

SHUTTER ISLAND

di Martin Scorsese

con Leonardo DiCaprio, Mark Ruffalo, Ben Kingsley,
Michelle Williams, Emily Mortimer, Max von Sydow

USA 2010, 138 min.

recensione di Giovanni Coppolino Billè



Tratto dal romanzo del 2003 *L'isola della paura* (*Shutter Island*) di Dennis Lehane¹ con la sceneggiatura di Laeta Kalogridis², questo film può certamente essere considerato un thriller psicologico, anche se l'intrecciarsi di più piani sovrapposti, paralleli e convergenti ne fanno il modello ideale di un genere *sui generis* che può essere definito “cinema filosofico”. Il film infatti indaga in modo sottile la mente umana e in particolare il rapporto tra il conscio e l'inconscio, la ragione e i sentimenti, il sano e il patologico, la vita e la morte. Scorsese attua l'esperimento vertiginoso, al limite delle possibilità del linguaggio filmico, *di fare un film nel film* in cui si confondono realtà e apparenza. Filosofica è inoltre la capacità di intrecciare nella stessa visuale la complessità narrativa e la multidimensionalità della esperienza percettiva e propriocettiva attraverso tre piani di lettura complementari: 1) la visione dello spettatore (o Uomo spettatore, per riprendere un termine di Jean Epstein); 2) il *role play* che rovescia la struttura diegetica; 3) il rapporto biunivoco e dissociativo mente/cervello-realtà.

¹ D.Lehane, *L'isola della paura*, trad.it.di C.Bellitti, Piemme, Casale Monferrato 2005. Si veda anche *lagraphic novel* dal titolo *Shutter Island*, adattamento di S.Ascari e A.Riccadonna, Edizioni BD, Milano 2010.

² Oltre alla sceneggiatura, vanno sottolineate l'ottima fotografia di Robert Richardson e la scenografia puntuale di Dante Ferretti. Il montaggio, invece, affidato a Thelma Schoonmaker, non mi è sembrato del tutto riuscito, in quanto presenta diversi stacchi repentini non sempre necessari e alcuni raccordi sbagliati certamente non voluti.

1) La visione dello spettatore

Siamo a Boston Harbour Islands nel 1954: due agenti federali, Edward “Teddy” Daniels (Leonardo DiCaprio) e il suo partner Chuck Aule (Mark Ruffalo) vengono inviati nell’istituto psichiatrico di Shutter Island, l’Ashecliff Hospital, che si occupa della cura dei criminali alienati più pericolosi, per indagare sulla scomparsa di Rachel Solando (Emily Mortimer), una paziente vedova di guerra ricoverata per aver ucciso i suoi tre figli affogandoli nel lago vicino casa, che è riuscita misteriosamente a fuggire dalla sua cella senza lasciare tracce. L’istituto, presidiato da poliziotti armati e circondato da un recinto elettrificato, è composto di tre padiglioni, per gli uomini (A), per le donne (B) e per i pazienti più pericolosi (C, un fortino della guerra civile inaccessibile ai visitatori). Il primario dell’ospedale, il dottor John Cawley (Ben Kingsley), dichiara che la paziente non ha mai voluto riconoscere il suo delitto e, anzi, ha elaborato una complessa struttura di fantasia in cui crede ancora di trovarsi a casa con i suoi figli e che il personale e i pazienti dell’istituto siano vicini di casa, postini, lattai, fattorini e giardinieri. Dopo aver cercato la donna sulle scogliere dell’isola con esito negativo, Teddy, durante l’ispezione della sua cella, trova un biglietto sotto una mattonella con la scritta “La legge del quattro. Chi è il numero 67?” A questo punto gli agenti interrogano le infermiere e gli inservienti dell’ospedale e scoprono che il dottor Sheehan, che ha in cura Rachel, è partito la mattina per le ferie. La sera stessa, a casa del dottor Cawley, conoscono il dottor Naehring (Max von Sydow), di origine tedesca, e la musica di Mahler in sottofondo richiama alla memoria di Teddy (in una delle frequenti allucinazioni di cui soffre nel corso del film) immagini del campo di concentramento di Dachau, in cui rivede il comandante nazista ai suoi piedi agonizzante con il volto insanguinato dopo aver tentato di suicidarsi con la pistola.

La stessa notte Teddy fa uno strano sogno sulla moglie, Dolores Chanal (Michelle Williams), morta cinque anni prima in un incendio nella sua casa; nel sogno lo avverte che Rachel è viva ed è ancora sull’isola, e che anche Andrew Laeddis, il piromane che ha appiccato l’incendio che ne ha causato la morte, si trova lì.

Il mattino seguente, dopo aver interrogato gli altri pazienti che erano con Rachel durante la terapia di gruppo (e una di loro, la signora Kearns, gli scrive, di nascosto dall’altro collega, di scappare), Teddy spiega a Chuck che la vera ragione per cui ha accettato il caso è trovare Andrew Laeddis, scomparso nel nulla dopo il suo trasferimento ad Ashecliff, ma in realtà ancora lì, come gli è stato riferito da un ex paziente dell’istituto, ora nel carcere di Dedham, George Noyce, che lo ha informato del fatto che nel faro dell’isola vengono condotti esperimenti sui malati di mente. Per questo motivo l’istituto è finanziato da un fondo speciale della Commissione sulle attività antiamericane, la HUAC, facilmente giustificabile in quegli anni per la Guerra Fredda in atto con i sovietici.

Nel frattempo Rachel è stata ritrovata vicino al faro senza nemmeno un graffio e, nel corso dell’interrogatorio la donna non solo non dà nessuna spiegazione della sua fuga, ma reagisce violentemente contro Teddy dopo averlo scambiato per il marito morto in guerra. Risvegliatosi da un sogno piuttosto elaborato, quest’ultimo, approfittando della confusione generale per un guasto al generatore d’emergenza che ha fatto saltare tutto l’impianto elettrico dell’istituto, riesce a entrare con Chuck, vestiti entrambi da inservienti, nel padiglione C, una struttura labirintica kafkiana, in cui, dopo aver avuto uno scontro con un paziente violento, trova in una cella con sua grande sorpresa George Noyce, che lo accusa di trovarsi lì per colpa sua e gli confessa di aver paura di essere condotto al faro ed essere sottoposto ad esperimenti mentali. Gli spiega anche che si tratta di un gioco fatto apposta per lui, che è come un topo nel labirinto, e che se vuole scoprire la verità deve liberarsi dall’ossessione per la moglie, la quale non a caso riappare in una nuova allucinazione.



A questo punto Teddy si reca vicino al faro in compagnia di Chuck, che nel frattempo ha trovato il modulo di ricovero di Laeddis e, dopo essersi allontanato da solo alla ricerca del sentiero che lo conduca al faro senza riuscire a trovarlo, scopre al suo ritorno che il suo partner non c'è più. Perciò si inerpica sulla scogliera per andare a cercarlo e scopre una grotta in cui la vera Rachel Solando (Patricia Clarkson) si sta ancora nascondendo: la donna dice a Teddy che lei era un medico dell'ospedale, finché non scoprì che si stavano effettuando degli esperimenti illegali sulle menti dei malati; a quel punto fu lei stessa ad essere ricoverata come paziente. Gli spiega inoltre che nell'ospedale vengono utilizzate droghe psicotrope per cercare di ottenere e gestire il controllo mentale, con l'obiettivo di creare individui senza memoria e immuni al dolore da utilizzare come spie infiltrate nel campo nemico. Oltre a ciò, lo informa che dal suo arrivo lo hanno certamente drogato con narcotici neurolettici introdotti nel cibo, nelle bevande, nelle sigarette e nelle aspirine che ha chiesto per una forte emicrania.

Teddy viene riportato con l'auto all'ospedale dal direttore del manicomio Warden (Ted Levine) e, dopo aver colpito con una siringa contenente del sedativo il dottor Naehring, incendia l'auto del dottor Cawley per creare un diversivo e così raggiungere di nascosto il faro. Lì disarma la guardia posta all'entrata e sale la scala a chiocciola fino in cima alla struttura dove trova Cawley, che lo sta aspettando seduto a un tavolo.

Il dottore, a questo punto, gli rivela la verità: è lui Andrew Laeddis, il paziente numero 67 dell'ospedale a cui il biglietto si riferiva, mentre la legge del 4 riguarda gli anagrammi di Andrew Laeddis e Dolores Chanal, che diventano rispettivamente i due nomi (e personaggi) immaginari di Edward Daniels e Rachel Solando. Gli rivela che si trova nell'istituto da due anni per aver ucciso la moglie, maniaco-depressiva con tendenze suicide dopo che lei aveva annegato i loro tre bambini nel lago di fronte alla loro casa. Non riuscendo a sopportare il dolore e i sensi di colpa, ha creato una sofisticata storia di fantasia in cui è un agente federale dell'FBI con un'altra identità, inventando Rachel Solando e trasferendo la sua vera identità in un pericoloso piromane malato di mente. Da due anni lo psichiatra che lo segue è il dottor Sheehan, che nel *role play* è il suo compagno Chuck. Sheehan e Cawley stanno tentando un esperimento in cui hanno permesso ad Andrew di vivere davvero per un paio di giorni la sua dimensione immaginaria per cercare alla fine di fargli accettare la realtà di quanto è accaduto. In caso contrario la conseguenza sarebbe la lobotomia transorbitale, una terapia barbara utilizzata nell'istituto per rendere docili i pazienti pericolosi. Finalmente la memoria di Andrew ritorna ed egli sembra accettare il suo passato, l'uccisione dei figli da parte della moglie e il conseguente omicidio della moglie per opera sua. La mattina seguente però, in un

finale che il regista decide di lasciare aperto a più interpretazioni, finge di avere una ricaduta per farsi lobotomizzare, perché non riesce a superare (e a mio avviso non può) il senso di colpa per non avere impedito la morte dei figli facendo curare la moglie. Che si tratti di finzione lo dimostra chiaramente l'ultima frase che Andrew dice al dottor Sheehan: «Cosa sarebbe peggio, vivere da mostro o morire da persona per bene?».

2) Il *role play*

Il film rappresenta il *role play* che si sta giocando ma anche il modo in cui si gioca nella mente del protagonista. Anche l'isola può essere vista come una metafora della mente: non è infatti soltanto il luogo fisico dove si svolge l'azione, ma anche il tortuoso spazio mentale, a metà strada tra realtà e immaginario, finzione e verità, detto e non detto che cela terribili traumi rimossi.

Le scene finali del film permettono allo spettatore di comprendere a ritroso una serie di indizi apparentemente trascurabili a una prima visione; infatti sarebbe preferibile guardarlo una seconda volta per poterlo apprezzare interamente. Cominciamo dall'inizio.

1) Teddy conosce il suo partner soltanto sulla nave ma si fida subito di lui e gli rivela, dopo un'esplicita domanda, dettagli particolari della sua vita privata: la moglie è morta in un incendio causato da un piromane.

2) I poliziotti che li circondano all'arrivo sono nervosi e armati *proprio perché* devono fare attenzione alle mosse di un pericoloso paziente ben addestrato, che non solo è un reduce della Seconda guerra mondiale, ma è stato davvero un agente federale.

3) Chuck riesce soltanto con fatica ad estrarre la fondina con la pistola *proprio perché* è un medico e non un agente federale.

4) All'ingresso nell'istituto alcuni pazienti lo salutano *come se* lo conoscessero.

5) Le continue allucinazioni e i sogni ossessivi di Teddy si spiegano soltanto in una persona che ha subito un forte trauma ed ha problemi psichici rilevanti. Le immagini che ritornano continuamente alla memoria visiva del protagonista riguardano la liberazione del campo di concentramento di Dachau, la moglie Dolores e la figlia Rachel, di cui solo alla fine si scopre l'identità.

6) Quando ispezionano la cella della donna scomparsa, Chuck trova due paia di scarpe da uomo e non da donna, il che fa capire che si trovano nel padiglione maschile (A) e non in quello femminile (B).

7) Durante le ricerche di Rachel sulle scogliere dell'isola, alcuni poliziotti non mostrano interesse a cercarla.

8) Durante l'interrogatorio dei pazienti sulla donna scomparsa, l'infermiera è seduta vicino con una siringa pronta in caso di una perdita di controllo da parte di Teddy.

Il punto debole del film è a mio avviso la chiarificazione dell'incontro con la "vera" Rachel Solando: mentre la prima recita una parte e riappare successivamente con la sua vera identità di infermiera, non si capisce bene se la seconda sia soltanto una fantasia mentale di Teddy oppure una persona in carne e ossa che recita a sua volta. Mi sembra impossibile che si tratti soltanto di allucinazioni, per i discorsi che si fanno e l'arco temporale in cui ciò avviene (tutta la sera e poi, dopo lo stacco della notte, per la presenza di lei anche la mattina dopo); pertanto resta valida a mio

avviso soltanto la seconda soluzione, anche se alla fine del film il dottor Cawley dichiara che la donna nella grotta è soltanto frutto di allucinazioni che sono peggiorate per l'astinenza da cloropronazina, uno psicofarmaco che gli hanno somministrato per due anni e che è stato momentaneamente sospeso durante il *role play* (in realtà gli fanno bere un paio di volte qualcosa per fargli passare una forte emicrania, ma non si capisce bene se si tratta di acqua, di un'aspirina o di qualcos'altro). Il punto che andrebbe scientificamente chiarito è se il disturbo dissociativo dell'identità causato dal trauma, oltre alla nuova personalità che assume lo stesso paziente e a quelle che immagina per le persone che lo circondano, possa produrre, come nel caso di questa seconda Rachel, anche fantasmi che siano talmente reali da essere proiettati dalla mente per un certo periodo di tempo. A me sembra soltanto un virtuosismo forzato che non ha corrispondenza con la realtà e per questo motivo propendo per la reale esistenza della donna. La ragione storica che ha portato all'elaborazione del sofisticato esperimento è invece ampiamente condivisibile: il dottor Cawley rappresenta la nuova scuola (la psicofarmacologia) che vuole contrapporsi alla vecchia (la psicoturgia), che negli anni Cinquanta utilizzava ancora procedure barbare come la lobotomia transorbitale in cui, dopo aver reso incoscienti i malati con l'elettroshock (utilizzato ampiamente anche da solo), veniva introdotto un punteruolo nel loro cervello attraverso l'occhio con l'effetto di farli diventare docili, anche se completamente spersonalizzati come degli zombie. Nel film i rappresentanti principali di questo metodo sono il dottor Naehring e il direttore dell'istituto Warden. Il primo vorrebbe addirittura incatenare i malati più pericolosi del padiglione C, anche a costo di mettere a repentaglio la loro vita per gli allagamenti causati dagli uragani periodici che colpiscono l'isola. Nell'incontro con Teddy, il secondo fa addirittura un elogio della violenza come ultimo dono di Dio: non esiste nessun ordine morale, ma la violenza di un individuo deve cercare di vincere quella di un altro che gli si contrappone. Nel suo primo incontro con gli agenti federali, lo stesso dottor Naehring li definisce uomini di violenza e, nel caso di Teddy, persino dotato di eccezionali meccanismi di difesa. Il dottor Cawley, invece, ritiene che, trattando umanamente i suoi pazienti (i quali non devono essere chiamati criminali), con l'aiuto di farmaci sia possibile stabilire un contatto con loro per cercare di recuperare anche solo parzialmente la loro sanità mentale. Il vero ostacolo alla loro guarigione è infatti il rifiuto di accettare ciò che hanno fatto, come nel caso di Teddy (non a caso in una delle ultime scene il dottor Naehring gli spiega che dalla parola greca trauma, che significa ferita, deriva *Traum*, che in tedesco vuol dire sogno). Il problema però è proprio qui: è giusto costringere un paziente a riconoscere una verità che non può assolutamente accettare? Non sarebbe meglio farlo continuare a vivere in un mondo parallelo di fantasia con l'aiuto di psicofarmaci che lo rendano calmo e innocuo? *È davvero possibile superare qualsiasi trauma e accettare con consapevolezza razionale qualunque senso di colpa?* A questa domanda Scorsese sembra rispondere negativamente: Teddy pensa che sia meglio farsi lobotomizzare e diventare del tutto incosciente (avvicinando il momento della morte) piuttosto che continuare a vivere sapendo di aver ucciso la moglie *perché* ha ucciso i propri figli, che in realtà sono morti per colpa sua, non avendo fatto curare la malattia mentale della donna. Il film tratta in modo accurato i problemi psichiatrici: non a caso il consulente tecnico a cui si sono rivolti il regista e gli attori è il dottor James Gilligan, autore³ di studi ormai classici sulla violenza³ e direttore sanitario dell'istituto psichiatrico di Bridgewater dalla fine degli anni settanta fino al 1992. Il suo punto di vista è ben rappresentato dal personaggio del dottor Cawley, che considera i malati degli esseri umani che possono essere recuperati. Il fallimento con Teddy si spiega soprattutto con la decisione di quest'ultimo di non voler guarire: il trauma che ha vissuto è impossibile da accettare.

³ J.Gilligan, *Violence. Our Deadly Epidemic and Its Causes*, Putnam Adult 1996; Id., *Reflection on a National Epidemic*, Vintage 1997.

3) Il rapporto mente/realità.

La grandezza del film è dovuta soprattutto alla pluralità dei punti di vista e dei piani di lettura che offre: al piano della narrazione della storia si aggiunge il piano della vera realtà che ci viene presentato nella simbiosi con la *fiction* del *role play* che si ricollega alla narrazione.

A parte le brevi allucinazioni di cui il protagonista soffre nello svolgimento della narrazione (del tutto normali per un malato nelle sue condizioni) a mio avviso è importante analizzare due sogni e la presunta lunga allucinazione della seconda Rachel per comprendere la dissociazione *voluta e inevitabile* della mente dal piano della realtà. Nel primo sogno, la moglie lo accusa di bere e gli dice che Rachel è ancora sull'isola, come anche Andrew Laeddis, il piromane. Dolores ha il corpo bruciato e sono circondati da una pioggia di cenere; la scena è accompagnata dalla splendida musica in sottofondo di *On the Nature of Daylight* di Max Richter mentre Teddy prova ad abbracciarla⁴.



⁴ Le musiche per la colonna sonora sono state selezionate e curate dall'ottimo Robbie Robertson, che riesce a mescolare in modo inusuale ma efficace generi diversi e musicisti del calibro di John Cage, György Ligeti, Gustav Mahler, Krzysztof Penderecki, Brian Eno e Max Richter. Da segnalare in particolare lo splendido abbinamento *This Bitter Earth* - *On the Nature of Daylight*, di Dinah Washington e dello stesso Richter.

Nel secondo sogno lui, vestito in borghese, attraversa il campo di concentramento di Dachau fra cadaveri ammassati sotto uno strato di neve. Vede una bambina, sua figlia Rachel, che improvvisamente apre gli occhi e gli dice che avrebbe dovuto salvarla, che avrebbe dovuto salvarli tutti. Qui emerge il suo senso di colpa per la morte dei figli che avrebbe potuto salvare *soltanto se* avesse accettato i problemi mentali della moglie. Entra in una stanza ben arredata e vede un uomo con una cicatrice sul volto, Andrew Laeddis, seduto accanto al fuoco, che gli accende una sigaretta dopo avergli detto: “Nessun rancore, giusto?” Poi gli offre da bere e improvvisamente gli appare Chuck che lo avverte che resta poco tempo. Infine vede Rachel Solando tutta insanguinata con i bambini morti ai suoi piedi. Prende tra le braccia la bambina (sua figlia) che gli chiede ancora una volta perché non l’ha salvata e la scena si sposta sul lago, dove i bambini sono immersi nell’acqua. A questo punto, quando il suo subconscio si sta avvicinando troppo alla realtà, questa parte del sogno si interrompe e, *mentre sta ancora sognando*, vede se stesso che si sveglia e la moglie che entra nell’alloggio tutta bagnata. Dolores gli dice che Laeddis non è morto e non se ne è andato e che lui deve trovarlo e ucciderlo. La presunta allucinazione del dialogo con la seconda Rachel Solando conferma la sua tesi circa gli esperimenti mentali nell’istituto, il cui obiettivo è il totale controllo del cervello per creare un uomo che non sia più in grado di provare dolore, emozioni, sentimenti. Un uomo, cioè, che non può essere interrogato dal nemico perché non ha più ricordi da confessare: «Stanno creando fantasmi per andare in giro per il mondo a fare cose che uomini sani di mente non farebbero mai», dice Rachel.

La parte più interessante del colloquio riguarda le riflessioni molto sofisticate sulla geniale trovata kafkiana: «Quelli dicono a tutti che sei pazzo e le tue proteste per confutarlo confermano solo quello che dicono loro». E ancora: «Una volta che sei dichiarato pazzo, tutto quello che fai è considerato parte di quella pazzia. Le ragionevoli proteste sono “negazione”, le paure giustificate “paranoie”». In questo modo Teddy vuole giustificare a se stesso che non è pazzo, ed effettivamente non lo è, come dimostra chiaramente la sofisticata costruzione razionale che si è inventato per allontanare il dolore della sua vera realtà (anche in un precedente colloquio con Chuck nella cappella del cimitero, a proposito delle rivelazioni di George Noyce sui presunti esperimenti mentali dell’istituto, afferma che «i pazzi sono soggetti perfetti, parlano e nessuno li ascolta»). Pazzo lo è *necessariamente* diventato, perché nessuno può davvero sopportare che la moglie uccida i figli, che lui stesso uccida la moglie e il profondo senso di colpa per non aver impedito tutto questo quando era in condizione di farlo con la semplice accettazione della malattia della moglie. Del resto aveva già avuto un precedente segnale della gravità della condizione di Dolores nel momento in cui quest’ultima aveva incendiato la loro casa.

Per concludere, pur riscontrando evidenti difetti nella costruzione della struttura complessiva del film (definito *a shaggy dog tale*)⁵, l’interpretazione di Leonardo DiCaprio è davvero notevole. In particolare l’intensità emotiva della scena del lago è tra le prove di recitazione più perfette a cui uno spettatore possa assistere.

⁵ Si veda P. Bradshaw, *Shutter Island*, <http://www.theguardian.com/film/2010/mar/11/shutter-island-review>.

