

Mercoledì 4 dicembre 2019

Carl Th. Dreyer: il rigore e la passione

GERTRUD (GERTRUD)

Gertrud, donna ancora seducente seppure non più giovane, non è riuscita a trovare l'amore nel matrimonio con Gustav Kanning, un uomo politico freddo e ambizioso che le antepone il lavoro e la carriera. Decisa a divorziare, Gertrud si innamora di un giovane musicista, Erland Jansson, nel quale è convinta di aver trovato l'anima gemella. Ma il giovane non corrisponde con altrettante sincerità all'amore della donna: allorché Gertrud apprende che egli si è pubblicamente vantato di averla conquistata e che è sentimentalmente legato ad un'altra, decide di ritirarsi per sempre in campagna, rifiutando anche l'invito di Gabriel Lidman, un vecchio compagno di gioventù, nel quale sa di non poter trovare l'amore assoluto cui elle aspira. Molti anni dopo, Gertrud, ormai vecchia, espone ad Axel, un amico venuto a farle visita, il bilancio della propria vita: nonostante gli errori commessi e le scelte sbagliate, l'amore ha dato un senso alla sua esistenza; perciò, quando sarà morta, sulla lapide della sua tomba dovrà essere incisa a chiare lettere la scritta 'tutto è amore'.

In un misconosciuto film tedesco del 1924, *Mikael*, di Carl Theodor Dreyer, il protagonista, grande pittore emulo di Moreau, abbandonato dal pupillo e amante, moriva serenamente dicendo: 'Muoi felice, perché ho visto un grande amore'. In *Gertrud* – che la televisione ha meritoriamente mostrato al pubblico italiano ma che, con azione assai meno meritoria, ha fatto seguire dai commenti inconsulti di quattro sinistri signori – la vecchia Gertrud vuole sulla tomba una minima quanto impegnativa epigrafe 'Amor Omnia'. Di più: l'unica composizione poetica di questa donna mostruosamente decisa dice pressappoco: 'Guardami dunque. - Son bella? -No. - Ma ho amato. - Guardami dunque. - Son giovane? - No. - Ma ho amato. - Guardami dunque. - Son viva? - No. - Ma ho amato.' Tra la prima riflessione di un Dreyer trentacinquenne, e quella del settantacinquenne che non può non soffermarsi sulla propria morte, l'accento è cambiato: dal messaggio indiretto, condiviso esteticamente, è passato al messaggio diretto di serenità tragicamente raggiunta; dalla lettera al testamento. Il testamento è un genere letterario solo per gli avari, i narcisisti inguaribili, e i politici borghesi. Per gli altri, è un'operazione così grave da meritare l'attenzione e il rispetto che la presenza della morte incute naturalmente. Quello di Dreyer fa parte di questi ultimi. In esso, infatti, è racchiuso il suo messaggio, il senso della sua comprensione della vita. E l'abuso cristiano della formula che Gertrud fa propria non deve pervenire o suggerire risposte ironiche. Che di messaggio si tratti, non è dubitabile. Lo conferma



Ezechiele

CINEFORUM CINIT



USCITA CINEMA

1964

GENERE

Drammatico

REGIA

Carl Theodor Dreyer

SCENEGGIATURA

Carl Theodor Dreyer

ATTORI

Nina Pens Rode (Gertrud Kanning), Bendt Rothe (Gustav Kanning), Ebbe Rode (Gabriel Lidman), Baard Owe (Erland Jansson), Axel Strobye (Axel Nygen)

FOTOGRAFIA

Henning Bendtsen, Arne Abrahamsen

MONTAGGIO

Edith Schlussel

MUSICHE

Jorgen Jersild

PRODUZIONE

PALLADIUM COPENHAGEN

DISTRIBUZIONE

REGIONALE

PAESE

Danimarca 1964

DURATA

117 min.

FORMATO

B/N

Una breve analisi della sua forma. Una recitazione estraniata che pone i personaggi in continua presenza del pubblico, cui si rivolgono direttamente dicendo la loro parte senza enfasi e con ritegno protestante; unico movimento, gli spostamenti, secondo rigide indicazioni geometriche e precisi rapporti di volumi, da una posizione seduta a una verticale, da un divano alle spalle dello stesso. Essenzialità di ambienti e di luci, freddi gli interni, pulviscolari e velati gli esterni e i flashback. Allusività lampante in alcuni oggetti di sfondi: la statua di Diana, l'arazzo con la donna inseguita dai levrieri, come presenza e agguato dell'amor profano e della sua condanna. Piani-sequenza, non però utilizzati a espressione di casualità, benché riducenti o escludenti la possibilità di dialogo tra i personaggi, di evoluzione dialettica del soggetto rispetto a un suo contesto. Semplificazione finalizzata della 'story' ('la semplificazione deve trasformare l'idea in simbolo'), scriveva Dreyer molti anni fa. I personaggi non sono dunque che cinque (e dal numero è escluso l'Amico, mero strumento drammatico, deus ex machina di salotto): Gertrud, il Futuro Ministro, il Poeta Laureato, il Giovane Artista, cui – forse forzando le indicazioni del regista – aggiungeremo lo Studente che declama la tirata lawrenciana a una riunione di giubileo che ricorda un poco quella del Posto delle fragole. Nessun personaggio è 'simpatico', nessuno visto del tutto negativamente, secondari i due ultimi, con le loro risposte confuse e parziali, e comunque aspirazioni, e non conclusioni o ripiegamenti, come sono invece i rappresentanti della età matura, il cui esame di coscienza non è procrastinabile.

È ancora Dreyer che parla: 'Col simbolismo siamo sulla strada della astrazione'. Siamo qui al cuore del film, che parte dalla struttura codificata del dramma borghese di fine secolo, ma già con il consueto totale rifiuto di Dreyer del naturalismo e delle sue trappole, per approdare, nel dibattito tra i tre personaggi, al significato della vita e delle passioni attraverso le quali questo significato si articola. L'epurazione successiva è quella di mostrare la fallacia e l'incompetenza di queste ricerche-passioni (Politica e Poesia) e ridurre finalmente l'esposizione (parlare di azione è a questo punto impossibile) a un soliloquio serrato, quasi gelido e impietoso, di un unico personaggio-idea, Gertrud. Gertrud, o la ricerca dell'assoluto, da lei identificato nell'amore. Ma, è chiaro, l'insoddisfatta ricerca dell'Amore assoluto è analoga per Dreyer alla ricerca frustrata di ogni altro assoluto. La differenza sta nel valore attribuito da Dreyer ai particolari oggetti (o pretesti?) delle passioni attraverso le quali questa ricerca senza tramite si muove. Avremmo potuto vedere al posto centrale, aperto nel discorso, il Poeta e la sua ricerca dell'assoluto nell'arte, o il Ministro con la politica ecc... Ma Dreyer riconduce a Gertrud le fila del discorso, perché egli opera secondo una scala di valori definitiva: l'amore è al primo posto, è la sola passione che Dreyer salva perché, benché destinato alla sconfitta, è in definitiva la passione più religiosa e globale. Cadono, evidentemente, di fronte a questa impostazione, le pregiudiziali che è possibile opporre alla forma, così visibilmente e volutamente antiquata, del film, alla sua difficile comunicabilità, alle possibilità di contrapporre sardonicamente – come è possibile fare – il tempo (durata) soggettivo avvertito dallo spettatore, al tempo reale d'azione, molto meno lungo di quanto la monotonia e la lentezza dello svolgimento fanno normalmente credere. Né sarà possibile guardare al film con un metro normale, esaltarne come di solito si fa in questi casi con formulazioni di eccezionalità, per non affrontare la discussione su suo fondo e fargli così il maggior torto possibile. È su questo fondo, su questo messaggio, che si deve prendere posizione, una volta individuati (senza grande sforzo) il suo contenuto e i modi in cui esso è espresso.

Goffredo Fofi – Capire con il cinema, Feltrinelli



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Marta Tomei e Andrea Raffaelli. **Tel.** 3477377003

Sito cineforumezechiele.com **Twitter** twitter.com/cineforumEze **Instagram** @cineforumezechiele

Facebook www.facebook.com/cineforumezechiele **Newsletter** cineforumezechiele@gmail.com

