

DOPPIOZERO

Natura, il nuovo film di Artavazd PeleÅ¡jan

[Maria Nadotti](#)

13 Giugno 2019

â??Una nascita senza genitori. Immaginate un mostro che divora chi gli ha dato la vita. O ancora un processo in cui, gli uni, morendo, non sanno a chi danno la vita, gli altri, nascendo, ignorano a chi lâ??hanno toltaâ?•.

A scriverlo Ã? il cineasta armeno Artavazd PeleÅ¡jan (Leninakan, oggi Gyumri, 1938), oggetto di culto di generazioni di cinefili in tutto il mondo, inventore di quello che ha definito â??montaggio a distanzaâ?•, contrapponendo al montaggio lineare e simbolico di Sergej MichajloviÄ? Å¡zenÅ¡tejn e al cine-occhio di Dziga Vertov, suoi genitori/maestri, la fluida, torrenziale circolaritÃ di un tempo-spazio cinematografico che, come la realtÃ , sfugge a ogni evidenza cronologica e contesta il principio della sequenzialitÃ .

Fino ad oggi, oltre ai primi lavori realizzati negli anni di studio presso il VGIK (Vserossijskij GosudarstvennÃ-j Institut Kinematografii) di Mosca, PeleÅ¡jan aveva congedato poco meno di tre ore di cinema (*Il principio*, 1967; *Noi*, 1969; *Gli abitanti*, 1970; *Le stagioni*, 1972; *Il nostro secolo*, 1982-1990; *Vita*, 1993; *Fine*, 1994) e un libro, *MoÅ« Kino*, pubblicato in Armenia nel 1988. Con che sorpresa dunque, il 29 maggio scorso, a conclusione di una retrospettiva della sua opera e alla presenza dellâ??autore, il pubblico estatico della cineteca di Lisbona si Ã? visto proporre, fuori programma e in prima mondiale, il suo nuovo film, *Natura*: durata sessanta minuti, un terzo della sua intera opera filmica, ventisei anni di lavorazione e un promettente, quasi imperioso, â??continuaâ?• finale, destinato allâ??*homo sapiens* a venire.

Preceduto dalla pubblicazione in russo e in inglese di un volume intitolato *My Universe and Unified Field Theory*, a differenza di tutti i suoi lavori precedenti, girati in 35 mm. e (ad eccezione di *Vita*) rigorosamente in bianco e nero, *Natura* Ã? a colori e in digitale, un formato nuovo, forse ostico, per PeleÅ¡jan, abituato alla â??sensualitÃ â?? della pellicola, la propria e quella dei materiali dâ??archivio, alla sua resistente e al contempo duttile materialitÃ , alla sua manipolabilitÃ .



Primo scoglio: come si parla del lavoro di un cineasta che ha messo a tema lâ??impossibilitÃ di descrivere a parole il proprio cinema, di usare il linguaggio verbale per darne conto? Come si fa a raccontare unâ??opera filmica in cui non ci sono dialoghi, non câ??Ã trama, non ci sono un inizio e una fine, non ci sono personaggi, e che tuttavia parla di noi, di noi nel mondo, sulla Terra, nel cosmo, dunque della nostra comune storia passata e futura, di noi nel Tempo mai solo individuale della vita? Come illustrare il titanico tentativo peleÅjiano di creare attraverso il linguaggio filmico lâ??equivalente di una â??teoria del tuttoâ?• o â??teoria del campo unificatoâ?•, in grado di spiegare interamente e di riunire in un unico quadro tutti i fenomeni fisici conosciuti, collocando in quellâ??ordine anche gli esseri umani e la loro durevole impermanenza?

Tentiamo una descrizione: sessanta minuti di immagini di repertorio o girate dallo stesso PeleÅjian, â??truccateâ?• â?? per citare le parole dellâ??autore â?? â??dalla prima allâ??ultimaâ?•, non solo perchÃ© accostate tra loro secondo un montaggio dichiaratamente emotivo, ma perchÃ© ripetute piÃ¹ e piÃ¹ volte, talora in modo quasi impercettibile, rallentate, accelerate, capovolte, negativizzate, rifilmate ingrandendole e re-inquadrandole. E le immagini non sono mai sole o solo se stesse. Formano una sorta di unicum con il suono o la musica che in esse sembra addensarsi, traducendosi in un terzo segno che non Ã¨ la somma di questi due componenti, ma un significante nuovo giÃ carico di un duplice potenziale significato: quello attribuitogli dal regista e quello che gli riconosceranno spettatori e spettatrici, coinvolti in un lavoro di lettura del â??testo filmicoâ?• giocato sulla memoria. E la memoria, per PeleÅjian, non Ã¨ mai solo il ricordo cosciente di unâ??esperienza vissuta, bensÃ¬ lâ??insieme di frammenti di vita, nostri e altrui, privati e collettivi, reali e immaginari, che si depositano in noi nel corso del tempo e ai quali cerchiamo di dare un

ordine, un senso riconoscibile.

Ecco perché *Natura*, che a un primo sguardo si presenta come una raffigurazione dei tempi della fine in cui saremmo entrati, come una presa d'atto della potenza distruttrice della Natura, della sua lenta rivolta nei confronti dell'umana arroganza, va guardato e ascoltato attentamente per non rinchiudere nel binomio caos-politica il magnifico tentativo peleano di non ridurre la Vita a vita umana e Gaia all'in/disciplina impostale dalla risacca dell'antropocene.



L'opzione drammaturgica e di messa in scena cosciente teorizzata e perseguita da Pelean fin dai suoi primi lavori, apprezzabile tenendo conto non solo del chi-soggetto, che-oggetto, chi-oggetto, ma anche del come, raggiunge in *Natura* una misteriosa, rarefatta intensità. Il cardiogramma da lui realizzato facendo convivere e confliggere la realtà delle immagini (che della Realtà non sono che la pelle) accosta e separa, scompone e increspa, ripete e moltiplica in una struttura circolare e tuttavia mai chiusa i fotogrammi digitali del morenico e istantaneo mutare della natura: eruzioni vulcaniche, terremoti, tsunami, trombe d'aria.

Gli esseri umani e i loro manufatti, gli animali, le piante fanno parte di questi paesaggi in trasformazione, ne sono semplicemente l'elemento più fragile e effimero. Siamo noi a percepire come improvviso e terminale l'impatto dei fenomeni naturali di grande scala. Sotto la crosta della terra o nell'alto del cielo l'energia vitale degli elementi, l'allegre potenza di Gea, prepara nel corso del tempo mutazioni che solo la cecità umana può considerare imprevedibili, perché non le ha previste.

Nella scelta delle immagini selezionate, nella loro manipolazione e disposizione, nella tessitura suono-musica-immagine che induce lo spettatore a guardare con le orecchie e ad ascoltare con gli occhi, PeleÅian ha ancora una volta puntato sulla risonanza immaginativa, sulla capacit  del testo filmico di suggerire una generalizzazione, di farci letteralmente vedere e ricordare immagini fisicamente assenti, di farci sentire parte di una storia "non nostra", che invece   di tutti e ci riguarda da vicino.

Forse per capire un'opera filmica che solo oggi, a ottantuno anni, il regista riconosce "compiuta", bisogna rivolgersi a Adorno e a quanto scrive sullo "stile tardo" di Beethoven, "un processo, ma non inteso come sviluppo, bens  come accensione tra estremi che non sopportano pi  nessun centro sicuro". Neppure nelle pagine di *Natura*   concepibile alcuna sintesi. Anche qui si tratta in effetti delle "reliquie di una sintesi, della traccia di un singolo soggetto umano fortemente cosciente dell'inezienza, e perci  della sopravvivenza, che gli   sfuggita per sempre". Anche qui c'  un'eccedenza di materia.

  la soggettivit , scrive Adorno, "che nell'attimo unisce forzatamente gli estremi, che carica con le sue tensioni la polifonia messa alle strette, la spezza nell'unisono e si dilegua, lasciando dietro di s  il suono messo a nudo; che impiega la formula retorica come monumento di quanto   stato, in cui entra la stessa soggettivit  pietrificata. Le cesure, per , l'interruzione improvvisa, che pi  di ogni altra cosa caratterizzano l'ultimo Beethoven, sono quei momenti dell'esplosione; l'opera tace quando viene abbandonata, e rivolge all'esterno il suo vuoto".

Per esprimere le idee che "lo emozionano", PeleÅian usa il montaggio negandolo, inserendo tra i due elementi contigui "un terzo, un quinto, un decimo elemento", perch  "non   la giustapposizione tra elementi, ma la loro interazione" a consentire di esprimere al meglio quell'idea emozionata che   "come diceva lo scrittore palestinese Mahmud Darwish la poesia. Forse l'arte che, nella sua temporalit , si avvicina all'opera colossale del regista armeno.

(Lisbona, 6 giugno 2019)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio   grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

