

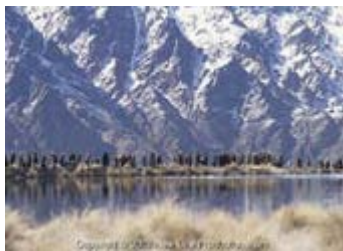


Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/il-signore-degli-anelli-cattedrali-di-sabbia>

# **Il Signore degli anelli: Cattedrali di sabbia**

- APPROFONDIMENTI - REVERSE ANGLE -



Date de mise en ligne : lunedì 20 gennaio 2003

---

**Close-Up.it - storie della visione**

---

La Natura come turbamento, come fonte costante di stupore ed ammirazione, come sgomento e paura, come riflesso ambiguo della piccolezza dell'uomo costretto a confrontarsi con un'immensità percepita o intuita: tutte queste cose si annidano nel segreto senso paesistico di un'opera magmatica e densa come *Il Signore degli anelli* di Peter Jackson. Probabilmente nessun film, prima del capolavoro jacksoniano, è stato capace di riuscire a restituire, con altrettanta fedeltà, allo spettatore tanto il potere visionario della grandiosità del paesaggio, quanto il senso segreto della sua precarietà e della sua possibile e prossima fine. Anche nelle inquadrature che apparentemente sembrerebbero metterci a contatto con l'aspetto più imperituro della Natura, anche quando ci si trova di fronte alle possenti montagne innevate o ai corsi dei fiumi che sembrano, all'occhio, eternamente immutabili, anche allora non riesce ad abbandonarci l'impressione che anche quelle montagne e quei fiumi sono destinati alla polvere e alla sabbia. Ed è l'intervento dell'Uomo, nel suo connaturato bisogno di modellare intorno alle proprie esigenze e ai propri bisogni il Mondo che lo circonda, l'artefice primo di questo cambiamento terribile e non necessario. Un cambiamento che avrebbe luogo comunque perché il mondo è comunque transeunte e costretto alle regole del Tempo, ma che assume il peso etico inaudito di una catastrofe nel momento in cui arriva alle dimensioni dell'Industria e della Civiltà della macchina. I paesaggi jacksoniani non sono solo delle figure su carta, degli ambienti entro cui accogliere le vicende fantastiche della narrazione, degli sfondi inerti per personaggi di cartapesta, né sono la pedessequa applicazione delle teorie ejzenteiniane sulla natura non indifferente (per cui il mondo si piega ad una certo altissima illustrazione degli stati d'animo degli uomini, un po' come avveniva nelle parole di Shakespeare), ma sono figure, personae essi stessi. Alberi e animali, montagne e vallate, assumono un peso drammaturgico inusitato non solo perché hanno un'anima e una voce come gli Ent (una delle creazioni più alte di quel poeta della natura che, in fondo, è Tolkien) che agiscono parlano e si muovono, ma perché hanno una loro durata ed esprimono ad ogni passo il loro essere "dentro" e "con" il Tempo che passa. Sicché le cime innevate dei monti, le enormi grotte sotterranee scavate dai nani sono vive non perché investite magicamente da una dimensione organica, ma perché destinate, come tutte le cose vive, alla sparizione in quel nulla eterno che è la morte. La bellezza struggente dei colori da dipinto della tela vivente del regista neozelandese poggia tutta la sua arcana poesia proprio su questa precarietà che diviene un vero e proprio motore drammaturgico. È il compianto nostalgico da pittore impressionista su un mondo in perenne cambiamento che non ritroverà mai quelle forme e quella sostanza che avevamo appena imparato ad amare. È il senso doloroso di un cambiamento che ha luogo eternamente di fronte ad uno sguardo, quello del poeta, che cambia a sua volta. Perché la Natura è sempre dotata (ci insegna Denis Glover poeta connazionale del regista) dell'arcano potere di infiltrarsi nello sguardo di chi la osserva influenzandolo, modellandone il temperamento. Tutte le varie culture della Terra di mezzo sono descritte su questa semplice base: in primo luogo ci viene mostrato il loro modo di agire la natura (gli hobbits che vivono in buche del terreno, i nani provetti scavatori, gli stregoni viandanti solitari ecc.) poi il modo in cui la natura stessa li agisce. Jackson, attraverso Tolkien, si fa, allora, portavoce di questo rapporto biunivoco tra Uomo e Realtà circostante. Non stupisce, quindi, che il mondo della Terra di mezzo, nato proprio al centro di quella nazione che più di tutte si fece portavoce della prima rivoluzione industriale (l'Inghilterra) abbia trovato il suo perfetto illustratore, scavalcato l'isengradiano mondo dei blockbusters statunitensi, nelle ridenti contrade della Nuova Zelanda. Perché proprio qui, in un mondo che ancora conosce la fase intermedia della rampante industrializzazione, ma che ha avuto anche la possibilità di ascoltare le grida ora appena udibili qui, della Natura violentata, è più percepibile il senso di ciò che noi tutti stiamo perdendo senza rendercene conto. Molta Poesia, molta Letteratura e molta Musica neozelandesi sono portatrici di questo senso estetico della Natura, di questo turbamento mistico. Peter Jackson arriva, alla sua grandiosa epopea ben dopo la pubblicazione delle tre sinfonie di Douglas Lilburn e ben dopo la pubblicazione di *The wind and the sand* o *Sings Harry* del già citato Glover, opere con cui il regista ha molti punti di contatto. E non solo nella visione quasi romantica del paesaggio e della Natura, quanto soprattutto, nella consapevolezza comune che tale senso si esprime prima di tutto in una logica essenzialmente musicale. Perché la Musica (ma anche il Cinema quando viene pensato in termini musicali) ha tutta la capacità di immergere la profonda bellezza di un dipinto o di una fotografia nella durata del Tempo e nel presentimento della sua stessa fine. Anche Lilburn, come Jackson, si stupisce (attraverso una possente orchestrazione che ha tutte le reminiscenze delle opere di Vaughan-Williams) di fronte all'immensità del Paesaggio. Ma anche lui percepisce (nella terza sinfonia soprattutto, ma in quasi tutti i suoi magici adagi) il senso di precarietà su cui la Natura costruisce le sue imponenti cattedrali di sabbia.

[gennaio 2003]