DOPPIOZERO

I silenzi di Jarmusch

Giampiero Frasca

8 Gennaio 2026

Si è fatto un gran parlare dei silenzi di un film come *Father Mother Sister Brother* di Jim Jarmusch, soprattutto dopo la sua vittoria all'ultima Mostra del cinema di Venezia da totale outsider, quando tutti già preconizzavano i favoriti *La voce di Hind Rajab*, *No Other Choice*, *A House of Dynamite*, *Sotto le nuvole* e *La grazia*. E di silenzi si è parlato anche negli articoli che hanno accompagnato l'uscita del film, come se il tratto distintivo di un lavoro sulla crisi della famiglia fosse tutto in questi momenti in cui il dialogo si ferma, balbetta, resta in attesa di qualcosa che probabilmente non avverrà. Ma il silenzio nel film di Jarmusch è solo uno degli aspetti di cui si compone un lavoro complesso, stratificato, probabilmente meno coinvolgente sul piano emotivo di *La voce di Hind Rajab*, dalle soluzioni visive più discrete rispetto a *No Other Choice* e dalla struttura più lineare, con i suoi tre episodi giustapposti, in paragone ad *A House of Dynamite*, tanto per restare nell'ambito delle polemiche veneziane, ma certo non meno ricco di questi stessi lavori sul piano della densità degli elementi significanti.



Jim Jarmusch alla premiere veneziana del film.

A ben guardare, il silenzio nei film di Jarmusch non è una novità, quanto una delle sue riconoscibili cifre stilistiche. Da sempre, infatti, il suo cinema ha nelle pause, nel non detto, nell'ineffabilità di molte situazioni, una delle forme di maggiore espressività. Ciò che è cambiato, in qualche modo si è evoluto in un discorso nel quale il trascorrere dei tempi entra in diretta relazione con la poetica, è la sua natura, il motivo del suo utilizzo. Non si tratta solo di rarefazione narrativa o di pausa dialogica: se nei primi lavori, come *Permanent Vacation* o *Stranger Than Paradise*, era introiezione insondabile di un'incomunicabilità perfettamente coerente con le dinamiche estetiche di quella *New Wave* indipendente newyorchese di cui Jarmusch era uno dei nomi più rappresentativi, in seguito si è raffinata, diventando una forma ricercata di preterizione. Era infatti la consistenza esistenzialista del silenzio a fornire al pubblico, se il titolo non fosse già stato sufficiente, le coordinate per interpretare la sostanza metafisica di Johnny Depp in quel capolavoro tardo western che fu *Dead Man*, ed era lo sguardo attonito di Bill Murray alla ricerca di una certezza impossibile nelle ultime inquadrature di *Broken Flowers* a far tramontare definitivamente il tentativo di riconoscere la paternità ignorata fino a quel momento.

In *Father Mother Sister Brother* i silenzi assumono una nuova funzione. Nell'illustrare la relazione tra genitori e figli a varie latitudini lungo tre episodi indipendenti (New Jersey agreste, periferia dublinese e Parigi), il silenzio si carica di un valore aggiunto. Che va oltre la semplice difficoltà di comunicazione dovuta

al gap generazionale o alle incomprensioni familiari pregresse, perché è un silenzio che sostituisce le parole con l'imbarazzo, con l'incapacità di sostenere una conversazione che vada oltre la semplice circostanza o la visita di cortesia dovuta alle consuetudini del rapporto. E questo è evidente soprattutto nei primi due episodi.



Tom Waits.

Nel primo, Tom Waits, che con il passare del tempo diventa sempre più tassidermicamente stagionato quanto la sua voce, vive isolato in un'amena località del New Jersey (West Milford) e riceve la visita quanto mai episodica dei due figli, Adam Driver e Mayim Bialik. Dei due, il primo pare più preoccupato per le sorti del padre, mentre la figlia è più distaccata, ma la conversazione non esce dai binari della convenzionalità. Non a causa di una sceneggiatura insulsa, sia chiaro; anzi, lo *script* banalizza i suoi dialoghi per ricreare autentici momenti interlocutori, di domande e risposte che paiono tentare solo di riempire un vuoto, non di propendere realmente verso l'altro, interessandosene. La conversazione è essenziale, condotta per trascorrere il tempo della visita, scandita dai riempitivi fonetici gutturali del padre, autentici *gap fillers* che rimettono faticosamente sui binari un dialogo mai davvero iniziato, e intervallata da momenti di stasi che invece dicono molto di più sulla qualità del rapporto. In modo simile procede il secondo episodio, quello irlandese, nel quale un'anziana scrittrice di successo, Charlotte Rampling, ospita per una delle due visite annuali le sue figlie, l'impacciata Cate Blanchett e la spiantata Vicky Krieps, accogliendole con un senso di malcelata superiorità e di evidente rassegnazione. Qua il silenzio è attesa timorosa, preparazione di una rivelazione con cui sorprendere una madre che ormai non attende più nulla e assume tutto con il suo sguardo fermo e la

bocca atteggiata a un’empatia comprensiva, più che realmente partecipe.

Il silenzio, in *Father Mother Sister Brother*, è l’indice retorico di un’estraneità vicendevole. Ognuno interpreta una parte e tutti si mostrano per quello che non sono – Tom Waits come il povero vecchio accondiscendente abbandonato ai suoi ricordi, Vicky Krieps come l’aggressiva imprenditrice di e-commerce –, modulando se stessi in funzione delle aspirazioni che credono ancora vive nell’interlocutore. Di fatto sono figure assenti l’una per l’altra pur nell’illusione di una presenza estemporanea, che sfuma immediatamente dopo che i convenevoli, la visita di cortesia, si è conclusa. L’inerzia del dialogo ha però la sua compensazione in una scenografia resa sempre pregna, ingombra di oggetti, che fungono da correlativo alla languidezza scorata dei personaggi, come se le reazioni si trasferissero tutte nelle cianfrusaglie che affollano la stanza, lasciandoli esangui di autentiche emozioni.



Charlotte Rampling, Cate Blanchett, Vicky Krieps.

A dimostrazione di questa voluta reciprocità tra umano e organico, i gemelli del terzo episodio (Indya Moore e Luka Sabbat) sono i personaggi che parlano di più, evitando i silenzi dubbiosi e pieni di disagio degli altri personaggi mostrati in precedenza. Il loro dialogo è pieno, ritmato, privo di pause, perché il loro rapporto è paritetico, non influenzato dalla differenza d'età, di carattere o dai malintesi. L’episodio che li vede protagonisti è l’unico rivolto positivamente al futuro, privo degli inciampi che bloccano gli altri personaggi in un passato paludoso: il loro trauma è la perdita dei genitori in un incidente aereo, non la loro ingombrante presenza; è affetto nostalgico, non scoria di lunghe incomprensioni. Non è un caso che la loro conversazione avvenga nell’alloggio dei genitori completamente vuoto, privo anche dell’arredamento, pronto per essere venduto, nelle cui stanze

nude si libra l’unico movimento di macchina dell’intero film, di fatto una sottolineatura evocativa, per di più circolare, che esalta la purezza del rapporto a scapito di ogni elemento estraneo. Gli oggetti che una volta erano presenti nell’appartamento, gli stessi oggetti che bloccavano l’espressione dei sentimenti negli altri due episodi, sono accantonati in un magazzino che i gemelli serrano prima di allontanarsi, osservati dalla macchina da presa, immobile, simbolo visivo di una giusta elaborazione e del superamento di ogni eventuale trauma possibile.

Come si è detto, Jarmusch fa evolvere la sua idea di destrutturazione familiare in tre momenti. Già per due volte, nella sua filmografia, aveva affrontato il racconto antologico, creando degli indicatori di unità che tenessero i vari episodi concettualmente insieme: in *Mystery Train - Martedì notte a Memphis* era lo stesso albergo, l’ideale presenza di Elvis (in un film ambientato a Memphis, d’altronde...) e un improvviso colpo di pistola proveniente dall’esterno; in *Taxisti di notte* la contemporaneità lungo diversi fusi orari. *Father Mother Sister Brother* ignora la coincidenza temporale, perché con il tempo ha una relazione di incidenza rievocativa, con tutte le conseguenze che si attivano rispetto a questioni familiari irrisolte. Il passato ritorna attraverso le fotografie su cui si sofferma l’attenzione dei personaggi, e le immagini diventano il momento per ricordare ciò che è stato o chi non c’è più e le sensazioni ad esso associate. Sul piano della relazione un’opportunità di dialogo, su quello della scrittura per il film l’ennesimo momento di dilatazione di silenzi e imbarazzi, un ulteriore vuoto che aumenta le distanze. Con la solita eccezione dei due gemelli, per i quali le foto di famiglia sono momento di riflessione elegiaca, commossa e funzionale a una giusta elaborazione del dolore, in un’accettazione serena e rivolta al futuro.

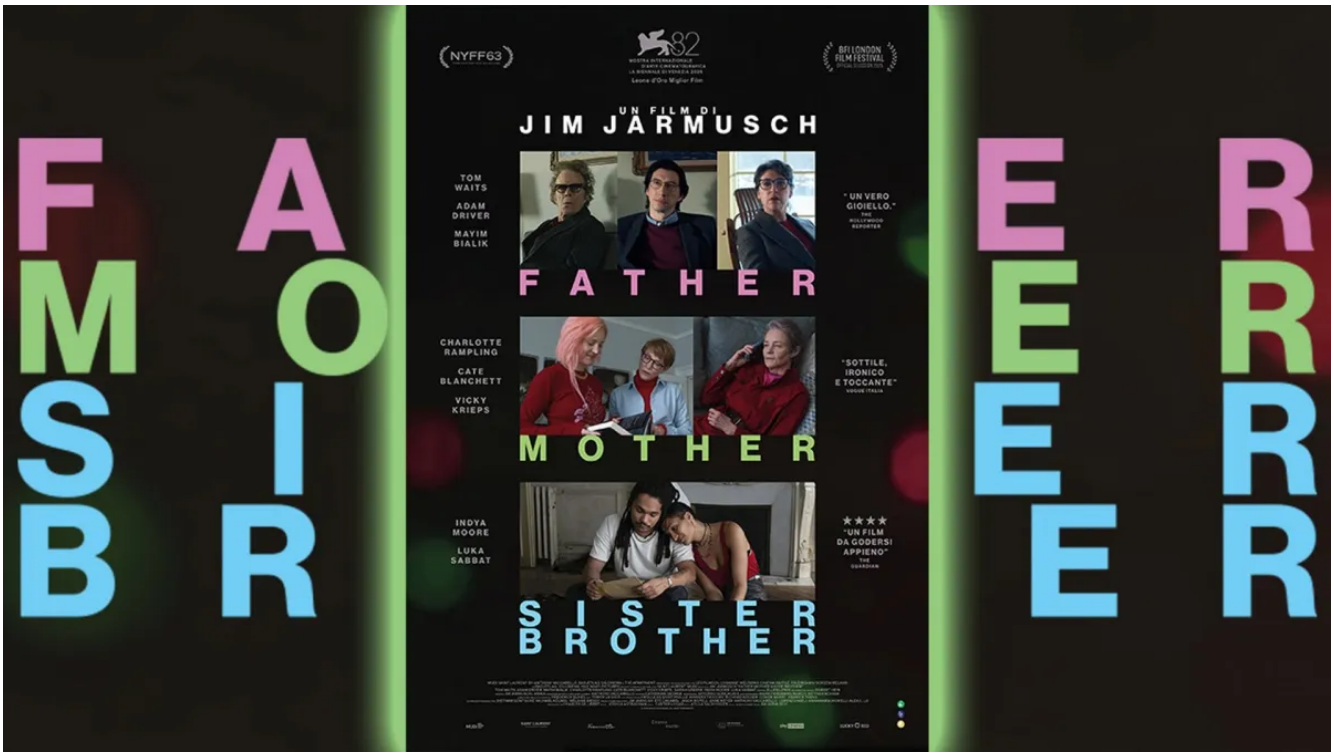


Indya Moore e Luka Sabbat.

Se la coincidenza temporale è ignorata, il legame tra i vari episodi, solo apparentemente scollegati come se fossero un campionario di possibilità ancorate a soggetti diversi, è dato dalle consonanze interne che Jarmusch dissemina e che ritornano in ogni situazione, seppur con gradi diversi. *Father Mother Sister Brother* è un racconto in rima baciata che si nutre dei medesimi elementi, orchestrati per evidenziare le differenze, più che le similarità: il viaggio in auto di tutti i personaggi per giungere nell'abitazione del genitore (o dei genitori, nel caso dell'episodio parigino), la differenza di scenario che si palesa davanti agli occhi dei figli e che fornisce il *mood* a ciò che seguirà, la caratterizzazione preliminare dei personaggi tratteggiati con pochi, discreti e magistrali tocchi (i calzettoni spessi e sciatti di Cate Blanchett in panne con l'auto, ad esempio), le riflessioni sulla purezza e la bontà dell'acqua, la presenza dei Rolex, finti o veri, ognuno con il suo investimento emotivo o caratteriale, i rimandi a "Desolandia", inteso come luogo dell'anima malinconico e ghettizzante. A questo articolato panorama è da aggiungere anche la trovata allegorica di creare un accordo cromatico tra i capi indossati dai figli, quasi a marcare un'inclinazione all'accordo formale laddove latita la sintonia affettiva. Gli unici a trasgredire questa tendenza sono, ovviamente, sempre i due gemelli, inizialmente vestiti entrambi di pelle, ma poi, nel vuoto dell'abitazione familiare, mentre sono intenti a sfogliare le foto della loro infanzia spensierata, sdraiati uno sull'altro con t-shirt di diverso colore (rosso e bianco), come a proporre una franca complementarità, piuttosto che un'artificiosa conformità.

E su tutto, a formare un tessuto connettivo surreale nella sua estetizzazione proposta al ralenti, la presenza per ogni episodio di un gruppo di skaters, che si muovono liberi, totalmente avulsi, incuranti del contesto. Un'immagine di leggerezza, in netta controtendenza con la gravità degli episodi che introduce: un ponte visivo tra i mondi, uno squarcio di lirismo, forse anche un lampo di ottimismo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


FATHER
MOTHER
SISTER
BROTHER
NYFF63
82
BFI LONDON FILM FESTIVAL
UN FILM DI
JIM JARMUSCH
TOM WAITS
ADAM DRIVER
MAYIM BIALIK
" UN VERO GIOIELLO."
THR HOLLYWOOD REPORTER
CHARLOTTE RAMPLING
CATE BLANCHETT
VICKY KRIEPS
"SOTTILE, IRONICO E TOCCANTE"
VOGUE ITALIA
INDYA MOORE
LUKA SABBAT
★★★★
"UN FILM DA GODERSI APPIENO"
THE GUARDIAN