

"Il nastro bianco" e i semi d'oscurantismo

di Serena D'Arbela

Dominato dall'immagine discriminante di un nastro bianco, allacciato al braccio di un ragazzo e ai capelli di sua sorella come avvertimento contro il peccato, questo ottimo film, vincitore della Palma d'oro al passato festival di Cannes, ci fa ripensare ai meriti del pensiero laico europeo che fece nel XVIII secolo piazza pulita di roghi, frustate, tribunali ecclesiali e Indici. Ma – attenzione! – il fenomeno non è mai concluso. Vediamo rispuntare sempre altrove i segni dell'intransigenza faziosa, dovunque allignino integralismi religiosi, politici, tribali. Come un virus malefico, il moralismo fanatico, condito di ipocrisia, s'affaccia sempre da qualche altra parte, travestito da regole superiori e costumi elevati.

La trama del film, del regista austriaco Michael Haneke, è solo un pretesto per coinvolgere lo spettatore nella scoperta dei moventi e dei condizionamenti sociali. Da un lato sembra snodarsi come un giallo, volto all'indagine sui colpevoli di una serie di atti di violenza e misteriosi omicidi. Assistiamo a una trappola tesa al medico del paese, a violenze su un ragazzino handicappato, alla strana morte di una contadina precipitata nella stalla in una buca mal protetta, al sequestro del baronetto, bastonato e scioccato e ad altri episodi delittuosi. L'azione filmica tuttavia non ci darà una risposta. Gli autori dei delitti resteranno solo ipotetici. Ciò che interessa al regista è inquadrare un retroterra di responsabilità obbiettive che possono spiegare i crimini. Siamo in un paese della Germania del nord nel 1914, alle

soglie del grande conflitto mondiale. La comunità protestante è in preda a un'atmosfera di paura e di repressione in cui s'intrecciano la predicazione severa e puritana del pastore, l'arbitrio feudale del barone, la povertà, il rancore e l'ignoranza dei contadini sfruttati.

Sono i grandi, gli adulti, a dare il cattivo esempio, col pregiudizio e l'autoritarismo. Il rigore del pastore verso i figli, tutt'altro che evangelico, seguito dalla moglie fanatica e obbediente provoca trasgressione. Come risposta, la figlia costretta a portare il nastro bianco, strazia l'uccellino prediletto del padre. Il medico, vedovo, è un cinico che scaccia e umilia la levatrice, senza gratitudine per le "consolazioni" ricevute e per i due figli (handicappati) nati dalla relazione segreta. Si saprà di peggio sul suo conto, sulla morte sospetta della moglie e gli abusi sulla figlia.

I fatti ispirati ad una storia vera, che sembra uscita dalle pagine "naturaliste" di Emilio Zola, sfilano dalla narrazione fuori campo del maestro. Egli ricorda quanto avvenne durante la sua permanenza in quel luogo. I giovani della comunità, martellati dall'ossessione tenebrosa della colpa, reagiscono con comportamenti deviati. Con la rabbia, la cattiveria verso i più deboli. Tra gli adulti è diffuso il sospetto, l'inimicizia, l'invidia e la vendetta. Sulla comunità regna l'egoismo del barone che sfrutta i suoi contadini. Non è un caso quindi se qualcuno tende quella corda quasi invisibile tra due tronchi per far inciampare il cavallo del dottore. Quest'ultimo si frattura le ossa nella caduta. Non è casuale neppure la scomparsa del piccolo rampollo del barone ritrovato nel bosco, pesto e intontito, né la tragica morte del figlioletto handicappato della levatrice, abbandonato e chiuso in casa da solo. L'atmosfera del paese non è tanto diversa da quelle che leggiamo nelle descrizioni dello scrittore austriaco Thomas Bernhard che parla del presente e del passato in Austria: le case della gente "per bene" che si batte il petto in chiesa, nascondono spesso, dietro le imposte accostate e

■ La locandina del film.



le tendine ben stirate, oscure so-
praffazioni e tremendi delitti im-
puniti. Chi potrebbe sospettare
dei bravi borghesi quando i candi-
dati all'imputazione sono per loro
natura "i poveri", i vagabondi, gli
emarginati?

Haneke si è avvicinato all'ambien-
te tedesco del primo Novecento,
alle sue pratiche educative che
hanno formato le generazioni, per
scoprirvi i semi del nazismo, la
complicità con i massacri dei "di-
versi". Quel nastro bianco, legato
al braccio dei bambini come se-
gnale di purezza e monito contro
la tentazione, è anche un segno
discriminante che potrà evolversi
nelle stelle gialle imposte agli ebrei
(già propinate dalla Chiesa
di Roma fino all'abolizione
del ghetto). E ancora Bern-
hard: *«E pensai al minatore
Schermaier di Kropfing,
sotto Wolfsegg... Il miglior
amico dei tempi della scuola
ha fatto la spia... lo ha de-
nunciato nella maniera più
meschina, l'ha fatto finire
in un campo di concentra-
mento... Il nostro popolo si è
reso colpevole di migliaia di
crimini meschini come que-
sto e li passa sotto silenzio...
È il silenzio di questo popolo
la cosa sinistra, dissi»*. (*)

Ma nel film ci sono anche
altri legacci sospetti che, di
notte, immobilizzano il ra-
gazzo pubere per impedirgli di
toccarsi ed evocano il letto di con-
denza psichiatrico e carcerario.
Vi sono pochi momenti di luce, di
speranza, nelle sequenze. Uno lo
troviamo durante il ballo, dopo la
mietitura, quando percepiamo l'a-
more e la gioia che potrebbero
unire le persone, se non fossero
prigionieri dell'oscurantismo. Il
maestro incoraggia la bambinaia
del barone a seguirlo nella danza
ed entrambi si lasciano trasportare,
leggeri, dalla musica. Per un attimo
la cappa di piombo si scioglie. Op-
pure quando i due, ormai innamo-
rati, fanno una gita in calesse e re-
spirano la bellezza e spontaneità
della natura, in un clima alla Rous-
seau (*l'uomo è nato libero*). L'idillio
sboccia, ma si blocca al primo timi-
do approccio, per i timori della ra-
gazza. È difficile abbandonarsi ai

sentimenti quando la formazione
ricevuta incombe con un potere
d'imperio tanto minaccioso.

Il film è interessante anzitutto per
l'ottima fattura cinematografica,
che rende incisiva la rappresen-
tazione dell'intolleranza. La foto-
grafia lucida, gelida, curata, è un
modo di narrare in profondità che
implica la collaborazione intelli-
gente dello spettatore. Elementi
suggeriti più che esplicitati. Nessu-
na soluzione. Tutto è rinviato alla
meditazione. Il mistero delle cose
e delle persone, il contesto da sco-
prire passo dopo passo. L'immagi-
ne è parlante. Il filo quasi invisibi-
le teso fra i due lati della strada. La
presenza del gruppetto di ragazzi



■ Una scena del film.

vicino ai luoghi dei crimini. La
stanza della contadina morta, con
la figura tagliata nell'inquadratura,
il marito che si avvicina per pian-
gerla. La porta chiusa sulla camera
dove i ragazzi vengono puniti a
sferzate. L'angolo buio di casa,
dove il pastore consuma un conci-
tato approccio con la moglie. Il
paesaggio nitido, quasi estraneo,
che nasconde i crimini.

Elementi da cui nasce il significato
della scena.

Tutti i personaggi del film vivono
in uno stato di inquietudine. I
bambini sono ossessionati dallo
spettro del Male e della morte, in
una vita priva di bontà e dominata
dall'angoscia. Solo il maestro rap-
presenta la ragione, la naturalezza.
La carità del barone, fiero della
ricchezza e del potere ereditario, è
strumentale. Si serve di un grande

banchetto paesano per vanificare
le rivendicazioni dei contadini po-
veri e sfruttati, ricattati dal suo in-
tendente. Il figlio della contadina
morta si ribella. La madre era ina-
bile per un infortunio, considerata
una forza di lavoro inutile. Per
questo è stata eliminata. Durante
la festa il giovane distrugge con
furia il raccolto dell'orto padrona-
le, incendia il fienile e fugge. Il pa-
dre, rassegnato alla sudditanza e
tormentato dal futuro, temendo le
ritorsioni del barone, s'impicca. La
baronessa, scontenta di una vita ed
un clima privi di affetti, abbandona
il marito e il paese. Il medico
viene ritrovato cadavere. La leva-
trice, invasa dal demone della ven-

detta, sembra colpevole o conosce
il colpevole, ma sparisce.

Mentre l'atmosfera si fa sempre
più torbida, la notizia dell'attenta-
to di Sarajevo sembra riversare su
un terreno più ampio le contraddi-
zioni. La tensione si sposta dal
particolare al generale con l'an-
nuncio di una guerra sanguinosa
di sapore emblematico. Quasi una
resa dei conti, un diluvio universa-
le che muterà l'assetto del vecchio
mondo in declino.

Il finale di Haneke tuttavia è sem-
pre problematico. L'immagine
quasi oleografica, del coro dei ra-
gazzi nella chiesa, sembra dirci che
"la vita continua" e la verità resta
insabbiata nel relativismo della
Storia. ■

(*) Thomas Bernhard, *"Estinzione"*
(Adelphi editore, 1996)