

Mercoledì 27 novembre 2019

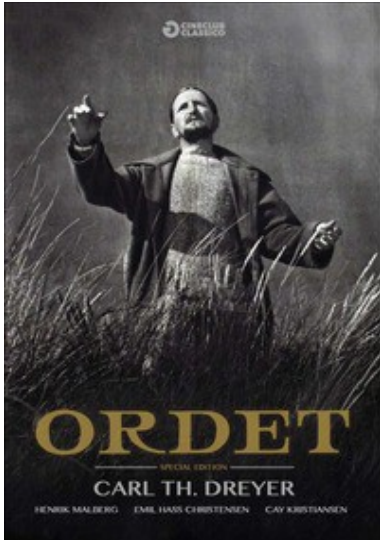
Carl Th. Dreyer: il rigore e la passione

ORDET – LA PAROLA (ORDET)

Ez
25 | 17

Ezechiele

CINEFORUM CINIT



USCITA CINEMA

1955

GENERE

Drammatico

REGIA

Carl Theodor Dreyer

SCENEGGIATURA

Carl Theodor Dreyer

ATTORI

Henrik Malberg (Morten Borgen),
Preben Lerdorff Rye (Johannes
Borgen), Brigitte Federspiel (Inger),
Hemil Hass Christensen (Mikkel
Borgen), Ann Elisabeth Rud (Maren
Borgen)

FOTOGRAFIA

Henning Bendtsen

MONTAGGIO

Edith Schlussel

MUSICHE

Poul Schierbeck

PRODUZIONE PALLADIUM FILM

DISTRIBUZIONE GLOBE – DELTAVIDEO

– LAB 80 FILM

PAESE Danimarca 1955

DURATA 124 min.

FORMATO 35 mm B/N

NOTE Leone d'oro al miglior film alla
Mostra internazionale d'arte
cinematografica di Venezia nel 1955

In una fattoria dell Jutland vive il vecchio Borgen con i suoi tre figli: Mikkel, sposato con Inger, in attesa del secondo figlio, Johannes, diventato pazzo a causa degli studi di teologia, e Anders, il minore, innamorato della figlia del sarto del villaggio. Sulla fattoria si abbatte la tragedia: Inger muore di parto, Johannes sparisce e il sarto nega il consenso alle nozze per divergenze religiose con Borgen.

Il film – presentato a Copenaghen il 10 gennaio 1955, Leone d'oro alla XVI Mostra di Venezia – ha, tranne che nel finale (dopo la 'resurrezione' di Inger) il ritmo di una lenta esplorazione dello spazio e dei personaggi: la macchina da presa si muove in tutte le direzioni, spesso seguendo tracciati che si sovrappongono – destra/sinistra, sinistra/destra – e talvolta disegnando cerchi negli ambienti chiusi. L'illuminazione è morbida, praticamente senza contrasti (se non nelle sequenze della casa del sarto Petersen, che vive la vede come mortificazione e austerità). Nei momenti della più forte tensione (l'omaggio alla defunta, gli addii, la 'resurrezione'), i grigi si schiariscono, i bianchi si fanno quasi abbaglianti, pur non sacrificando la delicatezza dell'effetto generale. Dreyer ha un contatto meno traumatico con il tema del racconto, come se il nodo delle sue avversioni e dei suoi terrori si andasse un poco sciogliendo. La materia è ancora aspra, ma questa nuova osservazione dei fatti (questa severità che non diventa mai solennità) rivela uno stato d'animo più contemplativo che drammatico.

La storia, di origine teatrale (l'autore, Kaj Munk, era un pastore che fu fucilato dai tedeschi nel 1944, durante l'occupazione della Danimarca), è ambientata in una grande fattoria dello Jutland, Borgensgaard. Qui abitano il vecchio Morten, i suoi tre figli (Johannes, Anders e Mikkel) e la nuora Inger. Una notte di vento, Johannes, che vive in uno stato di folle esaltazione (crede di essere l'incarnazione di Gesù Cristo), scompare. Lo trovano nella brughiera, su un colle, le braccia levate al cielo, che maledice gli impostori. Per il resto, quella di Borgen sembra una famiglia felice. Inger, la moglie di Mikkel, aspetta un figlio, un maschio finalmente, si augura il vecchio. Molti destini si intrecciano intorno al patriarca. L'altro figlio, il giovane Anders, ama la figlia del sarto e va da lui a chiederla in moglie. Ne ottiene rifiuto, perché Petersen, che appartiene alla confessione luterana della 'Missione interiore' (fautrice di un cristianesimo inflessibile), non accetterà mai che un fedele del vescovo Grundtvig (apostolo di una religione più umana e aperta alla vita) contamini la purezza della sua famiglia. Udito il rifiuto, il vecchio Morten (che pure è contrario al matrimonio, per le stesse ragioni, ma rovesciate) si sente offeso e affronta il sarto. Non tollera il sopruso di quella proterva intransigenza. Mentre i due vecchi accanitamente discutono (e Anders e la ragazza trepidano in attesa della decisione), giunge una telefonata da Borgensgaard: Inger ha un parto difficile, le sue condizioni sono gravi. A casa la situazione è precipitata, il bambino (era il maschio che il vecchio aspettava) è nato morto. Johannes attraversa la stanza, trasognato: 'L'uomo con la falce è

Venuto a prendersi Inger'. Tutti lo guardano con sgomento, meno la bambina (una delle due figlie di Inger e Mikkel) che ha fiducia nello zio Johannes e serenamente dice: 'la mamma morirà. Allora lui la sveglierà, come nella Bibbia'. Il medico è rassicurante, la donna è fuori pericolo. E se ne va, con il nuovo pastore che era accorso a prestare conforto. Restano soli, nella grande stanza, il vecchio e Anders, mentre le lame di luce dei fari (la macchina del medico fa manovra nel cortile) tagliano la penombra, segno visibile della inquietudine. Un attimo dopo, Mikkel esce dalla camera da letto e annuncia che Inger è morta.

Johannes, che 'sente' di non poter fare nulla, fugge. Mikkel non sa darsi pace. Il vecchio sembra annientato. Il sarto prova rimorso per essere stato così duro con Mortem. Sono tutti, ora, nella grande stanza, intorno alla bara aperta di Inger. Mentre il pastore dice le preghiere, Morten e il sarto si riconciliano, e acconsentono al matrimonio. Alla ragazza Morten dice: 'Tu sarai come il sole per tutti noi'. Entra, inaspettato, Johannes. Pare un altro, come se avesse improvvisamente ritrovato la ragione. La bambina, sorridendo, o prega di 'svegliare' la mamma. 'Ti scongiuro, o Signore, se è possibile' invoca Johannes, 'permettiti di tornare alle sue creature. Inger, ti ordino: alzati'. E il miracolo avviene. Inger lentamente apre gli occhi. Mikkel la stringe in un abbraccio convulso. La donna assapora la vita e l'amore, la forza del desiderio la invade a poco a poco. 'La nostra vita ricomincia'. Un brevissimo accordo musicale (poche volte la musica è intervenuta e sempre in modo discreto) accompagna la dissolvenza di chiusura su Inger e Mikkel abbracciati. L'immagine della donna, l'ossessione della *Passion del Vampyr* e di *Vredens Dag*, mutano il segno, ma, nel profondo, non cambiano. Il regista non oppone più un rifiuto, e non tenta di esorcizzare il male. Accetta di non comprendere e, insieme accetta la suprema infrazione (quella della morte) che la donna compie con naturalezza estrema. Il miracolo non suscita sbigottimento. Anzi, adesso può rientrare nell'ordine delle cose, tanto accuratamente descritto dai complessi movimenti della macchina da presa attraverso lo spazio 'misterioso' della realtà. La realtà del mondo e la realtà della psiche non producono più incubi.

Fernaldo Di Giammatteo – 100 film da salvare, Mondadori

Ordet è la Parola con la maiuscola, la parola divina, quella che può dare vita e far risuscitare i morti. Portando sullo schermo un dramma di Kaj Munk del 1942, Dreyer lo muove in pochi ambienti, limpidi interni e pochi esterni essenziali, con pochi e meditati movimenti di macchina. La luce è quella della grande pittura, quella di Vermeer, solo più netta e come più vasta, più dichiarante: una luce per sé spirituale e in cui persone e cose trovano la giusta collocazione, un ordine rotto soltanto dal girovagare lento e inquieto del personaggio-chiave del film, un pazzo. Ma andiamo con ordine: una fattoria ricca, con un patriarca e tre figli di cui uno, mandato a studiare filosofia e teologia, è impazzito e ha finito per vivere come un posseduto dal Cristo, un nuovo Messia; il più giovane vorrebbe sposare la figlia di un sarto seguace di una corrente più cupa del cristianesimo, secondo una divisione antica e ricorrente tra i più pessimisti e i meno pessimisti sul genere umano e sui modi del suo riscatto, ma il sarto dice di no e di qui il conflitto tra i due patriarchi, tra due visioni.

Nella fattoria la figura più luminosa è Inger, moglie del primogenito, un uomo che figura come il più laico (e scettico) dei personaggi. Ai margini, un pastore che fa il pastore, un medico che fa il medico. A precipitare i confronti è la morte per parto di Inger, il cui lutto spinge i due patriarchi alla riconciliazione. L'ultimo atto è attorno al letto di morte della donna, ed è donato dalla ricomparsa di Johannes, il pazzo, di cui si erano perse le tracce, che torna rinsavito e accompagnato dalla figlia di Ingrid, la bambina semplice e pure la cui fede accompagna la sua. Egli dice alla morta di destarsi, di tornare alla vita. E Inger risuscita, può tornare all'amore dei suoi e del mondo. I miracoli sono ancora possibili. Dio, dicono i due patriarchi, è ancora lo stesso Dio onnipotente del profeta Elia.

Si può, come hanno fatto tanti critici a suo tempo e dopo, vedere 'dall'esterno' il film, ammirandone la resa estetica, il rigore formale, l'altezza spirituale che pervade ogni immaginazione e ogni movimento. Si può, come hanno fatto i credenti, restare coinvolti emotivamente e spiritualmente. Si può, come certi laici, discutere in termini razionali e teorici i presupposti del miracolo, le sue possibilità o impossibilità. Si può infine, come altri ancora, ed è forse questa la lettura che più mi convince, esserne conquistati spiritualmente pur nello scetticismo dei non credenti, quasi con invidia nei confronti dei credenti, e, da critici che credono nell'importanza del cinema, esaltarsi per le sue possibilità di essere, nelle mani giuste, strumento di arte e di pensiero, arte e filosofia, e perfino arte e teologia.

Goffredo Fofi - internazionale.it



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

