

## UN FILM AMPIO E MASSICCIO, CHE AFFONDA NEL TERRENO E SEMBRA NASCERE DAGLI ELEMENTI. L'OPERA MIGLIORE DI HLYNUR PÁLMASSON.

Recensione di Tommaso Tocci



Sul finire dell'Ottocento, l'Islanda è sotto il controllo danese. Al prete Lucas viene assegnato l'incarico di recarsi sull'isola, documentare con delle foto la vita degli abitanti locali e costruire una chiesa. Ma tra mari ostili e lunghi pellegrinaggi le condizioni sul suolo islandese si rivelano proibitive, e l'atmosfera inospitale. Ben presto la spedizione, composta tra gli altri dalla guida Ragnar con cui Lucas entra subito in conflitto, perde pezzi e speranza.

Dall'Islanda alla Danimarca e viceversa. Il primo film di Hlynur PálmaSSon era di ambientazione danese, il secondo islandese, ed è quindi appropriato che il terzo sia una sintesi che le abbraccia entrambe.

Non è soltanto la sua opera migliore e più ambiziosa, ma è anche uno dei titoli più importanti del recente panorama europeo. Diviso in due parti ben distinte, *Godland* ripete il motivo del dualismo attraverso una serie di congiunzioni mai armoniche: movimento e stasi, fede e natura, un uomo e la sua nemesi. Di nuovo le metà che cercano una sintesi, ma non senza attrito. Quello di PálmaSSon è un film ampio e massiccio, che affonda nel terreno e sembra nascere dagli elementi. Tutto è costretto dentro a un formato 4:3 vagamente oppressivo (una "terribile bellezza"), che arriva ad annichilire lo spettatore ma regala una fotografia maestosa.

L'afflato è quello alto del cinema di Malick, ma distorto da una tensione alla ricerca impossibile che sa di Herzog. E poi ancora ci sono in *Godland* le possenti riflessioni spirituali di Scorsese in *Silence*, così come le piccolezze velenose dell'animo, ben indagate in altre famose rivalità del grande schermo (Il petroliere di Paul Thomas Anderson). Paragoni importanti che il cinema di PálmaSSon però merita, perché in ogni inquadratura c'è il tempo che scorre e una ricerca meticolosa: come già in *A white white day*, il timelapse dà il senso della condizione umana, tra evoluzione e decomposizione (nello specifico di una delle immagini più potenti, quella di un cavallo che appartiene al padre del regista, in un processo durato due anni).

Elliott Crosset Hove, nel ruolo di Lucas, è al tempo stesso oggetto sacrificale e soggetto osservante, ancora una volta un gioco doppio, ben illustrato dai cavalletti che lo sovrastano sulle spalle come spine nella carne, facendolo vacillare. Il protagonista di *Winter Brothers* si trova di fronte quello di *A white white day* (Ingvar Sigurdsson), che gli fa da contraltare nei panni di un uomo la cui fisicità è prorompente e in sintonia con il territorio, priva delle sovrastrutture che intralciano il povero Lucas.

Lo scontro è culturale, linguistico, morale. Nella difficile integrazione di Lucas con la comunità locale c'è un discorso sul colonialismo, ma le digressioni della macchina da presa verso le stupende componenti del paesaggio islandese mettono in chiaro che l'interesse del film è altrove, più alto; è guidato da una sorta di panteismo naturalistico che mette tra parentesi gli uomini, i paesi e le religioni. Perché la sintesi ultima in fondo è quella degli elementi che senza fretta levigano il mondo.