

L E T T O P E R V O I

Giudizio finale e purgatorio attraverso il film «Una pura formalità»

Franco Manzi*

Che cosa succede dopo la morte?

«Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita». La celebre terzina iniziale del primo canto dell'*Inferno* dantesco rende perfettamente l'impressione che l'inizio del film (1994) di Giuseppe Tornatore crea negli spettatori. Ad un misterioso sparo di pistola, qualcuno corre affannosamente di notte, in un bosco, sotto una pioggia torrenziale. Un po' come Dante, Tornatore accompagna gli spettatori oltre i confini della morte, in una zona che, teologicamente parlando, potrebbe essere identificata con il purgatorio¹. Ma, a differenza del poeta fiorentino, il regista palermitano preferisce offrire la chiave di lettura solo al termine del suo capolavoro, abilmente architettato con tecniche narrative oniriche, che richiamano atmosfere kafkiane e psicologie pirandelliane.

* Docente di sacra Scrittura e di lingua ebraica presso il Seminario Arcivescovile di Milano e la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale.

¹ Pur distanziandoci da spiegazioni del film che ricorrono alla categoria dello «stato di pre-morte», non neghiamo che se ne possano dare varie interpretazioni: una metafora dell'artista, che deve ricordare esperienze passate ma poi dimenticarle per creare liberamente qualcosa di nuovo; una denuncia del non senso della scrittura o della vita dello scrittore... Ci limitiamo ad offrire una chiave di lettura teologica dell'opera cinematografica, che ci sembra fondata su diversi suoi indizi.

Per valorizzare il messaggio della pellicola, senza perderne il finale a sorpresa, suggeriamo di discuterne solo dopo la visione, incentrando l'incontro formativo sulla verità rivelata della vita eterna. Istituito un *parallelo tra il film e la parabola del giudizio finale del Vangelo secondo Matteo (25,31-46)*, si potrebbero far emergere numerosi spunti di riflessione, capaci di ravvivare la speranza nell'esistenza eterna e la responsabilità per quella terrena.

L'utilità di uno strumento cinematografico introspettivo e «metafisico» come questo è tanto più evidente quanto più oggi risulta ostico agli educatori cristiani «evangelizzare» la morte. Trasformata in *tabu*, quest'esperienza così cruciale e universale è stata progressivamente nascosta all'interno delle strutture ospedaliere. Perciò è sempre più arduo proclamare efficacemente la «bella notizia» della vita risorta. Di frequente, essa viene immaginata a prescindere dall'attestazione biblica e dalla riflessione teologico-magisteriale, se non addirittura confusa con l'idea della reincarnazione o, nel migliore dei casi, con quella dell'immortalità di un'anima senza corpo, in un cielo senza mondo. A questo proposito, qualche anno fa, il cardinale Carlo Maria Martini faceva un rilievo ancora attuale:

«Le inchieste, che si moltiplicano, su quanti credono in Gesù Cristo Figlio di Dio, mostrano che pur essendo ancora alta la percentuale di chi si dichiara cristiano, si nota un notevole abbassamento davanti alla domanda: credi nella vita eterna? La gente resta smarrita, non è sicura che esista la vita eterna, proprio perché non sa immaginarla, non sa come rappresentarla. Al di là tuttavia di tali sbandamenti o delle marginature delle inchieste, resta valido il dato generale, comune alle nazioni occidentali: sono relativamente davvero pochi i cristiani che hanno fiducia in una vita futura; al massimo arrivano a "sperare" – nel senso debole del termine! – che ci sia qualcosa dopo la morte. Manca dunque una percezione del mistero della morte tale da illuminare la vita e la stessa morte»².

Nell'orizzonte di questa temperie culturale secolarizzata si colloca, non senza un tocco di provocatorietà, questa quarta opera cinematografica di Tornatore, che lambisce – senza mai oltrepassare – le frontiere della religione. Tant'è che il nome di Dio ricorre soltanto in

² C.M. Martini, *Briciole dalla tavola della parola*, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1996, p. 354.

un'imprecazione (non blasfema) e in uno scambio di battute piuttosto marginali.

Tutto sommato, il film – concentrato come una *pièce* teatrale – può diventare uno strumento utile di riflessione e di dialogo per persone che, pur non essendo credenti, osano riflettere sul senso della vita e della morte.

«Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria, e tutti gli angeli con lui...»

A correre freneticamente nella dantesca «selva oscura», dopo l'iniziale colpo di pistola, è l'infreddolito e ansimante protagonista del film. Come si scopre dalle successive domande del commissario (Roman Polanski), si tratta di uno scrittore famoso, un certo Onoff, abilmente interpretato da Gérard Depardieu, con tutta la sua fisicità prorompente e la sua capacità di rendere soprattutto la rude irascibilità del personaggio.

Fermato senza documenti ad un posto di blocco, Onoff è condotto dai poliziotti in un commissariato fatiscente. All'interno, un orologio dalle lancette spezzate lascia già intuire che vi si conduce un'esistenza non più soggetta alle leggi del tempo. Dal tetto diroccato filtra in modo sempre più abbondante una pioggia purificatrice, quasi battesimale, che lava la coscienza del protagonista. Tant'è che, quando egli deglutisce un brandello di camicia intriso di sangue che non riesce a nascondere in altro modo e cerca invano di lavarsi le mani nel lavandino senz'acqua, è proprio la pioggia a dargli la possibilità di purificarle.

Nella caserma lavorano alcuni gendarmi. Rivolgendosi stizzito al commissario, lo scrittore Onoff li definisce «angeli custodi». In realtà, non si tratta di angeli. Nelle sequenze finali del film, il buon vecchio inserviente della caserma ne rivelerà l'identità ad Onoff, ormai cosciente di essere in un'altra dimensione di vita: quando si giunge in quel «luogo» per la prima volta, nessuno sa in che condizione di vita si trovi. Se ne evince che tutti i personaggi del film – commissario incluso – sono defunti. Per questo, in una scena precedente, risuona – non senza una punta d'ironia voluta dal regista – la domanda provocatoria di Onoff: «Ma come fate a *vivere* in un posto come questo?». E, in seguito, allo scrittore che si chiede disperato come possa esistere

un posto così assurdo, l'anziano inserviente confessa: «Io faccio servizio qui da quindici anni e mi sono trovato sempre bene. Non tornerei in città *neanche morto*». Pare, dunque, che – tranne il nuovo arrivato – tutti nella caserma sappiano di condurre un'esistenza ultraterrena. E, come lo stesso Onoff riconosce con gratitudine nella scena conclusiva, quei defunti si trovano lì a fare «un buon mestiere». «Difficile», certo, ma necessario a far prendere coscienza a chi come lui vi è appena giunto, di essere morto e, quindi, di non poter più comunicare con il mondo dei vivi.

«Figlio, ricòrdati che, nella vita, tu hai ricevuto i tuoi beni...»

Gesù stesso, in una delle sue parabole (Lc 16,19-31), narra la vicenda di un ricco egoista finito agli inferi, che implora Abramo in paradiso di far ammonire i suoi cinque fratelli ancora in vita perché non finiscano in quel «luogo di tormento». Ma non viene esaudito. Non gli resta altro che *ricordare* la sua avidità del passato (v. 25). Gesù invita così gli ascoltatori a fare grata memoria, prima che sia troppo tardi, dei doni di Dio e a farne oggetto di condivisione con il prossimo.

Similmente il protagonista del film tenta invano, fino all'ultimo, di telefonare a Paola, la sua «ex-seconda moglie», con la quale, nonostante il divorzio, ha mantenuto una relazione d'intenso amore. La richiesta di perdono che lo scrittore le rivolge, pentito d'essersi tolto la vita, non potrà essere udita da lei. Ma purificherà lui, predisponendolo a continuare il passaggio verso la «terra promessa».

Dunque, in quel «luogo» di transito dal mondo dei vivi a quello dei morti, il commissario e i gendarmi aiutano i defunti, che come Onoff stanno facendo il loro ultimo «esodo» (cf Lc 9,31), a rendersi conto del bene e del male compiuti e a ricordare le persone amate, ma anche quelle odiate durante la vita terrena. Forse l'interrogatorio a cui è sottoposto contro la sua volontà, a Onoff potrebbe sembrare «una pura formalità» burocratica, secondo le parole del commissario che danno il titolo al film. Tanto più che – come spiega l'anziano inserviente al giovane gendarme (Sergio Rubini) – una volta giunti lì, «tutti sono bravi». Eppure, fintanto che i defunti non hanno fatto memoria delle relazioni vitali del passato che hanno plasmato la loro persona, non possono pervenire alla consapevolezza purificatrice né della propria identità né del senso ultimo della propria esistenza.

Nel caso complesso di un suicida come Onoff, il commissario – paragonabile, per certi aspetti, al giudice della parabola di Mt 25,31-46 – riuscirà a portare a termine questo difficile compito soltanto quando lo scrittore defunto identificherà se stesso con il bambino di una vecchia fotografia. A consentirgli il passaggio dal purgatorio al paradiso sarà l'essere tornato un po' come quel bambino (cf Mt 18,3) e l'essersi interiormente rappacificato con le tante persone incontrate nella vita terrena, tra cui il suo più grande amico e maestro, che aveva scattato quella foto. Con le parole cantate dallo stesso Depardieu durante i titoli di coda, il regista sembra sottolineare la necessità di ricordare, almeno dopo la morte, chi si è stati veramente in rapporto agli altri. In questo senso, parrebbe che *il passaggio attraverso il purgatorio coincida primariamente col fare memoria, spesso in modo sofferto, di ciò che della propria vita dev'essere purificato, se non proprio «cancellato»*. Solo così, possono restare le «cose care» e le «gioie rare» che hanno allietato l'esistenza terrena e che non devono essere dimenticate nel «tuffo in fondo al mare» dell'amore che Dio è (cf 1 Gv 4,8.16):

«Ricordare – recita il motivo che sembra ossessionare Onoff fin dall'inizio del film –,
ricordare è come un po' morire.
Tu adesso lo sai, perché tutto ritorna, anche se non vuoi.
E scordare, e scordare è più difficile.
Ora sai che è più difficile, se vuoi ricominciare.
Ricordare, ricordare, è come un tuffo in fondo al mare.
Ricordare, ricordare quel che c'è da cancellare.
E scordare, e scordare... è che perdi cose care.
E scordare, e scordare... finiranno gioie rare».

«Signore, quando ti abbiamo visto affamato...?»

In certi casi, però, fare memoria non è per nulla spontaneo. Nella parabola evangelica del giudizio finale tutti, sia i buoni che i malvagi, non si ricordano di aver agito o meno, nella vita terrena, a favore di Cristo. Anche il protagonista del film soffre di una strana forma d'amnesia: non riesce a ricordare quanto ha fatto qualche ora prima del suo arrivo in caserma. Parrebbe assurdo, come mette in luce il commissario, perdendo la pazienza. Ma il motivo dell'amnesia, imputabile non tanto ad un vuoto di memoria quanto piuttosto ad una

rimozione della coscienza, è svelato dal commissario stesso: «Per non morire di angoscia o di vergogna – sentenza, leggendo proprio da un libro di Onoff – gli uomini sono eternamente condannati a dimenticare le cose sgradevoli della loro vita; e più sono sgradevoli e prima si apprestano a dimenticarle». Ma il commissario incalza, insinuando il sospetto che lo scrittore, poche ore prima, abbia ucciso qualcuno: «È una frase sua, mio caro Onoff. L'uomo che ha scritto questa grande verità deve aver commesso qualcosa di molto ma molto sgradevole questa sera, per non ricordarsi cosa ha fatto qualche ora fa».

«Tutto quello che non avete fatto a uno solo di questi più piccoli...»

Un bicchiere di vino dopo l'altro, Onoff finisce per ubriacarsi, rinchiudendosi in un tragicomico proposito di non rispondere ad alcuna domanda: una condizione simbolica, forse, che allude all'*assopimento della sua coscienza, causata da anni di disperato egocentrismo*. Ma, brutalmente malmenato da tre gendarmi, lo scrittore finisce per confessare la propria identità di trovatello cresciuto in un orfanotrofio. Ha inventato lui la propria biografia d'artista. Il suo vero nome è Biagio Febbraio, essendo stato trovato da neonato il 3 febbraio, festa di san Biagio. A inventargli lo pseudonimo di Onoff e a favorirne la celebrità come scrittore è stato un enigmatico amico barbone dalle incommensurabili doti letterarie.

Osservando poi delle fotografie mostrategli dal commissario, Onoff si rammenta di alcune persone a cui ha voluto bene nei suoi quarantotto anni di vita, come lo stimato professore di matematica del liceo o una donna amata e abbandonata vent'anni prima. Ma rimane completamente esterrefatto quando il commissario gli rovescia davanti un sacco pieno di sue fotografie. Tra le tante, Onoff si sofferma su quella dell'amico vagabondo. Ed è a questo punto che – colpo di scena! – egli confessa di aver pubblicato sotto la propria firma un romanzo scritto proprio dall'amico: menzogna ben più grave dell'invenzione della propria biografia! Ma Onoff riconosce anche che le conseguenze deleterie di quel plagio l'hanno condannato ad un'esistenza straziata dal rimorso e dall'inadeguatezza. In preda all'amara consapevolezza di non essere capace di raggiungere le altezze letterarie di quel capolavoro «rubato» all'amico, Onoff ha continuato a

scrivere libri. Scrivere è diventato una medicina al suo male di vivere, un palliativo come l'alcool. L'esito di questa sua «condanna a scrivere» è stata la disperazione, che l'ha portato alla morte: prima alla morte interiore, poi al suicidio. Difatti il commissario mostra la pistola con cui lo scrittore, poche ore prima, si è sparato un colpo in fronte e poi il foglio sgualcito con le sue ultime parole. A questo punto, Onoff rivive traumaticamente il tragico gesto, fatto prima di mettersi a correre spaventato verso la «caserma» del purgatorio. Ma allora Onoff è vivo (*on*) o è morto (*off*)? Di certo, ha fatto l'esperienza della morte e ora ha visto scorrere tutta la sua vita, come spesso si dice che accada in punto di morte. Ma questa «visione» non è forse la porta d'ingresso del purgatorio?

«E se ne andranno i giusti alla vita eterna»

A fare da contrappunto all'ultima scena rasserenante del film potrebbe essere l'invito conclusivo della parabola evangelica, rivolto dal Figlio dell'uomo ai giusti: «Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla creazione del mondo» (Mt 25,34).

Finito il diluvio purificatore sorge l'alba, e Onoff riprende il suo viaggio ultraterreno. Non si sa per dove. Ma – come lo rassicura il commissario – la «bella giornata» è «un buon segno» per lui. Il suo passaggio «da questo mondo al Padre» è reso con un prosaico tragitto in un furgoncino, che si avvia tranquillamente per le strade di un paesaggio abruzzese. Onoff, rasserenato dalle parole del commissario sulla bellezza sublime del libro da lui ultimato prima del suicidio, porta con sé il sacco delle foto: la memoria delle sue relazioni del passato, che la pioggia ha ormai «purgato» da ogni forma di egoismo, fa di lui una persona beata. Accompagnato dalle parole della canzone «Ricordare», il defunto accede ad una nuova vita, in cui «non vi sarà più la morte / né lutto né lamento né affanno, / perché le cose di prima sono passate» (Ap 21,4).

Il film e la parabola matteana del giudizio finale entrano così in un fecondo circolo ermeneutico.

Su un versante, la scena evangelica offre alla pellicola l'orizzonte teologico del giudizio finale che ha *nella carità rivelataci da Cristo* (cf Gv 13,34; 15,12) *il criterio ultimo di discernimento della vita* (cf 1 Cor

13). Senza di esso, non è chiaro su quali valori sia stato verificato Onoff. Ad esempio: perché il plagio del romanzo dell'amico dovrebbe essere un atto moralmente colpevole? Più radicalmente ancora: perché dovrebbe esserlo il suicidio? Non è forse vera la tesi – lucidamente illustrata da Fëdor M. Dostoevskij ne *I fratelli Karamazov* (1881) – secondo cui qualora Dio non esistesse, tutto sarebbe permesso? Sta di fatto che, alla fine, il suicida si trova «assolto»: ma perché? Semplicemente perché nel tentativo – peraltro fallito – di comunicare per telefono con l'amata Paola le ha chiesto perdono? A fronte di queste domande lasciate aperte dal film, la parabola del giudizio finale consente d'individuare come criterio ultimo di discernimento morale l'amore del prossimo, che Cristo mette – per così dire – sul proprio conto: «Tutto quello che [di buono] avete fatto a uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l'avete fatto a me» (Mt 25,40; cf v. 45).

Sull'altro versante del circolo ermeneutico, il film è in grado d'illustrare che *il giudizio finale della parabola va interpretato correttamente come autogiudizio*. In fondo, l'interrogatorio del tenace commissario è finalizzato a far prendere amaramente coscienza ad Onoff non solo di essersi suicidato, ma anche dei tanti gesti d'egoismo commessi e degli innumerevoli atti d'amore omessi. Raggiunto lo scopo, si dischiude per Onoff, ormai purificato, la via verso la «terra promessa». Si comprende, allora, perché non resti scritto nulla nel verbale dell'interrogatorio che il giovane gendarme ha fatto finta di redigere lungo la notte. Ma anche perché nella trappola per topi, che simbolicamente si è sentita scattare in un passaggio cruciale dell'interrogatorio, non sia rimasto imprigionato alcun ratto. E soprattutto perché, una volta scoperta la colpevolezza del suicida, non sia emessa alcuna sentenza. Al suo posto, lo stesso Onoff è spinto a leggere e a riappropriarsi della tormentata richiesta di perdono scritta immediatamente prima del suicidio, che così *egli rivive con sofferata consapevolezza e, quindi, espia*:

«Non ho niente da dire che possa essere detto. Avrei preferito il silenzio, il mio più fedele amico. Elegante, infallibile, adatto a tutto. Ma per quanto sia stato capace di vivere nell'isolamento, il più completo, mi assale ora l'assurdo desiderio di ringraziare, scusarmi, dare una spiegazione, un segno. Quale, non saprei. Dimenticatemi spesso! Dimenticatemi! Onoff».

In questo modo originale e suggestivo, il capolavoro di Tornatore riesce a rendere un dato neotestamentario, senza il quale la parabola del giudizio finale lascia immaginare Cristo giudice in un modo facilmente fraintendibile. È vero che, stando alla concorde attestazione evangelica³, anche Gesù ha pedagogicamente utilizzato categorie giudiziarie e retributive. Ma è altrettanto vero che – come esplicitano specialmente il quarto Vangelo e la Prima Lettera di Giovanni⁴ –, la categoria del «giudizio di Dio» va interpretata nel senso di un «autogiudizio del peccatore», che può anche sancire una sua colpevole autoesclusione dall'unica salvezza divina mediata da Cristo. Di certo, alla fine dei tempi, il Dio-Abbà non muterà il suo amore incondizionato per i figli, nonostante i loro peccati. Pur disgustato dalle loro colpe, Dio Padre rimarrà sempre pronto a perdonarli. Ma i peccatori che, fino alla morte, rifiuteranno irriducibilmente la sua misericordia, non potranno che percepirlo come «fuoco divorante»⁵.

Anzi, come la stessa pellicola lascia intravedere, prima di essere ratificato da Cristo in modo definitivo e pubblico alla fine della storia (cf Gv 5,29), l'autogiudizio di chi, «con piena avvertenza e deliberato consenso» commette peccati che conducono alla morte⁶, è già in atto nell'esistenza terrena. Difatti, il suicidio di Onoff appare come un «delitto» mortale e, allo stesso tempo, come il «castigo» ad esso conseguente: «Il salario del peccato è la morte» (Rm 6,23; cf Gc 1,15).

«Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno...»

Al termine di una riflessione guidata sulla pellicola, gli spettatori cristiani possono sentirsi più pronti a rispondere a chiunque domandi loro ragione della speranza nella vita eterna (1 Pt 3,15). In effetti, il dramma notturno è un «esercizio mnemonico» non solo per il protagonista, ma anche per loro. Li aiuta a ricordare che la meta ultima della vita non implica semplicemente uno spazio identico a quello

³ Oltre a Mt 25,31-46, cf specialmente Mt 5,22; 7,2 (// Mc 4,24 e Lc 6,37-38); Mt 7,22-23 (// Lc 13,26-28); Mt 8,12 (// Lc 13,28); Mt 11,22-23 (// Lc 10,14-15); Mt 13,30; 13,39-43; 13,47-50; 16,27 (// Mc 8,38 e Lc 9,26); Mt 21,43-44 (// Lc 20,18); Mt 22,13; 25,30 (// Lc 19,27); Lc 13,1-5; Gv 3,36; 5,27-29; 15,6.

⁴ Cf in particolare Gv 3,16-21; 12,47-48; 1 Gv 3,14-15; 5,12.

⁵ Cf specialmente Eb 12,29 e anche Dt 4,24; Is 33,14.

⁶ 1 Gv 5,16; cf Rm 6,16.21.23; 1 Cor 15,56; Gc 1,14-15; Eb 6,4-6; 10,26-27.29.

di questo mondo. Il purgatorio – come, del resto, anche il paradiso o l’inferno – non sono luoghi fisici. Tuttavia, san Paolo, gli evangelisti e altri autori del Nuovo Testamento attestano che il Risorto ha un «corpo spirituale» (1 Cor 15,44-46). Se ne evince che nel «nuovo cielo» e nella «nuova terra» (Ap 21,1; cf 2 Pt 3,13) debba persistere una qualche dimensione spaziale, nella quale i risorti come lui possano muoversi con i propri corpi spirituali. Da questo punto di vista, gli spettatori del film intuiscono che, per quanto strano sia quel «luogo» da cui Onoff non riesce né a telefonare né a fuggire, comunque è necessario che esista perché continui la vita ultraterrena dei defunti. D’altro canto, come lascia intendere il simbolico orologio dalle lancette spezzate, la vita eterna non è neppure definibile semplicemente come un tempo senza fine. Se fosse unicamente così (cioè se la vita eterna non avesse qualcosa in più) finirebbe per diventare, nel migliore dei casi, una noia infinita!

Quanto poi al purgatorio, in un passo della Prima Lettera ai Corinzi (3,12-15) tradizionalmente utilizzato dalla Chiesa per riflettere su questa verità di fede, Paolo scrive:

«Se, sopra questo fondamento [= Gesù Cristo], si costruisce con oro, argento, pietre preziose, legno, fieno, paglia, l’opera di ciascuno sarà ben visibile: infatti quel giorno la farà conoscere, perché con il fuoco si manifesterà, e il fuoco proverà la qualità dell’opera di ciascuno. Se l’opera, che uno costruì sul fondamento, resisterà, costui ne riceverà una ricompensa. Ma se l’opera di qualcuno finirà bruciata, quello sarà punito; tuttavia egli si salverà, però quasi passando attraverso il fuoco».

Anche alla luce di questo passo, i cristiani credono che vi sia la possibilità reale di una purificazione per i credenti che sono morti dopo aver fondato la loro vita su Cristo e aver tuttavia commesso peccati, costruendo tante cose di «paglia»: omissioni, meschinità, cattiverie, piccoli e grandi egoismi... Nel passaggio della morte, tutte le «scorie» che non sono state ancora completamente purificate, lasciano comunque uno strascico deleterio sulla persona. Sulla base della rivelazione biblica (cf 2 Mac 12,45 e Mt 12,31), la Chiesa è giunta alla consapevolezza di fede che Dio, nella sua infinita misericordia, sarà per costoro «come il fuoco del fonditore e come la lisciva dei lavandai» e «siederà per purificare» (Mal 3,2-3) i credenti che, in punto di morte, si troveranno in questa situazione. Così, passando «da questo

mondo al Padre», come vi è «passato» Gesù (Gv 13,1), i defunti saranno purificati da tutte le loro «scorie» (cf Is 1,25). In questo senso, la possibilità di salvarsi «come attraverso il fuoco», di cui parla san Paolo, è stata interpretata da alcuni teologi medievali come «purgatorio».

Il purgatorio non è uno stato di sofferenza definitiva. Altrimenti sarebbe l'inferno. In questo senso, il *Catechismo* di Pio X (§ 101) lo definiva «patimento temporaneo», mentre l'attuale *Catechismo della Chiesa Cattolica* (§§ 1030-1032) preferisce parlarne senza ricorrere alla nozione di «tempo». Forse si potrebbe pensare che, ad essere *proporzionale* alle suddette «scorie» peccaminose da annientare, non sia tanto l'estensione temporale del purgatorio, quanto piuttosto *l'intensità del «patimento» (complessivamente inteso) che si verifica nel misterioso processo della morte.*

Certo è che sarebbe abbastanza infantile immaginare il purgatorio come un «inferno a temperatura ridotta»! La vera differenza tra l'inferno e il purgatorio sta piuttosto nel fatto che quest'ultimo appartiene – misteriosamente – alla condizione dell'uomo ancora in cammino nella storia. Così appare anche nel film: dopo il suicidio e l'interrogatorio, Onoff deve rimettersi in viaggio verso una destinazione finale. Portando in sé tutte le sue relazioni terrene – cristallizzate nelle foto, ma purificate nel suo cuore –, si avvia sereno verso la meta definitiva. La scena conferma che il paradiso non è semplicemente né uno spazio né un tempo. In realtà, la *destinazione paradisiaca* di ogni essere umano – a cui è *predestinato* da Dio per opera di Cristo (cf Rm 8,29-30; Ef 1,5.11) – *sarà essenzialmente un rapporto d'amore*: la relazione d'amore definitiva con il Dio trinitario, che nessun egoismo potrà più attenuare e nessun peccato riuscirà più a ferire. Ma poi questo rapporto d'*agápē* con Dio animerà e si arricchirà di tutte le relazioni con le persone amate, che si saranno lasciate liberamente attrarre dal Risorto (cf Gv 12,32).