

di Marco Maria Gazzano

*Com'è un film realizzato da un compositore?* Ce lo siamo chiesti un po' tutti. Una risposta possibile è in questa opera.

*Sognato, onirico, un po' surreale, fluido: sempre in equilibrio tra paradosso e cronaca.*

Questo di Luigi Cinque (scritto con Rossana Campo e Valerio Magrelli) si pone, tra l'altro nell'eredità importante degli altri grandi film di musicisti europei: quelli degli astrattisti e dei surrealisti, ma *privo* (ormai *maturo*) delle ansie e dei formalismi dell'avanguardia: con la lezione dell'intermedialità ormai interiorizzata e resa linguaggio proprio del nuovo secolo.

Trasgressivo fin dalla prima battuta: «Non ti voltare!»; e Luigi, all'aeroporto di Palermo, non solo si volta, ma lo fa a 360°. Da questa trasgressione (curiosità assoluta) di musicista e artista, cresce la trama del film: e su un'analogia battuta si concluderà, chiudendo il cerchio anche in senso narrativo («questa volta non ci voltiamo»).

Film di musica e di teatro, ma anche di videoarte e letteratura; film crudo e duro quanto poetico, di trasfigurazione quanto di pedinamento della "realtà"; film di intrecci e di linguaggi; film di viaggio e di candore. La scoperta (anche ingenua; certo post-coloniale dell'altro da parte dei due dioscuri Luigi Cinque e Pippo Del Bono in viaggio nel Brasile oscuro (e sempre inquietante per la illusoria razionalità europea.)

Il tutto cinematograficamente e musicalmente (ma anche letterariamente) annunciato fin dalle prime sequenze da una grande quanto fluida "Ouverture": l'ingresso in scena di altrettanti maestri di varie "arti", tutti (in varia misura) protagonisti del film: Luigi Cinque, Pippo Del Bono, Peppe Servillo, Giuseppe Vitiello, Giacomo Verde: le stupende Saline di Trapani (sorgente di luce e di energia primordiale, metafora della fluidità e dello scorrere stesso della vita) magnificamente inquadrata e i grandissimi musicisti (pluriethnicità musicale e culturale autentica: l'umanità che cresce insieme anziché combattersi) dell'Ensemble storico del compositore-artista Luigi Cinque.

Film di connessioni e non di "contaminazioni": come opportunamente si dichiara nella "Ouverture"; prendendo le distanze con una sola battuta da tanta retorica neotecnologica e postmoderna degli ultimi decenni.

Film di cui il titolo non dice molto: come in Richter e nella tradizione dei lavori dell'Avanguardia.

Con film di grandi attorialità: Cinque algido tessitore della trama e provocatore di connessioni; Del Bono nel ruolo inedito del passionale che impara ad abbandonarsi al flusso apparentemente inspiegabile degli eventi e delle coincidenze; Vitiello fisico teorico in viaggio tra l'oggi e l'oltre della percezione, Darcy, il musicista scomparso invitato immortale; le incisive presenze femminili, ecc.

Cinegrafia di audiovisioni: grande musica, straordinarie riprese, fluidità "musicale" del montaggio (che accentua l'impressione onirica e surreale, trasversale a tutta l'opera), capacità cinematograficamente matura di porre efficacemente in relazione tra loro immagini di assai diversa densità sia tecnologica che narrativa: il digitale assoluto nelle riprese con la cinecamera RED ad altissima definizione con quelle, sempre digitali ma a bassa definizione e quasi analogiche, tanto care ai film realizzate da Del Bono con i telefonini e le microcamere portatili; ma anche la fiction con le riprese dal vivo (tutte assai inquietanti e, in fin dei conti, volutamente perturbanti); la videoarte di Giacomo Verde (astratta e performativa, realizzata in diretta sia durante gli spettacoli musicali live sia in fase di post-produzione e di montaggio dell'opera) nonché gli interventi visivi di un altro artista visivo come Juan Pablo Etcheverry: in relazione forte con la crudezza di un Brasile addirittura meno rassicurante della Palermo barocca o del pur duro paesaggio siciliano. Riprese più

da “reportage” militante che da film neorealista, durissimi flash “rubati” dalla videocamera in poche, necessariamente brevi quanto significative sequenze: che fanno apparire addirittura idilliache le immagini delle sequenze realizzate tra le Saline di Trapani.

Film di particelle narrative, attoriali, di personaggi di densità cinematografiche, di colori, di suoni, di battute taglienti e spesso obbligatamente ironiche (cioè un po’ amare).

Ma film anche sulle particelle. Film nel quale la fisica contemporanea è presa sul serio nonché posta alla sfida sia della narrazione che del cinema; accanto all’altro grande tema trattato nell’opera, la magia, il non conoscibile, la strada più antica (quanto quella della fisica è la più recente) per la conoscenza: di sé come dei misteri dell’esistenza e della materia stessa.

«L’universo è solo luce», spiega con chiarezza il fisico teorico prestato per un giorno al cinema, Giuseppe Vitiello: «non meccanismo ma pensiero», luce composta da quelle particelle elementari chiamate “fotoni” – «“quanti di luce” nel senso proprio della fisica quantistica», le definisce Vitiello, riprendendo le profetiche tesi del 1905 del giovanissimo Einstein – le quali non solo compongono lo sciame elettromagnetico che dà consistenza alla luce ma, atomicamente, costituiscono la più piccola unità materica riconoscibile anche nel dispositivo tecnico che produce il cinematografo: e dunque anche il suo linguaggio espressivo.

Fotòni, fonèmi, cinèmi: dalla fisica allo strutturalismo – secondo Metz, Pasolini, Toti, Deleuze – seguendo le tracce della relazione affascinante, e non ancora del tutto chiarita, tra luce (cinema: scrittura della luce, in movimento) e suono: parola, musica, rumore, oggetto sonoro che sia.

Dunque tutto è possibile, e anche spiegabile. Gli apparenti paradossi, le àporie, le connessioni, i viaggi nel tempo, l’antimateria.

«Ciò che resta è una vibrazione di onde elettromagnetiche che ci collega gli uni agli altri»: pietre e umani, est e ovest, sud e nord, suono e immagine, bianchi e neri; collegati, non omologati.

Temi forti, che hanno accettato la doppia sfida, e del “cinema” (non a caso la “scrittura della luce” per eccellenza), sia della narrazione. Lo avevano anticipato (icone illustri) mezzo secolo fa i film di Antonioni e di Bergman; sia L’Avventura che Persona, a esempio, ci parlano di temi analoghi con la stessa ispirazione espressiva.

E anche là troviamo forme di montaggio colto più avanzate dell’usuale e scelte formali di rigore estremo come la scelta del bianco e nero nell’epoca del technicolor. L’improvvisa scomparsa di un personaggio o un salto temporale narrativo. Scelte che si resero necessarie – allora – per affrontare adeguatamente temi tanto inquietanti; quanto oggi Luigi Cinque ha ritenuto necessari gli apporti della videoarte, della performing art, e della musica globale/locale planetarizzata accanto a tutte le possibilità espressive consolidate del cinema.

Scelte che confermano (esemplarmente, ma con dolcezza, senza ideologismi, né formalismi) quanto il maggior teorico dell’expanded cinema affermò a Roma tanti anni fa (1986), sconvolgendo tutti i paradigmi e i modelli fino ad allora acquisiti: «Il cinema è l’arte di organizzare un flusso di eventi audiovisivi nel tempo. E’ un flusso di eventi esattamente come la musica».

Eventi, particelle, connessioni, flussi, scorrimenti, viaggi, attraversamenti, cinema, musica: tutti protagonisti del film di Luigi Cinque. Ma non lasciati al caso: “organizzati”, modellizzati in una proposta, per quanto suggestiva e provocatoria. Dunque organizzati in una “regia” efficace: come ogni buon compositore, nonché direttore d’orchestra, sa.

Perché sia la matematica che la musica, spesso in sintonia tra loro, possono attingere alle vette del sublime, come Pitagora e Bertrand Russel, la musica sintetizzata in algoritmi e quella del clarinetto spiegata numericamente e poeticamente (gli “armonici dispari”) nel film da Gianluigi Trovesi ci dicono.