

VALORI E SIGNIFICATI UMANISTICI DEL FILM

a cura del dott. Antonello Scenna

L'UOMO CHE DISEGNO' DIO

In una società, qual è quella odierna, palesemente incentrata sul concetto di “visibilità”, la cecità può rappresentare, simbolicamente, una sorta di smarrimento esistenziale, una condizione di perdita dell’io. Come in una cornice boccacciana, il tema della cecità rappresenta lo sfondo ideale sul quale vengono ad innestarsi perfettamente le figure dei personaggi presentati in “L’uomo che disegnò Dio”, opera magistralmente diretta e interpretata dal maestro Franco Nero. La trama, mai banale e scontata, risulta chiara e lineare fin dalle prime battute, con un andamento lento ma ascendente, quasi come si trattasse di un anacronistico romanzo di formazione reso à la page dalle trattazioni prese in esame. I personaggi, tutti egregiamente presentati in un ordine e in una sequenza veritiera, senza andamenti prolettici o analettici volti a disorientare, non vengono mai sopraffatti dalle vicende, anzi, accade esattamente l’opposto: si dà lustro e spazio ad un archetipo più tipicamente teatrale, quello della valenza istrionica di ogni singolo interprete, reso reale e spogliato di sovrastrutture cinematografiche eccessivamente ridondanti e poco realistiche. A corroborare una simile visione vi è senza ombra di dubbio il concetto della cecità sviscerato nelle sue focalizzazioni multiple. Emanuele (Franco Nero), il vecchio, burbero e anziano cieco rappresenta non solo la cecità fisica che, oggettivamente, lo contraddistingue ma, quasi metaforicamente, identifica uno dei tanti “ciechi nell’animo” dell’intera opera. Egli, infatti, almeno in quella che potremmo definire la prima sezione della storia, risulta essere spesso un uomo la cui scontrosità, parimenti del più tipico eroe dell’inazione del teatro di Harold Pinter, lo porta ad essere un

naufrago in balia di una marea che, a suo avviso, appare enigmatica e traditrice. La sua scarsa fiducia nel genere umano, il suo essere quasi draconiano, il suo repellere ogni forma di finto perbenismo lo portano ad isolarsi e ad infrangersi continuamente contro il muro della società, dimenticandosi, talvolta, che non tutto può essere rappresentato in “bianco e nero”. In ogni caso, come nelle migliori sceneggiature di Christopher Vogler, quello di Emanuele è un vero e proprio “viaggio dell’eroe”, in cui se egli si configura come tale, ovvero come colui che smuove la storia pur essendo perfettamente conscio delle sue difficoltà, la piccola Iaia (Isabel Ciammaglichella), ingenua quanto sognatrice dodicenne, ne è il mentore, colei che lo aiuta e lo sospinge a credere in un futuro migliore. Questo significativo quanto insolito legame tra i due è un vero e proprio snodo narrativo che ci catapultava direttamente in quella che possiamo identificare chiaramente come la seconda sezione dell’opera. In questo frangente narrativo, infatti, viene presentata quella che noi chiameremo la seconda cecità. Sullo sfondo di uno scontro/incontro tra i due rappresentanti di generazioni che, storicamente, vengono contrapposte, si rende manifesta tutta la pericolosità di una fruizione sconsiderata delle odierne tecnologie. Non è certo un caso che a subirne gli effetti siano, in un’unica soluzione, tutte le categorie più fragili. La cecità simbolica della giovane Iaia è in realtà la cecità di una contemporaneità che, lungi dal volerla “luddisticamente” demonizzare, ha cannibalizzato valori, ha subissato l’astante incauto, fragile, inesperto, lo ha reso spettatore narcotizzato, insensibile, imperturbabile. Emblematica, a tal riguardo, l’improvvida ossessione della giovane per il programma “Talent Circus”, per il sogno di una vittoria del tanto ambito montepremi finale, ma ancor più significativa è la totale irresponsabilità o, per meglio dire, la spregiudicata indifferenza per un simile pericolo da parte di quella fascia intermedia che sono gli adulti. Privi di valori atavici, di cui invece ne è provvisto Emanuele, e sprovvisti di adeguati strumenti difensivi e didascalici, tanto utili a proteggere le future generazioni, nessuno, nemmeno la lady di ferro Pola (Stefania Rocca), indomabile direttrice dell’associazione di cui

Emanuele è insegnante di disegno, riescono a comprendere fino in fondo il motivo della rabbia del vecchio nei confronti di Iaia, a suo avviso avventata e irrispettosa nei suoi riguardi, a loro modo di vedere alternativa e portatrice di opportunità. Quasi in maniera del tutto naturale, qui viene presentata la terza sezione dell'opera e, come si può lapalissianamente dedurre, la terza forma di cecità, quella più cruenta, la cecità di una società totalmente alienata, indifferente, adiafora, soggiogata da un iconico "I have a dream", chirurgicamente manipolato per assecondare le mefitiche ambizioni di una compagine televisiva irrimediabilmente proditoria. Ad incarnare, da un punto di vista antropomorfo, quanto di più nefasto si è appena accennato, la flaubertiana Desirè (Simona Nasi), quintessenza dell'arrivismo che pone in atto tutta l'apatia che in potenza alberga nell'individuo contemporaneo, sempre più connesso, sempre più solo, sempre più vulnerabile. Significativa, in tal senso, è la paradigmatica scena dei "pagliacci", ardimentosa cronaca di una conculcazione annunciata. È in questo cruciale scorcio narrativo che, in maniera quasi apotropaica, si viene ad erigere, come contraltare, una forma di speranza rappresentata dal salvifico legame tra la piccola Iaia ed il vecchio Emanuele. L'uno sembra traghettare l'altro verso una nitida luce, e nemmeno la scandalosa quanto mefistofelica infamia, propalazione arrecata in occasione dell'accusa di pedofilia, può condannare all'oblio più totale. Claudicante ma non infermo, il vecchio Emanuele ne esce migliorato, così come la piccola Iaia. Liberatisi delle loro utopiche illusioni, come in un romanzo di Saramago, gli interpreti sembrano trovare finalmente la liberazione da una prigione mentale che li aveva incatenati e, guidati dal vecchio cieco, riescono a trovare la via d'uscita. Interessante, inoltre, è l'emozionante scena del monologo finale, ancora una volta magistralmente interpretata dal maestro Franco Nero. In questa occasione, come in un frammento di vita quotidiana, il protagonista intende rivolgersi non solo al suo diretto astante, ma chiede a tutti noi di bendarci gli occhi con le mani, di provare a guardare, come in un percorso esperienziale, con gli occhi di un vero cieco, cercando quindi di andare oltre quella che è la superficie, al di là di quella che è la pura

rappresentazione e, esattamente come un bambino, cercare di immaginare quanto sarebbe bello vedere ciò che si vuole e non ciò che ci è imposto. Il rifiuto di riacquistare la vista, poi, non è una rassegnazione ma una comprensione, accettarsi non vuol dire accontentarsi ma amarsi, cercare di essere sé stessi non indica necessariamente arrendevolezza ma piuttosto libertà. Ad una tortuosa catabasi, dunque, lascia spazio una profetica anabasi e, rinforzato il suo usbergo, quasi in maniera pandemica, promana a tutti, perfino all'arrendevole e succube collaboratrice di Desiré, Fiamma (Diana Dell'Erba), il suo messaggio di redenzione, il suo voler superare questa antediluviana visione manichea della realtà vissuta. Toccante, al postutto, il personale appeasement del protagonista. Finalmente pago del suo percorso, tornato in una solitudine che, ora, acquista un sapore decisamente differente, intravede una luce, una luce salvifica che non può che accogliere come un dono, il dono di poter finalmente disegnare Dio.