

Cantando dietro i paraventi

Inviato da di Barbara Lorenzoni

Storie di pirati e di donne vendicatrici sono all'ordine del giorno nelle sale, in questa stagione cinematografica. In questo filone tematico deve essere inserito anche l'ultima opera di Ermanno Olmi: Cantando dietro i paraventi. In un lontano e indefinito passato della storia della Cina si favoleggiava sulle imprese di piratasse spietate e invincibili ma mai nessuna, racconta il narratore e capitano Bud Spencer, ha saputo dimostrare il valore e l'autorità di una certa vedova... La cornice del film, peraltro poco giustificata, ovvero l'ingresso per sbaglio di un giovane in cerca di un istituto di astrofisica, in un ambiente a metà tra il teatro e il bordello, contiene frammenti di anticipazioni diegetiche.

Olmi fa entrare così lo spettatore nell'incanto di una storia che si muove continuamente su due piani enunciativi, esplicitamente autodenunciatisi come fiction, quello teatrale e quello cinematografico. Inizialmente però la distinzione tra presente della finzione cinematografica, ovvero la cornice, presente della rappresentazione teatrale e passato nella finzione cinematografica si confondono fino a presentarsi allo spettatore come un groviglio di suggestioni in cui a fatica si rintracciano i primi passaggi della vicenda.

Il secondo piano enunciativo, quello cinematografico, sostituisce e amplifica il primo quando il potere evocativo della parola, le scenografie ieratiche, i costumi esotici non sono sufficienti per rendere appieno quella valenza favolosa e poetica che rappresenta la marca fondamentale del film. Allora intervengono i grandi scenari, gli esterni che con un'ottica centripeta insistono sulle semplici e maestose imbarcazioni di legno dei pirati, icone di potenza.

Parabola sulla guerra, ma ancor più sulle logiche del potere, Cantando dietro i paraventi riesce ad evitare il tono paternalistico o didascalico nell'affrontare un tema così spinoso, affidando tutto il suo significato alla rappresentazione simbolica e metaforica delle strategie politiche e militari, che attraversano tutta la vicenda, più ancora che alla vicenda in sé.

Appare evidente, cioè, che Olmi non è interessato granché all'eventuale valore storico o leggendario dei fatti rappresentati - tanto più che numerose sono le ellissi appena appena recuperate dal racconto della voce over del narratore - quanto piuttosto al valore paradigmatico, aspetto che nella storia i rapporti di forza tra i personaggi offrono. La forza e la crudeltà del pirata protagonista, presentate in modo stilizzato, così come consente la rappresentazione nella scena teatrale, e per nulla connotate negativamente (anzi, si fa capire che il suo comportamento per quanto condannabile ha un grande pregio: è onesto, non cerca coperture), vengono strumentalizzate da alcuni potenti uomini d'affari nell'Impero cinese, privi di scrupoli e opportunisti che in società, a differenza del pirata, godono di una falsa facciata di onorabilità. Il legame che unisce i ricchi affaristi e il pirata non può certo basarsi sul rispetto e la lealtà: i primi non tarderanno a liberarsi dello scomodo complice quando l'alleanza non frutta più come previsto e sorgono problemi. Un codice d'onore può essere rispettato solo tra coloro che si riconoscono come ladri, tra coloro che non nascondono il proprio status di fuorilegge, sembra sostenere Olmi.

La giovane vedova, protagonista della seconda parte del film, ispirata dall'amore per l'uomo perso, prende in mano le redini della storia e dimostra, dopo aver seminato il terrore nei mari d'Oriente e dopo aver rifiutato più volte la mediazione con l'Imperatore, quanto possa essere naturale rispondere con la resa alla irresistibile simbologia degli aquiloni di pace.