



***El espíritu de la colmena*, di Victor Erice**

El espíritu de la colmena di Victor Erice; sc.: Victor Erice, Angel Fernández Santos; f.: Luis Cuadrado; mont.: Pablo G. del Amo; mus.: Luis de Pablo; i.: Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Telleria; p.: Elias Querejeta; Spagna, 1973, d.:97'.

Il film

Victor Erice parlando del film dice: “debía de reconstruir por mi mismo , sin ninguna ayuda, mi attitude ante el cine. He procurado recuperar esa relación directa, sin intermediarios, sin clasificaciones, sin atender a defender posturas de grupo, esa relación que está en el origen de nuestra experiencia original como espectadores” (“dovevo ricostruire da me stesso, senza alcun aiuto, il mio atteggiamento nei confronti del cinema. Ho cercato di recuperare questa relazione diretta, senza intermediari, senza classificazioni, senza soddisfare le posizioni di gruppo, questa relazione che sta all’origine della nostra esperienza originale come spettatori”) Il film viene presentato al festival di San Sebastián il 18 settembre 1973, suscitando reazioni opposte nella critica. Anche il pubblico assume inizialmente un atteggiamento freddo.

In “Nuevo Diario” il 21 settembre 1973, Miguel Rubio scrive del film : “*me ha decado trastornado y mudo, como si con él descubriera, una vez más, el cine*” (“mi ha lasciato frastornato e muto, come se con esso scoprissi una volta di più il cinema”), esprimendone con efficacia tutta la valenza emotiva. Così differente dalla narrazione del cinema convenzionale e dalla maniera consueta di intendere il cinema, il film vuole essere un omaggio alla espressione cinematografica.

E César Santos Fontenla sul quotidiano “Informaciones”, il 20 settembre 1973 scrive in un articolo intitolato *La voz del silencio o los susurros sin gritos de Victor Erice* : “Visión poética , pues, de unos años cronológicamente idos, marcados por la realidad de la guerra y la mitología del cinematógrafo el film es, en la sucesión de sus imágenes , en el discurso de su tempo insólito, como una estructuradísima pieza de música

barroca”. (“Visione poetica, dunque, di quegli anni ormai passati, marcati dalla realtà della guerra e dalla mitologia del cinematografo, il film è, nel susseguirsi delle immagini, nel discorso del suo insolito tempo, come un pezzo di musica barocca ben strutturata”). Giudizio molto diverso da quello che poteva leggersi in alcuni giornali come “Ya” e “El Alcazar”, che parlarono del film come di un’entità senza senso, dal ritmo lento, con una sceneggiatura priva di forza.

Il film vince la *Concha de oro* del festival di San Sebastián “per la sua universalità e qualità poetica a trattare il tema della paura e dell’ostilità, centrato nel mondo dell’infanzia, così come per la sua eloquenza visuale ed economia dei dialoghi”. Così l’autore condensava le sue motivazioni: “me interesaba mostrar cómo un niño se asoma a la historia, sin conocer quién era Franco , o los motivos de la Guerra Civil. Lo único que para un niño importa es el hecho de que nadie se atreva a hablar sobre algunas cosas. Este es el punto de vista que me interesaba” (Alain Philippon, *Victor Erice. Le detour pour l’enfance*, “Chaiers du cinéma”, 405, marzo 1988) (“ mi interessava mostrare come un bambino si affaccia alla storia, senza conoscere Franco, o i motivi della Guerra Civile. L’unica cosa che importa a un bambino è il fatto che nessuno si azzarda a parlare su niente. Questo è il punto di vista che mi interessava”)

Il premio e il tema trattato fecero sì che il pubblico lo accogliesse molto bene. Il film si svolge intorno al 1940, in un piccolo villaggio, Hoyuelos, dove viene proiettato il film *Il dottor Frankenstein*. Questo film colpisce molto una bambina Ana, che comincerà a porsi il problema del male e della morte (il perché Frankenstein uccida Maria). Il cinema di Frankenstein ha svegliato nella sua immaginazione un nuovo spirito. Da questo momento lo spazio filmico si converte a volte in spazio simbolico e l’infanzia dei giochi si intreccia con la realtà del 1940. Si alternano due nuclei espressivi: quello storico e l’altro del mito. Il mondo dell’infanzia è turbato dal contatto con il mondo degli adulti. Ana avrà un incontro risolutivo con un ferito fuggitivo incontrato in un porcile; in lui trova ciò che non riesce a trovare nella sua famiglia, lacerata dal passato di una guerra terribile. Quando il fuggitivo viene ammazzato dalla guardia civil si produrrà la tragedia reale (quella che Ana aveva visto nel film di Frankenstein. Ana si sente come tradita, non riesce a capire la questione del male nel mondo, in che cosa consista l’enigmatico “espíritu de la culmena”, e scappa per prendere coscienza della realtà attraverso la fantasia. La fuga è per lei un viaggio di iniziazione personale, il prendere coscienza della realtà attraverso la fantasia. Riportata a casa, Ana continuerà a vivere nonostante il forte choc. Il finale è molto aperto, si vede Ana che pronuncia il suo nome fuori da una finestra; la bambina continua a credere nell’immortalità degli spiriti, la morte non è l’ultima tappa, si aspettano momenti migliori, è la speranza nel futuro.

Con l’opera di Victor Erice si rompe un modello di cinema spagnolo e si apre una nuova visione della realtà filmica. Si rompe con i soliti meccanismi di racconto e con i modelli classici preesistenti; la struttura è aperta, musicale, i personaggi non sono definiti psicologicamente. Victor Erice, contrariamente ai cineasti realisti, procede sempre per astrazione.

Narrato in piani larghi, con poco dialogo, musica spartana, il film è considerato una delle espressioni massime della cinematografia spagnola.

Il regista

Victor Erice nasce a Carranza (Vizcaya) nel 1940. Nel 1960 incomincia gli studi di scienze economiche e politiche a Madrid, anche se preferisce studiare presso l'IIEC dove si diploma nel 1963. Passa la sua vita a Madrid, ma la maggior parte delle sue pellicole sono girate fuori da questa città.

Negli anni 1960-1963 realizza il cortometraggio *La terraza* e *Entrevías* in 16 mm, *Paginas de un diario perdido* e *Los días perdidos* in 35 mm. Collabora anche alla stesura di alcune sceneggiature e lavora come critico cinematografico nelle riviste "Nuestro cine" e "Cuadernos de arte y pensamiento". Nel 1969 dirige uno dei tre episodi di *Los desafíos* che vince la *Concha de plata* al festival di San Sebastián.

El espíritu de la colmena segna il suo debutto di cineasta (*Concha de oro*, 1973); sarà il primo della serie di tre grandi lungometraggi: *El sur*, miglior pellicola al festival di Cannes 1982, *El sol del membrillo*, premio speciale della Giuria al festival di Cannes nel 1992.

È ancora da segnalare *La promesa de Shanghai*, la cui sceneggiatura è stata raccolta in libro, e che costò al regista tre anni di lavoro. È un'opera che completa la trilogia cominciata con *El espíritu de la colmena* e continuata con *El sur*.

L'ultimo cortometraggio *Alumbramiento*, di solo 12 minuti, è presentato a Cannes nel lavoro collettivo *Ten minutes older* (2002), riflessione sul tempo e sulla vita.

Erice, parlando della sua relazione con il cinema e della sua formazione dirà: "El cine no ha sido para mí una profesión. He dirigido casi para azar, demasiado de tarde en tarde, ocasionalmente [...], y, sin embargo, es evidente que una parte (no sé cuál es su grado de importancia) en mis relaciones con el mundo se han establecido a través del cine, como espectador, desde la infancia.". (Miguel Marías Filipe Vega, *En el camino del Sur. Una conversación con Victor Erice*, "Casablanca", 31-32, Madrid, luglio-agosto 1983.). (" Il cinema non è stato per me una professione. Ho diretto quasi per caso, troppo a sbalzi, occasionalmente..., e tuttavia, è evidente che una parte (non saprei il suo grado di importanza) delle mie relazioni con il mondo si sono stabilite attraverso il cinema, come spettatore, sin dall'infanzia").

A cura di

