

UN SEMPLICE INCIDENTE DI JAFAR PANAHİ

Maria Teresa Liò

Nel cinema di Panahi, il monito di Dante *Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza* smette di essere un'aspirazione poetica per tramutarsi in denuncia contro la brutalità di un sistema che svuota l'uomo della sua capacità di riconoscersi come tale.

Un semplice incidente non mette in scena una tradizionale opposizione politica, ma compie uno scavo psicologico sulla natura dei totalitarismi, mostrando come la violenza devasti l'individuo. Il film si apre con l'uccisione cruenta di un cane. Rashid, l'uomo alla guida, cerca l'alibi nel buio, nel caso e in Dio, riuscendo così a convivere con il male senza riconoscerlo come proprio. Altresì, la figlia che gli risponde «Dio non c'entra, sei stato tu» agisce da corto circuito epistemologico e riporta la colpa dal piano metafisico-divino a quello della responsabilità individuale.

Il torturatore non è rappresentato come un sadico eccezionale, ma come un uomo che ha rinunciato alla capacità di distinguere il giusto dal fatale, diventando un atomo obbediente, prodotto di un sistema che trasforma gli uomini in funzionari del terrore, svuotandoli della profondità interiore che rende possibile il rimorso. Qualsiasi estremismo, infatti, non si limita a governare le azioni, ma mira a colonizzare la psiche, le emozioni e la morale degli individui. Panahi, con finezza psicologica inquietante, non rappresenta un mostro ma un padre premuroso: il male si configura così come "non-pensiero" di superficie e, proprio per questo, perde ogni funzione di alterità rassicurante, risultando più prossimo e perturbante che mai.

L'incidente dell'auto riporta il carnefice davanti alla sua vittima, costringendo entrambi a uscire dai ruoli imposti dal regime per ritrovarsi faccia a faccia come individui fragili e spaventati. L'incidente non segna l'inizio della violenza, ma la rivela retroattivamente, mostrando che era già radicata sotto un'apparente superficie. La violenza del passato non è solo un ricordo, ma un residuo tossico che continua a contaminare il presente: il tempo non lenisce il dolore, lo sedimenta. I personaggi parlano, si giustificano, cercano spiegazioni, ma ogni versione dei fatti resta inevitabilmente parziale. Nel film la violenza non è mai davvero superata: circola tra i personaggi, viene interiorizzata e sopravvive come una ferita cronica. Proprio questa presenza continua del trauma induce un conflitto interiore nello spettatore.

Crediamo di guardare un incidente lontano, in una terra sospesa tra teocrazia e modernità, ma quella catena di violenza rivela una condizione universale. Eppure, in quella mano tesa verso la fragilità dell'altro, Panahi rintraccia l'ultima scheggia di dignità: la scelta di non farsi specchio del proprio oppressore. È qui che la 'canoscenza' dantesca si compie: non come traguardo intellettuale, ma come coraggio di restare umani sotto lo sguardo di chi ci vorrebbe muti.

Il cinema di Jafar Panahi non consola né spettacolarizza, ma analizza i dispositivi attraverso cui il potere produce distinzioni, esclusioni e gerarchie. I regimi semplificano il reale trasformando i volti in categorie; Panahi diffida invece di ogni chiarezza morale immediata, che spesso opera come protezione dal coinvolgimento. Il riconoscimento dell'altro come individuo, anche quando implicato nella colpa, diventa così una forma di disobbedienza etica.

Fratelli resta una parola tremante nella notte: fragile, minacciata ma necessaria. La memoria è il primo atto di resistenza e sottrae la storia alla sua funzione di alibi del dominio. Genocidi e persecuzioni non nascono solo da eventi eccezionali, ma da complicità, silenzi e semplici incidenti che una società sceglie di non interrogare. Raccontare diventa allora un atto politico.

Il film parla dell'Iran, ma anche del mondo intero: delle bombe chiamate liberazione, delle guerre ritenute necessarie, della giustizia che diventa vendetta dando luogo a un perpetuarsi di violenza.

Da un punto di vista formale, Panahi lavora per sottrazione: evita l'enfasi e il melodramma, lasciando che silenzi e gesti interrotti producano senso. Sottrae la disumanizzazione allo spettacolo, impedendo che lo spettatore la consumi come emozione estetica. Filmare diventa così esercizio concreto di libertà e gesto di amore e fedeltà critica verso l'Iran. Nei gesti dei personaggi questa posizione si concretizza: aiutare la moglie e la figlia del nemico pone fine alla logica del conflitto. La nascita non cancella la violenza, ma le nega il diritto di definire tutto ciò che resta.

Un semplice accidente è dunque un film contro la banalità: contro la banalità del male, della propaganda, dell'indignazione selettiva e della violenza chiamata necessità. Davanti a ogni semplice accidente, Panahi ci costringe a chiederci se siamo ancora capaci di ricordare, giudicare e resistere non come fazione, ma come esseri umani.