggiamento nei confronti del defunto e rivalutano la sua immagine sociale. Ma questo nuovo approccio è legato anche a una ri-narrazione della comunità stessa, sia dell'identità collettiva sia dell'auto-rappresentazione di ogni singolo individuo.

La morte altrui può essere per me solo "l'esperienza – estremamente complessa e diversa – di un cambiamento radicale nella mia relazione con l'altro e dunque, in una certa misura e a seconda delle circostanze, di un cambiamento di me stesso. Noi infatti siamo, realmente, solo nelle e mediante le molteplici relazioni con l'altro"¹².

Lo storytelling sfrutta questo aspetto della cultura del lutto per svelare tratti caratteriali più genuini di un personaggio. Ovvero racconta, attraverso la sua reazione al confronto con la morte, un aspetto interiore cruciale. Nelle teorie vogleriane, la resurrezione è il punto di svolta investito di tale funzione.

A differenza della soglia e della traversia, dove l'eroe guadagna prima una consapevolezza del mondo straordinario e poi di sé stesso, nella resurrezione riscopre la propria identità in funzione del percorso intrapreso e di ciò che ha imparato. Nel film in esame, quando lo smartphone di Hank trova campo, indicandogli di essere giunto quasi al termine del viaggio, lui e Manny vengono attaccati da un orso e, per la terza volta, il film ripropone la grammatica d'innescò. Hank scopre da Instagram che Sarah ha un fidanzato. Quando l'orso attacca, Hank abbandona per terra il cellulare, riempie di pietre la bocca di Manny e mira all'orso, certo che Manny farà da mitragliatore. Ma Manny getta lo sguardo accidentalmente sulla foto di Sarah abbracciata al fidanzato e, di colpo, perde i poteri.

Dopo aver fatto esperienza dell'eccitazione erotica e del sentimento d'amore, Manny per la prima volta scopre cosa vuol dire perdere un amore, così perde anche la sua identità multiuso. Il dialogo che segue tra lui e Hank è significativo.

¹¹ L. Thomas, *Antropologia della morte*, tr. it., Garzanti, Milano 1976.

¹² M. Oraison, *Jésus-Christ, ce mort vivant*, Grasset 1973, p. 90, citato in *ivi*, p. 277.

I'm talking about life? What is life? [...] I'm just thinking. [...] if my best friend keeps his farts from me, what else is he hiding from me? And why does that thought make me feel so alone? [...] I just had a thought about a thought. How do you hide your thought? And why do we have to hide everything? [...] We're gonna die. That's a thought. I'm sorry if this makes me weird or you don't understand, but I wish I was dead again.

No, Manny, I understand.

So I guess you're gonna die now. It sounds like It's my fault.

No, Manny, it's not your fault. I probably would have done it myself eventually, God knows I've tried. But there was always something there, some thought that was beautiful enough to keep me going. Maybe that is just something the brain invents to survive.

Manny scopre insomma il bisogno di trovare un senso alla vita in funzione del fatto che un giorno morirà, confrontandosi con un lutto e guadagnando la capacità di fare ragionamenti in merito. A differenza delle interazioni precedenti, Manny non aspetta i feedback di Hank, costruisce invece un ragionamento autonomo, trovando le forze di alzarsi in piedi – di resuscitare – e di scacciare l'orso. Potrebbe sembrare paradossale che, proprio nel momento di minor fiducia in se stesso, Manny recuperi da solo le forze e riesca addirittura a camminare, ma non si tratta di un paradosso, bensì di un comune processo relazionale. La battuta «No, Manny, I understand» è lo snodo fondamentale dell'intero film. Nel momento in cui Manny smette di fare domande e sancisce un proprio punto di vista sul mondo, ovvero il desiderio di morire, anche Hank cambia ruolo. Non ha più una domanda a cui rispondere, bensì un amico da ascoltare. La sua risposta «I understand» è sufficiente per ristabilire la solidità della relazione e lasciare a Manny la scelta fra morire o rinascere. L'ultimo elemento relazionale che mancava per l'educazione di Manny è dunque l'ascolto. Una volta ricevuto, Manny è già rinato e il gesto fisico di alzarsi in piedi e affrontare l'orso è solo la traduzione visiva di un processo interiore.

In antropologia, l'ascolto svolge una funzione culturale fondamentale¹³, poiché

In una società complessa dove il conflitto diventa un carattere intrinseco di ogni comunicazione e dove il riconoscimento e il ri-

¹³ A. Boros, *Prepararsi all'ascolto. Uno sguardo antropologico sull'ascolto come negoziazione culturale*, in "Metis", XXI, n. 1 (2014), pp. 7-28.

spetto reciproci vanno continuamente riaffermati, non si può essere dei buoni osservatori se non si possiede la strumentazione teorica, epistemologica e pratica dell'ascolto attivo, dell'autoconsapevolezza emozionale, della gestione creativa dei conflitti¹⁴.

L'ascolto è dunque uno strumento di supporto alle negoziazioni e, nel caso del rapporto tra Hank e Manny, è anche l'insegnamento cardine per potersi definire umani. L'esito della negoziazione tra i due è un'identità unica, relazionale e riflessiva¹⁵.

Conclusioni

Le storie sono anche re-interpretazioni dell'umano mirate a comprendere la natura emotiva dei suoi tratti culturali. Nel caso di *Swiss Army Man*, il tratto culturale osservato è il bisogno di essere amati e il rapporto tra Hank e Manny rappresenta un percorso identitario alla scoperta di se stessi. Un ragazzo sull'orlo del suicidio trova, come unica via di salvezza, qualcosa che ha bisogno delle sue conoscenze sull'umano per tornare a vivere. Da una prima fase relazionale prettamente educativa si passa a un'inversione di ruoli dove il confronto reciproco porta alla scoperta dei propri limiti e delle proprie paure. Una nuova alleanza si forma, tanto che l'amicizia sembra sostituirsi all'obiettivo primario di essere amati, fin quando il ritorno alla realtà del mondo ordinario della storia non scaraventa entrambi nel baratro dell'insicurezza. Un baratro come banco di prova della relazione che, nonostante sembri sfaldarsi, si riconsolidava immediatamente senza l'ausilio di alcun deus ex machina. *Swiss Army Man* racconta di come un non-umano possa diventare umano senza l'ausilio di alcuna pozione magica. La soluzione ai conflitti tra Manny e Hank sta infatti nell'ascolto reciproco, ricordandoci che alla fine essere umani significa saper stare in relazione. Potremmo intendere allora che la risposta alla domanda drammatica iniziale – cosa farsene degli scarti – sia in fondo la necessità di umanizzarli. Un messaggio, tanto semplice quanto attuale, che l'apparente surrealismo del film riesce a concretizzare in un'avvincente dinamica relazionale, fino a prova contraria, universale.

¹⁴ M. Sclavi, *Arte di ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*, Mondadori, Milano 2003, pp. 142-143.

¹⁵ A. Frisina, *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino 2013.