



## DECALOGO I di Krzysztof Kieślowski

### Sinossi

Anni '80, Varsavia, quartiere popolare. Krzysztof è un professore di linguistica dell'università. In assenza della madre, da cui è separato, educa il figlio di undici anni, Pawel, all'insegna dell'agnosticismo, del razionalismo scientifico e del pragmatismo. Il simbolo di tale stile di vita è il computer cui sono rivolte tutte le domande che nascono dal quotidiano di padre e figlio: da quelle tecniche (quanto è spessa la coltre di ghiaccio che copre un laghetto, i compiti di matematica) a quelli più etici e filosofici. A riequilibrare il rapporto educativo c'è Irena, sorella di Krzysztof, cattolica praticante, che cerca di insegnare al bambino i precetti religiosi e iscrive il ragazzino al catechismo. Come regalo di Natale, l'uomo regala al figlio un paio di pattini da ghiaccio nuovi che Pawel non vede l'ora di provare. Interrogato il computer sulla consistenza del ghiaccio nel laghetto vicino (secondo i calcoli matematici, è in grado di reggere tre volte il peso di un uomo), Krzysztof acconsente che il figlio vada il giorno dopo a pattinare. Tuttavia, inspiegabilmente, lo strato ghiacciato del laghetto si rompe e Pawel muore annegato (almeno così se ne deduce visto che non si vede la scena, ma si vedono solo i soccorsi). Krzysztof entra in crisi e dopo aver pianto davanti allo schermo del computer, entra in una chiesa e rovescia l'altare e le icone religiose. Di Pawel non resta che un servizio televisivo girato pochi giorni prima della tragedia.

### Presentazione critica

Il decalogo, serie di dieci film di un'ora circa l'uno girati da **Krzysztof Kieślowski** per la televisione polacca (ma due di essi, esattamente il cinque e il sei diventarono, allungati di poco meno di mezz'ora, pellicole per il cinema con i titoli di *Breve film sull'uccidere* e *Non desiderare la donna d'altri*) vuole essere una rilettura in chiave contemporanea dei dieci comandamenti: senza mai nominarli né nel titolo, né durante il racconto, come se fossero universalmente conosciuti e applicati (si pensi alla Polonia ultra cattolica in cui lavora e vive il regista), il corpus di film rileva paradossalmente la difficile applicazione dei precetti religiosi in un contesto sociale contemporaneo che, per la sua complessità, non può più essere descritto dividendolo in troppo semplici categorie contrapposte: il bianco o il nero, i buoni o i cattivi, i praticanti o i peccatori. Tanto più che, spesso, lo spettatore fa fatica ad individuare il comandamento cui il mediometraggio si riferisce o quale personaggio segua il comando divino e quale se ne discosti. **Kieślowski** utilizza, capovolgendolo, il meccanismo binario del paragone tra gli opposti che, se nella tradizione delle scritture serviva per evidenziare le differenze tra comportamenti diversi (si pensi ai casi biblici di Maria e Marta, Gesù e Giuda, i due ladroni, ma gli esempi ovviamente potrebbero essere molto più numerosi), qui invece evidenzia l'impossibilità di determinare chi segue e chi trasgredisce il comandamento. Non per questo il decalogo manca di rigore morale e spirito religioso. Anzi il tono del racconto, l'ambientazione in una Varsavia fatta di case popolari, i toni cupi, l'esemplarità dei casi scelti manifestano una forte tensione metafisica che non si esaurisce in una spinta aconfessionale o laica.

Tra i dieci mediometraggi, *Decalogo I* è forse quello che più si discosta dalla presentazione appena fatta del corpus. Forse perché siamo di fronte al comandamento principale (*Io sono il*



*Signore Dio tuo, non avrai altro Dio all'infuori di me*), forse perché la società si sta spostando troppo velocemente verso un materialismo e un razionalismo integrale che porta con sé una cieca e mal riposta fiducia nelle macchine e occorre dunque porre freno a questa tendenza, il *plot* del film è di elementare schematicità: da una parte c'è Krzysztof – non sembra essere un caso che il nome del protagonista richiami sia il nome di Gesù, sia il nome del regista stesso, quasi a voler mettere in discussione anche l'operato dell'autore – insegnante pragmatico che educa il figlio alla religione del computer; dall'altra c'è Irena, la zia devota cattolica, che insegna al nipote l'essenza della religiosità ovvero il donarsi gratuitamente agli altri. In mezzo ai due poli si inserisce Pawel, indeciso se seguire le direttive paterne o quelle della zia, sicuramente attanagliato da domande profonde che solo un bambino può pronunciare con tale leggerezza e con la presunzione di ottenere risposte: “*Che cos'è la morte?*” “*E che cosa resta?*” “*Tu non mi hai mai parlato dell'anima?*”.

Semplici e diretti sono anche i simboli che anticipano la tragica fine di Pawel: il cane trovato morto, il latte acidito, il fuoco che un barbone ha acceso vicino al laghetto in questione, l'inspiegabile rottura di una boccetta di inchiostro. A confermare la caduta di Pawel nel baratro del laghetto o la sua (possibile) ascesa in cielo dopo la sua morte si aggiungono anche i numerosi movimenti verticali dello spazio (i palazzoni popolari, il fuoco che si innalza al cielo) e dei personaggi (l'utilizzo delle scale, la presenza costante degli ascensori). Tali meccanismi esprimono anche il distacco tra l'empirico e il trascendente, la lontananza di Krzysztof da qualsiasi approdo metafisico.

Pur elementare nell'architettura della visione e nella caratterizzazione dei personaggi, il *Decalogo I* alimenta l'incertezza dello sguardo e ratifica l'impossibilità di trovare risposte nei precetti religiosi. Chi è che è colpevole di tale tragedia? Il padre che si è affidato completamente ad un computer? Il Dio che ha sacrificato la vita di un bambino sull'altare della propria superiorità rispetto a qualsiasi altro idolo? Il caso? La provvidenza? La risposta ovviamente non è data dal regista, ma lasciata alla coscienza dello spettatore. Il quale, attraverso la figura di Pawel, entra direttamente al centro delle dinamiche narrative: le domande del pubblico in sala sono raccolte ed esposte dal ragazzino. Allo spettatore è chiesto di schierarsi, così come è chiesto implicitamente a Pawel. La morte del bambino diventa così la morte di una rappresentazione univoca della realtà, la morte dello spettatore stesso, se per spettatore intendiamo colui che si fa guidare per mano dal racconto filmico senza intervenire e schierarsi. Non a caso il film inizia e finisce con il primo piano televisivo di Pawel. La riflessione sul mezzo cinematografico e sui suoi fruitori è sancita dalla cornice stessa del film. E se lo spettatore pensa di ricevere risposte dallo schermo, allora rischia pericolosamente di cadere in un buco nero, come se la superficie bianca del telone cinematografico potesse rompersi come è successo con lo strato di ghiaccio del laghetto. A quel punto la similitudine tra Pawel e il pubblico sarebbe davvero completa.

Marco Dalla Gassa