



I realizzatori del film «Pastor Angelicus» si sono lasciati sfuggire il soggetto di mano. Volevano tradurre in immagini la vita di Pio XII ed invece ne è scaturita una vicenda molto più ampia.

Forse l'avevano preveduto, ma non se lo sono certo mai confessato, perchè non avrebbero allora tentato la tremenda prova. Adesso possono legittimamente rallegrarsi di aver raggiunto una delle vette più ardue del cinematografo: hanno girato il film dell'umanità.

Tutti i registi hanno sognato almeno una volta di adunare nei fotogrammi le membra disperse degli uomini, di sovraporle in infinite dissolvenze per ricavarne una sequenza che raccontasse la storia

umana, senza nomi, senza colori, veramente in bianco e nero. Le altre arti si erano cimentate ed avevano dovuto accontentarsi di simboli ed allegorie: perchè il cinematografo, sintesi di tutte, non sarebbe riuscito? Finora, no, non era riuscito; nelle ultime produzioni aveva anzi manifestato il deliberato proposito di concentrarsi nell'individuo particolare, con vestiti su misura ed eloquio dialettale. Era la vendetta di uno sconfitto. Ora rialzerà la testa e si meraviglierà di non aver prima intravisto l'unica via che conduce alla meta, la via che per sfondo ha la cupola di Michelangelo.

Quando si accendono le luci nella sala dopo la proiezione di *Pastor*

IL FILM

Angelicus non si può infatti dire nulla, nemmeno applaudire: il dramma non si è risolto, si è accumulato nel fondo dell'anima. Si esce nel buio della notte e le scene riappaiono, insistenti, mescolandosi alle ombre dei passanti, sovrapponendosi e rianimandosi. Finalmente il motivo scoppia nel cervello e nel cuore come una liberazione. Non si è appresa la vita di un uomo, non si sono vedute le mura di un tempio e di un palazzo; la vita di tutti gli uomini, la casa di tutti i figli degli uomini sono apparse sullo schermo, e per questo la commozione va oltre lo spettacolo e si dispiega nelle strade e si confonde con la realtà.

I gruppi di sequenze hanno una funzione ben determinata: creazione del clima lirico attraverso il connubio dei monumenti con la natura; preparazione sensibile al tramonto che giustifica l'aurora; esaltazione del protagonista e risposta naturale alla curiosità amorosa dei fedeli; decorso giornaliero della sua immane preoccupazione; descrizione pittorica dell'ambiente che lo accoglie e invasione delle folle nelle sale favolose, nella piazza, nel Tempio dove si conclude il sacrificio.

E' una corsa senza soste, con schiarite improvvisate, con richiami imperiosi alle radici dello spirito, l'attesa tenuta sempre viva dal dramma. Perchè è un autentico dramma quello che si svolge tra il colonnato del Bernini e l'altare della Confessione, un dramma senza punte tragiche, senza toni assordanti, senza trovate teatrali. Era presumibile che l'andamento del lavoro fosse soltanto descrittivo e raggiungesse la narrazione negli episodi finali. E così sarebbe avvenuto se le immagini avessero riprodotto la vita di un uomo solo, se questo uomo avesse nelle folle che adunano attorno a lui una funzione esterna, dominatrice o protettrice. Il film coglie invece la vita di un uomo che incentra e riassume l'umanità anonima per darle un volto, un gesto, un senso preciso. Gli ambasciatori di 50 na-

DELL'UMANITÀ

zioni, i pellegrini di tutte le terre non si raccolgono attorno al soglio pontificio per fargli un incomparabile sfondo policromo; l'arte in tutte le più sfolgoranti creazioni non decora la casa di un dominatore insaziabile; la vita di tutte le classi sociali non gli si avvicina per essere glorificata e benedetta. Il Protagonista viene gradualmente materiato di tutti questi elementi; la sua figura diafana si alimenta, si anima, si concreta e assume le proporzioni che Dio ha voluto dare al suo rappresentante terreno.

In tale progressiva maturazione del Protagonista risiede la potenza drammatica del film. Lo spettatore assiste alla formazione plastica del personaggio; enumera i fattori che fanno la sua grandezza, li vede innestarsi naturalmente nella sua figura, trasumandola. Anche se non ha la Fede ed è solo curioso di scandagliare i segreti di una vita sconosciuta, comprende le ragioni che fanno del Pontefice di Roma la più alta espressione della spiritualità umana. Proprio perchè l'arte cinematografica non ha fatto ricorso in questo caso ai suoi trucchi, proprio perchè *Pastor Angelicus* è un documentario nudo, fedele, senza retorica, per questo ha la suggestione di un'opera d'arte. Qualsiasi creazione della fantasia sarebbe stata impari a tradurre la realtà.

Niente simboli, niente allegorie: la vita del Pontefice è inquadrata tra una finestra che si spalanca all'aurora e una finestra che si illumina nella notte alta, come un faro; la vicenda cinematografica è racchiusa tra l'invito alla cupola michelangelolesca di una antica statua del Buon Pastore e il ritorno alla medesima statua nel verde dei giardini vaticani. Il Protagonista è il pastore con una pecora sulle spalle. Non è quell'uomo quasi sommerso dai paludamenti pontificali che passa sopra i fedeli sulla sedia gestatoria; non è quel capo che rivece ogni mattina i rapporti dei ministri, le visite dei diplomatici, gli omaggi dei più au-

gusti personaggi del mondo; non è quel monarca che abita la reg-



gia più splendida dell'universo: è il Pastore. Un uomo che non ha alcun significato senza il gregge, che vive per esso, lo rappresenta, lo riassume. E il suo gregge è composto di tutti gli uomini.

Per questo il *Pastor Angelicus* è il film dell'Umanità.

V. C. VANZIN