

Suite per macchina da presa e ascolto musicale.

1.

Ornette Coleman, *New York*.

(da *The Love Revolution*. Con Charlie Haden, David Izenzon, Ed Blackwell).

Interno. Inquadratura fissa. Una stanza. Una lunga prospettiva. Verso la fine della stanza, su una poltrona, un uomo seduto, immobile. Potrebbe essere morto, o forse sta pensando intensamente. Dal punto in cui guardiamo, i dettagli del volto si ritirano. L'interno è lo studio di un artista. Il luogo dove lo sguardo si forgia per mano di una mano. La grande finestra, alle spalle della figura seduta, illumina lo spazio. Oltre i vetri un blocco verde di alberi. La macchina da presa inizia a muoversi, lentissima, scorrendo su un carrello centrale verso la figura. Mentre avanza possiamo mettere a fuoco le pareti laterali della stanza, dove sono attaccati alcuni disegni. Semplici segni, gesti che invocano rappresentazione. Segni di probabili modelli e segni senza referente. Segni che vogliono riportare il reale dove la realtà è più vera. E segni che aprono il reale dove finisce la realtà. Segni del passaggio del tempo. Foglie. Orizzonti. Terra-ciolo. Nuvola-albero-nuvola. Foglia-erba. Cielo-mare. Mare-roccia. Mare-roccia-ciolo. Segni del fuori-uomo. Differenti formati. Colore. Grafite. La macchina da presa li scavalca come un insetto tentato dal riposo, nel giardino dei gesti. Un insetto dal probabile volo lineare nel tentativo filmico. Con le sue ali pellicola. Nell'avanzare dell'immagine nell'immagine. Da un'apertura ad un'altra. Mentre in questo affondo dell'occhio, nuovi gesti fioriscono sul muro. Montagna-scoglio. Mare-albero-foglia. Tronco-ciolo. Ramo-nuvola-ciolo. Orizzonti. La macchina comprime lo spazio, lo dilata in cinema. Cinema, o vedere nel tempo. Così, immacolata, la camera guadagna adesso il piano ravvicinato del volto della figura, espressione dell'altrove a cui si rivolge. Un volto che dorme. Un volto dalla superficie lucida come i riflessi della pelle su cui è seduto. Questo vediamo mentre il piano-sequenza lo scavalca verso un'altra luce, attraversando il vetro della finestra. Finchè, con l'interno nel retro del film, e l'esterno nel farsi del film, la macchina trova il paesaggio, paesaggio come rappresentazione della natura che dorme sul posto, stampata ad alta definizione per non essere più un fuori, ma un soggetto adocchiato dalla macchina come più vero delle foglie mosse dal vento, le foglie di un cartellone pubblicitario.

2.

Gioacchino Rossini, *Ouverture*.

(da *La Cenerentola*. Claudio Abbado, London Symphony Orchestra)

Interno di un appartamento. Il montaggio alterna differenti prospettive di quello che sembra essere un soggiorno. Muri bianchi, pavimento di legno, divani neri in pelle, una libreria a muro, una finestra che dà su un cortile filtrando la luce del mattino. Un lungo tavolo di legno scuro e metallo, un altro più basso quadrato, una stufa, una lampada da pavimento, una chaise-longue. Così si susseguono flash rapidi della stanza fino alla visione ravvicinata di un libro poggiato sul tavolo più basso, *Il maestro di colazione*. Zoom. In copertina un'immagine astratta. Stacco. Prospettiva del soggiorno da uno dei quattro angoli. Adesso la macchina avanza percorrendo l'intero spazio dell'ambiente fino ad una porta che dà in un'altra stanza. Probabilmente una stanza da letto, poiché da questa posizione, esattamente sulla soglia, scorgiamo soltanto una porta-finestra, un tavolo in legno e alcuni abiti sparpagliati sul pavimento. L'inquadratura dura circa un minuto. Stacco. La stessa inquadratura per dieci secondi, poi la macchina fa un lento movimento in avanti e ruota verso destra in senso orario. Adesso vediamo un letto, e due persone. Una dorme sul torace dell'altra che legge un libro. Una mano mantiene il libro, l'altra poggia sul seno di una donna, come a raccogliarlo, a custodirlo. I corpi sono parzialmente avvolti in un lenzuolo. Sembra esserci una corrispondenza tra quello che lui sta leggendo è quello che lui protegge con la mano sul corpo della donna. Lui sta leggendo della vita di una scrittrice, di una scrittrice che non riconosce più il mondo

come modello di cui scrivere. Sta leggendo del senso del realismo, che *“si fonda sull’idea che le idee non godano di vita autonoma, che possano esistere solo nelle cose”*. Sta leggendo della narrazione, dove *“raccontare significa cullare il lettore o l’ascoltatore inducendo uno stato simile al sogno in cui lo spazio e il tempo del mondo reale sbiadiscono, sopraffatti dal tempo e lo spazio della finzione”*. Sta leggendo del senso del privato, mentre viene colpito da una frase: *“E poi tu chiedi il permesso alle stelle, prima di inquadrarle con il tuo telescopio? Che mi dici della vita privata delle stelle?”*. Sta leggendo del romanzo, come *“tentativo di comprendere il destino umano caso per caso, di capire come succede che un uomo, avendo cominciato dal punto A e avendo superato le esperienze B e C e D, finisca nel punto Z”*. La sua mano fa dei piccoli movimenti intorno al seno per poi riprendere la posizione precedente, restando collegata al corpo della donna, un corpo che gli sembra essere adesso lo stesso corpo delle parole che formano il testo. *“Come la storia, il romanzo è dunque un esercizio attraverso il quale rendere coerente il passato. Come la storia, esplora il contributo, rispettivamente, del carattere e delle circostanze, nella formazione del presente. Così facendo, il romanzo ci indica come esplorare il potere del presente di produrre il futuro.”* Il sonno della donna è silenzioso, e in quel momento lui pensa di amarla. Di amare non lei, ma di amare la sua vita attraverso di lei. Pensa che sia lei l’apertura per amare, e mai l’oggetto amato. Per qualche istante questo pensiero lo ha distratto, interrompendo la lettura. Ma questo non si può vedere nell’inquadratura. Forse qualche spettatore potrà averlo pensato, ma l’immagine filmica trasporta anche l’inevitabile nero della perdita. La sua evidenza cinematografica, intesa come finzione più reale della vita stessa, non garantisce sempre l’affondo nella cruda umanità. L’uomo si volta per pochi secondi verso la donna, poi riporta lo sguardo sulla pagina. Va avanti nella lettura fino ad un altro punto in cui è scritto: *“Come puoi esplorare il mondo in tutta la sua profondità se al tempo stesso lo devi spiegare a chi gli è estraneo?”*. Adesso non riesce più a proseguire. Chiude il libro, lo poggia sul letto, si alza, staccandosi da lei, sconosciuta ed amante. Adesso la telecamera fa un movimento contrario a quello del suo ingresso. Ruota in senso antiorario guadagnando nuovamente la finestra. Poi percorre lo spazio in senso inverso, dalla soglia della porta fino all’angolo della stanza da cui si era originariamente mossa. Poco prima della dissolvenza a nero, si vede il corpo nudo di lui che attraversa la soglia della porta e poi esce dall’inquadratura. Schermo nero. Un testo scorre dall’alto verso il basso. *Il maestro di colazioni, autobiografia di una persona che una mattina ha trovato nell’amore di una sconosciuta un’ulteriore misura di amare il vuoto del subito dopo.*

3.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto No. 20 in D-minor KV 466*
(Sir Colin Davis, London Symphony Orchestra. Ingrid Haebler, piano)

Allegro.

Una bicicletta poggiata ad un albero. Zoom. Canna della bicicletta e manubrio. Numerose formiche che passano dall’uno all’altro. Stacco. Ruota anteriore, formiche che si muovono in circolo seguendo la forma dell’oggetto. Zoom. Formiche piccole e nere, drogate forse da una strana resina incollata al metallo. Stacco. Due mani di uomo sul manubrio. Stacco. Soggettiva. Un percorso lungo un fiume. Sulla destra edifici di recente fabbricazione. Alberi. Sole. Andatura lenta. Ad un semaforo la bicicletta si ferma. Se ne affianca un’altra con una bambina. Potrebbe avere sei o sette anni. Ha i capelli biondi raccolti sulla nuca. Un vestito rosa pallido. Sandaletti di tela. Al verde è la bambina a partire per prima. L’uomo le è subito dietro. La guida della bambina sembra a tratti irregolare, come a trasgredire volontariamente un’andatura rettilinea. Se non fosse una bambina potremmo dire che quel tipo di andatura è propria di una persona che ha bevuto molto. La seconda bicicletta segue sempre la prima, mantenendosi più o meno alla stessa distanza. Poi entrambi svoltano in una via laterale. Il fiume non fa più da margine alla strada. Stacco. Ancora la bambina e la figura alla stessa distanza. Edifici sulla destra e sulla sinistra. Alberi. Sole. Adesso l’uomo aumenta l’andatura, supera la bambina mentre lei gli rivolge uno sguardo deluso. Stacco. Un’altra

strada. Sulla sinistra un chiosco con persone che arrostitiscono salsicce e bevono birre. Discutono. L'uomo prosegue ancora per un piccolo tratto di strada, poi rallenta e si ferma sotto un albero. Pochi secondi prima del suo arresto si è visto il braccio di una persona entrare in campo, come mosso da uno scatto improvviso per liberarsi da qualcosa. Stacco. Due mani legano la bicicletta ad una protezione di metallo che si trova sul bordo di una piccola aiuola. L'aiuola delimita il terriccio su cui si vedono le radici di un albero. Stacco. Bicicletta, aiuola, tronco dell'albero. Zoom. Canna della bicicletta e manubrio. Assenza di formiche. Stacco. Ruota anteriore. Assenza di formiche. Zoom. Sulla canna si distinguono alcune zone in cui la superficie del metallo ha un riflesso differente, una stessa superficie in cui lucido e opaco convivono in assenza di insetti.

Romance.

Primo fermo immagine: nuca della bambina in cui si distingue una piccola collana di perline. (Materiale filmico tagliato)

Rondò (Allegro assai).

Secondo fermo immagine: due uomini che si abbracciano in piedi su uno dei tavoli di legno del chiosco. (Materiale filmico tagliato)

4.

Duke Ellington and Ray Brown, *Fragmented suite for piano and bass*.
(da *This one's for Blanton*).

Primo movimento.

Interno. Immagine fissa. Una stanza molto ampia che sembra il soggiorno di una casa di montagna. Al centro della stanza un uomo che balla da solo. Bicchieri e bottiglie sul pavimento. Stacco. Stessa inquadratura dell'immagine precedente, leggermente più ravvicinata. Sempre l'uomo che balla e ogni tanto barcolla. La sua danza è piuttosto sgrammaticata. Si ferma e poi riprende a muoversi. Ha qualcosa di scimmiesco e mentre balla ogni tanto sembra sorridere. Stacco. Stessa inquadratura dell'immagine precedente ancora più ravvicinata. Ancora l'uomo che balla, leggermente a scatti ma in modo armonico, potremmo azzardare con una certa eleganza, una segreta coreografia dell'informe. Ad un tratto l'uomo si ferma. Passano alcuni secondi. Fa una piroetta su se stesso. Nel movimento calcia una bottiglia mezza piena che si rovescia sul pavimento di legno ma non si rompe. Resta immobile per pochi secondi, per poi riprendere il ballo. Stacco.

Secondo movimento.

Interno. Una donna di colore in primo piano. Sul volto si nota un trucco piuttosto accentuato. Colore sulle palpebre. Rossetto. Si porta le mani al volto. Chiude gli occhi. Si massaggia le tempie. Accenna una smorfia di sollievo. Apre leggermente le labbra per effetto di un ipotetico rilassamento. Riapre gli occhi. Riporta le mani fuori dall'inquadratura. Stacco. Stessa immagine, ma più a distanza. Adesso entra in campo anche una parte dell'ambiente. Un ristorante vuoto. Elegantemente apparecchiato. La donna è al centro dell'inquadratura seduta con le braccia sul tavolo. Inizia e muovere le spalle, prima su e giù nello stesso tempo, poi alzando la destra e la sinistra in ritmo alternato. Aumenta la velocità, poi la rallenta. Quello che sembra un esercizio muscolare si trasforma in una piccola danza. La danza delle spalle. Adesso la donna muove anche il collo, un po' a destra, un po' a sinistra. Nel volto gli occhi sono nuovamente chiusi. Potremmo dire che la donna ha un'espressione di felicità. Stacco.

Terzo movimento.

Una sala da ballo affollata. Persone che ballano il tango. La macchina da presa gira intorno alla stanza dall'alto. Ogni tanto si ferma poi riprende un movimento circolare che si mantiene sempre alla stessa altezza. A tratti si ascoltano dei frammenti musicali, come in una frequenza radio con

scarso segnale. La scena resta quasi interamente senza sonoro. Stacco. Adesso la sala è vuota. La macchina si trova in un angolo in posizione fissa. Sull'angolo opposto una coppia. Ballano un tango molto lento. Sembrano trascinarsi sul pavimento, nonchè l'uno nell'altro. Ogni tanto inciampano, tornano indietro e poi ancora avanti verso la camera. Nel centro della stanza aumentano leggermente il passo, come investiti da nuova energia. Dopo pochi secondi riprendono il ritmo precedente, che diviene sempre più lento, così lento che a tratti la coppia sembra sul punto di fermarsi. Ma continua a muoversi, avanzando ancora verso la telecamera. Dopo alcuni secondi la coppia si trova così vicina alla telecamera che l'inquadratura comprende soltanto una striscia di corpi senza volto. Si vedono soltanto il busto dell'uomo e della donna incollati l'uno all'altro, senza le teste e le gambe. Lui ha una giacca di velluto nera, lei un abito giallo, forse di seta. Stacco.

Quarto movimento.

Interno. Discoteca. Musica assordante. Mirror ball e luci stroboscopiche. Soffitto. Luci colorate. Pavimento, gambe che si muovono. Soffitto ancora. Tavolino con appoggiata la mano di un uomo che regge un bicchiere. Stacco. Sempre la mano dell'uomo che regge il bicchiere. Si interrompe la musica. Qualcuno dice qualcosa al microfono, in inglese. L'immagine è sempre fissa sulla mano dell'uomo, che adesso lascia il bicchiere e si mette a giocare con le dita sulle note musicali di una canzone, *Lullaby in Birdland*. Stacco. Un comodino. Due foto non incorniciate. Una di Sarah Vaughan, l'altra di Amy Whinhouse, poggiate in equilibrio su una pila di libri. Stacco. Musica alta. Le note della canzone precedente. Primo piano delle dita dell'uomo al tavolino. Indice e medio della mano dell'uomo che mimano una figura che balla. Le due dita ogni tanto si staccano dal tavolino come a rappresentare un saltello, poi continuano a muoversi. Dopo alcuni secondi si fermano. L'indice si unisce al medio, mimando un inchino. Stacco.

5.

Thelonious Monk, *Everything happens to me*
(from *Thelonious Monk Alone in san Francisco*).

Interno. Un uomo di spalle ad una finestra. Mare e cielo al di là dei vetri. La luce forte dell'esterno contrasta con la penombra dell'interno, e ritaglia l'uomo come una sagoma in un collage. Stacco. Flash-back. Un video amatoriale. Due ragazzi in costume sul bordo di una piscina si agitano l'uno contro l'altro. Ridono. Sembra che ognuno cerchi di buttare l'altro nel rettangolo cristallino piastrellato. Lottano. A tratti sembra che entrambi cedano intenzionalmente per lasciarsi spingere nell'acqua. Poi i due ragazzi escono per qualche istante dall'inquadratura e rientrano, semi abbracciati. Uno dei due ha una gamba infilata in quella dell'altro, che a sua volta ha un braccio intorno al collo del suo presunto antagonista. Si reggono in piedi con difficoltà. Sembrano sempre sul punto di cadere. Si avvicinano progressivamente al bordo della piscina e cadono insieme nell'acqua. Stacco. Esterno. Paesaggio. Lo stesso che si vedeva dalla finestra della camera dell'uomo di spalle. Passa un uccello, fa un mezzo giro, vola via. Stacco. Flash-back. Una ragazza all'uscita della scuola seduta su un muretto. Immagine frontale. Passano davanti a lei alcuni ragazzi di corsa, mentre altri camminano. La ragazza si raccoglie le braccia sul corpo. Muove la testa prima a destra poi a sinistra. Alza lo sguardo verso il cielo, resta immobile. Una lacrima le riga il volto. Abbassa leggermente il capo. Adesso non ci sono più ragazzi. Passano due motorini. Il ragazzo seduto sul sedile posteriore del primo motorino si volta e fa un gesto a quello che sta guidando il secondo, che li insegue. Adesso nel campo visivo resta soltanto la ragazza. E' sempre appoggiata al muretto. Non piange più. All'improvviso entra in campo un ragazzo che corre verso di lei, ha in mano un piccolo fiore, una margherita, di quelle che si colgono nelle aiuole di città. Porge velocemente il fiore alla ragazza e scappa via. La ragazza adesso ha il fiore in mano. Lo avvicina lentamente al volto. Poi prende uno zaino dal bordo del muretto, lo infila su una spalla e si allontana camminando. Stacco. Interno. Sempre lo stesso uomo di spalle. Stessa inquadratura dell'inizio. Adesso però la luce del paesaggio è diversa. Da destra arrivano delle nuvole che iniziano a coprire

la porzione di cielo che i vetri ritagliano. L'uomo è sempre immobile. In pochi istanti il sole è schermato da nuvole grigio-nere, il mare è viola. E' l'inizio di un temporale. Stacco.

6.

Niccolò Castiglioni, *He*
(Enrico Pompili, piano)

Esterno. Foresta. Vento forte. Inquadratura fissa dall'alto. La luce sembra cambiare a tratti, il verde degli alberi è intermittente, si fa prima più scuro, poi più chiaro, alternando questa cromia cangiante. Stacco. Stessa immagine più ravvicinata. Si vede la pioggia, alcuni elementi che attraversano il campo visivo, ma non sono foglie, forse rami spezzati, anche se sembrano troppo piccoli. Stacco. Foresta dall'interno. La macchina da presa ad altezza uomo si muove in varie direzioni tra gli alberi, accelera e poi rallenta, poi gira, torna indietro, sembra cercare il soggetto stesso dell'immagine, un soggetto che non è la natura che sta filmando. Per un istante tra i busti degli alberi lampeggia una luce accecante. Stacco. Primo piano di una corteccia su cui si distingue un insetto dalla forma insolita. Potrebbe somigliare ad un coleottero se non fosse per la forma del corpo triangolare. L'insetto si muove lentamente verso l'alto, a scatti, tornando a volte indietro, come la telecamera nel piano-sequenza precedente, ma in modo più lento. Stacco. Chioma dell'albero. Foglie che si muovono e si staccano dai rami leggermente piegati. Stacco. Nuovamente la foresta nella stessa inquadratura precedente, ad altezza uomo. La camera questa volta procede tra gli alberi in direzione lineare. In campo lungo si distingue una figura che cammina. Ogni tanto si ferma come per riprendere fiato. Poi cade e si rialza. Cammina ancora per alcuni minuti. Stacco. Ruscello. Sulla sponda un piccolo mucchio di vestiti. La camera fa un movimento a destra molto lento, allineandosi apparentemente al letto del corso d'acqua, poi a sinistra con la stessa velocità e uguale allineamento, per ritornare poi in posizione centrale, con l'inquadratura perpendicolare al corso del ruscello. Alcuni elementi fluttuanti nell'aria entrano nel campo visivo. Sembra polline, di colore giallo-rosa. Il polline aumenta progressivamente fino a saturare l'intero campo visivo, schermando gli alberi e il ruscello retrostante. L'immagine adesso è una superficie monocroma. Stacco.

7.

Gioacchino Rossini, *Spéciment de mon temps*
(da *Péchés de Vieillesse*, Album de château. Frederic Chiu, piano).

Esterno. La strada di una città. Negozi. La camera si muove parallela alla strada, poi si ferma di fronte ad una vetrina con delle tende bianche. Leggero zoom sulla facciata del negozio. In alto una insegna con scritto Barbieri. Stacco. Un uomo cammina sul marciapiede. Ha un impermeabile scuro e un cappello a falda larga. Rallenta all'altezza del negozio con l'insegna, poi si ferma, si guarda intorno ed entra. Stacco. La vetrina e l'ingresso occupano adesso il primo piano dell'inquadratura. Attraverso il vetro si vede una donna che accoglie l'uomo appena entrato, prende in mano impermeabile e cappello, mentre l'uomo va a sedersi su una poltrona girevole. Poi la donna riappare nella stanza e si avvicina alla vetrina tirando entrambe le tende fino a impedire la vista dell'interno ai passanti. Stacco. Interno della stanza. Uno specchio che riflette il volto dell'uomo e della donna. L'uomo è avvolto in un grembiule bianco, la donna ha entrambe le mani poggiate sulle sue spalle. Stacco. Interno della stanza visto da un'angolazione ruotata di novanta gradi rispetto alla precedente. La macchina da presa è adesso nel punto in cui si dovrebbe trovarsi la vetrina, con il grande specchio a sinistra. Di fronte vediamo una porta chiusa. La donna si allontana dall'uomo poi ritorna con un catino. Ruota la poltrona verso il basso e inclina la testa dell'uomo in prossimità del catino. Versa sulla sua testa alcune gocce da una piccola bottiglia e inizia a massaggiare, mentre si forma una schiuma sul cuoio capelluto. Stacco. Stessa inquadratura. La donna continua a massaggiare la testa dell'uomo. Entrambi sono inquadrati di profilo. Dalla porta che si vede

frontalmente entra un'altra donna che si porta di fronte alla sedia inclinata dell'uomo. S'inginocchia, infila la testa sotto il grembiule bianco, raccogliendosi intorno al corpo dell'uomo. Stacco. Primo piano del volto disteso dell'uomo, sulla cui testa frizionano ancora le mani della donna. Poi la donna prende una brocca con una mano e inizia a versare dell'acqua sulla testa dell'uomo. Con l'altra mano raccoglie con cura l'acqua in eccesso che potrebbe bagnare il suo volto, che mantiene sempre la stessa espressione distesa. Stacco. Esterno. Campo medio. Strada e vetrina con ingresso del negozio. L'ingresso si apre dall'interno ed esce lo stesso uomo prima seduto sulla poltrona, vestito esattamente nel modo in cui era entrato. L'uomo chiude la porta e si avvia nella stessa direzione da cui era arrivato, uscendo dal campo visivo. Dopo pochi secondi si aprono dall'interno del negozio le due tende della vetrina, contemporaneamente da destra e da sinistra. Dall'esterno vediamo il volto di due donne sporgersi dai due lati della vetrina mentre raccolgono con un nastro le due tende ricavandone due involti di tessuto. Adesso possiamo vedere nuovamente l'interno della stanza, identico a come l'abbiamo visto all'inizio, con le due donne che guardano fuori, verso la macchina da presa. Le due donne hanno gli stessi lineamenti del volto, lo stesso colore di capelli, ma un differente colore dell'abito. Stacco.

Flavio de Marco

Berlino, inverno 2011/2012