

L'ultima donna della Terra

Olga e il tempo segue la regola principale di ogni racconto cinematografico – indagare la relazione fra un personaggio e un mondo – introducendo tuttavia un'importante eccezione. Il mondo di Olga è abitato da cani, mucche, alberi, montagne, ma da nessun altro essere umano. La realtà con cui l'eroina si confronta non è una realtà sociale, fatta di leggi, linguaggi, codici, convenzioni: essa si offre esclusivamente nella sua materialità, nella sua concretezza sensibile; quindi, anzitutto, nella sua forma essenziale di spazio (la casa, la stalla, il cortile, il pascolo, il paesaggio della Valle Elvo) e di tempo (lo scorrere fluido e laborioso delle ore, dalle cinque e trenta alle dieci del mattino). Si tratta di una situazione narrativa estrema che il romanzo e il cinema hanno talvolta affrontato in termini di parabola morale (da *Robinson Crusoe* di Defoe a *Cast Away* di Zemeckis) o di genere fantascientifico (da *I'm a Legend* di Matheson a *L'ultimo uomo della Terra* di Ragona e *1975: occhi bianchi sul pianeta Terra* di Sagal).

Resta comunque una differenza fondamentale: mentre questi racconti spiegavano l'eccezionalità della relazione fra personaggio e mondo appellandosi a eventi straordinari come il naufragio o la catastrofe, *Olga e il tempo* nella sua forma piana di documentario elegiaco si limita a dare conto del fluire di un'esistenza che ha scelto di svolgersi all'unisono con la natura, al di fuori dell'agone sociale. Lo sguardo cinematografico si accosta a Olga e al suo mondo con pudore, con timoroso rispetto; ma al tempo stesso questo sguardo si fa discorso, nel tentativo di svelare la ricchezza di senso racchiusa in un universo all'apparenza così semplice, così monocorde. La solennità del bianco/nero e la magniloquenza degli interventi musicali trasferiscono la vicenda di Olga su un piano quasi astratto di stilizzazione poetica, che si pone in vibrante dialettica con la materialità del dato originario.

Il cinema cerca di far valere il proprio linguaggio in un mondo che sussiste indipendentemente da qualsiasi linguaggio, dal qualsiasi artificio: Olga si muove nel suo spazio con una naturalezza sovrana, senza mai badare alla macchina da presa che la sta riprendendo, come se questa fosse collocata in una dimensione parallela a lei del tutto estranea. Vi sono tuttavia alcuni istanti, senz'altro fra i più straordinari del film, nei quali sembrano aprirsi piccole faglie nell'eremo di Olga, nella sua pacifica indifferenza al linguaggio e alla società. Un breve sguardo in macchina, accompagnato da un lieve sorriso; oppure i gesti precisi, calibrati con cui la paletta di legno dà forma al panetto di burro, scrivendoci sopra una greca che rappresenta una sorta di firma. Anche per Olga, come per gli uomini che stanno giù in basso, come per il cinema medesimo, l'esistenza si risolve nel perseguire un disegno, nell'insistere su una traccia.

Enrico Terrone

Vercelli, 2007

Enrico Terrone è docente e critico cinematografico.