

# LIMITI DELLA CURA, CURA DEI LIMITI. A PROPOSITO DI *LE FILS* DEI FRATELLI DARDENNE di Françoise Collin

Questo testo è stato presentato nel quadro della terza sessione della “Scuola estiva della differenza”, organizzata da Marisa Forcina presso l’Università degli Studi di Lecce e da Roma 3. L’analisi filmica dunque è abbozzata non in modo diretto, ma come contrappunto ad una riflessione.

Il titolo di quest’intervento mi è stato proposto da Marisa Forcina, forse ricordando un testo che avevo scritto parecchi anni fa: *Per un’etica dei limiti*. In questo testo insistevo sulla necessità –per le donne– di essere capaci di imporre limiti alla loro relazione con l’altro, perché questa non si trasformi in possesso. Ritorno qui, per altre vie, su questo nodo complesso della relazione con l’altro.

Ricordiamo come premessa e promemoria che la parola latina “cura” appare in Heidegger e, comunque, a partire da *Sein und Zeit*, è tradotta da *sorgen*, e *fürsorgen*, con un significato ontologico sprovvisto delle componenti etiche che, nel nostro contesto, le sono assegnate. Si può discutere sulla confusione tra cura, *care* e *sorgen*. In francese *sorgen* è generalmente tradotto con *souci*. È dunque a bella posta che utilizzo qui la parola sollecitudine, per poter distinguere.

La cura in italiano, il care in inglese, la sollecitudine o le *souci de l’autre* in francese –questi termini che si corrispondono senza essere esattamente sinonimi– designano, in effetti, un’alternativa alla forma contrattuale della relazione con l’altro o almeno un’eccedenza rispetto a questa. Il contratto fissa i limiti dello scambio –dono e contro-dono–. La sollecitudine eccede questi limiti, anzi può essere addirittura senza limite: essa non calcola.

Qual è la forma più feconda di relazione con l’altro: è il dono incondizionato o è il contratto, che sia esplicito o tacito, che limita i termini dello scambio? È l’amore o è la giustizia (distributiva)? È la passione o la ragione?

Il legame sociale moderno, fondato sul contratto, che sia contratto di lavoro, contratto commerciale o anche contratto di matrimonio –oggi rivendicato persino dalle coppie omosessuali, che tuttavia si richiamano ad una forma alternativa di legame– iscrive sempre di più la relazione con l’altro nei termini del diritto. Sappiamo però a quale aridità di relazioni interpersonali quest’evoluzione può a volte condurre. Possiamo constatare che nelle nostre società la preoccupazione dell’altro, la sollecitudine, si è ridotta al punto che si ricicla in professione: l’infermiere diventa la sola risorsa per la fine della vita di coloro che vengono abbandonati dalla propria famiglia; lo psicologo è assunto per gestire i traumi e facilitare il “lavoro del lutto”, per non citare che qualche esempio di metamorfosi della cura, del care, della sollecitudine che appare come il suo stesso prosciugamento. Metamorfosi che tuttavia non la riducono mai

completamente; un eccedente singolare della sollecitudine che va a porsi come una sorta di supplemento della sua professionalizzazione.

I legami interpersonali hanno bisogno di un “di più che la giustizia”. Ma essi hanno bisogno anche di giustizia. Così il diritto allevia e controlla l’ingiustizia della passione. Ma la passione corregge la rigidità del diritto. È in questa dialettica delicata del diritto e della sollecitudine, e più generalmente del limite e dell’illimitato, che il legame umano si garantisce.

### *Pensieri contemporanei sulla sollecitudine*

Il contratto, informale o formalizzato, impegna le persone su un oggetto determinato – così, ad esempio, il contratto di lavoro fissa ciò che viene imposto ed il suo salario. La sollecitudine impegna le persone senza riserve e senza limiti. Ma gli etnologi hanno ben dimostrato come le società disciplinate dal dono sviluppano una pratica del contro-dono, e dunque dello scambio che è un sostituto complesso del contratto. Ogni relazione, anche se non è oggettivata dal diritto, comporta una forma di ritenuta, un prezzo che è la condizione della sua persistenza nel tempo.

L’arte del legame con l’altro consisterebbe, dunque, in questa forma indefinibile in cui si combinano finemente contratto e sollecitudine, limite ed eccedenza del limite. Anche alcune filosofe americane contemporanee, ispirate da Carol Gilligan, affermano oggi che non occorre sostituire la sollecitudine con la giustizia, perché in fondo quella basta a se stessa, ma affermano che la giustizia richiede questo supplemento. Altre, in compenso, insistono sull’importanza prioritaria del limite, che oggettivizza il diritto, per il più debole: così Patricia Williams, riferendosi al passato di schiavitù dei suoi antenati, dimostra che l’accesso al diritto è la condizione prima ed indispensabile del riconoscimento elementare della qualità d’individuo. È per il/la più debole che la giustizia è prioritaria, essendo la sollecitudine troppo spesso la ratifica ed il camuffamento della diseguaglianza.

La sollecitudine, la cura, la preoccupazione per l’altro – è stata spesso considerata come una dimensione femminile delle relazioni umane, ed è stata privilegiata da alcuni ambienti femminili o femministi come il loro modo relazionale privilegiato, dove “una non va senza l’altra” (anche se risulta spesso dall’esperienza che in compenso l’altra va bene senza l’una). Essa è generalmente riferita al paradigma del legame materno, legame dove il dono – come dono unilaterale della vita – eccede lo scambio e il suo calcolo.

Per Luce Irigaray (che ha esercitato un’importante influenza “sul pensiero della differenza” in Italia) la sollecitudine non è un “supplemento” del legame contrattuale, ma la modalità stessa delle relazioni interpersonali così come sono spiegate nella loro dimensione femminile e tra le donne. Le metafore dell’aperto, dell’accoglienza, del “volume senza bordo”, fanno apparire così il femminile in contrasto con il carattere unitario (che riduce tutto a uno solo) del maschile fallico. Queste determinazioni sono, come nel pensiero psicanalitico col quale l’autrice si è inizialmente confrontata, correlate alle morfologie. Ma la

loro gerarchia si inverte: qui è il non-uno del femminile che fa riferimento, e l'uno, rappresentato dal fallico, ne è la riduzione o la derivazione. La donna-madre donatrice di vita diventa una modalità privilegiata della relazione umana, modalità che bruscamente produce un cortocircuito nelle leggi abituali –dette maschili– dello scambio. E ciò anche se il regalo della vita è particolarmente difficile da negoziare con il suo/la sua beneficiaria: l'amore materno, spesso presentato come disinteressato, che attende il suo riconoscimento senza enunciarlo.

In questa prospettiva, la sollecitudine non è un supplemento al contratto o al limite, ma la sua alternativa: un'altra modalità della relazione. Tuttavia, nonostante o attraverso la sua generosità evidente, può –se non è regolata– trasformarsi in una costrizione più temibile di quella del contratto. Il dono unilaterale ed illimitato è un peso per chi lo riceve, perché crea un debito, che, per il fatto di non di essere enunciato, è più costrittivo. Si sa come più generalmente alcuni "amori" smisurati possano imprigionare il loro oggetto fino all'asservimento. "Sacrificarsi" per l'altro o all'altro o annullarsi a suo vantaggio incatena l'altro certamente tanto quanto una dominazione. La relazione con l'altro che non richiede nulla in cambio è una finzione pericolosa.

È vero che anche se non si ratifica la dualità ontologica tra uomini e donne, decisa sulla sua base morfologica, si possono tuttavia almeno osservarne e verificarne alcune caratteristiche nell'esperienza ed attribuirle ad una lunga storia delle relazioni tra i sessi che generano "culture" relazionali diverse che sono oggi ancora percettibili. A questo titolo si può, infatti, mettere il maschile dal lato del limite –il contratto– ed il femminile dal lato della sollecitudine – ciascuno incarnando così in maniera privilegiata le risorse ed i rischi di ogni relazione.

Questo dibattito può verificarsi ben al di là degli interrogativi generati dal femminismo, sino alle filosofie morali o politiche – che qui possono essere evocate solo in maniera allusiva e necessariamente parziale e di parte. Non è forse una forma di sollecitudine, quella in cui la cura dell'altro si traduce in "pura passività" davanti all'altro che incarna la struttura etica così come si definisce ed è sviluppata in tutto l'arco del pensiero dell'alterità di Emmanuel Levinas? L'etica sarebbe questo momento in cui l'io si cancella a vantaggio dell'altro: l'io "dopo l'altro", scrive il filosofo, pretendendo così di bandire dalla relazione con l'altro ogni persistenza dell'ego e, *a fortiori*, l'idea di contratto. Ma escludere ogni reciprocità o ogni reversibilità della relazione, fosse anche per sottolinearne la dissimetria, attraverso un'eccessiva cancellazione affermata, non è privare l'altro della sua capacità di donazione? La relazione con l'altro può, senza tradirsi, fare l'economia dello scambio, anche se lo scambio non è mai nell'ordine del calcolabile, in una moneta unica? L'oblazione incondizionata dell'"eccomi", ricalcata sul rapporto con l'assoluto del divino, può costituire il parametro del rapporto con l'umano?

La nozione di patto, distinta da quella di contratto, così come è enunciata da Hannah Arendt, nel quadro di una filosofia politica, piuttosto che nell'ambito dell'etica, apre forse una via che chiarisce nella sua ambiguità il legame interumano che impegna l'uno all'altro, gli uni agli altri, ma senza predeterminare i limiti o l'oggetto di quest'impegno. Il patto –l'impegno all'altro nella sua inde-

terminabilità– impegna le persone all’uguaglianza ma un’uguaglianza che include la dissimetria, senza predeterminare il contenuto di quest’impegno consegnato al tempo. Lega all’altro senza pregiudicare la determinazione dell’uno e dell’altro.

Hannah Arendt iscrive, infatti, quest’ambiguità del dono e dello scambio, della cura di sé e della cura dell’altro nella forma dialogica che disciplina la divisione di un “mondo comune” costitutivamente iscritto nella pluralità – una pluralità che non è soltanto quantitativa ma qualitativa. Il dialogo è per essa questo spazio dove ciascuno a sua volta afferma la propria presenza “con la parola e con l’azione” e si sottopone all’interpellanza permanente dell’altro.

Ripercorrendo così troppo rapidamente alcune posizioni che riguardano le relazioni della giustizia e della sollecitudine, non si può che sottolineare a quale punto la giustizia –quella dei diritti– sia allo stesso tempo indispensabile ed insufficiente. Ed a quale punto la sollecitudine –se misconosce i diritti– può diventare una forma sottile di possesso. La sollecitudine umanizza i limiti della giustizia del diritto. Ma il diritto preserva dalle derive della sollecitudine. La loro relazione è innegabilmente complessa. La verità dell’umano si situa certamente in un confronto costante dell’illimitato e del limite, della ragione e della passione, della giustizia e del dono, poiché l’uno corregge l’altro, l’uno permette l’altro.

### *Un film: Il figlio, dei fratelli Dardenne*

Poiché ho già avuto modo di riflettere su questa relazione complessa tra la sollecitudine e la giustizia, tra l’illimitato della relazione con l’altro ed il suo limite, tra la ragione e la passione, tra il dono e lo scambio, un film relativamente recente mi è apparso come la messa in scena, o più esattamente “una” messa in scena, di un’intensità rara, di questo dibattito. Si tratta del film intitolato *Il figlio (Le fils)*, realizzato nel 2002 dai fratelli Dardenne. Altri due film di questi cineasti belgi hanno ottenuto la Palma d’oro del festival di Cannes: *Rosetta* nel 1999, *Il bambino (L’enfant)*, che uscirà nelle sale quest’autunno, nel 2005. Un film non costituisce l’illustrazione di una qualunque teoria o filosofia, ma dà piuttosto da pensare, destabilizzando o facendo diventare più complessa ogni teoria.

Il film si svolge in un ambiente popolare (del sud del Belgio) in cui ci si parla per gesti più che per frasi. Le parole sono rare. È dunque nell’immagine e nel movimento –l’agitazione del corpo, quasi senza parole– che si leggerà ciò che rende la sfida complessa di questo film. La macchina da presa resta rigidamente stretta sui personaggi e le loro relazioni, come nella tragedia classica, senza smarrirsi e fare affidamento con piani ampi su qualche orizzonte, cieli o paesaggi. Tutto si gioca nel cerchio del confronto dei corpi e dei gesti, accentuati da una economia di parole. Il personaggio principale è filmato molto spesso di spalle. I suoi gesti o a volte il suo sguardo dietro i suoi occhiali, parlano più delle parole, strettamente utilitarie, che pronuncia.

Un artigiano carpentiere esperto, Olivier, si vede affidare alcuni apprendisti ai quali insegna il lavoro del legno. Fra questi un adolescente, René, uscito di

prigione dopo avere scontato una pena di molti anni per omicidio. Si allacciano delle relazioni professionali tra il proprietario ed il suo apprendista che si rivela allo stesso tempo dotato ed impegnato.

Ma queste relazioni professionali sono attraversate da elementi che sfuggono a questo solo registro. Infatti, emerge poco a poco che l'apprendista è colui che, appena adolescente, ha ucciso più o meno involontariamente il figlio di quello che è oggi il suo padrone perché lo aveva sorpreso mentre rubava. Tutto il film è dominato dall'agitazione che prende Olivier quando scopre che quest'apprendista modello è anche il fautore della disgrazia della sua vita ed ha condotto alla disfatta del suo matrimonio. Profondamente turbato, accetta tuttavia di continuare a formarlo senza rivelargli immediatamente la verità.

Il padre non perdona ma accetta –non senza turbamento– di rifare il legame nel quadro delimitato della sua responsabilità professionale. Il suo conflitto interno non è formulato in parole ma tradotto nell'agitazione e nell'ambiguità dei gesti, un'agitazione di cui lo spettatore non comprende di primo acchito la natura esatta.

Il suo legame con l'apprendista è fatto allo stesso tempo d'attrazione e di rifiuto, d'amore e di odio. Qualcosa d'inumano –la morte– lega implicitamente ed inesorabilmente questi due esseri. La giustizia, certo, ha fatto il suo corso: il giovane assassino è stato in prigione per cinque anni, e come dice: "Ho pagato". Ma cinque anni di prigione non bastano ad estinguere l'omicidio, anche accidentale, di un bambino.

L'ammirazione ingenua che l'apprendista tributa al suo padrone certamente non è affatto nella costituzione del legame con il quale sceglie il suo tutore, per quanto il padrone lo accetti come apprendista. Include una specie di domanda di paternità presentata a colui del quale ha rotto la paternità. Ma il padrone non vuole essere il padre di colui che lo ha privato della sua paternità. Non è nel sentimento ma nella trasmissione di un sapere e di un saper fare, e nei suoi limiti – che è soltanto possibile il legame. Quello che può offrirgli non è un sostituto di paternità ma l'apprendistato di un mestiere. Ed è in gesti quotidiani che quest'uomo semplice e sconvolto traduce tutta l'ambiguità della sua relazione-attaccamento ed odio indiscernibili – al giovane apprendista, che ignora che il suo padrone sia anche il padre del bambino che ha precedentemente ucciso. Una sorta di forma di filiazione sostitutiva sconvolgente e sconvolta si stabilisce così tra due esseri che l'omicidio separa.

Il lavoro dei cineasti per chiarire questa situazione complessa è dei più delicati: poiché non si tratta di lasciare intendere che l'apprendista potrebbe in un certo qual modo prendere il posto del figlio morto e che lui stesso ha ucciso – questo sarebbe scandaloso. Ma di mostrare che trova un altro posto-relativo – istituendo un'altra forma di filiazione. La cura, la sollecitudine può manifestarsi nel capo del padre soltanto sotto la condizione del suo limite, quella del lavoro ben fatto.

Tutto il film dove la parola è rara, minima, si articola nei movimenti d'approccio e di distanza di questi due esseri che la morte –e un morto– allo stesso tempo separa e lega. Non si tratta di morale a meno che si chiami morale la capacità di stringere un legame con l'impossibile. Come scrive uno degli auto-

ri del film: “Spero che il film venga compreso e che non ci pongano di fronte ad un falso dibattito sul perdono ecc. Ciò che vogliamo filmare (il che e il come sono indissociabili), è la genesi di una relazione genealogica apparentemente impossibile [...]. Molte scene [...] dove un personaggio si mette al posto dell'altro. Mettersi al posto dell'altro, è possibile? È in ciò la sfida della relazione tra Olivier e René”.

La giustizia ha fatto il suo corso. Il piccolo assassino è stato tenuto in detenzione per cinque anni. Nulla obbliga il padre a prendere o tenere questo piccolo omicida come apprendista, e la sua ex-moglie, quando lo viene a sapere, glielo rimprovera con dolore come se si trattasse di un tradimento verso il loro bambino.

Il racconto filmico si articola dunque interamente nell'ambiguità di ciò che enuncia il titolo proposto qui da Marisa Forcina: la sfida del legame tra questi due esseri allo stesso tempo eccede il solo contratto d'apprendistato e vi si iscrive. La giustizia e la sollecitudine si sostengono e si combattono nello stesso spazio, l'una limitando l'altra, l'una vegliando sull'altra.

La sollecitudine non supera dunque il crimine punito dalla giustizia, la sollecitudine accompagna la giustizia. Il male fatto non è cancellato da qualche impossibile perdono di ciò che è imperdonabile: ma c'è un'eccedenza del legame rispetto al male. Il padre non perdona, se si chiama perdonare il cancellare una colpa o fare come se non ci fosse mai stata. Un'altra cosa più perturbante potrebbe persino essere suggerita dall'immagine: il crimine stesso crea una sorta di legame inconfessabile –una sorta di fascinazione– tra il padre e l'omicida di suo figlio, tra il padre ormai senza figlio, ed il figlio senza padre. Un legame che, dal lato del padre, supera l'odio senza tuttavia alleviarlo.

“Non è il perdono ma l'impossibilità dell'omicidio” scrive il cineasta nel suo giornale di bordo, citando Emmanuel Levinas: “Il mondo dove il perdono è onnipotente diventa inumano”. La libertà diventa difficile anche se, come diceva Hannah Arendt, “non si perdona qualcosa, si può perdonare a qualcuno”.

Il padre, in questo film, non perdona l'omicidio di suo figlio, non perdona nemmeno l'omicida, ma instaura un legame limitato con quest'ultimo, ed anche un legame vicino al legame spezzato: la relazione maestro/apprendista che autorizza è vicina ma perfettamente distinta della relazione padre/figlio. La paternità tradita si ricomponde muovendosi nel registro professionale: quella del maestro artigiano che riconosce un tirocinante applicato e dotato.

Il gesto del padre/proprietario nei confronti del suo apprendista non è del resto puramente gratuito. Vi trova anche il suo tornaconto, in un certo modo. I cineasti non esitano a mostrare l'ammirazione professionale che dedica l'apprendista al suo padrone riconoscendo il suo eccezionale saper fare. Il padrone non si muove dunque nella pura donazione: è gratificato dallo sguardo di quello che lo riconosce come padrone: il dono comporta un contro-dono indispensabile. La “paternità” del padrone, d'altra parte, non è gratuita: dipende da un contratto, il contratto professionale che li lega, il contratto morale del riconoscimento di maestro da parte del discepolo. C'è in questa relazione una forma di scambio oggettivo che costituisce un legame allo stesso tempo insopportabile ed accettato nei limiti che il padrone-carpentiere tende sempre a marcare, con alcuni gesti sottili.

Il film racconta molto concretamente la capacità umana di rifare un legame senza cancellare il male. Del legame costantemente riportato ai suoi limiti: la cura, la sollecitudine non è incondizionata. Ciò che separa –ciò che oppone– e ciò che lega non si confondono ma coesistono.

### *“Il figlio” e la questione dei sessi*

I protagonisti del film sono uomini. Una sola donna, la madre del bambino assassinato, appare fugacemente nell’immagine di una esibizione fisica, persino impudica, del suo sgomento. I registi lasciano indovinare che la prova che hanno subito ha separato i coniugi, costretti a cercare la loro sopravvivenza in cammini distinti. Ma contrariamente alla verosimiglianza statistica, è la madre che qui ha “rifatto la sua vita”, ed il padre che è rimasto solo ed apparentemente senza legame affettivo o anche sessuale – o non ci viene, in ogni caso, detto niente. Inoltre, il mondo professionale della falegnameria è un mondo libero da donne: ci sono apprendisti ma non apprendiste. Uno degli autori del film, riconosce del resto, di non essere arrivato a definire un vero personaggio di donna. Se è una ragazza, Rosetta, che era peraltro l’eroina del film precedente, è una ragazza/ragazzo, in un certo qual modo “fuori sesso”: “Lo chiamavamo Rosetto durante tutto il film” riconosce.

40

L’unico personaggio femminile del film –quello della madre– non appare dunque che episodicamente, in due o tre brevi riprese. Non vuole sapere nulla dell’omicida. Supera la prova della morte violenta di suo figlio ricostituendosi con il processo biologico di una nuova maternità, mentre il padre la supera con un gesto che si può qualificare come simbolico. La lettura sessuata del mondo è realizzata dunque qui nei termini più convenzionali: la madre ripartorisce un bambino, il padre lo sostituisce con il legame dell’apprendistato.

La madre del bambino assassinato non può del resto sopportare l’idea che l’assassino di suo figlio lavori sotto la tutela del suo ex-marito. Non supera la reazione vitale al trauma: è il suo modo –al di là del dibattito della giustizia e della sollecitudine– di superare una ferita che non si richiude. Non affronta il crimine né il giovane criminale: lo fugge.

L’apprensione della differenza dei sessi è realizzata dunque in modo abbastanza convenzionale in questo film in cui predomina, ovviamente, la relazione d’uomo ad uomo – il breve incontro del padre con la sua vecchia moglie che sottolinea la distanza piuttosto che la vicinanza dei due genitori dinanzi alla morte del loro bambino. La riparazione, che non è la dimenticanza, assume due forme asimmetriche, e quella maschile è oggetto esclusivo del film: la relazione d’uomo ad uomo da cui la donna è esclusa e si esclude. Il cineasta scrive del resto con una rara onestà: “Perché, per noi, questo racconto fu concepibile soltanto tra un padre che ha perso suo figlio ed incontra un altro ‘figlio’ e non tra una madre che ha perso suo figlio ed incontra un altro figlio? E perché non una madre ed una figlia?”. È certo infatti che è la relazione d’uomo ad uomo che qui è resa sensibile –addirittura sensualmente sensibile– e crea dibattito; la donna non appare che per contrasto.

## *Un'etica dei limiti*

Il padre non potrebbe sopportare un legame con questo giovane se non vi mettesse immediatamente dei limiti, sottolineati qui da dettagli che sono di grande importanza. Attraverso alcuni gesti, fugaci ma decisi, i cineasti ci dimostrano che il padrone non confonde la trasmissione sotto condizione di un saper fare ed il legame incondizionato della paternità. Così –in modo deliberato– egli non si fa carico della solitudine dell'apprendista alla vigilia di un fine settimana. Non gli paga il suo sandwich quando si fermano insieme in un fastfood. È segnando i propri limiti in dettagli significativi che il legame –un legame sotto condizione– può allacciarsi.

Il legame è d'apprendistato, di trasmissione di conoscenze e d'esperienza, non d'amore incondizionato. E ciò, anche se la relazione apprendista/padrone non è libera da un certo investimento di cui testimonia il riconoscimento ammirationo della maestria del maestro da parte dell'apprendista, la stima del padrone per il lavoro dell'apprendista

Il padre è dunque finalmente capace di ciò che potremmo chiamare la cura, ma non una cura incondizionata: una cura, invece, corrisposta in limiti rigorosi, che passa o che fugge il sentimento per passare attraverso la mediazione del solo lavoro. La sollecitudine può esprimersi soltanto sotto la copertura di una regolamentazione professionale: essa non è nella affettività ma nel "far essere". Il padrone mantiene sempre le sue distanze, ed è a partire da queste distanze che può trasmettere al giovane omicida qualcosa di sé stesso che non sia sé stesso. Non gli dà il suo affetto ma un saper-fare. Non è suo padre –e ricusa questo ruolo al quale il giovane vorrebbe forse inconsciamente chiamarlo– ma il suo tutore.

Si percepisce qui che il legame estremo si costruisce nel limite e può sostenersi soltanto con questo limite. L'apprendista non è, non sarà, un sostituto del figlio anche se il maestro svolge in qualche modo per lui un ruolo di padre. Il principale non dividerà tutto con lui, nell'incondizionabilità che sosterebbe l'amore paterno, ma dividerà solo qualcosa: giunge a stabilire una frontiera tra il giovane criminale e l'apprendista dotato ed isolato, ed a rivolgersi al secondo senza dimenticare il primo. Ciò avviene perché il dono è sotto condizione –e si percepisce come tale– e pertanto può essere accordato e può essere ricevuto. Un dono limitato che lascia alla singolarità dei propri destini il donatore ed il beneficiario. È in questo limite, che egli avrebbe forse potuto essere tentato dall'affrancamento, che finalmente si rende intuibile dopo una scena violenta nel corso della quale scopre la verità, consistente nel sapere che il suo padrone è il padre del bambino che egli in altri tempi aveva ucciso – e, preso dal panico, tenta di fuggire. Ma ciascuno, il giorno dopo, si ritrova nel laboratorio, in una relazione che i soli gesti del mestiere condiviso rendono possibile. In questo momento finale, quando l'apprendista ha preso consapevolezza della situazione, ratifica anche lui un contratto che esclude l'intimità, ma che dà ancora una possibilità al rapporto umano mediato dal lavoro. Egli riprende il suo posto fra gli altri apprendisti: egli ha un posto.

## *Erotico e limiti*

Sarebbe tuttavia riduttivo ed erroneo riportare questa pellicola ad una sfida etica quasi speculativa. Le parole sono rare. Il dibattito si iscrive interamente nell'immagine –corpi, gesti, movimenti– ed è, in questa dimensione, erotizzato, sia nello sguardo allo stesso tempo pesante e furtivo di Olivier dietro i suoi occhiali, nell'ampia cinghia di cuoio, quasi fallica, che si allaccia attorno alla vita, nelle "flessioni" che effettua nella sua camera per alleviare la sua agitazione.

Quest'uomo è in preda ad un desiderio confuso ma irresistibile: avvicinare il giovane omicida di suo figlio. La disperazione della sua ex-moglie quando lo viene a sapere –disperazione che egli compatisce con un gesto d'amore o di pietà, unico nel film– non lo dissuaderà. Versa a sua moglie un po' di caffè dal suo thermos, ma torna immediatamente verso il giovane omicida che lo ossessiona, tra amore ed odio.

"Egli non cede sul suo desiderio" come dice Lacan. È alla violenza dei sentimenti ambigui che lo agitano durante tutto il film che dà il limite nella scena finale in cui, dopo uno scatto, riprende il suo posto di padrone. È il contratto ed è anche la sollecitudine che, congiungendosi, fanno finalmente da limite all'agitazione passionale che ha sostenuto la trama del film e che garantisce il suo fascino. Poiché il contratto dà dei limiti alla sollecitudine, ma il contratto e la sollecitudine danno limiti alla violenza della passione.

(Traduzione dal francese di Serena Tramacere)