

# Ermanno Olmi, quando la notte è andata via

Il 7 maggio 2018 se n'è andato il regista dell'*Albero degli zoccoli*

Nei tempi della memoria corta, della liquefazione dello spessore delle cose, del passato cancellato con l'isteria di un clic, riguardate – è solo un'opera scelta tra tante – il docu-film *Milano '83*, di Ermanno Olmi. Senza alcuna narrazione in sottofondo, è la sintesi, in un turbinio d'immagini, di un'immersione nella metropoli, di un viaggio, della durata filmica di un'ora e sette minuti, trasmesso nel 1983 dalla Rai, non senza polemiche e oscuramenti, dove il regista – morto ad Asiago (Vicenza), il 7 maggio 2018, tra le montagne

care non solo a lui stesso, ma anche ad anime sodali trafitte da affini sensibilità, Dino Buzzati e Mario Rigoni Stern –, tende un abbraccio a tutta l'umanità che vi brulica.

Tra centro, periferia, fabbriche, palazzi e palazzoni, strade, autobus, treni in arrivo e in partenza alla Stazione Centrale, se ne coglie la febbre di penetrazione del mistero, della tormentata eternità, espressa con la purezza delle visioni e dei fotogrammi, voci di ragazzi che scandiscono il loro nome davanti alla macchina da presa, mamme con bimbi in carrozzina, operai che attaccano all'alba, con una canzone alla radio dell'epoca, *Five miles out*, Mike Olfield. E la pubblicità di qualche intermezzo televisivo, *l'Ora esatta*.

C'è il valore di un'arte conclamata ed eccelsa in quest'opera pescata in archivio, espressione di una ricerca accorata e pervasiva, consacrazione dell'uomo e sulla sua condizione, per l'uomo. Quella che fin da bambino Olmi, figlio di un ferroviere e di un'operaia, nato nel quartiere Malpensata di Bergamo il 24 luglio 1931, ha cercato, palesandola soprattutto attraverso documentari e film sceneggiati, nei quali, prima di

ogni altra cosa, ancor oltre la tensione etica, emerge e ha epifania il tema dell'eternità. Un'eternità



Con *L'albero degli zoccoli*, ottenne la Palma d'oro a Cannes

onnipresente – con il suo diapason nel silenzio di un fondale di campagna invernale, che si fa quasi paradossalmente voce – il cui senso fu colto prestissimo dal regista, individuandone l'origine in un passato derivante da un enigma originario e riprodotto per millenni in maniera pressoché eguale dalla società contadina, per poi essere violentato, con tutte le conseguenze indotte – lo spaesamento degli individui, l'alienazione, il campionario di deformazioni delle relazioni umane, familiari e negli ambienti di lavoro – dall'industrializzazione e dalla tecnica imperante.

Più «aspirante cristiano» che cattolico, come egli stesso si definiva, vicino agli umili e ai sofferenti, e con un pensiero sempre rischiarato da un raggio finale di speranza – ossia consapevole che la tenebra contiene il germe del suo superamento, la luce –, connotato che rende le sue opere inconfondibili, la sua poetica si sottrae – e non potrebbe essere altrimenti – a inquadramenti ideologici o dottrinali. Fu colpito dalla tremenda sindrome di Guillain-Barré, la superò e, piuttosto sorprendentemente, in un'intervista a Stefano Lorenzetto su

*First*, dichiarò: «Volevo l'eutanasia, ho chiesto più volte questa grazia» e, sempre in questa testimonianza, sulla figura di Gesù, ebbe a dire: «Sono convinto che Cristo tirasse anche dei moccoli, come quando cacciò i mercanti dal tempio».

Nella sua esplorazione, la dicotomia fra città e campagna (con la realtà ibrida della provincia nel mezzo) è l'archetipo dell'ineluttabile metamorfosi della società umana, e il senso dell'infinito e dell'eterno, per definizione, si manifestano sia nel dramma contadino (*L'albero degli zoccoli*, del 1978, Palma d'oro a Cannes, storia di povertà rurale, ambientata nella campagna

bergamasca tra l'autunno 1897 e la primavera 1898, girata ricorrendo ad attori non professionisti – come Pasolini fece nel *Vangelo secondo Matteo* – che parlano il vernacolo locale), sia in quello urbano (*La leggenda del santo bevitore*, del 1988, Leone d'Oro a Venezia, con protagonista Rutger Hauer, il replicante di *Blade Runner*, nelle vesti di un ex-minatore, clochard alcolizzato a Parigi: la scena della visione dei genitori nella bettola è da portare in Paradiso). Prorompenti ansimi di religiosità emergono dovunque, nelle sue creazioni, anche laddove l'inesorabile società dei consumi compiva il suo corso, reclutando artisti, come nella pubblicità di *Carosello*, inno a Venezia, per il Nescafé, dove trasuda l'anima sua e della città. «Quando la notte va via», era il refrain. Chi sa a cosa pensava, Ermanno, mentre la notte se ne stava andando.