

# Su il sipario con la Svizzera

«Le piccole fughe» di Yves Yersin, primo film in concorso - Un apologo su un vecchio contadino che trova in un ciclomotore la libertà - Favola e cronaca

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE  
Locarno, 3 agosto

Cinema svizzero per cominciare. *Les petites fugues* (*Le piccole fughe*), di Yves Yersin, già proiettato a Cannes la scorsa primavera in una sezione non competitiva (1) e subito paragonato da molta critica all'*Albero degli zoccoli* di Olmi e a *Dersu Uzala* di Kurosawa. Accostamenti a prima vista temerari che il film, però, nella sua umiltà, nella sua fragranza, nella sua lirica finezza arriva in più momenti a confermare.

Siamo nel Cantone di Vaud, tra le montagne del Giura. In una fattoria vive da quarant'anni un vecchio a nome Pipe, con funzioni a mezza via fra il bracciante agricolo e il domestico. La famiglia che gli dà lavoro (padre, madre e due figli grandi, uno dei quali fidanzato con un'infermiera, l'altra una ragazza-madre) lo considera di casa, ma con un rapporto preciso di dipendenza che Pipe, ovviamente, ha sempre accettato come naturale, senza soffrirne. Un giorno, però, con il denaro della pensione che solo da poco ha cominciato a ricevere, acquista un ciclomotore. Agli inizi non sa servirsene, poi un bracciante italiano che lavora lì saltuariamente glielo insegna, e di fronte a Pipe si schiudono di colpo orizzonti nuovi. Prima materialmente, perché lui che ha consumato la vita in quei pochi metri quadrati, senza mai allontanarsene, scopre per la prima volta le altre campagne attorno, le foreste, le montagne poi moralmente, idealmente, perché quelle evasioni, quelle «fughe», gli danno un senso sino a quel momento ignorato di autonomia, ed anche di libertà. Ne abusa un po' — a una festa paesana si ubriaca — e subito la polizia interviene a proibirgli l'uso del ciclomotore; ma a quella stessa festa Pipe ha vinto a una lotteria un apparecchio fotografico «Polaroid» e così, dopo aver scoperto, con le sue fughe, il mondo attorno, la cornice, adesso, con le fotografie che subito si mette a fare, scopre anche la gente e il loro modo di essere nei suoi confronti: primi fra tutti i suoi «padroni» che, per l'avvento dei nuovi sistemi di conduzione agricola, si dibattono, fra molti dilemmi, in varie difficoltà economiche.

Anche questa volta la scoperta ha, come conseguenza, una conquista. Pipe, avendo preso adesso coscienza, dopo gli ambienti e i paesaggi, anche degli uomini attorno, non soltanto si sente meno isolato, ma più sciolto, più libero perché ha verificato finalmente che tutto può essere anche a sua misura. Cioè, tutto no, nei sogni è meglio non andare troppo a fondo: nella sua stanza, da sempre, ha una immagine del Cervino, la vetta tutta bianca nel sole, un simbolo di purezza e di gloria poiché di fughe se n'è concesse tante, se ne concede ancora una, una escursione in elicottero per vedere da vicino il suo mito. Ma non è un mito, sono solo sassi, meglio tornare a quella realtà che Pipe ormai ha imparato a dominare.

La grazia e l'incanto del film — che non a caso Yersin ha realizzato dopo anni di documentarismo etnografico ispirato soprattutto ai problemi della terza età, nell'ambito di mestieri che vanno scomparendo (2) — nascono, specie nella prima parte, dalla felicità intensissima della sua struttura narrativa e dalla poesia sommersa ma puntuale dei suoi modi di rappresentazione.

La struttura narrativa tende al ritratto: di un vecchio nel suo ambiente. Contemporaneamente, però, attraverso questo ritratto, tende a costruire anche lo sfondo, la famiglia che abita la fattoria, i suoi rapporti interpersonali, i suoi stati di animo. E più il ritratto del vecchio si profila, più si stagliano, attorno, quelli degli altri, con minimi accenni, allusioni discrete, riferimenti leggeri e di sfuggita. Fino a dar vita a un panorama umano in cui tutto ha il suo posto, in primo piano, di fianco, in lontananza, esatto, ben disegnato, preciso.

Fra i due ritratti, il singolo e il coro, non c'è mai contraddizione. Nascono insieme e anche se l'accento è sul singolo, il coro ha ugualmente il suo peso e richiama tutta la giusta attenzione. Sono raccontati, del resto, quasi allo stesso modo, molto più all'interno che non dall'esterno, con poche battute di dialogo, con illustrazioni e spiegazioni che scaturiscono solo dai gesti, dai comportamenti.

Li distinguono, e consentono di parlare di poesia (citando appunto Olmi e Kurosawa), i modi di rappresentazione. Il coro, la vita di famiglia alla fattoria, i problemi economici e i dilemmi sull'avvenire obbediscono a uno schema realista che ricorda da vicino lo stile documentaristico di Yersin, che è quello tipico del cinema svizzero tedesco di documentazione, paziente, attento, minuzioso, con un senso costante di verità, i tempi sempre giusti, meditati, accordati ai ritmi naturali della vita di campagna.

Il singolo, invece, il vecchio nella sua rivolta e nelle sue conquiste, è visto spesso ai limiti del visionario, in armonia con quelle ricerche stilistiche del cinema svizzero romando cui Yersin, autore bilingue, non è stato in passato proprio estraneo. A cominciare dalle fughe, proposte sempre intenzionalmente oltre la realtà, con immaginazioni e sensazioni ora del tutto irrealistiche, come una corsa con il ciclomotore che soggettivamente sembra far volare Pipe sulle foreste e sui campi, o con tensioni e vibrazioni che, pur restando all'immediato e al concreto, lo rileggono in senso surreale, come il confronto con un aliante che planando dolcemente nei cieli tende a suggerire al vecchio i veri voli da tentare.

Per un verso, perciò, lo spaccato di vita; per un altro la favola, con quel suo sapore di apologo sulla presa di coscienza e sulla conquista della piena autonomia che non le impedisce di dar rilievo ancora una volta, di sfondo, come in tutto il cinema di Yersin, alle età al tramonto strettamente collegate anche al tramonto di una civiltà, ai guasti dell'industrializzazione e, sotto sotto, ai rischi delle repressioni, sia pur blande, della libertà.

Con maggiore sensibilità e puntualità all'inizio, quando la vicenda si stringe attorno al protagonista evocando i contorni solo attraverso le sue azioni, in modo più complesso e dispersivo in seguito, quando si finisce per privilegiare una certa aneddotica secondaria seguendo un po' i casi di tutti con insistenza eccessiva; ma sempre, comunque, con particolare densità emotiva e, nello stesso tempo, con asciutto rigore. Senza rasentare mai né il patetico né

il troppo quotidiano; sempre in equilibrio, anzi, fra lirica e cronaca.

Riflette questo equilibrio, l'interpretazione attentissima del protagonista, l'attore francese Michel Robin, all'altezza, nella sua autenticità, dei veri contadini dell'*Albero degli zoccoli*, ma anche costruito, elaborato, in grado di ricreare ad ogni istante un modo d'essere che diventa un modo di sentire. Ruvido e saldo nel concreto, trasparente e ispirato nel visionario.

GIAN LUIGI RONDI

(1) Vedi Ruggero Marino da Cannes, *Il Tempo*, 23 maggio 1979.

(2) Fra i suoi film più noti, *Die letzten Heimposamente* (Gli ultimi passamanieri), 1973, presentato nel '77 agli Incontri di Sorrento.

IL TEMPO

4 ago 1979