



Anton Kaulbach (Hannover, 1864 - Berlin, 1934) - Faust und Mephisto

Esoterismo e simbologia nel cinema del '900

di Carlo Luigi Ciapetti

Parlare del '900 come "del secolo scorso" mi fa una certa impressione ma ormai mi ci dovrò abituare: me ne ha persuaso la ricerca che sto facendo per sapere se ci sia qualcosa di vero nella sconquassata trama del film "Il quarto tipo", opera del nigeriano Olatunde Osunsanmi, un bizzarro epigono del famoso "Incontri ravvicinati del terzo tipo" che Steven Spielberg girò nel 1977.

Al di là delle differenze stilistiche, non certo poche né trascurabili, a questa ricerca mi ha mosso la curiosità di sapere se ci siano almeno delle notizie – per quanto disattese o addirittura smentite, come seguita ad avvenire per la saga ufologica nonostante le affermazioni di personaggi autorevoli come Nick Pope - sui rapimenti alieni, considerato anche che sugli incontri ravvicinati del terzo tipo, oggetto di un film che risale a ben 40 anni fa, non è più stata espressa alcuna parola certa.

A questo proposito vien da fare una considerazione: fino al secolo scorso, in epoche caratterizzate da una ben diversa possibilità di

comunicazione in un mondo nel quale la cultura era ancora un privilegio elitario, non si cercavano ancora riscontri materiali - peraltro difficili da ottenere ed ancor più da verificare - ma si volava ben più in alto grazie all'utilizzo del simbolo, strumento di una potenza assoluta ed universale, come dimostra la neonata cinematografia del '900.

Sin dalla sua nascita, si era alla fine dell'800, la settima arte è stata caratterizzata da una proliferazione di opere eterogenee che ha portato ben presto all'organizzazione della produzione filmica entro alcuni filoni: quello del genere "horror", per esempio, è vecchio quasi quanto il cinema stesso perché le prime immagini di eventi soprannaturali si possono trovare in alcuni cortometraggi muti, creati da pionieri del cinema, come il famoso "Le manoir du diable" del 1896.

Al di là della vocazione espressiva degli autori e dei registi, non va comunque dimenticato che l'affermarsi di un genere è un fenomeno dovuto allo strutturarsi dell'offerta, da parte dell'industria del cinema, in base ai gusti del pubblico ed alla risposta del mercato: il successo commerciale di un'opera porta al tentativo di ripeterlo, riproponendo al pubblico alcuni degli elementi che si ritiene possano aver contribuito a determinarlo.

Ciò porta alla realizzazione di opere che seguono una certa tipologia e, nella ricerca del consenso del pubblico, i generi tendono anche ad evolversi, seguendo le diverse tendenze sociali ed arrivando a dar voce anche a quello che è formalmente riconosciuto come il sentire comune; ne sono un esempio i film di propaganda bellica girati durante la seconda guerra mondiale, i film di fantascienza che seguirono la notizia dei primi dischi volanti, l'evoluzione stilistica delle commedie giovanili in relazione ai cambiamenti generazionali degli anni '50.

Molte opere cinematografiche - ma anche della letteratura e del teatro - si richiamano all'uso di riferimenti esoterici e simbolici che acquistano una funzionalità estetica quando la struttura dell'opera è quella di una narrativa iniziatica, nella quale la struttura complessiva e i simbolismi particolari sono uniti e legati gli uni agli altri in una disposizione organica: solo pochi sono riusciti ad ottenere questo risultato ed è quindi impossibile proporre un elenco valoriale di film che si collochino all'interno di questo genere.

Una delle prime opere cinematografiche che meritino appieno la citazione è "Ombre" - titolo originale "Schatten" - del 1923, diretto e sceneggiato da Arthur Robison su soggetto di Albin Grau, che fu anche produttore, ideatore e direttore artistico del film: interessato al mondo del cinema, che considerava un mezzo per diffondere le proprie idee, aveva fondato con diversi occultisti una società di produzione cui aveva dato il nome teosofico di Prana.

Gräu parlava di *"quelle ombre dello schermo che affascinano tutti"*, diceva che *"in futuro esisteranno due forme di cinema: il film sensazionalista che cerca il consenso delle masse e un nuovo tipo di film, con un nuovo stile, la cui natura profonda risiede nel mondo dell'occulto e del fantastico"* e sosteneva che *"con i poteri magici del cinema (...) si può esprimere l'inquietante e il terrificante, ci si può abbandonare ad autentiche orge dell'immaginazione..."*.

Un'altra opera significativa è rappresentata da "La bellezza del diavolo" di René Clair, interpretata da Michel Simon e Gérard Philipe: questo film del 1949 è la trasposizione cinematografica del "Faust" di Goethe, personaggio mitico che ha ispirato, ispira e probabilmente ispirerà, ancora in un modo o nell'altro, autori: artisti, scrittori, musicisti e commediografi.

Nella figura di Faust, mago e alchimista, si riuniscono tutti quegli antichi studiosi - simili a Paracelso, Cagliostro, Giordano Bruno e altri - la cui ricerca affrontava ambiti misteriosi e al di fuori dell'egemonica opinione religiosa e scientifica dei loro tempi, uomini visti con sospetto e spesso accusati di rapporti con il demonio proprio per la loro attitudine a scavare in ambiti della psiche, della natura e dello spirito senza seguire percorsi obbligati.

Una riflessione appropriata, a questo proposito, è che questi personaggi, come ha riconosciuto anche la moderna ricerca psicologica e in particolare quella junghiana, operavano per l'approfondimento spirituale.

L'ottenimento dell'Oro Filosofico non è altro che il simbolo dell'Opera di trasformazione di sé nell'evoluzione interiore; chi mira invece all'oro volgare - cioè al metallo prezioso di per se stesso - non è, secondo la stessa tradizione alchemica, un vero alchimista, bensì solamente un "soffiatore" che non ha compreso l'alto valore spirituale dell'Arte.

Questo film narra proprio di quest'ultimo tipo di ricercatore e del fraintendimento fra Oro Filosofico ed oro volgare: la rappresentazione di questa illusione, destinata a rivelarsi per quello che è, appare chiaramente quando Faust costringe Mefistofele a fargli vedere il futuro, con le logiche conseguenze dei suoi tentativi di raggiungere la felicità, destinati però tutti a naufragare nell'insuccesso, nella noia, nella violenza, finché ogni cosa finisce in cenere e polvere.

Ma il messaggio è più vasto ed interessante: la consapevolezza di ciò può cambiare il destino e quando Faust lo capisce inizia quella che può veramente essere definita la ricerca dell'Oro Filosofico.

Passeranno circa venti anni prima di veder comparire uno dei grandi maestri di questo genere cinematografico: Alejandro Jodorowsky, vero e proprio maestro della fenomenologia dell'eccesso, regista ed interprete ma spesso anche autore o co-autore di film che sono concentrati esplosivi di una visionarietà spietata e seducente.

Il primo è "Il paese incantato", del 1967, tratto dall'omonima opera teatrale di Arrabal, viaggio di una paralitica e del suo innamorato verso il paese di Tar dove l'infelicità non esiste: fra fantasmi e prove, finisce in tragedia.

Segue "El topo", del 1971, nel quale un pistolero, interpretato da lui stesso, si batte contro quattro banditi assassini e li sconfigge: ancora un viaggio iniziatico, il topo alla fine diventa bonzo e si dà fuoco.

"La montagna sacra", del 1973, lo vede invece recitare la parte di un alchimista che guida una banda di potenti alla conquista della Montagna Sacra, alla ricerca dell'immortalità.

Una trama lussureggiante, ricca di personaggi come una foresta tropicale, un festival di simboli e di concetti esoterici, una irridente satira di ogni percorso iniziatico.

"La montagna sacra" è un'iniziazione culturale a tutto tondo, brutale, violenta e feroce, sublime e coinvolgente come tutti i riti d'iniziazione.

L'Alchimista che esorcizza l'aggressività con un tocco lieve sui chakra, ci svuota e ci chiede se vogliamo l'oro; al nostro "sì" ci fa rendere conto

che siamo solo sterco, ma ci fa anche vedere che lo trasforma in oro.

Splendide le immagini di lucertoloni e di iguane che, imperturbabili e solenni, impersonano i reami precolombiani distrutti dai rosoni arrivati con le caravelle; emozionante la scena dell'alchimista che convince il ladro a buttare il piccolo mostro delle sue illusioni; sconvolgente il finale, con il Maestro che rivela la tenerezza della normalità a chi ha superato prove incredibili, che invita l'aspirante immortale a tornare dolcemente mortale per amore, fino a svelare che i cercatori dell'immortalità avevano solo... vissuto un film. *"Siamo tutti ancora più mortali che mai e questo è solo un film. Macchina indietro"* dice l'alchimista alla fine, rivelando i tecnici, gli operatori, le cineprese.

Peccato che le sue opere successive non siano state all'altezza delle premesse: "Dune" è restato solo un progetto, "Tusk" non ha lasciato tracce, "Sangue santo" sono solo incubi senza voli mentre "Il ladro dell'arcobaleno", del 1991, è solo un'opera triste ed ossessiva- nonostante sia stato interpretato da due grandi attori, come Omar Sharif e Peter O'Toole - che così venne commentata dal quotidiano Il Tempo: *"...è solo un lampo, un ricordo di quello che è stato una volta Jodorowsky e che da anni non riesce ad essere più. Esattamente come i suoi due protagonisti, Peter O'Toole, l'alchimista, Omar Sharif, il ladro: fantasmi di un passato glorioso che invano e affannosamente si sforzano entrambi di resuscitare; ridotti invece solo a larve di sé stessi."*

Il percorso è tuttavia quasi alla fine perché il genere filmico legato all'esoterismo ed alla simbologia non si è sviluppato granché dopo gli anni '70, con una sola ed interessante eccezione, tutta italiana: Franco Battiato.

Battiato usa spesso la simbologia nei suoi testi, una simbologia esoterica, spirituale; sufista, legge Rumi, segue Gurdjieff, dice di meditare almeno due volte al giorno; la sua attività cinematografica comprende "Perdutoamor" del 2003, "Musikanten" del 2005 e "Niente è come sembra" del 2007, uscito solo in DVD.

Il suo uso dei simboli è innovativo, magistrale e affascinante: tanto per fare un esempio, gli uccelli sono da lui raffigurati come simbolo del viaggio verso la sapienza e la conoscenza, portatori del dono di una maggiore interiorità con il loro volare in alto e in basso.

Nel testo "Le Aquile non volano a stormi", molto esoterico e profondo, si spinge a consapevolezza ataviche, dicendo: *"la strada è oscura e incerta e temo di offuscarvi"*.