



Le quattro volte

Regia: **Michelangelo Frammartino**
 Orig.: **Italia/Germania/Svizzera, 2010**

Sogg. e Scenegg.: Michelangelo Frammartino. **Fotogr.:** Andrea Locatelli. **Mont.:** Benni Atria, Maurizio Grillo. **Scenogr.:** Matthew Broussard. **Costumi:** Gabriella Maiolo. **Suono:** Simone Olivero, Paolo Benvenuti. **Interpr.:** documentario. **Prod.:** Giovanni Davide Maderna, Gabriella Manfrè e Gregorio Paonessa, per Vivo Film/Invisibile Film/Ventura Film/Essential Filmproduktion. **Dir.:** Istituto Luce. **Durata:** 88 min.

Italia del Sud, tra Lucania e Calabria. Un anziano pastore muore durante la notte vegliato dal suo gregge che gli ha invaso la casa. Non appena il pastore viene seppellito, un cucciolo di capra vede la luce. Alla sua prima esperienza all'aperto, la capretta si smarrisce e finisce assiderata sotto un albero. Passato l'inverno, l'albero viene abbattuto e trasformato in palo della cuccagna. Finita la festa, il tronco è fatto a pezzi, e messo a cuocere in un vulcano di terra. Ne esce carbone che puntualmente, consegnato a domicilio, diventa fumo che sgorga dal comignolo.

Le quattro volte della fine e dell'inizio, dal "fisico" dell'essere umano, il pastore, fino allo "spirituale" del fumo prodotto dal carbone, potrebbero anche essere quattrocento, e il film di nulla risentirebbe. Questo è il pregio maggiore, dell'opera di Frammartino, di cui dispiace vedere terminare la pellicola, perché, una volta assimilato il concetto, e familiarizzato il meccanismo, diventa gustoso e piacevole abbandonarsi al movimento fluido e contenuto degli elementi. Frammartino gioca evidentemente a "togliere": un esempio su tutti il palo della festa della cuccagna. Non un fotogramma è destinato alla documentazione "turistica" dell'avvenimento, che deve rimanere istante compreso e stabilito nel flusso vitale, come è stato il creaturale gregge di capre, oppure sono e saranno le carezze delle stagioni sul territorio. Che inoltre manchi del tutto la colonna musicale, è subito cosa ovvia che non disturba né dispiace: la manifestazione di accordi ed eventuali melodie, in presenza di cuccioli e abeti, ridurrebbe tutto a momento irrimediabilmente disneyano. La colonna sonora è tuttavia studiata e calibratissima, dato che siamo in presenza di un ponderato *sound design*, dove le voci degli esseri umani, i colpi di pala sul terreno, le gocce di pioggia al suolo, lo stridio della lapide marmorea che sigilla la tomba del pa-

store, costituiscono una partitura che è a modo proprio una musica, senza con questo assumere o cedere alla musica.

Di fronte a film come questo, di solito, il dilemma si rappresenta così: siamo in presenza dei germogli di un cineasta che sta pazientemente dissodando il terreno attorno a sé, o della *performance* quasi miracolosa di una scommessa vinta all'istante solo per il fatto di essere stata tentata? Anche in questo caso, possiamo abbandonare ogni palpitazione. Il film non produce dilemma alcuno, perché si fa vedere per quello che intende e vuole essere. Né più, né meno. Le quattro volte della fine e dell'inizio possono anche essere quattrocento, perché, nell'anello fra natura e cultura, non ci sono né fine, né inizio. Fumi e vapori, uomini e bestie, alberi e sassi non inaugurano né concludono alcun ciclo vitale. Ci sono, e basta. La differenza è ripetizione. La ripetizione sembra anche una differenza. Anche per questo non ci deve stare la musica: perché non c'è alcun "melodramma" della natura da rappresentare e cantare. Non ci sono incipit, crescendo e finale, come ancora accadeva nei primi film di Ermanno Olmi, e penso, solo perché rivisto di recente, allo splendido, "alpino e cristallino", *Il tempo si è fermato*. La radicale caduta del melodramma produce una narrazione, ci si perdoni l'ovvia metafora, *liquida*. Mentre il melodramma chiede una "forma" narrativa forte e riconoscibile, segmentata nei momenti canonici, *Le quattro volte* è un recitativo per suoni e rumori che non ha esordio e non ha conclusione. Più che recitativo, anzi, è un *recitato* per elementi, fisici e spirituali, in cui il caso (un improvviso cambio di luce) vale perfettamente l'artificio (il controcampo dall'interno del vulcano di legno, quasi fossimo nella bara interrata della Sposa di *Kill Bill 2*).

Le quattro volte, così, ha una *conformazione*, le quattro volte appunto, ma non ha una forma. La conformazione è come quella di un *loop*. Un anello virtuale, liquido, che comprende ma non afferra. La ripetizione ad anello, in cui tutto si trasforma e nulla cambia davvero. Un trasformismo senza cambiamento: come l'Italia? È un film che aderisce perfettamente alla società da cui viene prodotto ed espresso. Non quella rurale tra Lucania e Calabria, ma la società liquida, quella caratteristica della cultura della postmodernità. Dove tutto galleggia nell'indistinto dell'Essere, e qualsiasi punto dello spazio è produttore virtuale di altro spazio. Senza inizio, né fine. E senza mutazione alcuna. È un film talmente spianato sulla cultura di riferimento, il post-moderno, che innesca una reazione di gustosa piacevolezza, perché distoglie lo spettatore dal trauma dell'*altrove*.

Le quattro, quattrocento volte non indicano nessuno spazio "altro". Non solo nell'evidenza delle cose fotografate e mostra-

LA CALABRIA COME METAFORA

Per il suo secondo film, Michelangelo Frammartino torna in Calabria, terra nel frattempo visitata da Wim Wenders per raccontare in 3D una storia di accoglienza a ridosso dei fatti di Rosarno. Ma il regista del *Dono* è paradossalmente più radicale del regista del *Volo*, già storicizzato come punta di diamante dell'ex-nuovo cinema tedesco, nel perseguire un certo tipo di modernismo. Innanzitutto, *Le quattro volte* trasforma la scelta internazionalista del film muto - destinato ad essere capito senza doppiaggi o sottotitoli - in una faccenda filosofica: qui si ammutolisce non solo perché dal consorzio umano ci si sposta al mondo prelinguistico degli animali e poi

a quello afono dei vegetali e dei minerali; ma soprattutto perché ci si trova di fronte nientemeno che alla Morte.

Le quattro "volte", allora, non sono una successione narrativa ma la variazione su un tema sincronico, la somma di quattro distinti "c'era una volta". In una sorta di nichilismo leopardiano, vediamo morire non solo il pastore e la sua pecora, ma anche l'albero che ha avuto il suo momento di protagonismo in qualità di albero della cuccagna (fallo eretto nella piazza del paesello) e poi addirittura il carbone; il legame della cenere con la chiesa chiude il cerchio del racconto e anche la catena dell'essere (e del non-essere). Ma il cinema è resurre-

zione del reale, e Frammartino fa corrispondere a una rappresentazione del periodo pasquale (il corteo dei paesani vestiti da soldati romani) il suo pezzo di bravura: un lungo piano-sequenza in cui la macchina da presa segue in campo totale le imprese del cane, capace di togliere il freno a un furgoncino che va a sfondare lo steccato di una legnaia.

La morale della favola è che il cinema modernista - che evidentemente coesiste con quello postmoderno perché *adesso* ne costituisce una sottoparte - si trova a suo agio nella natura selvaggia del profondo Sud. Non c'è bisogno dell'Asia per ascoltare il canto notturno di un pastore errante. (Marcello Walter Bruno)

te, ma anche nella loro capacità, eventualmente, di raffigurare qualcosa al di qua, o al di là. Capacità che non c'è, perché, come esige la cultura della società liquida, là dove ogni cosa è fluida, e si conforma benissimo ai recipienti che capitano e accadono, nessun altrove si prospetta all'orizzonte. (Flavio De Bernardinis)