

Three minutes – a lengthening

Recensione di Nunzia Ferrentino



Three minutes – a lengthening, film documentario di Bianca Stigter, è un nuovo modo di pensare il cinema documentario, un processo all'inverso in cui la regista parte dalle immagini per raccontare una storia, o per meglio dire, per scoprire la storia che queste immagini celano, per ricostruirne la memoria.

La genesi di quest'opera avviene grazie ad un evento apparentemente del tutto casuale: un uomo di nome Glenn Kurts ritrova nel 2009 un filmato amatoriale della durata di circa tre minuti nell'armadio dei suoi genitori che poi scoprirà essere stato girato da suo nonno nel 1938 durante un viaggio nella sua cittadina natale in Polonia.

Ad un primo e fantasioso approccio questo antefatto potrebbe far pensare al principio di una storia fantasy partorita dalla mente di C. S. Lewis: in un vecchio armadio viene ritrovato un tesoro dimenticato che cela un mondo nascosto. Tutto ha inizio dal buio, la musica off in crescendo ci accompagna verso una scoperta sensazionale; poi la luce delle immagini ci invade e il carattere realistico del documento storico ritrovato viene sottolineato dal rumore meccanico della bobina in movimento; un preludio capace di anticipare attraverso l'utilizzo degli elementi filmici quel sentimento di curiosa eccitazione e di *suspense* da cui saremo invasi fra qualche istante e che ci accompagnerà per tutta la durata del film. Questo mondo altro nell'armadio chiede di essere esaminato, ricordato, rivissuto; questo però non è un mondo magico dove troveremo fauni o streghe delle nevi ad attenderci, qui, a "guardarci", ci sono soltanto volti di persone comuni, persone che un tempo hanno vissuto per le strade di questa cittadina chiamata Nasielsk; volti che forse, ignari di ciò che sarebbe accaduto di lì a poco, sono stati felici; o almeno è così che ci vengono mostrati dall'occhio della macchina da presa.

Sì, perché questa non è solo un'opera che riflette sull'importanza della memoria; il film si fa agente esso stesso di memorie attraverso l'uso del metalinguaggio. Bianca Stigter ci invita a riflettere su come le immagini, che comunemente siamo portati a considerare eterne, siano anch'esse qualcosa di fugace e di materialmente deperibile; il rischio non è solo quello di perdere la resa materiale delle immagini impresse sulla pellicola ma anche di perdere il loro significato intrinseco, appunto la loro memoria; è qui che interviene lo sguardo attento e creativo dell'artista che insieme anche allo sguardo oltreumano della macchina da presa si sforza di ascrivere quelle immagini fuori dalla durata del tempo. La stessa regista però allo stesso tempo sottolinea come questa sensazione di controllo sul carattere di caducità della vita sia pur sempre un'illusione: le immagini come la memoria rischiano di svanire (anche se non completamente), perfino anche quando si cerca di immergersi in profondità alla scoperta di persone sconosciute se ne riaffiora con molte più domande di quante non se ne avessero prima; l'occhio della macchina da presa può aiutarci a indagare un po' più a fondo la superficie delle cose e a vederle sotto nuove prospettive, ma è difficile entrare fin dentro gli animi e nelle coscienze degli altri...

Con una sensibilità delicata e un metodo che si potrebbe definire scientifico, l'artista indaga le trame sottili che compongono le immagini del filmato amatoriale per tentare di ricostruire l'identità e la storia delle persone che vi compaiono. La sua azione è quasi un atto rivoluzionario, una lotta senza armi contro la bestialità del nazismo in particolare, e di tutte le guerre in generale, passate e presenti, che svuotano l'uomo (sia la vittima che il carnefice) della sua umanità. Come ci viene raccontato da Primo Levi in *Se questo è un uomo* il nazismo era stato capace, attraverso la costruzione di una perfetta macchina della morte, di distruggere l'uomo non soltanto fisicamente ma annullando la sua psiche fino a negargli la sua dignità e la sua identità; quei numeri tatuati erano per gli ebrei il simbolo della loro appartenenza alla realtà dei lager che poi era il brutale tentativo di scollegarli dalla realtà esterna; non solo quelle persone non avevano più un nome, una vita, dei ricordi, ma dopo le azioni dei soldati nazisti è come se non li avessero mai avuti: di loro restava solo un involucro vuoto. Bianca Stigter in qualche modo restituisce a questi corpi svuotati la dignità di cui erano stati privati, riposizionandoli temporalmente all'interno della storia umana: la durata reale della bobina viene stravolta, il tempo è dilatato, i tre minuti e quaranta del filmato amatoriale diventano un film lungo sessantanove minuti, senza l'inserimento di riprese o immagini estranee alla breve esperienza vacanziera del nonno di Glenn Kurtz; così facendo lo spettatore ha l'impressione che gli attimi di vita di quelle persone possano protrarsi ad un tempo più lungo, oltre i confini della tela cinematografica.

Alla fine del documentario, di questi uomini, donne, bambini e bambine sappiamo qualcosa in più di quanto non ne sapessimo prima; conosciamo qualche altro tassello di quel mondo dentro l'armadio, eppure, nonostante questo, vorremo poter saper altro e ci domandiamo: "quali sono le memorie che avevano quelle persone?"

L'unica certezza, al di fuori degli interrogativi che il film ci lascia, è che non si può davvero scoprire *in toto* una persona (un po' quello che Orson Welles nel suo *Citizen Kane* tentava di dirci); per quanto si cerchi di tracciarne un profilo biografico, di quella persona se ne avrà sempre una conoscenza parziale, una percezione fuggevole.

Bianca Stigter restituisce questa sensazione anche a livello visivo: in alcuni momenti del film il movimento delle persone viene sottoposto a rallenti e i contorni dei corpi sfumano, si sfilacciano come le maglie di una trama; ombre indefinite si muovono all'uscita di una sinagoga, davanti agli usci delle case, nelle piazze. Il filmato viene decostruito fino allo svisceramento della grana della pellicola, zoomato fino a trasformare l'acciottolato di una piazza in una tela astratta formata da macchie indefinite.

Poi le immagini lasciano spazio alla parola, una parola che con forza visionaria crea sequenze filmiche inedite grazie al potere immaginativo spettatoriale: la narrazione storica delle vicende che si sono susseguite in quei luoghi continua mentre lo schermo resta fissato su quella tela astratta finché quelle macchie prendono forma nella nostra mente divenendo volti e corpi reali.

Three minutes è un inno alla necessità del passaggio generazionale della memoria per la sua conservazione, ed è una riflessione sul significato delle immagini e di come queste non si esauriscano in ciò che mostrano; un invito ad andare sempre al di là della superficie delle cose, un invito a conoscere l'altro da sé e a indagarne la storia per non disumanizzarlo, per non disumanizzarci.

