



di **Laura Baldelli**

Tre film per l'umanità

L'autunno è la stagione più attesa dai cinefili per l'uscita dei nuovi film; chi scrive vuol soffermarsi anche sui "vecchi"; due pellicole restaurate: "Il Vangelo secondo Matteo" di P.P. Pasolini e "I 400 colpi" di Truffaut e, tra i nuovi, il film-documentario di Wim Wenders: "Il sale della terra".

La scelta è motivata da un filo conduttore che li lega, come la scelta estetica-narrativa del bianco e nero, potentemente espressiva; le innovazioni dalla grammatica del linguaggio cinematografico ispirate dal neorealismo, per raccontare i temi dell'umanità: il bisogno di spiritualità, l'educazione, le ingiustizie.

Tre capolavori di arte cinematografica, che non sono stucchevoli estetismi, ma potenti mezzi espressivi per la rappresentazione dei profondi temi dell'essere umano, che impongono la riflessione e l'attivazione della coscienza nello spettatore.

Impresa ardua, in questi tempi di estetismo edonista, conformista e scioccamente ottimista, che non sa costruire desiderio, che vuole liquidare il vecchio e le preziose ideologie, anzi "rottamarle", per un vacuo e liquido nuovismo, che nulla ha d'innovativo, che elimina la memoria storica, per rubarci la consapevolezza di chi siamo e in che mondo viviamo.

Ma c'è chi, come la Cineteca di Bologna e le sale cinematografiche che resistono alle multisale super-market, che recuperano questo immenso patrimonio narrativo-espressivo-culturale del '900.

Con l'opera "Il Vangelo secondo Matteo", di Pasolini, ricordiamo un intellettuale profetico, che con gli occhi profondi di un poeta ha disvelato scomode verità a destra e a sinistra.

L' "Osservatore Romano" ha definito l'opera un capolavoro, e il miglior film su Gesù mai girato.

Eppure è un film assolutamente laico, che mette in luce l'umanità, più che la divinità, di Gesù, figura austera, triste – nel film di Pasolini -, dettata dalla solitudine, quella solitudine che il regista friulano conosceva bene, carica di responsabilità e consapevole del ruolo che gli spettava.

Il film fu contestato dai benpensanti e dai cattolici in camicia nera, saputo del Cristo interpretato da un sindacalista antifranchista, Enrique Irazoqui, in seguito perseguitato e arrestato in Spagna.

Fu girato tra i Sassi di Matera, perché, dopo i sopralluoghi in Palestina, Pasolini riscontrò che gli israeliani, con i loro massacri, avevano cancellato l'identità geografica, storica e culturale dei luoghi della cristianità.

Un film denso di disperazione, dove s'intrecciano i temi religiosi con quelli personali del poeta e del mondo contemporaneo, sordo al messaggio di amore e giustizia del Cristo.

Pasolini sapeva riconoscere "la scandalosa forza rivoluzionaria del passato" (chissà, forse per questo a Renzi piace rottamare), la sua non era nostalgia, ma Resistenza ad una società che all'epoca aveva censurato "Umberto D" di Vittorio De Sica, l'Italia di Andreotti e del magistrato censore e moralista Carmelo Spagnolo, in seguito rimosso dal Consiglio Superiore della magistratura per dichiarazioni giurate a favore di Michele Sindona.

E come non sottolineare quel rivoluzionario modo di fare cinema con volti cercati tra il sottoproletariato, immersi in immagini pittoriche, ed il coinvolgimento, come attori, di poeti e scrittori come Alfonso Gatto, Enzo Siciliano, Natalia Ginzburg, a testimoniare il mancato riconoscimento del ruolo degli intellettuali nella società, e ancora i soldati di Erode vestiti da fascisti e quelli romani da celerini; e le musiche, curate dallo stesso regista, sono un commento formidabile, specie la morte di Cristo accompagnata dalla Messa funebre massonica di Mozart.

Tutto il film è carico di simbologie, ma non mette in discussione i dogmi, rivela invece il dramma dell'umanità: il problema della morte non è demistificabile.

Il regista affermò più volte che il suo intento era quello di fare un'opera di poesia, non un'opera religiosa e testualmente disse: "Io non credo che Cristo sia figlio di Dio, perché non sono credente, almeno nella coscienza, ma credo che Cristo sia divino, credo cioè che in lui l'umanità sia così alta, rigorosa, ideale da andare aldilà dei comuni termini dell'umanità."

E per esprimere questo c'è solo la poesia.

Ed un'opera poetica è anche "Il sale della vita", film-documentario di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, che non a caso scelgono consapevolmente il titolo, prendendolo dal Vangelo

secondo Matteo: e “il sale” sono gli esseri umani.

Il film, presentato a Cannes, è il percorso umano e professionale-artistico del fotografo brasiliano Sebastiao Salgado.

E' un'opera di sconvolgente bellezza estetica formale, assolutamente innovativa e ardita, accompagnata da un poderoso contenuto sociale, culturale, storico, denso di emozionante umanità; non un'arida prova di maestria cinematografica, ma testimonianza di impegno civile, di urgente informazione.

La narrazione è giocata sui contrasti amore – morte - vita, dettagli, intimità e aspetti cosmici: Wenders, anche lui fotografo, converte in cinema le immagini statiche delle foto di Salgado, il quasi tridimensionale bianco e nero con la dinamica della pellicola a colori.

Juliano è il figlio del fotografo, ha vissuto le assenze di un padre sempre in viaggio a fotografare per denunciare gli orrori del mondo, le catastrofi, ma anche le meraviglie della terra e dell'umanità; da adulto, Juliano, per conoscere l'uomo che è suo padre, lo ha seguito nel viaggio per il lavoro dedicato al Grande nord.

Del figlio sono le riprese familiari che ci raccontano la vita del fotografo, attraverso le foto di famiglia e le testimonianze del nonno nella proprietà terriera brasiliana di Mina Gerais e della sua più grande collaboratrice, Lelia Wanick, sua moglie, curatrice dei progetti, dei libri e delle mostre.

L'opera fotografica di Salgado è stata definita una fotografia antropologica, una fotografia sociale, frutto di una scelta di vita: lui economista, dopo aver abbandonato il suo paese perché dominato dalla dittatura, abbandona anche una carriera destinata al successo per dedicarsi a quello che scopre per caso essere il suo talento.

Sono le sue conoscenze economiche a svelargli i mali del mondo: la sua coscienza gli imporrà di documentarle e denunciare gli orrori compiuti dall'uomo in nome del profitto; proprio come diceva Gramsci: svelare al mondo il mistero dell'economia.

Ha viaggiato in più di cento paesi, mimetizzandosi per anni nei luoghi che voleva fotografare, trasformandosi in un osservatore partecipante: il risultato sono foto con una carica estetica, mescolata ad una passione etica.

Ancora una volta il bianco e nero, spogliato dalla distrazione del colore, carica di espressività quello che si vuole raccontare.

Wenders ha scelto le foto dei reportage “Genesis”, “Africa”, dove documenta il genocidio in Ruanda e la desertificazione del Sahel, “Le altre Americhe”, “Il grande nord”, “I pompieri nel Kuwait” tra gli incendi dei pozzi di petrolio; foto che raccontano tragedie nascoste all'occidente, scattate con la passione civile per gli esseri umani e per l'ambiente: prima di essere un oggetto d'arte, sono testimonianze di grandi sofferenze umane.

Infatti le foto sono dolorosissime, di grande impatto emotivo, e superano la parola, ma anche le riprese di Wenders che “pedina” Salgado, costruendo un’intimità tra lo spettatore il fotografo, “scrivono con la luce” e sono da ammirare in silenzio, perché ci lasciano senza parole.

Dopo aver visto impotente tanta sofferenza e morte, conseguenze delle crudeli ingiustizie, Salgado ha vissuto una profonda crisi esistenziale, che ha spento la sua vitalità, il desiderio e l’urgenza di contribuire a migliorare il mondo; ma un nuovo progetto gli ha restituito la vita: il rimboschimento della proprietà di famiglia che si era desertificata e l’ha regalata alla Terra, perché l’azione e la speranza per un mondo migliore non devono e non possono morire.

Per questi motivi il film “I 400 colpi”, premiato a Cannes nel 1959, è inossidabile sul piano dei contenuti e sul piano formale delle innovazioni stilistiche, che firmarono il manifesto della Nouvelle Vague.

Ancora la scelta del bianco e nero, ancora sperimentazione cinematografica, ancora impegno sociale e civile.

Il restauro ce lo ripropone in francese e il film acquista un’intensità più forte che solo la lingua originale può restituirgli.

L’opera ha segnato la storia del cinema e le nuove generazioni neanche lo sanno, il cinema sembra essere un inutile orpello, invece che strumento formativo nelle scuole, invase dalla pseudo-pedagogia neoliberale, tutta centrata sulle competenze, che riduce la scuola a un’azienda che mira a produrre competenze efficienti adeguate al proprio sistema e condanna le nuove generazioni all’asservimento.

Eppure per Francois Truffaut il cinema fu rifugio e salvezza, prima ancora che professione, perché da bambino si rintanava nelle sale cinematografiche di Montmartre, per trovare sollievo e compensazione all’anaffettività familiare, nelle vicende “noire” e nelle storie d’amore.

Dopo l’infanzia difficile, il disadattamento scolastico, il riformatorio, la fortuna di Truffaut fu incontrare il suo salvatore: il critico cinematografico André Bazin, che sarà la figura paterna che gli era mancata. “I 400 colpi”, infatti, è dedicato a lui, morto alla vigilia del primo ciak.

Il film è la memoria dell’infanzia del regista e il protagonista Antoine Doinel è il suo alter ego, protagonista fino all’età matura nei successivi film e sempre interpretato dal prodigioso e giovanissimo attore Jean Pierre Leaud, anche lui bambino difficile, scappato dal collegio per partecipare alle selezioni per la parte e che accompagnò l’avventura cinematografica di Truffaut.

Una memoria che Truffaut ci racconta privilegiando le immagini, perché considerava il cinema un’arte essenzialmente visiva, dove quello che conta non è ciò che si dice, ma ciò che si vede.

Il film fu un laboratorio di sperimentazione anche nella sceneggiatura, dove il regista rinunciò a scrivere i dialoghi perché capì che era impossibile e lasciò che fossero i ragazzi stessi a formulare le frasi.

In Truffaut cinema e vita sono la stessa cosa: da un'adolescenza difficile alla nascita di un nuovo cinema, un cinema specchio della vita.

Antoine Dionel, come Truffaut da bambino, ama la lettura, rifugio da una famiglia ipocrita ed egoista; il suo libro preferito è "La ricerca dell'assoluto" di Balzac, tanto che riscrive a memoria la pagina della morte del nonno in un compito in classe, ma la scuola non apprezzerà e lo punirà, e da qui il ragazzo "fa il diavolo a quattro", come sta a significare l'espressione francese "i 400 colpi", che dà il titolo al film.

Il protagonista, il giovane Antoine, può ancora dire molto alle nuove generazioni e il primo piano del suo sguardo verso la macchina da presa nella scena finale al mare, con cui Truffaut ferma l'immagine e fa finire il film, incrocia il nostro sguardo e impone allo spettatore la riflessione.