USCENDO DAL CINEMA

Felice credere

Lazzaro felice di Alice Rohrwacher.

di *Antonio Capocasale* — 1 Giugno 2018

E intanto passa 'stu Noveciento
passammo nuje, s'acconcia 'o tiempo
Pino Daniele, *Lazzari Felici*

Contadini che lavorano, vivono e dormono ammassati nella tenuta l'Inviolata della marchesa De Luca, si fanno le serenate con la zampogna, e si prendono il tempo – dettato loro dal corso del sole e dalle necessità immanenti – di prendersi in giro, di chiacchierare, di ridere, dimentichi nel vino di debiti accumulati, seppur provati da fame e fatica. Tra loro c'è **Lazzaro, che di tutti si fida, con tutti è disponibile, servizievole, obbediente e buono assoluto**. Non uno che s'immagini che si può andare a scuola, che la mezzadria è in realtà finita da un pezzo, che esistono i telefoni cellulari e l'industrializzazione avanzata...
Lazzaro felice di Alice Rohrwacher, trova, dopo i precedenti *Corpo celeste* (2011) e *Le meraviglie* (2014), ulteriore e più articolata declinazione di una certa idea di credenza.

Che il mondo moderno fosse poco credibile, scarsamente degno di fiducia, per quanto

forse reale, ma in definitiva sempre più simile a un brutto cinema, lo scriveva già Deleuze (1989). E a questo "brutto cinema" che è il mondo, si può al massimo accordare il proprio perenne sospetto, tanto è astratto, artificioso baraccone da non consentire l'insorgenza di «ragioni per credere nel mondo» (*ivi*, p. 192), né una genuina aderenza, né lingua o racconto capaci di ordinarlo. **Eppure *Lazzaro* ha una sua lingua, sue ragioni, sua credenza, possibili anche di fronte a un'assoluta e indistricabile mistificazione**. Il protagonista, un po' Myškin de *L'Idiota* per la totale assenza di malizia, un po' gran lavoratore ingenuo e sognante come il Lenny Small di *Uomini e topi*, ha dalla sua una sorta di infanzia perpetua, aliena al sospetto, fiduciosa che tutto quanto gli si dice sia vero, senza scarti rispetto alla realtà. Si mostra sollecito a ogni richiesta e bisogno altrui, anche nei raggiri che non sa interpretare, ai quali si presta ingenuamente (come inscenare il rapimento di Tancredi, figlio della padrona).

È in tutto una figura della fiducia, scevra di astrazioni, schemi, che vede le cose *sempre* quali appaiono. Ma Lazzaro come i *gigli dei campi* e gli *uccelli del cielo* sta al mondo quando il mondo è diventato un brutto, deludente, artificioso cinema che ogni fiducia ha tradito, dove le forme della vita sociale si sono fatte del tutto astratte e inafferrabili. **Un "grande inganno", insomma, come mantenere i braccianti all'oscuro del corso della storia, ma inganno è anche la promessa simulacrale, cui si aderisce con *fiducia*, dandole *credito*, di una condizione sociale migliore, agiata, non da subalterni**.

Catapultati, in termini pasoliniani, dall'antica preistoria alla nuova preistoria del capitalismo nella sua fase avanzata (da un medioevo a un altro, parafrasando le parole della regista), i contadini dell'Inviolata passerebbero, passato il Novecento con la catastrofe antropologica e culturale, **dalla condizione di sfruttamento padronale a quella dell'emarginazione**. L'una e l'altra sono falsi cinema. Dire però questo reale artificio *veramente*, è riaccostarsi alla credenza in altri possibili, dire possibili altri modi per accostare il reale proprio laddove fa problema, o difetto di credenza.

Ha rilevato Daniele Dottorini (2018) che, accanto alla definizione "cinema *del* reale", indicante qualcosa che suona come un'appartenenza, quella di "cinema *per* il reale" sembra invece contenere l'idea di una tensione, un "andare verso". Anche nel cinema della Rohrwacher risuonano quelle accezioni di appartenenza e di movimento, ma come ramificate, a porre l'accento su altre possibili declinazioni del rapporto cinema-reale. C'è un lavoro a partire *da* e *con* un reale (se fornisce suggestioni, materiali, materie: gli attori non professionisti eccetto Rohrwacher, Braschi, Balasso); un lavoro *sul* reale (come a interrogarlo, a intervenirvi creativamente, scriverlo col cinema e farne rielaborazione estetica); e *nel* reale (se standovi addentro col mezzo cinema a inciderlo, ne viene incisa e intrisa la lingua del cinema stesso, il corso del film ne è modulato) e **in**

questo legame fiduciario col mondo e nel mondo, il cinema ha sue ragioni di credito, parte del mondo a propria volta.

Di questa «lingua scritta della realtà» – di cui parla Pasolini – si può fare allora reinvenzione fantasiosa, visionaria, anche, riprendendo magari certi moduli della fiaba ma calati nella contemporaneità, dire fiabe immaginabili e degne di *credito* come strumenti possibili per dire il mondo laddove ogni *credenza* nel mondo è frustrata. È accostare le cose dicendo "c'era una volta", come dichiara la regista in un libro di interviste sui metodi all'opera nel cinema del reale italiano. **Cinema come invenzione di un mondo dove la credenza sia possibile, e che quanto si vede e si dice, davvero esiste**. «Immaginare un mondo è fondare un mondo, sarà poi lo spettatore a decidere qual è la relazione tra questo mondo e il suo» (Zonta 2017, p. 189).

Le scene iniziali in notturna, con una teoria di lampadine ruotate per l'accensione o lo spegnimento nella casa colonica, vedono proprio un gesto fondativo. **Un voler fare luce, con discrezione, iniziando a dire "c'era una volta"** senza turbare il mistero connaturato allo sguardo ingenuo capace di accordare fiducia e stupore alle cose, e calandovi il cinema, che le immagina e le dice.

Della realtà che ha sua lingua scritta nel cinema, è parte integrante allora il gesto di immaginare e fondare mondi dove la credenza sia possibile. In quella realtà allora si può ritrovare il dialogo con una tradizione culturale nazionale precedente (Zavattini in testa, e Olmi, Buzzati, Calvino, Rodari, Capuana), facendo progredire una *genealogia* ma appunto fondando un nuovo mondo in questo tempo. Al cui tradimento di fiducia, al cui *distruggere* la credenza, si oppone **un *generare* mondi dove sia possibile dire che qualcosa davvero una volta c'era e potrà essere**. Come in una *fiaba italiana*, ancora raccontabile se ancora si possono immaginare e credere la luna e i lupi, anche in palazzopoli livide e trafficate *veramente* incredibili. Gesto politico e possibile, che si vuol credere destinato a durare, anche oltre i titoli di coda.

Riferimenti bibliografici

G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, Ubulibri, Milano 1988.
D. Dottorini, *La passione del reale. Il documentario o la creazione del mondo*, Mimesis, Udine 2018.
D. Zonta, *L'invenzione del reale. Conversazioni su un altro cinema*, Contrasto, Roma 2017.