

**INDAGINE SUL CINEMA.
IL TEMA DELLA “PROVA”
NEL CINEMA ITALIANO CONTEMPORANEO**

Da anni ormai c'è un lamento che percorre il cinema italiano: la sua morte, prossima o già avvenuta. Ne parlano registi, attori, attrici, produttori. Il pubblico sembra disinteressato al cosiddetto cinema autoriale, affezionandosi tutt'al più a nomi come Bertolucci o Bellocchio, come eredi di una storia ormai sul limite di scomparire. I giovani troppo spesso scompaiono dopo un'“opera prima” o nella “seconda” non riescono a raggiungere il livello dell'esordio. Una fame mediatica soprattutto insegue e tenta chi abbia progetti autoriali seri, visto che al pubblico viene imposto – complice l'influsso televisivo degli ultimi anni – un abbassamento di livello qualitativo, una fuga dalla realtà per restare in una situazione psicologica e culturale di adolescenza protratta o di evasione *tout court*. Fenomeni commerciali – perchè di questo si tratta – come il filone “giovanilistico” di *Notte prima degli esami* o di *Ho voglia di te* (peraltro percorsi da una tristezza o se si vuole da una falsa gioia pubblicitaria), tendenti a condizionare e a soddisfare il pubblico cosiddetto giovanile, o di commedia evanescente come i film natalizi dei Vanzina e/o De Sica, paiono avvalorare la tesi che il cinema nostrano “impegnato” abbia ormai ben poco spazio o ben poco da dire, anzi venga relegato in una produzione di nicchia. Il fenomeno esiste e la verità sulla mareggiata di tanta produzione nostrana è indubitabile.

Eppure, sono apparsi o stanno aparendo sulla scena del Belpaese autori di personalità spiccata, i quali proseguono una ricerca difficile, contrastata, ma coraggiosa e piena di fede sulle possibilità del cinema di essere ancora capace di produrre cultura: di indagine sulla vita, di essere specchio e riflesso sulla società contemporanea.

Nomi come Matteo Garrone, Eugenio Cappuccio, Saverio Costanzo, Alessandro Angelini, Giacomo Campiotti, Francesca Archibugi, Luciano Melchionna – per citarne solo alcuni – hanno cominciato a “contare”, a vario titolo e in misura diversificata, nel panorama nostrano grazie a lavori spesso originali, sempre condotti con studio alacre, impegno creativo notevole, risultati di forte credibilità che il pubblico ha iniziato ad apprezzare.

Si tratta di autori che indagano l'essere umano di oggi, nei propri comportamenti con se stesso e con il gruppo familiare e sociale; gettano uno sguardo sui grandi temi della vita e della morte, sul conflitto dei sentimenti, sulle problematiche della giovinezza o della maturità.

Uno dei temi ricorrenti che fa da filo rosso alle opere di questi autori citati è quello della “prova”. Ossia di un momento esistenziale in cui il giovane o l'adulto, o entrambi, perdono la luce della vita e si ritrovano a fare i conti con la vita stessa. In questo “tempo dell'anima” vengono a galla problemi rimossi, sentimenti nascosti, a tratti un dolore inenarrabile, un'incapacità di “vedere” insomma, che fa dell'esistere una difficoltà, un ostacolo da superare. Come una specie di morte dell'animo da cui si può rinascere o soccombere, trovare speranza o disperare. Oppure rimanere in uno stato di ambiguità, di irrisolvimento. Ne ripercorriamo brevemente le tracce, per poi soffermarci su tre lavori apparsi nel corso degli ultimi mesi di forte significato artistico e culturale.

1. LE “PROVE”

IN GARRONE, ANGELINI, CAMPIOTTI, ARCHIBUGI, MELCHIONNA

Ne *L'Imbalsamatore*, di Matteo Garrone, troviamo la storia “nera” di un nano imbalsamatore napoletano che diventa amico di un giovane. Un'amicizia dal carattere ambiguo e oppressivo che sfocia nel delitto. Il nano è astuto e cattivo, esteriormente deforme ma internamente appassionato d'amore: una sorta di Rigoletto cinematografico. La sua “prova” sta nel non poter avere un

affetto stabile e sincero con qualcuno: si affeziona al giovane, lo vizia e lo tenta al tempo stesso, ma poi, quando il ragazzo lascia la città e sta per sposarsi, lo insegue, lo minaccia. Al giovane l'unica risposta che lascia è quella di una scelta: o la sua o la vita dell'Imbalsamatore.

La "prova" del ragazzo, semplice e sostanzialmente ingenuo, è quella di dover crescere di colpo, optare per una decisione vitale di forte drammaticità: sceglie il delitto per liberarsi dal nano. Il quale riprecipita con la morte nel suo buio esistenziale, mentre al giovane resta un'apparente libertà, perché l'omicidio rimane come un'ombra nella sua nuova vita.

Garrone, come si vede, sceglie un'ambientazione fosca e tragica – il mondo della camorra napoletana, in un'ambientazione per lo più notturna e lacerante – per delineare il contrasto fra innocenza e ambiguità tramite due individui, un giovane limpido e un adulto che, grazie a questo affetto, quasi vorrebbe redimersi. La soluzione finale è tragica: si sceglie la vita per uscire dal buio di un rapporto morboso, ma attraverso una morte.

Non esiste un'altra possibilità quando le passioni sono troppo impulsive e la forza per lottare è, nel giovane, troppo esigua di fronte alla potenza di una personalità che cerca l'amore attraverso una forma di violenza psicologica. Un quadro tragico ma, pur nell'estremizzazione scelta dal regista, non lontano dalla drammatica realtà contemporanea.

Dai rapporti sociali a quelli familiari. Nell'opera prima di Alessandro Angelini *L'aria salata* è un operatore carcerario a dover fare i conti con un passato tremendo. Infatti, questo giovane aperto, stimato dai carcerati per la sua disponibilità, è in realtà un essere inquieto che nasconde ferite profondissime, che vengono improvvisamente a galla quando gli viene affidato un anziano delinquente. Il giovane riconosce in lui suo padre, che aveva abbandonato da anni la famiglia, lasciandola nelle difficoltà. È una lotta interiore molto dura quella che si trova ad affrontare, ovvero la possibilità o meno di ricostruire un rapporto, in sostanza di perdonare.

Tutto il film, nel suo snodarsi, gioca attorno a questo motivo: il figlio dovrebbe perdonare il padre ed il padre farsi perdonare

dal figlio. L'ostilità fra i due emerge in parecchie situazioni perché se il padre si rivela ispido e indurito, il figlio diventa aggressivo, spietato nei suoi confronti. Sono due anime che brancolano nell'oscurità del non-amore, di un rapporto negato da anni: vendetta e riconciliazione a confronto. Lo scioglimento della lotta fra i due avviene verso la fine: il giovane riesce a riconciliarsi con il padre, a fare lo sforzo gigantesco non di dimenticare – perché le ferite ci sono, pur cicatrizzate –, ma di stendere un velo di “pietà” per ricominciare. E il film parrebbe avviarsi verso una conclusione se non lieta, almeno di una certa serenità, pur con una inquietudine larvata perché il filo della pace potrebbe ancora spezzarsi. Invece, Angelini sceglie la soluzione disperata. Al padre non basta l'affetto del figlio, egli non sopporta il peso della colpa, non riesce a perdonarsi. Si suicida. E la speranza resta morta con questa morte che sa di sconfitta non accettata.

Anche Angelini, come Garrone, chiude la sua “prova” con un senso di tristezza: la libertà – del giovane dal nano, del figlio dal padre omicida o del padre dal proprio rimorso – è conquistata, ripresa, la luce è riottenuta a prezzo di un dolore, di una perdita che lascia una scia di sangue, più che fisico, dell'anima.

Diversa è l'atmosfera in *Mai più come prima* di Giacomo Campiotti. Campiotti recupera il filone giovanile, mai spento nel nostro cinema, anzi – come già accennato – in pieno vigore, per raccontare una storia di liceali che passano alcuni giorni sui monti. Una storia che si riallaccia al vissuto stesso del regista. Complice una natura benigna, su cui il regista si sofferma volentieri a descriverne il fascino sempreverde – specchio dell'ambiente psicologico dei ragazzi – la storia racconta alcune vite di un gruppo di giovani, facilmente caratterizzati, alle prese con i problemi e le ansie amorose-esistenziali dell'età, su cui fa breccia uno, Enrico, non particolarmente dotato per la scuola, ma capace di grande umanità. Una specie di leader inconsapevole del gruppo che comunque porta in montagna un amico spastico al quale tutti si vanno affezionando.

La montagna, bella nella sua forza, è anche pericolosa. Ed è facile immaginarla come oggetto simbolico, metafora della vita

che per quanto affascinante e lusinghiera, non nasconde le oscurità e i momenti dolorosi. Ed è proprio qui che avviene la scuola di vita dei ragazzi, la loro lenta ma inevitabile maturazione che i genitori – ritratti dal regista quasi spietatamente nella loro irrisolta banalità – stentano a comprendere. Durante una gita fra le rocce, il giovane leader resta quello più disponibile a comprendere ma anche lui è alla ricerca di esser compreso da qualcuno. Salva la vita al compagno apparentemente più becero o falsamente libero e nel corso di un colloquio notturno gli parla del coraggio, dell'“energia” che ognuno per vivere deve trovare dentro di sé. All'alba, la sua «sete di bellezza» – che è il motivo profondo che lo guida in montagna – lo porta a tentare di trovare il nido di un'aquila. Ma esso gli sfugge come gli sfugge, improvvisa, la vita perché scivola e cade. Altro, forse, sarà il suo volo d'aquila, in un'altra dimensione? Campiotti sembra sottintenderlo.

La morte fa, dunque, la sua comparsa sull'orizzonte altrimenti spavaldo del gruppo. È questo il momento più intenso del film, perché il regista si sofferma sulle reazioni che essa provoca non solo fra i ragazzi ma fra i genitori. La morte genera uno spaesamento universale. Nulla è più come prima. I ragazzi passano una notte angosciata d'attesa. Una ragazza sensibile esce all'aperto ad invocare un Dio perché lasci il giovane Enrico tra loro. La domanda “religiosa” si insinua timidamente ed esige una risposta. Rassegnata è la reazione dei genitori, preoccupati dei figli e ormai disillusi della vita che va presa così com'è, senza slanci. Per i ragazzi, la prima vera “prova” della vita è arrivata come una tempesta impreveduta cui non erano abituati, forse nemmeno pronti, protetti dall'alveo sicuro dei familiari. Ma la risposta del regista è serena: ognuno torna nella sua casa, inizia altri studi, altre amicizie: la vita continua. Non è spensierata come prima, ma forse più solida. Il gruppo si ritrova nel nome dell'amico scomparso che resta una luce per la loro vita. Mentre i genitori scompaiono nell'evanescenza o in un lutto insopportabile.

La “prova”, dunque, per Campiotti appare come un fatto necessario per crescere in umanità. Basta saperla superare. Ma non è detto che tutti ci riescano. Bisogna trovare in sé e nell'amicizia la forza per vincerla. Campiotti apre alla speranza.

Ancora il mondo giovanile nell'ultimo film di Francesca Archibugi *Lezioni di volo*. Due ragazzi romani, uno di famiglia ebraica e l'altro di origine indiana ma adottato, nonostante la bocciatura riescono a farsi "regalare" un viaggio in India.

Qui, immersi nello stupore di un mondo ignoto di civiltà altissima e di miseria, incontrano una donna medico che diventa la loro "guida" nell'educazione sentimentale e umana. Dove il "volo" è appunto l'usata metafora del cambio di direzione nella vita, di un più alto slancio esistenziale. La regista presenta i due liceali, da subito, come ragazzi superficiali e fragili, con famiglie iperprotettive e anch'esse deboli alle spalle.

Vorrebbe essere lo specchio di una certa situazione familiare italiana. L'immaturità dei due giovani – in particolare quello di origine ebraica – si scontra con un ambiente dove le necessità primarie sono debordanti: le loro avventure, a contatto con questo fenomeno, li rendono ancora più insicuri. Il contatto con la donna medico, che vive una storia tormentata con un collega, dovrebbe servire a farli crescere, soprattutto il ragazzo ebreo, il più insicuro e bisognoso d'affetto.

La "prova" in effetti non è data da una circostanza particolare, ma da tutto questo viaggio in cui il ragazzo si misura con situazioni che lo trovano impreparato e a cui risponde spesso rifuggendo nella chiusura in se stesso o nel cerchio fin troppo protettivo dell'amicizia col coetaneo. Messo davanti alla crudezza della vita – un aborto, un'operazione, un parto, il deserto... – il giovane è costretto a svegliarsi dal torpore esistenziale, al pari dell'amico che, cercando la vera madre, scoprirà essere poi una prostituta.

Sembra che sia il contatto con la povertà morale e fisica a dare una scossa ai due ragazzi, ma anche alla medico che inizia all'amore il giovane, quasi a riscoprire se stessa. Si tratta quindi di un viaggio "formativo" per tutti i personaggi, anime confuse e instabili abituate alla precarietà dei sentimenti. Quale la conclusione? La giovane medico resta incinta e non saprà se il figlio è del compagno o del giovane, con cui continua da lontano l'amicizia. I due ragazzi frequenteranno l'università, ma resteranno ancora bambini in un certo modo di scherzare.

Non è uno sguardo ottimista, quello dell'Archibugi. Da esso sembra emergere che i giovani, e anche i meno giovani, per crescere abbiano bisogno di forti scosse emozionali (infatti muore il padre del giovane ebreo ed egli resta intontito dal dolore), ma una volta passate, non riescano a cominciare del tutto un'esistenza rinnovata. Insomma, si matura fino ad un certo punto e dalla prova si esce un poco irrisolti, anche se essa aiuta nel tentativo di spiccare un possibile volo. Che la società occidentale può continuare a frenare, come accade ai due ragazzi tornati agli scherzi infantili.

Assai drammatica e inquietante è la visione di Luciano Melchionna in *Gas*, storia di sei giovani vite di un gruppo di ragazzi di Latina confusi nel gioco vuoto della provincia. Il disagio che li tormenta, la mancanza di ideali, li sprofondano in un buio crescente che ha come meta finale la morte. Più che un singolo momento di "prova" per loro addirittura lo stesso esistere è una "prova", una lotta per cercare se stessi: l'inizio della giovinezza pare coincidere con un destino contrario alla felicità individuale. La loro è una vita che gioca pericolosamente con la morte, una vita di "non senso" tra droghe, scherzi pesanti, contrasti familiari. Prediligono ambienti degradati, arie notturne e nebbiose, sentimenti confusi in preda ad una emotività ferocemente aggressiva, sia in loro che nella società intorno. Nessun vero aiuto gli arriva dalle famiglie. Sono "anime morte", alla ricerca disperata di affetto.

Il regista sceglie a bella posta luci dure, ambienti claustrofobici, umidi, a dire la bruttezza della vita. Per molto tempo, il film appare un'esaltazione della bruttezza dentro e fuori delle persone, a causa della mancanza di una luce. Inevitabile, nel gruppo, che il personaggio più sensibile e fragile reagisca dimostrandosi alla fine il più forte e portando gli amici inconsapevoli ad una morte collettiva. Nessuno ha trovato un filo di gioia. Eppure, il lavoro di Melchionna, per quanto disperante, possiede una luce sotterranea che si personifica nella figura della madre del protagonista principale (Luca) la quale segue da lontano il figlio inquieto e di cui rappresenta la parte più delicata e tenera, più aperta ad una liberazione.

Dopo il funerale delle sei vittime, è lei sulla spiaggia di un mare che si apre alla luce, il segno di una possibile vita nuova per il grup-

po. Forse in un'altra dimensione? Melchionna non lo dice esplicitamente. Ma la conclusione è a suo modo catartica, anche se troppo breve per durare, o forse metafora triste di una luce – l'amore – che avrebbe potuto evitare la discesa agli inferi del gruppo.

2. *UNO SU DUE* DI EUGENIO CAPPUCCIO.
LA "PROVA" IN SE STESSI E VERSO LA SOCIETÀ

È una sorta di apologo morale questo film che racconta la storia di Lorenzo Maggi, giovane e cinico avvocato rampante a Genova, messo di fronte improvvisamente alla «tempesta del dubbio» di una malattia mortale. È chiaro che Maggi (Fabio Volò) è il ritratto possibile di ciascuno di noi, anche se in particolare di tanti trenta-quarantenni ambiziosi del nostro mondo italiano e nordeuropeo.

Fin dall'inizio, sulle note frizzanti di Paganini, il giovane è di un dinamismo sfacciato, superbo e persecutorio nei confronti di chi lo circonda. Tratta con pesantezza il giovane collega e amico da cui pretende l'ilarità se non la gioia, organizza una festa con i colleghi per accogliere le due ragazze russe con cui ha trattato un grosso affare, ha un rapporto "imperfetto" con la sua ragazza, Silvia, che non invita a convivere perché «ad ognuno i suoi spazi». Lorenzo è quindi una delle tante persone egoiste e accentrate su se stesse, superficiali ma fragili, della nostra società che il regista inquadra in poche battute con uno stile leggero e umoristico, anche sottilmente caustico: quel filo di buonumore che scorre sotto tutto il film e rende fine il racconto, inutile ogni accentuazione.

Cappuccio presenta poi quello che si potrebbe definire il primo atto della «commedia umana»: la degenza in ospedale. Perché Lorenzo, uscito vincente da una causa in tribunale e in vena di generosità demagogica con il collega, all'improvviso crolla a terra e si risveglia in ospedale.

È in questo ambiente, fotografato nei dettagli con precisa chiarezza – ogni particolare è indagato a far risaltare la lucida cer-

tezza che si è qui in un «altro luogo del mondo», una sorta di anticamera di altre vite – che il giovane fa la sua sconcertante esperienza di un “altrove”. Il mondo luccicante e spavaldo di prima è scomparso. Lorenzo si trova in camera con un semplice e rozzo ex camionista, Giovanni, che è appena stato operato di tumore: è lui che gli spiega il reparto dove si trova, lo aiuta a vedere la sua nuova situazione. La “prova” di Lorenzo, questa incertezza tremenda sul suo futuro, mentre aspetta il risultato delle analisi, comincia da ora.

Il giovane diventa fragile e insicuro, ma sulle prime reagisce con insolenza all’ambiente, alle persone che lo compongono, a chi viene a trovarlo. È Giovanni a fare come da Virgilio, che accompagna Lorenzo nel luogo del dolore e della sospensione, che ammorbidisce il suo stato d’animo allucinato («Lorenzo, io ti dico la verità perché ti devi sentire più forte, mica per farti star male...»), che lo aiuta nei bisogni più imbarazzanti (gli insegna a usare il pappagallo), trovando il modo di renderglielo leggero – la scena in cui annusano un impossibile caffè è finemente umoristica come i colloqui con il professor Crescimone, altro malato che accenna spiritosamente ai suoi danni, sono velati di delicata ironia – mentre la macchina da presa spia i dettagli, dal giovane seduto (anch’egli malato) alla statua del Cristo risorto che, in sordina, appare e riappare come una sfumatura non trascurabile: una presenza?

Certo è che tutti vivono un dramma nell’ospedale e Lorenzo se ne va accorgendo. In un colloquio con Giovanni, egli riesce a trovare la strada, nel comune dolore, della sincerità. Al giovane che gli chiede come faccia a mantenersi sereno, il camionista si fa serio e risponde: «Te ne devi fare una ragione [di quanto sta accadendo], Lorenzo... ci dev’essere per forza, se no uno è meglio che si ammazza... Ma poi chi te lo ha detto che sto tranquillo... Perché sto così? Chi ringrazio io?... Lo sai tu? Io no... Se lo trovo quello che devo ringraziare perché sto così...». «Che gli fai?» – chiede Lorenzo – e l’altro risponde con uno sguardo durissimo, sconcertante che grida il perché della malattia e della possibile morte a cui ci si ribella: una domanda senza una risposta consolatoria. Eppure detta con la naturalezza delle persone semplici che non fanno mai pensare il dolore. Ed è in questo momento che il rac-

conto comincia a sollevarsi da narrazione di una storia di individui a metafora universale sulle domande fondamentali sulla sofferenza e sulla vita, rese tuttavia senza retorica ma con la spontaneità della verità reale. Un'atmosfera che il regista e gli attori riescono a sostenere per tutto l'arco della narrazione.

Lorenzo viene poi dimesso da un medico molto professionale che cerca di tranquillizzarlo e ritorna nel mondo: atto secondo.

Ma nulla è più come prima. È incupito dal dubbio, ogni luminosità spavalda è assente. A nulla servono le gentilezze del collega e della ragazza, con la quale ha un momento d'amore disperato, scomposto, rapido. Una paura sotterranea non gli lascia pace. Eppure lei, Silvia, resta dolce e delicata: ma egli è troppo chiuso per comprenderla. All'apparenza ritorna la solita vita, i soliti amici venuti a festeggiare il suo ritorno: l'aria è "da funerale", il brindisi forzato e Lorenzo preferisce starsene solo. Soprattutto gli viene voglia, ora che il terrore di un possibile tumore lo attanaglia, di verificare la sua vita: non è un moto calcolato, piuttosto un istinto di verità, maturato al contatto con Giovanni.

È così che al collega Paolo può chiedere cosa pensi di lui e l'altro, sincero ma comprensivo: «A volte sei arrogante». E a Silvia, di prima mattina, può confidare: «Le cose non sono più come prima», anche il rapporto con lei. Che, infatti, nel corso di uno scontro verbale, arriva a dirgli un'altra scomoda verità, cioè la sua "paura", la sua "vigliaccheria".

Sono rapporti duri, ma inevitabili, ora che Lorenzo ha perso ogni sicurezza. Il timore della morte infatti rende l'anima diversa ed il regista accompagna le scene con la visione o meglio il commento, visivo e musicale, di una Genova velata di melanconia. Crolla tutto addosso a Lorenzo. Il collega lo avverte della truffa della ragazze russe, gli rinfaccia il suo fare superbo. Il giovane ritorna in ospedale alla ricerca delle analisi ancora non pervenute, rivede Giovanni, visibilmente provato. Ci sarà speranza per lui? «La speranza è come una bambina piccola piccola che ti tira per mano... Giovanni ha la sua, noi abbiamo la nostra», gli risponde il professore Crescimone. Lorenzo per caso scorge una lettera per Tresy, la figlia di Giovanni, e la prende. Che non sia la spia per una possibile luce, chissà?

Il film volta ancora pagina, quasi per un terzo atto.

Lorenzo decide di recarsi in Umbria a trovare la figlia del camionista per consegnarle la lettera del padre. Gli presta la macchina la sorella Antonia. Fra i due c'è un affetto timoroso. «Quando ci vediamo – gli dice – siamo sempre così “rattenuti”», cioè tra “rattrappiti” e “trattenuti”. Un termine intenso che la sorella cita commossa in un espandersi senza remore di un sentimento troppe volte bloccato dal reciproco dolore. È questo termine a esplicitare ancora in maniera universale – quindi ben oltre la storia narrata – uno stato d'animo dove la sofferenza repressa e mai detta ha raggelato il comportamento, disilluso il cuore, reso aridi i rapporti.

È la condizione del mondo occidentale o dell'uomo in generale quando scambia il verosimile per il vero, l'apparire per l'essere, l'egoismo per la coscienza. Ma Cappuccio ne parla ancora una volta con una stoccata veloce e senza apparenti ferite in chi l'ascolta. La leggerezza deve sostenere il racconto, dire verità formidabili con un animo mai esacerbato, sempre comprensivo verso l'essere umano.

Il paesaggio cambia rapido mentre Lorenzo arriva alla taverna umbra dove i camionisti si fermano e dove vive l'ex moglie di Giovanni con le figlie. È il mondo dei camionisti in cui il giovane si trova però presto a disagio. Preferisce rifugiarsi in camera alle prese con le sue ansie e le medicine. È una notte allucinata, tra sogno e realtà. Il mattino dopo Lorenzo riesce a sapere dove è Tresy. La raggiunge su una montagna, in un accampamento di parapendisti, giovani per lo più. È un momento drammatico dove la narrazione unisce allegoria a realtà con una semplicità di mezzi sorprendente. Lorenzo incontra Tresy che ha già visto la sera prima. Il gruppo intorno lo convince a provare col parapendio ma egli esita. C'è un uomo barbuto, padre di famiglia, dal fare libero che gli farà da maestro. È costui a cogliere subito ancora una volta cosa Lorenzo ha in cuore: «Ammettilo... hai una paura grande così di morire». È vero.

Lorenzo accetta il rischio, sospinto dall'entusiasmo dei giovani. Si lancia, mentre la musica di Francesco Cerasi abbandona i momenti rilassati di altre situazioni e si fa slanciata e bella nel

“volo” di Lorenzo che chiude gli occhi, li riapre, e scopre un panorama bellissimo: il mondo – la vita – visto dall’alto. Tutta un’altra cosa. È un passaggio dalla morte alla resurrezione. Perché Lorenzo quando ritorna, è diverso. Qualcosa dentro gli si è sbloccato. Forse assaggia la gioia per la prima volta. L’acquazzone che arriva e mette tutti in fuga ha il sapore di una pioggia purificatrice e rigeneratrice. Lorenzo e Tresy, soli in macchina, si aprono. Egli non riesce ad approfittare – qualcosa lo ferma – di un momento in cui la ragazza si appisola. Piuttosto passa alla confidenza: spiega il motivo per cui è qui, rivela la sua origine umile, figlio di un portinaio che egli disprezzava in vita per il suo lavoro ma che poi si è rivelato un uomo onorato da tutti. In pratica si sta liberando dalla paura, da tutte le paure. Sta ritrovando se stesso. Ma anche Tresy ha la forza di narrare chi fosse suo padre, tutt’altro che un buono. Lei lo odia. Ma poi si decide ad andarlo a trovare.

Il viaggio è un momento bellissimo del film perché la notte cede man mano ad un’alba stupenda sopra una Genova che si distende. Realtà e simbolo ancora insieme con la consueta naturalezza. Pare un viaggio di ritorno alle origini, come l’aurora di qualcosa di nuovo in quelle vite provate dalla sofferenza. Tresy entra in ospedale, dove il padre è semicosciente dopo un altro intervento.

Giocando sui primi piani, su movimenti impercettibili di macchina, Cappuccio passa dai volti alle mani agli oggetti, descrivendo il sussulto interiore della ragazza che arriva a dire «Ciao papà» a Giovanni con un enorme sforzo. Il quale si sveglia dal torpore e la guarda: la riconosce e riesce a dire la sua ultima parola: «Quanto sei bella!». C’è una immensa tenerezza negli occhi commossi di lui e nelle lacrime, finalmente liberanti e perdonanti, di Tresy. Anch’essa ormai non è più una creatura “rattenuta”.

Stupisce l’economia di mezzi usata dal regista in una scena per nulla pietistica ma di autentica verità. È normale a questo punto che il racconto penda verso la conclusione. Il ritmo si fa più incalzante.

Lorenzo è di fronte al medico che sta esaminando i risultati della analisi. Tesissimo, ovviamente. Passano sullo schermo i termini medici, si ode il rumore di una stampante su un letto musi-

cale... Lorenzo pensa alla vita, alla possibilità che essa gli sfugga e che il mondo vada avanti senza lui, ma vuol essere libero, conoscere la verità... Pensa a Dio... Ci sarà? Mah... Finalmente è pronto.

Il medico gli parla. Si vede l'esplosione di felicità nel volto, la musica di Paganini dell'inizio (ma ora con ben altro significato) ritorna, lui abbraccia ridente in piscina Silvia. È salvo: è l'uno su due che ce l'ha fatta. Ma il vero motore dell'azione è Giovanni – il volto con un sorriso luminoso e dolcissimo – che gli appare di colpo. È stato forse quest'uomo a guidarlo fuori dal suo essere rattrappito nell'individualismo per decidersi a guardare il mondo e le persone intorno con un occhio d'amore?

Una fine lieta, non un consueto lieto fine, ha avvertito il regista a dare senso ad un racconto dove la serenità è una conquista, come anche il permanere dell'uomo in essa. Un finale quindi "migliorista", perché Lorenzo in effetti, recuperata la salute fisica e psichica, pare incamminato verso una concezione dell'esistenza non distratta dalle troppe cose inutili ma attratta dal rimanere attenti alla vita che passa accanto, a migliorarsi.

La "prova" appare perciò "necessaria" e il suo percorso doloroso e duro ineliminabile per una crescita, che si può risolvere in positivo, se si lascia vincere il coraggio di andare fino in fondo dentro se stessi.

3. IN MEMORIA DI ME DI SAVERIO COSTANZO. LA "PROVA" CON DIO

Dopo il film d'esordio *Private*, Costanzo torna ad occuparsi di "prigionia". Se nel primo film trattava di una famiglia resa prigioniera da un gruppo d'armati nel conflitto israelo-palestinese, qui invece lavora su persone che si "autoimprigionano" per trovare se stessi, una libertà interiore.

Il film ha l'andamento di un *thriller* dove lo spazio maggiore è occupato dai silenzi, dalle notti, da un senso di mistero che grava sull'ambiente in cui i rapporti umani sono rapidi e distanti.

Ogni individuo è un'isola. Non a caso la storia, che si rifà liberamente a *Lacrime impure* di Furio Monicelli, è ambientata nel monastero veneziano dell'Isola di S. Giorgio dove un gruppo di novizi attende alla propria formazione sotto l'occhio vigile di superiori preparati e severi.

Tutto il film è giocato sull'alternanza notte-giorno, luce notturna e luce diurna, il che conferisce un significato simbolico evidente alla narrazione. Anche il commento musicale, che spazia da Ciaikovskij a Parvo Art, è scelto con una attenzione speciale da musicisti che hanno avuto un percorso spirituale. Più che la religione, è la fame di spiritualità ad aver attirato giovani del nostro tempo nell'isola.

Infatti, il film si apre al buio con le parole di Andrea (Christo Jivkov) che si presenta al superiore e a noi. «Ho bisogno di un ideale, un motivo per cui vivere. Non voglio continuare a rincorrere la libertà che tutti cercano, è una falsa libertà... Finora... non ho mai rinunciato a niente. Ho amato. Eppure mi sembrava di non progredire mai, di non poter dare di più. E il cuore ne soffriva... Non dormivo più per la paura di voltarmi indietro e non trovarci niente. Non so perché ho cominciato a leggere il Vangelo... Si è cominciata a formare dentro di me una nuova idea di uomo... Voglio diventare una persona».

La luce appare e il volto delicato e fermo di un giovane trentenne si rivela a noi con una forza iconica: è un volto "spirituale", si intravede una luminosità interiore, non espansa, ma raccolta.

Dovrà incontrare un «personale silenzio... per un ribaltamento di prospettiva» – l'avverte il superiore – un uomo alto e fine, abituato all'autodisciplina. «Dobbiamo avvolgerci di silenzio e di preghiera... Non siamo abituati ad ascoltare il silenzio che parla nel profondo di noi, là dove Dio abita».

Il superiore lo informa pure sulle "regole della casa", tra cui una sorprendente: «I suoi fratelli saranno i suoi guardiani come lei di loro... [«Sono forse io il guardiano di mio fratello?», dice Caino a Dio dopo l'uccisione di Abele: qui la prospettiva è rovesciata], denunciare un proprio fratello al padre superiore è un atto di carità... è come confessare la parte oscura di sé che deve venire alla luce».

Fin dall'inizio, dunque, l'esperienza è connotata dalla "prova": «Lei è qui per provare l'ordine e l'ordine vuole provare lei» – gli dice ancora il superiore.

Ma qui la prova consisterà in un'autentica lotta interiore ad essere un "nulla", diverso da quando si era nel "mondo": un nulla esistenziale che sappia trovare Dio e con esso la libertà. In fondo, una lotta tra l'anima umana e Dio stesso.

Dopo questa premessa il giovane scopre la propria cella severa, conosce i compagni, partecipa ai primi pasti, dove gli scambi sono inesistenti – vediamo gli accenni di un sorriso che gradatamente scompare dal volto di Andrea davanti all'impassibilità dei presenti – mentre risuona una musica allegra e vitale, i valzer di Strauss, strano contrasto con la serietà dell'ambiente. Musica che si risente più volte durante la narrazione a lasciare una nota di gioia e a togliere al film la cupezza e il dramma che il racconto potrebbe apportarvi diversamente.

Andrea osserva con cura tutto e tutti. Alcuni compagni ne attirano la curiosità: Fausto, inquieto, solitario; Zanna che di notte entra misteriosamente nell'infermeria in fondo al corridoio delle celle.

In uno dei primi incontri si medita il Vangelo. Un novizio dal volto fine legge il brano del «rinnega te stesso», commentando: «La vita vera è amare noi chi ci ha amati per primo» cioè il Cristo. Fausto, a sua volta, accentua emotivamente nel proprio commento la ricerca della propria personalità, fra l'evidente perplessità del superiore che esce dalla stanza contrariato per la "ribellione" persistente del giovane all'"autoannientamento".

La sera di ogni giornata si svolge in chiesa un esame di coscienza collettivo ove si viene esortati a «pensare dove ci siamo dimenticati di noi stessi e dove invece siamo rimasti centrati solo su noi stessi».

In una navata buia accesa dai bagliori di scarse luci – con un effetto "rembrandtiano" di forte pregnanza simbolica e di suggestione visiva notevole – i volti si concentrano nello sguardo interiore. È una lotta solitaria con il proprio io, per lasciare posto al "silenzio".

Cambio di scena. Costanzo ci riporta all'interno della lezione del padre maestro che invita i novizi a saper dissimulare il dolo-

re perché l'angoscia una volta passata è un nulla. «La nostra meta – afferma – è diventare indifferenti a tutto... perché chi è qui cerca una sola cosa: la somiglianza con Dio».

Questo, di giorno. Di notte Andrea sente il fruscio delle fronde, si alza a chiudere la finestra – di lontano passerà sempre una nave carica di gente: “fuori” la vita del mondo viene e va, quel mondo da cui ci si dovrebbe allontanare: visione di richiamo, di tentazione? Questo rumore di fondo, questa finestra aperta su cui si apre una natura “giorgionesca” che la fotografia esalta fino a farla sembrare viva, contiene un valore simbolico: bellezza di una natura che non va negata, ma anche apertura sul mondo, che va chiusa per lasciar aperte le «finestre dell'anima» alla contemplazione.

Ebbene di notte man mano che la luce si abbassa fino a morire nel buio, Andrea vede Zanna entrare in infermeria. In quello, come in altri momenti “mistici”, di forte carica spirituale intuita o espressa, il commento musicale di Ciaikovskij si fa dolce e tenero, densissimo.

All'alba, la luce sveglia Andrea.

Nell'atmosfera mattiniera della colazione, un primo dramma. Fausto interrompe la preghiera per dire: «Signore chi conosce il proprio peccato è più grande di chi resuscita un morto... Chi segue Cristo nel segreto è più grande di chi predica nelle chiese...». Lo sguardo suo si incrocia con quello del superiore: fra i due non c'è comunicazione.

Nella notte – un'oscurità nervosa che avvolge l'isola – si sentono mormorare preghiere ignaziane da parte di Fausto e forse di altri: «Anima di Cristo santificami...». Preghiere di un agonizzante nel cuore. Andrea l'ha sentito, poi lo segue. Si guardano un attimo, poi Fausto esce dal monastero, sprofonda nel buio, ed è il nulla. Fausto avrà superato la sua “prova”?

Costanzo indugia a fotografare come pause necessarie gli ambienti, chiostri colonne scalinate marmi, con una luce a volte violenta come un Caravaggio.

Il mattino seguente, la «bugia pietosa» del padre maestro che annuncia il ritorno di Fausto a casa per motivi di famiglia accende l'intervento di Andrea che ama la verità. Ma il padre è convinto che la sua è una bugia “giusta” per non “turbare” i novizi. In

Andrea qualcosa barcolla. Intanto, si scopre la presenza di un medico che viene e va dall'infermeria.

La sera, è il momento del "giudizio". Andrea, rapito in una preghiera ardente, è scosso dalle "osservazioni" dei compagni: «Sembri vanitoso, curioso, freddo, arrogante, troppo sicuro di te». La notte è passata a preparare la sua meditazione del mattino. È una confessione: «Ci siamo rifugiati in quest'isola dimora di Dio che assorbe e assolve da ogni paura umana. A cosa abbiamo rinunciato? A quello che comunque non avremmo voluto. Un amore qualsiasi, destinato a morire di abitudine... Noi meditiamo il Vangelo, ma nessuno sa meglio di noi quanto è difficile viverlo sino in fondo. Dovremmo farcene una colpa? No: sappiamo di essere noi la guida di un'umanità che se ascolta il Vangelo desidera l'etica...». La risposta del compagno Zanna è dura, lo accusa di giudicare: «Non c'è amore nelle tue parole». Il dialogo si fa serrato: «Io non ho la pretesa di far innamorare. Sono qui per imparare il contenuto della fede». «Ma esso è l'amore». «Siamo chiamati a dare ragione della nostra fede». «Ma se al mondo non ci fosse più alcuna copia del Vangelo, se mi dicessero che Dio non esiste, che Cristo è una bugia... sta sicuro che se attraverso qualcuno io ho fatto esperienza di Cristo, preferirei stare con lui che con tutte le altre verità del mondo». Costanzo, che cita qui il teologo ortodosso Olivier Clément, fa dello scontro un raffronto tra ragione e fede, tra cervello e cuore: due anime che dialogano a stento nella stessa persona e tendono a separarsi.

Andrea è elogiato dal superiore che lo invita a comunicargli per scritto la sua personale esperienza di fede: forse avverte che il novizio sta diventando troppo impenetrabile nella ricerca della perfezione individuale?

Ancora la notte. Andrea è inquieto, sente dei rumori e segue Zanna in chiesa. «*Perché mi segui?*», gli chiede quest'ultimo, e poi racconta la sua storia: «Per essere tutto nella vita ho rischiato di non essere niente». Ha voluto morire, è sceso in strada per farsi travolgere dal traffico. «Ma è bastato un attimo e tutto era presente. In quella profondità non mi sono più sentito solo e ho capito che il male era quello che facevo e dovevo essere perdonato: forse per la prima volta nella vita mi sono sentito amato». Ora è

qui per non perdersi, ma il silenzio di questa chiesa è vuoto per lui. E lui, Andrea, perché è qui? «Se non cambio io prima, il mondo non cambia». «Noi qui il mondo lo stiamo replicando» risponde Zanna tristemente. «Sto qui perché ho paura». «Chi c'è in infermeria?» – azzarda Andrea. Nessuna risposta. Deve scoprirlo da solo. È una traccia per un nuovo cammino?

Al mattino, un nuovo dramma. Un novizio ha denunciato al superiore il colloquio fra i due. Ad Andrea viene chiesto con durezza di cosa stessero parlando. Egli perplesso risponde: «Zanna si fa delle domande. Si sente morire qua dentro». La risposta del superiore è decisa: ognuno è libero di andarsene, ma qui ci si prepara a diventare «uomini di Dio», pronti al sacrificio. «Non tutti ce la fanno».

Il regista incalza nel tessere il mosaico dei sentimenti e delle situazioni, velocemente, anche se tutto sembra lento, perché intensi sono i sentimenti indagati. Andrea trova in camera un biglietto di Zanna: «Se tuo fratello commette una colpa, ammoniscilo fra te e lui...». Andrea forse è troppo fedele ad una regola e non a ciò che la anima, cioè l'amore?

È ancora notte quando il giovane, ormai inquieto, nel buio del corridoio “vede” qualcosa di sconvolgente: dall'infermeria esce un corpo nudo e filiforme che avanza verso di lui, lo copre e l'oltrepassa: un essere dolorante che gli trapassa il corpo e l'anima. «Una figura cristologia» – commenta il regista. È infatti Cristo, che ha travolto questi giovani, il grande presente-assente in tutta la narrazione. Nel rapporto con lui i novizi giocano tutta la loro vita.

Qualcosa in Andrea si va incrinando. Una mattina si sveglia di soprassalto, il sole è già alto, non c'è nessuno. Un terrore si impadronisce di lui. Grida un grido rauco, disumano a chiamare qualcuno. Sono attimi dove il giovane sente un abbandono universale, una solitudine impossibile da sostenere. La musica di Strauss, nella sua piacevole vacuità, lo rimanda in refettorio. Tutti l'osservano, impietriti. Il superiore lo fa sedere accanto a sé. Andrea ficca i suoi occhi in quelli luminosi di una donna anziana che gli sta di fronte: la madre del malato in infermeria...

Costanzo sceglie una luce abbagliante, ma poi, la sera, un chiaroscuro tintoretiano, instabile, avvolge Andrea che prega in chiesa. È il momento più intenso del film, preparato da un cre-

scendo di situazioni drammatiche delle “anime” che il regista ha presentato “a terrazze” sempre più ampie nello spettro d’indagine sui sentimenti dei protagonisti. La preghiera di Andrea è straziante, è quella di uno spirito immerso nel buio più profondo, una vera «notte dell’anima». Viene dopo un altro episodio notturno: Andrea ha socchiuso la porta dell’infermeria, s’è accorto del malato con Zanna accanto, ma non è entrato... Ha avuto paura del crocifisso vivo...

«Io fingo – dice parlando a se stesso – faccio finta. Non sono capace di amare!». Lo ripete, picchiando forte sul banco con una rabbia disperata. Lo sguardo passa dalla pala d’altare con i giovani martiri, alla bocca gridante di un Cristo abbandonato... Andrea-Cristo urla la sua notte.

Sta lottando con Dio, come il biblico Giacobbe con l’angelo-Dio, anch’egli di notte. Una lotta impari, dopo la quale egli sarà quello di prima ma anche un altro nello stesso tempo. Andrea ha finora creduto nel Dio-Logos, il Dio della ragione. Si è ingannato? Andrea si rivolge ai confratelli che stanno pregando: «Non è me che cercate, non sono io. Io fingo». E poi, nelle tenebra totale: «Io non credo in niente».

Siamo al *climax* del film, in cui il regista concentra in poche angoscianti frasi un’esperienza che sembra notte, invece è la luce troppo abbagliante di una “rivelazione” di un altro-Dio che oscura l’uomo, e lo annienta. Andrea è ridotto a quel “niente” a cui il superiore l’aveva chiamato all’inizio del suo ingresso nel convento.

Il malato è morto. Con una inquadratura ancora una volta “rembrandtiana” appare la processione dei novizi, fra cui Zanna disperato, davanti alla stanza del defunto. La preghiera è intensa, come intenso il momento in cui un inserviente butta per terra le lenzuola del malato: è tutto finito.

La decisione è presa. Andrea passa dal superiore che, nascondendo il dolore, gli chiede almeno che «Oggi non sia la fine ma un nuovo inizio». È una figura grande e dolente questo superiore che osserva silenzioso la vita dei novizi, che è solo e vive un solitario – forse appagato – rapporto col divino. Nella notte in cui Andrea se ne sta andando via con Zanna, ascolta il colloquio di quest’ultimo col superiore, il quale gli dice: «La tua è una libertà dispe-

rata che grida contro il vuoto del cielo. Cristo non è sceso dalla croce..., non ha costretto l'uomo a credere...». È un Dio "debole", un "mistero" in cui entrare quello che il superiore comunica a Zanna.

Il quale appare ancorato ad un'altra dimensione: come risposta, si avvicina al religioso e con ferma delicatezza lo bacia sulle labbra. È il bacio di Cristo all'Inquisitore nel racconto di Dostoevskij, certo, a sottolineare che il centro del cristianesimo non è una legge qualsiasi, ma l'amore. E a quel bacio d'amore, il superiore non si è sottratto. L'ha accettato, in silenzio.

Poi, la discesa per le scale, con Andrea sconvolto. Quando esce sulla piazza, Zanna è scomparso. È ancora solo, nel buio, con una Venezia fosforescente lontana, davanti ad una scelta. Lo schermo diventa nero.

All'alba, troviamo Andrea che esce di chiesa: si affaccia, accenna ad un sorriso sereno. Richiude. Mentre scorrono i titoli di coda, ecco Zanna, sullo sfondo della cupola vaticana, camminare lieto e libero con le note della *Missa Luba* (un evidente richiamo pasoliniano). Anche per lui la scelta è stata fatta. Il film si chiude con un raggio di libertà.

Ognuno dei due ha lottato con Dio, ha trovato il suo modo di vivere il Cristo che è il protagonista sotteso ma autentico di questa «storia di anime». Non hanno trovato una religione, ma l'essenza stessa della spiritualità, che è una misura superiore di amore. Andrea lo vivrà nell'istituzione, Zanna nel mondo. Ma entrambi sono diventati uomini liberi.

La "prova" in definitiva è stata, attraverso una spogliazione interiore drammatica, superata.

Andrea, mentre vaporette sfrecciano per la laguna e l'isola di san Giorgio appare vista dall'alto un miraggio sempre più lontano e più piccolo, dice le sue ultime parole, una risposta a quelle con cui aveva aperto il film: «Io sono creato per realizzare un progetto per cui nessun altro è creato. Dio mi conosce e mi chiama per nome... Non mi ha creato inutilmente».

Una professione di fiducia in un Dio forse scoperto amore, in definitiva. E trovato grazie ad un intenso dolore spirituale. Con questo film, Costanzo ha fatto della prigionia volontaria una via oscura ma anche luminosa per raggiungere la libertà da tutto, da

se stessi e dalle cose, lottando con Dio per conquistarlo ed esserne conquistati. Ma anche di lotta, da parte di ogni uomo, con se stesso, per trovare il punto più autentico della propria coscienza e raggiungere una dimensione di verità esistenziale. Di qui il finale con un cielo aperto, dopo giorni e notti di chiaroscuro.

Questo film, è chiaro, non ha la pretesa né l'intenzione di essere realistico – non vuol descrivere la vita dei gesuiti, ad esempio –, essendo soprattutto un viaggio dell'anima, una riflessione sull'uomo, la sua interiorità, il suo approccio al fenomeno spirituale. Già il titolo *In memoria di me* – citazione delle parole di Cristo nell'ultima cena – gli conferisce una lettura metaforica. Pure, il dramma della lotta spirituale riesce, alla fin fine, ad essere impressionante nella sua verità psicologica ed esistenziale, forse perché il regista che afferma di «credere di non credere» si è posto in una angolazione di sincerità spietata, prima con se stesso e con gli interpreti, poi col problema della “prova”. Che non è solo con Dio, ma con la verità da cercare entro noi stessi senza paura. In definitiva, un film della vittoria sulla paura.

4. CENTOCHIODI DI ERMANNOLMI. LA “PROVA” DELLA CULTURA

Tocca ad un regista anziano, deciso ormai a non fare più film narrativi, ma solo documentari che raccontino “la gioia”, svolgere un'indagine, tramite una storia dal sapore vagamente “giallo” e in realtà fortemente simbolica, sulla “cultura”, idolatrata come «sapienza dell'umanità».

Lo sguardo di Olmi è quello di un «contadino nell'anima», pulito e fermo che gli anni hanno obbligato a rimanere asciutto, con uno stile sobrio ed un ritmo veloce che non conosce sbavature. La vicenda è semplice ma seguita con cura minuziosa per ogni dettaglio. Un giovane e affermato professore all'università di Bologna (Raz Degan) è indagato. Un mattino infatti il custode della biblioteca ha trovato cento libri per terra trafitti da altrettanti chiodi. Sbigottimento generale. Si pensa ad un atto terroristico.

Il regista indugia volentieri, con un umorismo non privo di ironia, sui carabinieri che non sanno in che direzione muoversi. Sopraggiungono vari personaggi: dal direttore che appare vestito con una tuta sportiva che lo rende irriconoscibile ai graduati – un direttore vestito in questa maniera?, sembrano dirsi, e qui c'è Olmi con la malizia contadina che si ritrova spontanea –, al vecchio monsignore che ha passato tutta la vita tra i libri, ormai quasi cieco. È affranto. «I libri sono la mia vita, i miei amici» – dichiara dopo essersi ripreso dallo svenimento.

Si ricostruisce l'accaduto. C'era un giovane, giorni prima, alla vigilia delle vacanze a fotografare tutti in classe ma poi anche nella biblioteca. Il giovane, convocato, mostra le foto che ingenuamente ha scattato e racconta anche di questo particolare “professorino” – capelli alla nazarena, gentile ma riservato – che si era scambiato un bacio con una ragazza indiana che gli aveva presentato la sua ricerca sulla filosofia delle religioni.

«Un bacio! – soggiunge scandalizzato il monsignore – Ma lui mi aveva confidato di voler prendere i voti sacerdotali!». «Pur necessari, i libri non parlano da soli» – aveva scandito il professorino a conclusione della lezione... Parole su cui nessuno al momento riflette...

Dopo questa introduzione, inizia il film per davvero. Ed è una notte che spia la strada, le forre nel buio, le anse del Po verso cui corre veloce il professore. Che, nel percorso, si spoglia via via del giubbotto, del portafoglio, della vettura, inerpicandosi fra le rive verso una casa diroccata. È qui che si stabilisce. Olmi accentua le fasi dello “spogliamento” con cui questo novello Francesco d'Assisi lascia le sue sicurezze culturali ed economiche per una novità di vita. Ed è la notte con i suoi ronzii, i sussurri – che Olmi, gran poeta della natura, si compiace a sottolineare con affettuosa lentezza – che accompagna il primo fuoco con cui il giovane si riscalda: brucia infatti le carte del suo ultimo studio filosofico. Brucia la cultura che gli è appartenuta fino a quel momento, perché la considera inutile per la vita. Taglia, insomma, con tutto il suo passato. Si “converte” a qualcosa di diverso che andrà scoprendo giorno dopo giorno.

Al mattino sul ciglio della sponda appare la motoretta di una ragazza spogliata, considerata un po' “matta” nel paese. È quella

che porta il pane per i casolari ogni giorno. Ed è forse di costumi “facili”. Il professore fa le provviste, incontra i primi abitanti, un giovane postino dall’aria semplice e dall’accento fortemente dialettale che gli dà una mano per sistemare la costruzione cadente dato che ha fatto anche il muratore (lo sguardo di Olmi, attento alle esigenze sociali dei giovani fin da *Il posto* è sempre presente, pur con discrezione).

Il professore dorme all’addiaccio quando non piove e il suo risveglio all’alba, fra l’erba e gli insetti, ha il sapore di una rinascita giornaliera, mentre la cinepresa indaga volentieri sulla natura sempre bella, ma anche sul Po imbruttito dall’inquinamento: è difficile ricostruire un Eden intatto, un Eden spirituale e naturale immacolato, perché il mondo “moderno” tende a violarlo di continuo.

Intanto, scorre lungo le acque un battello dove delle coppie ballano sulle note di «Non ti scordar di me... la vita mia legata è a te... io t’amo sempre più...», un motivo ricorrente a cui Olmi affida certo un messaggio in codice. Chi è l’oggetto di questo amore eterno?

Ma sulle acque scorrono anche altri battelli, come quelli di alcuni geometri che salgono sulle sponde a prendere le misure di un porto turistico che spazzerà via tutto un equilibrio umano e naturale. C’è sempre un bruttura, un pericolo che minaccia la vita semplice, che inquina l’anima prima che la terra.

La zona infatti è abitata da gente semplice, anziani per lo più, che si riuniscono a raccontarsi favole, battute, a ballare ai ritmi di vecchie canzoni. Il mondo dei semplici, degli umili, che la società dei consumi emargina ma che continuano a vivere una felicità sostanziale, una dignità connaturata. È il mondo pulito e agreste caro ad Olmi: a loro si rivolge il professore che tutti chiamano «Gesù Cristo» per via della barba e della zazzera. Lo aiutano a risistemare la sua casa ed è una gioia osservarli mentre lavorano alacremente per poi festeggiare con il vino.

È durante questa semplice festa che essi chiedono al professore di raccontare la storia del miracolo del vino alle Nozze di Cana. Una richiesta che nasce da uno scambio di battute giovali, apparentemente per caso, con la scioltezza narrativa tipica del regista. Il professore racconta: quando c’è vino c’è festa... la madre

che dice al figlio di fare il miracolo ed egli lo fa. La storia è vecchia ma gli ascoltatori ne sono incantati. I volti si distendono, in quelle facce rugose entra un sorriso disteso che la fotografia si compiace di riprendere a lungo: sono volti belli, della bellezza di una gente vissuta senza malizia.

Fra questo popolo ci sono dei personaggi che Olmi qualifica come “esemplari”. Il primo è quello di un uomo ritardato che fa il pittore, di un’ingenuità bambina. Poi, c’è la figura singolare di un anziano dal volto angosciato. Una notte in cui l’afa incombe sulle rive del Po il vecchio sogna, o crede di avere una visione. Il figlio andato via di casa riappare con la moglie e un bambino: è una di quelle notti calde e facili ai ricordi che la vena nostalgica di Olmi fa riaffiorare periodicamente lungo tutto il film, dove il dramma si stempera nella dolcezza un poco triste. Sarà questo vecchio, il mattino seguente, a far visita al professore e ad offrirgli una frittura di pesci di fiume (il pesce, un rimando evangelico?). Gli chiede di raccontargli un fatto sentito una volta «quando andavo in chiesa» (ora non ci va più, come mai?, forse a causa di un dolore insopportabile e mai chiarito?) di un figlio che lascia il padre. Il professore gli racconta la storia del “figliol prodigo”, come una bella storia umana di un evento che sempre può capitare in una famiglia, con un linguaggio popolare ma essenziale: ad Olmi del racconto evangelico interessa il succo umano, il sentimento del “perdono”, nel quale lui vede l’essenza del cristianesimo.

Un altro personaggio “esemplare” è la commessa della panetteria, la ragazza “matta” che sembra una specie di Maddalena. È lei che delicatamente lascia il pane al professore quando lui è assente e che lo accompagna in riva al fiume a prendere il sole. I ragazzi scherzano pesantemente con lei e lei risponde a tono. Poi si lascia andare alla confidenza: nessuno l’ha mai abbracciata, desidera dal professore solo un abbraccio. È un momento di tenerezza, dove il regista sa parlare di un amore puro e profondo tra due persone che sembrano lontane per educazione e per vita, ma che stanno entrambe – ognuna con un percorso che si sta incrociando – per iniziare un cammino di novità. Intorno, intanto, mentre il battello sta per tornare a prenderli per portarli «all’altra riva», sciamano le moto ruggenti dei ragazzi d’oggi, che si diver-

tono col rischio e lo strepito, in contrasto con l'aria pacata della conversazione tra i due e della sera che scende con le sue ombre sul Po (un dettaglio da *Bucoliche* virgiliane caro al regista).

Della cultura di un tempo, della sapienza contenuta in secoli di volumi non se ne parla più. Il professore se n'è disfatto, sta recuperando la verità della vita, una sapienza sorgiva a contatto con questa umanità di "ingenui".

Il male tuttavia – rappresentato dal messo comunale che legge l'ordine di sfratto perché le ruspe "diaboliche" devono venire a distruggere tutto per edificare il monumento al dio consumo, un nuovo porto turistico – è in agguato. Lo sbigottimento è generale e si corre per un consiglio al professore. Il quale compie un ennesimo atto di coraggio: si "spoglia" dei suoi beni pagando lui la grossa cifra di multa con la quale il Comune colpisce questo popolo che si è qui stabilito «in terra demaniale senza permesso».

L'indagine intanto sui "centochiodi" sta arrivando ad una svolta. Il professore viene convocato dai carabinieri. La scena in cui egli sale in macchina è improntata ad un'atmosfera di tensione notturna che chiaramente rimanda ad una «cattura di Cristo»: i suoi "amici" delle rive del Po stanno in piedi sospesi e increduli che egli abbia fatto qualcosa di male, ma egli li incoraggia a non avere paura. Poi, l'interrogatorio.

Dove si dichiara colpevole di quanto ha fatto. La drammaticità dell'evento è resa da Olmi con momenti di fine ironia. Il professore chiede al maresciallo quanti libri abbia letto negli ultimi tempi o in vita sua. Il gendarme risponde imbarazzato: «Forse una decina...». Ma il professore. «C'è più sapienza in un caffè preso insieme ad un amico che in tutti i libri» (riferimento al Cristo: «Vi ho chiamati amici...»).

Una condanna del libro in sé, della cultura? Forse una condanna del fare di questa un "assoluto", una sapienza lontana dagli uomini che gli ha inaridito il cuore. È quanto emerge in un colloquio tesissimo fra il professore e il monsignore venuto, di notte, a trovare in cella l'ex allievo.

Il sacerdote gli chiede perché abbia distrutto i libri, i suoi occhi ormai spenti piangono davanti alla perdita degli «unici amici della vita». Il giovane gli risponde accusandolo di «avere

amato più i libri degli uomini... I libri possono servire qualsiasi padrone».

Aggiunge Olmi, in un commento: «Ricordo l'arroganza della cultura accademica... certi libri da dimenticare. Si impara di più andando in mezzo alla gente...». Parole del regista che commentano appunto ciò che il film narra, la scelta dell'ex intellettuale di abbandonare una sapienza divenuta insipida, dogmatica, vuota per ritrovare l'umanità: è la «notte della cultura», intesa come sapere fine a se stesso, lontano dalla vita. «Quante verità sono state proclamate dentro tutti questi libri? A che cosa sono servite? A mendicare sicurezze gli uni dagli altri, senza che mai siano servite a migliorare il mondo». È duro l'attacco del professore che aveva affermato: «C'è più verità in una carezza che in tutte le pagine di questi libri» – durante il colloquio con l'allieva indiana.

L'anziano prete non si arrende, perché in questi libri c'è anche la parola di Dio, il quale giudicherà lui, il professore, per questo scempio.

«Ma saremo noi a giudicare Dio nel giorno del giudizio – grida il professore – per il suo silenzio davanti alle sofferenze dell'umanità!». Frase ribelle come il momento dell'inchiodatura dei libri, durissima, che da un parte riecheggia il grido di una umanità che si è sentita abbandonata da Dio – eco dell'urlo di Cristo «Dio mio, perché mi hai abbandonato?», emerso da tanti testimoni degli orrori di Auschwitz – e dall'altra si pone in contrasto con il Dio chiuso della cultura “annottata”, perché ne ha falsato l'immagine, chiudendolo in schemi dottrinali che rendono la religione lontana dalla “fede”.

Non è una bestemmia, questa del professore, come pensa il sacerdote, ma un'invocazione. Infatti egli continua, citando il brano giovanneo: «Bisogna che ognuno torni a nascere... chi rinasce dall'amore crede in ogni cosa che il suo occhio vede».

Come i semplici che vivono lungo le rive del Po, ad esempio il pittore svanito che però citando il corso del fiume – «Il fiume va lontano» –, senza saperlo dice una parola di saggezza sulla vita che scorre e porta a traguardi imprevisti, fa vedere le cose in altro modo.

L'inchiesta sta arrivando alla conclusione: il professore si riconosce colpevole ma non responsabile, viene trattenuto ma poi verrà rilasciato.

In una serata piena di mistero e di poesia, i “semplici” preparano frache e lumi per ricevere il professore, come una sorta di «ingresso in una Gerusalemme campestre». Lo attendono, ma egli non arriva. Un bambino, solo lui, dice di averlo visto camminare lungo l'argine: «Si è voltato e si è messo a ridere». Poi, nulla. Il professore-Cristo è scomparso. La ragazza-Maddalena capisce e piange.

«Sera dopo sera, venne l'autunno e poi l'inverno, ma di quel tipo che chiamavano Gesù Cristo non si seppe più nulla» – conclude il film. Che termina con la stessa aria di mistero umile e semplice con cui era iniziato.

È chiaro il significato metaforico dell'intera narrazione incentrata su una venuta di Cristo tra la gente di oggi: lo riconoscono i bambini, gli emarginati, non i dotti o gli indifferenti, come i poliziotti. La cultura, il sistema codificato del sapere che ha mummificato il Vangelo è ciò contro cui il professore si è ribellato, perché questa è una cultura “morta”. Sotto questo aspetto, la “notte” del sapere è totale, anzi questo tipo di sapienza va crocifisso, inchiodato nella sua aridità. Perché è questo sapere che di fatto inchioda l'immagine di Dio, la distorce, la utilizza per fini non-umani.

Non è certo un film contro la cultura, a ben vedere. Olmi racconta la possibilità di “convertirsi” ad un nuovo tipo di sapienza, quella della vita accanto agli altri, quella della purezza di cuore, che può aiutare l'uomo a ritrovare la fonte della saggezza autentica e a incontrare un Cristo vero di cui ci si è dimenticati. Dopo questo film infatti, suggerisce Olmi, si tratta di dire all'uomo: «Ora cammina, cammina, volta pagina».

CONCLUSIONE: UNA NOTTE SENZA OSCURITÀ?

Da questa breve indagine si possono trarre alcune conclusioni.

La prima è la conferma della vitalità del cinema italiano che, grazie ad autori giovani e meno giovani, è capace di affrontare temi “forti” per contenuto e immagine. Naturalmente, i risultati so-

no diversificati, a seconda sia della pregnanza di significato dei temi affrontati sia della capacità dei registi di rendere efficaci e credibili le loro storie. Si potrebbe dire anche che le “corde” dei differenti registri narrativi si susseguono con accenti personali, ma pure si completano vicendevolmente a delineare un grande unico quadro: ironica e comprensiva, profondamente umana la vena di Cappuccio; drammatica e spiritualizzata quella di Costanzo, corale e meditativa quella di Olmi.

In tutti si assiste ad una ricerca ostinata e, per fortuna, poco appariscente, di perfezione stilistica: c'è una cura dei dettagli nei tre lavori citati che non lascia tempi morti, respiri inutili. Tutto in questi film ha un senso compiuto. Gli stessi interpreti hanno assunto una capacità di spessore interiore, di vitalità recitativa che sottende un lavoro registico che punta decisamente alla qualità. Il che gioca a favore di una fede nelle possibilità espressive del cinema che è ammirevole, nei tempi attuali di mediocrità stilistica e contenutistica.

Seconda considerazione. Il tema fondamentale risulta essere l'uomo, visto nella sua globalità: la sua ricerca interiore, il rapportarsi con gli altri, con la cultura contemporanea.

Le situazioni presentate, anche se talora con un senso fortemente metaforico e non primariamente “realistico” – almeno nei film di Costanzo e Olmi – risultano di fatto “reali”. Le vicende interiori e esteriori narrate, infatti, si offrono come specchi di vita in cui ci si può ritrovare. Non si tratta di operazioni “di fantasia”, di “finzioni”, ma di una lettura della vita e della psiche umana, nei suoi diversi percorsi personali e sociali, resa con cura inusitata eppure di immediata comunicabilità. Vicende come quelle narrate esistono, l'uomo attraversa veramente i momenti di cui si parla. Ma qual è il tipo d'uomo che questi film presentano?

È un essere inquieto, fondamentalmente. L'avvocato di Cappuccio sotto il cinismo nasconde un complesso di colpa, un'amara solitudine, un mancato rapporto di paternità; il giovane di Costanzo ha a nausea la vita stessa nella società globalizzata e senza senso. Egli come gli altri ricerca se stesso, non sa più chi sia, si rivolge ad un Altro possibile interlocutore per trovare una risposta di libertà. Il professore-Cristo di Olmi è un redentore che si spo-

glia della divinità per trovare conforto e fiducia negli uomini, in quelli che la ragione la usano con naturalezza, senza scendere nella notte di un «pensiero debole». Olmi cerca la sapienza “sana” che viene dall’uso retto dell’intelligenza, semplice e immediata come la natura.

Ma anche questa sua ricerca è una lotta inquieta. Gli uomini oggi sono dunque instabili, privi di *quies*, di pace. Esiste allora una possibile speranza di uscire dal buio, dalla notte dell’anima?

Il percorso è ondivago e non sempre diretto. La “prova” dell’umanità che vi è immersa in vario modo è certo quella di una notte. Ma essa risulta necessaria, con le sue fasi dolorose di conflitto, di perdita, di ribellione. Il dolore appare ineliminabile, spesso anche ingiusto e ingiustificato. Ma necessario. Sembra che l’uomo abbia bisogno del suo compito “purificatore” per uno schiarimento della mente e del cuore.

Infatti, le “prove” lasciano intravedere oltre l’oscurità sprazzi di una possibile rinascita. L’avvocato di Cappuccio ritrova il gusto per le cose belle e sane della vita, il senso di essere-con-gli-altri, l’amore. I giovani di Costanzo scelgono un cammino rasserenante di libertà. Il professore di Olmi sparisce dopo aver parlato ad un bambino, cioè all’innocenza, la sola capace di generare una nuova “sapienza”, una nuova cultura. In definitiva, un modo di essere uomini che hanno trovato in loro stessi la luce.

Certo, opere come queste pongono degli interrogativi pressanti sugli spettatori che non possono restarne indifferenti. Spiano, affondano la lama del coltello nell’anima, richiedono risposte, se non altro turbano. Perciò, questi lavori rappresentano una sfida reale, e riuscita, nei confronti della produzione di mercato. Sono infatti film pensanti e pensati, un autentico specchio delle domande profonde dell’uomo contemporaneo.

MARIO DAL BELLO

CONTENTS

The author presents a snapshot of Italian cinema, constantly oscillating between superficiality and the search for meaning. He refers to several recent films by directors whose work displays a particularly serious approach. He also dwells at length on the theme of personal "trial" as well as the "trials" of family life, society and culture, visible in several films from spring 2007. The works of Cappuccio, Costanzo and Olmi offer a discerning and in-depth understanding and represent a sign of hope for Italian Cinema.