

Raffaele Tumino

***Un incendio visto da lontano* (1989) di Otar Iosseliani.
Ovvero quando la globalizzazione brucia le tappe
della fenomenologia dello spirito**

In un remoto villaggio africano nel sud del Senegal, in mezzo alla foresta, dove, quietamente tiranne, spadroneggiano le donne, dove i ragazzi guadano il fiume sulla groppa di coccodrilli mansueti, *griot* e streghe convivono, un uomo vive felicemente con la propria moglie fino a quando, improvvisamente, una mattina, la moglie sparisce. È scappata oppure è stata rapita? Il piccolo uomo si mette alla ricerca di lei. Cammina, cammina, cammina ... e nel cammino deve indossare un indumento ogni qualvolta attraversa un territorio: una tunica in terra di cattolici, un fez in terra di musulmani, un *imama* in terra di sciiti, bermuda e occhiali da sole in un villaggio turistico. Se il nostro piccolo eroe avesse proseguito il cammino, *avrebbe* dovuto prendere la tessera di un sindacato o di un partito, munirsi di un porto d'armi, prendere i sacramenti. I templi, i mercati, i camion, i reclami pubblicitari si susseguono rapidamente mano a mano che il nostro piccolo eroe cammina. Sono tentato di riprendere Hegel se non altro per oppormi (e dare un'ulteriore chiave di lettura al film): la "globalizzazione" *irradiatesi per l'intero ecumene ha bruciato tutte le tappe della fenomenologia dello spirito*. Allo spirito non è permesso indugiare in ciascuna fase né tanto meno maturare e acquisire pacificamente un nuovo elemento, fosse pure un frammento, da aggiungere alla sua costruzione identitaria in cui gli affetti dimorano.

Otar Iosseliani, regista georgiano, migrante e ribelle, nel film *Un incendio visto da lontano* (1989) sembra fare il punto sull'occidentalizzazione in atto attraverso la messa in scena della progressiva alterazione della vita quotidiana di una comunità di aborigeni per il passaggio continuo di camion che trasportano grandi tronchi d'alberi tagliati per far posto a una strada rompendo equilibri che, attraverso la perpetua ripetizione di usi e riti tribali, duravano da secoli. In quest'Eden matriarcale, Iosseliani muove la macchina da presa con la discrezione tipica di chi si sforza in ogni modo di voler registrare testimonianze di vite vissute senza essere in-

vasivo, senza voler contaminare con agenti estranei il rapporto simbiotico che l'uomo ha saputo costruirsi con gli elementi della natura e genera, con il contrasto tra onirismo e realismo, l'antitesi tra l'eterna beatitudine rappresentata dalle immagini mitiche del villaggio e l'inizio del buio con gl'incipienti segni della modernizzazione coatta in arrivo. A voler andare più nel profondo genera anche l'antitesi tra una storia che nella sua trasmissibilità orale ha avuto la capacità di durare per secoli e quella che crea cesure continue attraverso quei progressi della tecnica che si vogliono imporre o, se si preferisce, condividere. Sono i camion l'elemento che rompe l'atmosfera simbolica del villaggio e catapulta l'indagine di Iosseliani nella realtà. I camion dei bianchi (trasportati dai neri) rappresentano l'elemento venuto a condurre la vita del villaggio nel solco di quella storia scritta sempre dai più forti, a cacciare gli aborigeni, i nativi, "i selvaggi", fuori dal loro *milieu* naturale e a trasformarli in macchiette spendibili dall'ecologismo da salotto, ad agenti del folklore, che vendono oggetti etnici (copie) a turisti distratti e dispendiosi e così che il piccolo eroe ritrova la donna tutta messa per bene e vestita di tutta messa. È d'obbligo il riferimento a *Dove sognano le formiche verdi* di Werner Herzog (1984) dato l'assonanza evidente nell'arrivo dei "civilizzatori" venuti a distruggere arbitrariamente realtà etniche autosufficienti, segnando la fine di culture e popoli a cui non è stato chiesto neanche il permesso prima di incendiare le loro case.