

La riscoperta della memoria

Ultimo splendido film di Straub e Huillet, *Rapporti di classe* * è un esempio meraviglioso, ed isolato, di cinema dinosauro assediato dal progredire dei carnivori mentre sempre più incalza l'era glaciale del videoglass. Fare della resistenza oggi è infatti, assaliti da ogni parte: non cedere all'estetica delle immagini multiple, all'amorale delle offerte indifferenziate, alle false promesse dell'abbondanza. Il tutto servito in una globale macinazione in cui si mescola originale e calco, referente e simulacro, replicante e falsi pretendenti, testi, spots, clips: la vita come palinsesto: illusione bioenergetica: esistenze drogate (efferate, e così si spiega anche il tripudio recente dell'horror: retrobottega da macelleria delle sensazioni).

E' giunto, però, il momento di fare delle scelte: o accettare la contaminazione delle diossine, lasciarsi bruciare dal napalm, farsi colonizzare negli occhi e nelle orecchie; o giungere ad una volontà di disintossicazione. In questo senso l'ascetismo materialista cui pervengono Straub-Huillet ha del sorprendente: mentre tutti gli avanposti e le posizioni conquistate negli anni settanta vengono riguadagnate dall'avanzata spettacolare hollywoodiana. L'Entertainment made in Usa ha fatto passi da gigante. E contro questo Golia son rimasti ben pochi Davide, oltretutto sempre più lillipuziani. In queste condizioni mantenere la postazione è già un grosso successo: avanzare è ancora più sorprendente. Così, come con *Rapporti di classe* son riusciti a fare Straub-Huillet, anche a costo di tagliarsi tutti i contatti con le retrovie. In questo bollettino di guerra non si può, infatti, che registrare il deserto dietro di loro. Con l'unica eccezione di un'altra punta di diamante in Godard, che però agisce secondo altre disposizioni. A meno della coscienza che li accomuna, infatti, non c'è in Straub-Huillet la benché minima traccia di provocazione, aggressione o violenza. Anche se solo violenza aiuta dove violenza regna, è ancor più vero che solo orgoglio può sorreggere quando rapporti di classe imperano.

L'armonia e la tranquillità che, qui, quasi sfiorano la saggezza (ma non è la prima volta che Straub e Huillet toccano i vertici di un tale equilibrio incarnato) tengono il posto di comando in *Rapporti di classe*. Tutto chiuso in interni, come se fosse d'obbligo un momento di riflessione per riportare un po' d'equilibrio alle immagini.

Così fare un film, tornando alla propria lingua madre, in parte

Rapporti di classe

* Presentato a *Cinema giovane* a Torino

girato a New York, nel cuore della capitale dell'Impero, attraverso il cuore d'un autore in disagio con il mondo, parlando diagonalmente di un figlio che allontanato di casa dai genitori deve aggiustarsi da solo in America, è una precisa indicazione per l'Europa. Un'indicazione e una sfida.

Svelare la faccia del vero mostro che s'annida negli States, parlare della bestia che viene dal mare (così San Giovanni nell'*Apocalisse* definisce il potere): è indispensabile per chiarire al Vecchio Eden, alla nuova Europa Terzomondo che non c'è nulla d'affascinante in Hollywood-Paramount. Compito tanto più improbo, soprattutto, se non ci si vuol far prevaricare dall'ira di classe: perché nell'ira, ormai si sa, si perde di lucidità d'analisi e di capacità d'amore.

Rapporti di classe è invece un enorme atto d'amore all'intelligenza dello spettatore, alla sua vista e al suo udito: il rispetto di un ritorno alle origini¹, un'indispensabile riscoperta della memoria: non ci si può infatti abituare quotidianamente a dimenticare senza dissolversi in conseguenza.

Lucidità di descrizione e violenza ai sentimenti, *Rapporti di classe* è la vicenda di Karl Rossmann, cacciato dal paradiso perduto, senza più padre né madre, come in un sogno (prossimo all'incubo), un cattivo sogno, Alice nel paese delle meraviglie o Justine e le disavventure della virtù, emigrato che non cede al compromesso, ogni volta è la discesa di un anello nel girone infernale. Ma Karl non s'arrende mai alla menzogna, non entra nella catena degli ossequi e delle apparenze. Rifiuta addirittura una posizione di privilegio cui potrebbe accedere grazie allo zio senatore e precipita di disgrazia in lavoro verso il basso. Karl è pura luce, incontaminata essenza, inattaccabile noumeno (ciò che ogni adolescente porta ancora in sé in ricordo d'un'esistenza precedente). La sua sola presenza induce gli altri alla disapprovazione: la sua anima non è opaca come quella d'un servo ormai sottomesso e rassegnato. Per quanto schiavo, Karl dimostra una dignità che fino ad oggi si era potuta riscontrare solo nella *Gertrud* di Dreyer: è, dunque, quasi degno del rogo. Condivide, però, anche l'irriverenza d'un Pinocchio di collodiana memoria, senza possederne le mediterranee caratteristiche sbarazzine, non è né sciucchià né paisà; è più vicino alle sideralità nordiche ed oceaniche di un soldatino di piombo, all'angelo-testimone di *Lezioni di storia*, o al lift d'albergo già intravisto in *Non riconciliati*. In ogni caso, Karl porta la sua divisa interiore² con la fierezza radicale con cui ha fatto testo Ingrid Bergman in *Stromboli, terra di Dio* o in *Giovanna d'arco al rogo*.

E' il cinema dei martiri (senza nessuna compiacenza melò-hollywoodiana, però), condotto in modo che ferite e contusioni lascino ricordo di sé in cicatrici indelebili: affinché i guasti prodotti dai rapporti di classe rimangano come testimonianza. Nella speranza che qualcuno vedendoli non ripeta l'errore. E in modo che l'uomo non

¹ È indubbio, infatti, l'omaggio al cinema degli anni venti, a Griffith, a Charlie Chaplin. Si ritrova la medesima purezza della visione, il ritrovamento della verginità primordiale. Come l'omaggio a Lumière in *Troppo presto/Troppo tardi* — l'uscita degli operai dalla fabbrica —, così adesso *Rapporti di classe* è l'altro versante: il cinema Méliès: notti che son notti, suoni che son suoni.

² Dei suoi abiti esterni, infatti, si spoglia come accade a certe protagoniste femminili dei film d'Hitchcock, d'essere spogliate. Messe a nudo dopo la caduta delle apparenze. (*Il sospetto*, *I prigionieri dell'oceano*, *Notorius*, *Il caso Paradine*, fino a *Marnie*).

si faccia sostituire dalle macchine anche nei processi della memoria.

Sicuramente è un (il) figlio la più concreta memoria fisica dei genitori: Karl (Kafka) porta su se stesso le tracce dei loro errori; ed ogni volta ancora, nell'esperienza americana, Karl registra sul suo corpo — provando per propria esperienza — gli sbagli che gli adulti, ormai coatti alla piramide gerarchica sociale, perpetrano nei suoi confronti. Karl è dunque la memoria fatta persona, la sua inossidabilità ha la forza minerale dei metalli più nobili, o del bianco e nero com'è stata la scelta stilistica del film. Ogni volta riparte da zero, lasciando tutto, piuttosto che accettare il compromesso, e senza mai scordarsi nulla del passato per prospettarsi un futuro d'utopia. Come indica la sequenza finale sul treno, verso l'Oklahoma, oltre l'infinito: un lungo carrello su un paesaggio che scorre davanti: un'attesa per una speranza cui non si vuole rinunciare.

« Lo scomparso », così è il titolo del libro incompiuto di Kafka da cui il film è tratto, è molto simile all'« altro mondo » inventato da Lovecraft, in entrambi si cerca (o si vede) una dimensione superiore. A differenza di entrambi però in *Rapporti di classe* non c'è senso di minaccia: la volontà di sfuggire ad un'esistenza di pura sussistenza è così forte che al risveglio dall'incubo c'è la fede in un cambiamento. Un lenimento a tutte le debolezze dello spirito. Un grande viaggio verso il futuro. Fortunatamente, senza ritorni.