

FOLCLORE E LIRISMO NELL'INTERPRETAZIONE DI UN DRAMMA SOCIALE

Nella storia del documentarismo cinematografico i nomi di alcuni autori si staccano ponendo le proprie opere su di un piano di profonda e meditata partecipazione ideologica ed emotiva alle realtà presentate. Per quanto consapevoli delle sostanziali differenze di impostazione e di sensibilità di fronte ai problemi, e dei diversi livelli qualitativi, riteniamo di poter accostare questi nomi nella proposta di un « genere » che di fatto da Flaherty e Shindo si è sempre mantenuto presente nella storia del cinema.

Il documentarismo cinematografico si può dire nasca dall'opera di Flaherty. Il suo *Nanook of the North* (1922) è il primo esempio di accostamento ad una condizione di vita « esotica » nel tentativo di farla rivivere non solo come tale; quindi non ricostruzione ad uso di un pubblico di poche pretese, ma partecipazione ad una forma di vita ancora strettamente legata alla natura, cui l'uomo moderno si avvicina con malinconia, conscio di essere stato cacciato dall'Eden.

L'uomo di *Aran* è invece l'opera della maturità poetica, in cui la contrapposizione tra l'uomo e la natura viene superata all'interno di una concezione unitaria che vede i due elementi strettamente legati, esistenti solo l'uno all'interno dell'altro. Questa unità non elimina alcun momento della drammatica lotta, ma solo la supera considerandola come necessaria, esistente *ab origine* all'interno dell'uomo medesimo.

Louisiana Story è in un certo senso la decadenza, la complicazione di motivi prima semplici e la loro conseguente dispersione. Il mondo della natura e quello delle macchine sono artificiosamente visti come la continuazione l'uno dell'altro, in nome di un aprioristico ottimismo nei confronti della capacità dell'uomo di adeguare la realtà esterna ai propri contenuti interiori. Il discorso risulta storicamente superato, e ciò influisce sul suo tono creando un alone quasi fiabesco che male si adatta agli intenti profondamente realistici.

Nelle opere di Flaherty trionfa una visione intimista del problema. L'umanità presa in considerazione, anche dove viene universalizzata nell'approfondimento delle condizioni individuali, è sempre misurata dentro la natura, in una dimensione lirica e asociale, vive nella solitudine, ai margini del mondo « civile ». Eisenstein nell'incompiuto *¡Que Viva Mexico!* avrebbe certamente trasformato questa particolare prospettiva nel rendere evidenti gli strettissimi rapporti di necessità esistenti tra una determinata natura, una situazione storica e i contenuti spirituali di tutto un popolo. L'elemento folcloristico riesce qui insuperabilmente ad acquistare vivezza espressiva e ricchezza di contenuti; la continua variazione tematica della narrazione allarga continuamente il campo del discorso fino a raggiungere una ricostruzione completa della vita intima della nazione messicana.

Diversissimi tra loro, ma pure avvicinati nel nostro discorso sono gli esempi postbellici di questo genere cinematografici, *La terra trema* di Visconti e *L'isola nuda* di Kaneto Shindo, nei quali la condizione di vita particolare, nelle sue componenti storico-economico-sociali, è superata nell'atto stesso in cui prende forma e diventa espressione.

Sia i pescatori siciliani che i contadini giapponesi vivono all'interno di un mondo immutabile, tragicamente oppressore nei confronti delle loro aspirazioni umane; ma da questa loro condizione si sviluppa una lenta evoluzione che partendo dalla rivalutazione dell'individuo trascina con sé tutta la storia della vita umana; avviene il passaggio da un senso profondo del peccato originale ad una redenzione che dallo stesso peccato e dalla bassezza della materia viene resa necessaria, viene spinta avanti, incarnata nella storia, verso l'affermarsi di una evoluzione inarrestabile.