

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità, perdita e riconoscimento dell’altro



“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità, perdita e riconoscimento dell’altro

Posted on 20 Febbraio 2026 by Marina Piccolo

Di recente sono usciti due film che riescono a cogliere con particolare lucidità come il modo di vivere le relazioni, i rapporti familiari e la genitorialità, stia cambiando oggi.

In entrambe le opere, in cui la **maternità** è uno dei temi cardine, la **morte** assume un ruolo fondamentale, perché il rapporto tra vita e morte si fa più stretto e il confine tra le due si assottiglia proprio nel momento del parto, quello della nascita. Da un lato troviamo *Die my love*, di **Lynne Ramsay**, un film che dentro di sé racchiude il lento, complesso e faticoso processo attraverso cui, oggi, si sta cercando di **superare il modello di famiglia patriarcale** degli anni Cinquanta e Sessanta. Prima di addentrarsi nel film, è quindi necessaria una breve premessa. Nel Dopoguerra la vita sociale era organizzata attorno a ruoli e tappe chiaramente codificati: formazione, impiego stabile, matrimonio, figli, e cura delle generazioni successive, il tutto sorretto da un modello economico in grado di garantire tutele e mobilità. Oggi quello schema si è frammentato: la coppia non è più il cardine obbligato, si moltiplicano forme familiari non etero-normate e la scelta di non avere figli o di restare single viene legittimata. Tuttavia la dissoluzione delle vecchie

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità,
perdita e riconoscimento dell’altro

norme non coincide con la conquista piena di autonomia: la parità nei compiti domestici resta in gran parte in disequilibrio e, soprattutto, la trasformazione culturale si svolge su un terreno economico eroso. Richiesta di scolarità più alta, lavoro sempre più precario, salari insufficienti e costi di vita crescenti, danno vita a una doppia ambiguità: più libertà normativa accompagnata da meno capacità materiale di esercitarla. L’illusione di emancipazione si scontra con la perdita delle protezioni sociali che, un tempo, avrebbero reso quelle scelte realmente praticabili. La coppia protagonista di *Die My Love*, Jackson (**Robert Pattinson**) e Grace (**Jennifer Lawrence**), va a convivere in una casa in una zona rurale del Montana. La casa, in stato di abbandono, apparteneva allo zio di Jackson, morto suicida. Poco dopo, i due, non ancora sposati, hanno un figlio. Jackson viaggia per lavoro ed è spesso fuori casa, mentre Grace, che è una scrittrice, ma sta vivendo un blocco artistico, rimane tra le mura domestiche a badare al piccolo. Grace è sola: non ha contatti con la propria famiglia, ma solo con quella di Jackson; vive in un luogo isolato, privo di relazioni autentiche, circondata da conoscenze superficiali con cui non riesce a instaurare un dialogo reale. Anche quando prova a parlare, nessuno sembra davvero ascoltarla o comprenderla.

Quelle mura diventano presto una prigione. Grace sprofonda sempre più in uno stato di confusione mentale: travolta da emozioni che non riesce a elaborare, alterna momenti di apatia e dissociazione a una ricerca spasmodica di stimoli, come se avesse bisogno disperato di sentire qualcosa.

Sebbene la nascita del figlio coincida con l’inizio della crisi della coppia, il suo disagio non proviene dal rifiuto per il bambino, dal rimorso per averlo messo al mondo, né dalla fatica dell’accudirlo.

Die my love non è un film sulla depressione post-partum, come ha spiegato anche la regista in una intervista al [The Guardian](#).

Anzi, il fatto stesso che venga spesso etichettato in questo modo conferma la tesi che il film mette in discussione: una donna, una volta diventata madre, smette di essere vista come donna e viene riconosciuta esclusivamente nel suo ruolo materno. Di conseguenza, qualsiasi forma di disagio deve necessariamente essere ricondotto alla maternità.

Grace, invece, è molto chiara, in più scene: non ha alcun problema nel legame con il figlio, ma avverte una frattura profonda con il resto del mondo. Quando un’altra donna si lamenta del fatto che non si parli abbastanza delle difficoltà della maternità, Grace risponde che, al contrario, le sembra non si parli d’altro. E, se le sue parole non bastassero, anche nei momenti più sopra le righe non mostra mai violenza né mancanza di cura nei confronti del bambino. Quando litiga con Jackson, che tenta di calmarla portandola a fare un giro in auto, Grace si rifiuta di lasciare il neonato solo in casa e, al ritorno, è visibilmente angosciata per lui.

Il bambino è, semmai, l’unica figura che riesce a tenerla ancorata alla realtà: la

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità,
perdita e riconoscimento dell’altro

presenza capace di riempire il vuoto della sua solitudine, l’unica persona per cui Grace si sente davvero indispensabile e insostituibile. La cura per l’altro le riesce senza sforzo anche nei momenti di crisi, tanto da essere la sola in grado di relazionarsi con il suocero affetto da Parkinson in fase terminale e di calmare Jackson durante un attacco di panico. Il disagio di Grace risiede nel suo isolamento, che non è solo fisico, ma anche emotivo e mentale. Più cerca attenzione, stimoli, confronto, conforto e relazione, più viene respinta.

Jackson si innamora di lei perché è strana, diversa, peculiare, e questo suo modo di essere all’inizio è il motore della coppia: c’è divertimento, trasgressione, passione. Jackson tenta di mostrarsi simile a lei, di assomigliarle, ma in realtà è un uomo a cui la trasgressione piace solo in momenti circoscritti, che, per il resto, aderisce alle norme sociali. Rimprovera Grace per la difficoltà nella gestione della casa, perché non indossa i pantaloni, disapprova che lei si butti in piscina in mutande davanti ai figli dei loro amici. Tiene al decoro, a fare buona impressione, alle apparenze. Grace, al contrario, resta sempre se stessa, anche a costo di apparire folle: non indossa maschere sociali, non finge, e proprio per questo finisce per allontanare gli altri. Jackson non è un marito o un padre irreprensibile, ma nel suo piccolo tenta di aiutarla: il suo limite è l’incapacità di vederla. A un certo punto le chiede: “Dove sei?”, e lei risponde: “Sono qui, solo che non mi vedi”. Jackson ormai riesce a riconoscerla solo nei ruoli di moglie e madre, non più nella sua essenza di donna. È così che anche l’intimità della coppia si spegne. Grace, donna libera e senza compromessi, rappresenta in modo emblematico la necessità di liberarsi dagli schemi relazionali del passato.

In questo contesto si inserisce il tema della morte.

Quando il padre di Jackson muore, la madre entra in una profonda crisi. È l’incarnazione della coppia degli anni Cinquanta e Sessanta, in cui i coniugi, come due metà della mela, vivono un rapporto di co-dipendenza tale che la perdita dell’uno comporta il crollo dell’altro. Non è raro che, nelle coppie anziane, alla morte di un coniuge, l’altro sperimenti la cosiddetta “sindrome del cuore spezzato” anche nota come cardiomiopatia di takotsubo, che in alcuni casi può portare anche alla morte. Questo avviene non solo per l’intensità del dolore, ma anche perché in queste relazioni manca una dimensione individuale: l’identità personale si esaurisce nel ruolo di partner e genitore.

La stessa disgregazione della famiglia tradizionale la ritroviamo in molti film degli ultimi anni che raccontano come i coniugi non riescano più a conformarsi agli standard sociali che una famiglia dovrebbe incarnare. Basti pensare a *Storia di un matrimonio* (**Noah Baumbach**, 2019) o *Anatomia di una caduta* (**Justine Triet**, 2023), in cui l’amore non basta a evitare il crollo di fronte a desideri e ambizioni inconciliabili, o a *Gone Girl* (**David Fincher**, 2014), dove la coppia torna paradossalmente a funzionare solo quando accetta di giocare ad un gioco perverso

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità,
perdita e riconoscimento dell’altro

e pericoloso, che però la fa sentire viva.

Se *Die My Love* racconta la crisi contemporanea della maternità come luogo di isolamento e perdita di visibilità del soggetto femminile, *Hamnet* fa una riflessione speculare interrogando il passato, da cui proviene l’origine di quella rimozione. Ambientato alla fine del Cinquecento, il film di **Chloé Zhao** racconta il lutto per la perdita di un figlio vissuto da **William Shakespeare** e da sua moglie, storicamente nota come **Anne Hathaway**, ma ribattezzata Agnes, come nel romanzo di **Maggie O’Farrell** da cui il film è tratto.

Figura che la Storia ha ricordato quasi esclusivamente come “la moglie di Shakespeare”, Agnes (**Jessie Buckley**) emerge qui come un personaggio complesso e stratificato. Definita “figlia della foresta”, è una donna profondamente legata alla natura, agli animali, alla spiritualità animista, capace di leggere il futuro attraverso il tocco delle mani. Come è stato detto dalla regista in alcune interviste e riportato da [The conversation.com](https://www.theconversation.com), il rosso dell’abito che indossa per gran parte del film richiama al chakra della radice, del cuore pulsante della terra, e non è un caso che la prima scena in cui la vediamo, Agnes sia rannicchiata ai piedi di un albero, mentre attende il ritorno del suo falco. William (**Paul Mescal**) invece, vestito di azzurro, rappresenta il chakra della gola e del terzo occhio, legato alla chiarezza mentale, alla visione e alla parola.

L’attrazione tra Agnes e William nasce proprio dalla condivisione di queste percezioni differenti. Come Grace e Jackson, anche loro si innamorano della diversità e della peculiarità dell’altro. William racconta ad Agnes il mito di **Orfeo ed Euridice**, separati per sempre da uno sguardo; al tempo stesso, però, è proprio sullo sguardo che si fonda il loro amore. Più volte Agnes chiede a William: “Guardami”, e i due si ripetono “Io ti vedo”. Il vedere diventa così **riconoscimento** reciproco, quello stesso riconoscimento che, in *Die My Love*, viene meno tra Grace e Jackson.

La morte di Hamnet mette in crisi Agnes e William perché il loro diverso modo di essere li conduce a **elaborare il lutto** in forme opposte. Agnes si colpevolizza per non aver previsto ed evitato la morte del figlio, mentre William si rifugia nel teatro, allontanandosi dalla moglie, perché ha bisogno della **catarsi teatrale** per universalizzare il dolore. Questo li allontanerà proprio nel momento in cui avrebbero avuto più bisogno di riconoscersi. Sarà proprio il teatro, il sacro luogo della rappresentazione e della mimesi dello sguardo, a ricostruire quella capacità di vedersi e riconoscersi che il lutto aveva infranto. Nel film, il teatro assume un’accezione archetipica, quella dell’Antica Grecia, di **rito sociale e politico** – come lo definiva **Pasolini** – teso alla **catarsi e all’educazione sociale**. Non solo aiuta i protagonisti ad attraversare il dolore, ma diventa uno strumento psicanalitico anche per il pubblico, che, immedesimandosi, impara a elaborare una perdita pur

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità,
perdita e riconoscimento dell’altro

non avendola vissuta direttamente.

Agnes e William tornano quindi in equilibrio, ma la loro coppia è un unicum nel loro rigido contesto storico-sociale, in cui non è possibile scegliere chi sposare liberamente senza il consenso della famiglia. I due però, decisi a unirsi, nonostante il dissenso dei genitori, scelgono di avere un figlio per costringerli ad accettare il matrimonio.

Pur desiderando unirsi, **non sono disposti a rinunciare alla propria individualità**, a sacrificarla nella coppia. Sono ben lontani dall’essere le due metà della mela. Agnes vuole rimanere nella terra in cui è nata, a contatto con la natura; William invece ha bisogno di sviluppare il proprio talento artistico. Entrambi accettano le ambizioni e i desideri l’uno dell’altra, senza imporre il proprio stile di vita. Agnes incoraggia il marito a partire per Londra, William compra una grande tenuta di campagna per la moglie e i figli, comprendendo che lei non potrebbe mai sentirsi a casa in una grande città.

Nel mondo di *Hamnet*, la morte può sopraggiungere in un’infinità di modi e in qualsiasi momento, da adulti come da bambini, è un fatto con cui convivere. Lo raccontano la madre di William e la levatrice durante il parto di Agnes: una madre deve abituarsi a confrontarsi con la morte, non deve mai dare per scontato il battito successivo del cuore dei propri figli. Agnes, così legata alla terra e al suo ciclo, è però convinta di essere capace di prevedere la morte, e di poter accettare di buon grado l’idea della fine come parte della vita: lo vediamo durante il rituale funebre per il suo falco. Eppure, la morte del figlio è inaccettabile, soprattutto perché non appare come un evento del destino, ma come una scelta simbolica di Hamnet, che prende su di sé la malattia per salvare la sorella. Agnes si scontra così con l’alterità del figlio da sé, con l’impossibilità di possederne il destino: nessuna cura può opporsi alla sua libera scelta di accettare la morte.

Hamnet incarna le due anime dei genitori, quella sensibile e spirituale della madre, che gli permette di “vedere” la morte, e quella teatrale e rappresentativa del padre, che gli permette di “ingannarla”. Il gesto di Hamnet non incrina soltanto l’illusione di controllo sul destino dei figli, ma mette in **crisi l’idea di maternità come ruolo totalizzante**. Agnes, alla nascita dei figli, si identifica totalmente nel ruolo di madre e prende sulle proprie spalle la responsabilità della loro sopravvivenza, ma dopo la morte di Hamnet si rende conto che la maternità non può coincidere con il possesso dell’altro, ma è un legame che, come ogni forma di amore, implica il **riconoscimento dell’alterità**. Questa presa di coscienza, dolorosa ma necessaria, rende chiaro che la figura di Agnes non può essere contenuta solo nel ruolo di madre.

Sia Agnes che Grace sono due outsiders, figure che non appartengono pienamente né alla società in cui vivono né alle categorie assegnate loro in quanto donne e madri. Sono **senza compromessi, senza mezzi termini, senza maschere**. Non

“Guardami, io ti vedo”: *Die My Love* e *Hamnet* tra maternità,
perdita e riconoscimento dell’altro

a caso, Agnes non riesce a comprendere il teatro, inizialmente. Fatica a immedesimarsi nelle parole che sente, si arrabbia e urla contro gli attori, perché li vede come maschere, come imitatori, non come rappresentanti.

Allo stesso modo, Grace non riesce a fingere, a indossare la maschera sociale che Jackson vorrebbe per lei, a diventare la moglie perfetta che prepara torte impeccabili per il compleanno del figlio.

Die My Love e *Hamnet* mettono così in scena due momenti diversi dello stesso nodo: la crisi dei ruoli di coppia di fronte alla maternità e alla morte. Nel film di Ramsay, questa **frattura rimane aperta** e irrisolta, perché Grace non trova uno spazio relazionale capace di accoglierla come soggetto oltre i ruoli di moglie e madre, e non avviene una catarsi condivisa attraverso la quale i due coniugi possano riconoscersi l’una nell’altro, nonostante le differenze che li contraddistinguono. In quello di Zhao, al contrario, **il lutto diventa un terreno di attraversamento condiviso**, in cui due modalità opposte di elaborare il dolore riescono, seppur faticosamente, ad affrontare la crisi e a ritrovare un equilibrio. Agnes e William non si salvano perché uno dei due prevale sull’altro, ma perché imparano a riconoscere la legittimità di due sguardi differenti sul mondo: quello corporeo, istintivo e radicato di Agnes, e quello simbolico, rappresentativo e narrativo di William. Il teatro non cancella l’esperienza di Agnes, così come il suo legame con la terra non invalida il bisogno di William di trasformare il suo dolore in racconto condiviso.

Grace, invece, resta sola proprio perché questo riconoscimento reciproco non avviene. Nessuno riesce a vederla nella sua interezza, e il suo disagio non trova uno spazio in cui essere condiviso. In questo senso, *Die My Love* e *Hamnet* non offrono una risposta univoca sulla maternità, ma pongono una domanda politica urgente: **cosa accade quando i ruoli smettono di funzionare**, e la società non è ancora pronta a riconoscere soggetti che non si incastrano nelle categorie che li definiscono?
