



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/venezia-72-klezmer-venice-days>

Venezia 72 - Klezmer - Venice days

- FESTIVAL - Venezia 72 - Venice days -



Date de mise en ligne : sabato 5 settembre 2015

Close-Up.it - storie della visione

Un gruppo di polacchi si aggira tra i boschi senz'altra meta che strappare al giorno un altro po' di sopravvivenza. Lavorano nei campi immersi di verde. Parlano tra loro. Due si appartano e cominciano anche a fare all'amore salvo poi essere interrotti dagli altri che li chiamano.

Non danno l'impressione di stare bene insieme. Piuttosto si pungono, come ricci shopenaueriani, bisognosi senz'altro del reciproco calore, ma resi stanchi da una guerra così lontana da quei boschi che se ne sente appena solo l'ombra. Siamo in Polonia nel 1943, ma potrebbe essere un altrove qualsiasi in un eterno sempre quotidiano.

Nelle prime inquadrature tempo e luogo sono appannaggio appena dei costumi che connotano senza dichiarare e dei discorsi che alludono senza troppo dire.

Solo una didascalia, prima del film, ci aveva informato che siamo ai tempi della liquidazione dei ghetti, ma dobbiamo aspettare buoni dieci minuti perché la situazione abbia una svolta più storicamente connotata.

Questo gruppo di ragazzi e ragazze trovano, infatti, un ebreo, agonizzante, a mala pena cosciente, capace solo ogni tanto di aprire gli occhi per guardare il cielo oltre le cime degli alberi increspatisi di vento e luce bruciante.

Il cosa fare di fronte alla scoperta è sin da subito un problema solo relativo.

Questi boschi, infatti, da che i treni hanno preso a partire per Auschwitz e Treblinka, pullulano di ebrei che scappano. E ugualmente si riempiono di polacchi che li cacciano. Per aiutarli, alcuni. Per denunciarli, altri. In entrambi i casi, comunque, i polacchi sono lì per soldi. Perché gli ebrei rendono sia che li denunci (ma meno da quando a cacciarli sono diventati in tanti), sia che te li nascondi in casa, insegnando loro le preghiere per fingersi cattolici.

In un'Italia come la nostra, che ha imparato a ricordare la Shoah solo per ricamarci intorno compianto per le vittime o storielle di Giusti buone per le prime serate in TV (e quindi ancora compianto per le vittime che, senza un eroe, sarebbero morte nel silenzio), questa descrizione di piccoli carnefici al soldo della fame risulta quasi un pugno nello stomaco.

Essa ci riporta, infatti, a un secolo buio in cui la differenza tra bene e male è labile come una zampetta di ragno e insidiosa come la sua tela. E ci riporta a quell'Italia che ancora non vogliamo ricordare che viveva sulla stessa pelle, anche se sotto un'altra bandiera, la tentazione tra delazione e sfruttamento.

In *Klezmer* la scelta è un monito. L'ebreo era un musicista, amato e apprezzato, conosciuto anche se mai famoso, ma la sua musica è condannata al silenzio, come il suo percorso si arresta alla perdita di una scarpa che nessuno riesce a trovare in questo bosco delle favole crudeli.

Ma il suo passato sembra non interessare a nessuno, se non ad Hanka che lo ricorda vagamente e sembra provare pena. Per gli altri è solo una cosa, una merce di scambio, un qualcosa da consegnare ancora in vita ai capivillaggio. Vivo perché nessuno paga per un ebreo morto.

Il film sviluppa, in senso quasi western, il lento tentativo di questi personaggi di caricare su un carretto l'ebreo agonizzante per portarlo fino ai limiti del bosco, ad attendere qualcuno che lo prenda in cambio di denaro. E in questo viaggio metaforico prendono corpo fantasmi della propaganda nazista, idee balzane come quella che gli ebrei usassero il sangue dei bambini cattolici per impastare il pane della Pasqua (Witus, il delatore del gruppo, ribatte, però, a segno di un'altra propaganda di stampo opposto, che gli ebrei non hanno bisogno del sangue dei bambini, ma prendono quello della nazione, in particolare quello del commercio).

In tutto questo l'ebreo è immobile, figura disperata di una pietà che i personaggi che ci disputano intorno non sanno più provare. Figura cristologica, in fondo, come prova l'inquadratura sostenuta dalla musica di Bach in cui diventa Cristo scuro tra due ladroni che lo stanno vendendo per una trentina di denari e, forse, un paio di chili di zucchero. E il suo immobilismo, la sua agonia inascoltata diventa, da un certo punto in poi emblema dell'indifferenza e di un'incapacità di ascolto del dolore dell'altro incredibilmente contemporanea. Perché questo Cristo alla fine del suo Golgotha, questo musicista privato della voce che viene trasportato in boschi mahleriani è l'ebreo di ieri e il siriano di oggi. È un vecchio Aylan, se avesse potuto crescere, occasione di una commozone, come un film che presto si

dimentica e che per poco regge all'accendersi delle luci in sala. E quei corvi che si contendono il suo ultimo respiro sono loro e siamo noi, è la Storia e il nostro oggi.

Con questa potenza metaforica alle spalle, con il peso di un personaggio muto trasportato come un armadio polanskiano, *Klezmer* avrebbe potuto essere un capolavoro. Se non ci riesce è perché l'apologo fatica a tenere i tempi di un lungometraggio di un'ora e mezza. E perché quell'ultimo respiro, che alla fine resta giustamente fuori scena, non supera mai, per tutto il film, la sua dimensione metaforica per farsi vero fiato.

Così la Via crucis resta più idea che un disperato cadere nel buio dell'homo homini lupi. Una Memoria che brucia meno di quanto sarebbe giusto che facesse.

Post-scriptum :

(Klezmer); **Regia:** Piotr Chrzan; **sceneggiatura:** Piotr Chrzan; **fotografia:** Sylwester Kazmierczak; **montaggio:** Cezary Kowalczyk; **musica:** Aleksandra Zakrzewska; **interpreti:** LesBaw Zurek (Michal), Dorota Kuduk (Hanka), Szymon Nowak (Marek), Kamil PrzysaB (Witus), Filip Kosior (Jew), Weronika LewoD (Maryska), Ewa Jakubowicz (Rozalka), RafaB Ma kowiak (Pazyniak), Marek Kasprzyk (Mietek), Bartosz TurzyDski (gendarme tedesco), Jacek KwiecieD (poliziotto); **produzione:** Human Power; **origine:** Polonia, 2015; **durata:** 93'