

Due film sul rapporto uomo/tecnica. *Tutte le mattine del mondo* e *Whiplash*

“I quali dove i cercavo di farmi inimici, e pensavo che la inimicizia loro mi avessi a recare potenza e gloria, tu hai con ogni forza a cercare di fartegli amici, perché la amicizia loro ti arrecherà securtà e commodo”.
(Machiavelli, *Vita di Castruccio Castracani*, 1520)

Oltre a non essere arte – perché surrogati inespessivi, irresponsabili e tecnologicamente dominati – i film nell’epoca di internet (e in questo, un po’ come i romanzi) non hanno, a differenza di poesie e cortometraggi, senso d’esistere (dei cortometraggi il senso è comunque negativo: ontologicamente).

Lo spazio del link (tendenzialmente infinito) richiede tempi di permanenza diversi – più brevi (in uno spazio però tendenzialmente infinito e quindi potenzialmente in grado di occupare tempi maggiori) – di quelli per la visione di un film o la lettura di un romanzo.

Oggi – col cinema inattuale anche come ambiente di proiezione filmica – i più giovani, si sa, tendono a non guardare film. Fanno, se possibile, di peggio. Video su YouTube che li astraggono dal mondo materiale (per quello che è fisicamente consentito), senza caricare quest’astrazione irresponsabile, nemmeno di quel grado zero critico-interpretativo costituito dai film meno stupidi ed istupidenti. Siamo passati dalla padella alla brace. Il cinema e i film – che è come dire: il libro e i romanzi – sono morti o si sono esauriti o (relativamente parlando) non sono più possibili perché viviamo, chi vive, , chi può permetterselo tra i miliardi di miliardi, all’interno di cinema e film. Di una ontologia cinematografica. Fisicamente impossibile e intellettualmente stupida: da qui la nostra crisi ecologica. (Per un intendimento significativo dell’espressione “ontologia cinematografica”, basterebbe esplicitare fino in fondo la nota considerazione per cui “nei film non ci sono tempi morti”; farlo, pensando al “miracolo”: cioè al passaggio con soluzione di continuità da X a Y; che è come dire di pensare al digitale.)

Nonostante tutto questo, almeno a livello di cultura popolare, a mo’ di servizio di critica od operatività ecologica (nel senso, qui, dell’operatore ecologico o spazzino), un cenno a due film, a due film come quelli che prendiamo brevemente in esame, può risultare addirittura doveroso. Una volta che ci troviamo a vivere dove ci troviamo a vivere: con i reazionarismi, gli inquinamenti, le contraddizioni, i residuati, le debolezze spettanti suo malgrado ad ogni vita.

Tommaso Franci – 2016/19

Tutte le mattine del mondo

Film francese del 1991, vincitore di 7 Premi César, girato da Alain Corneau (morto di cancro nel 2010), tratto dal romanzo coevo di Pascal Quignard, con musiche dirette dal maestro spagnolo Jordi Saval, si occupa di un violinista da gamba del Seicento (Monsieur de Sainte Colombe, interpretato da Jean-Pierre Marielle), portatore di una tecnica prodigiosa ma vissuto all'ombra del successo di Marin Marais (interpretato da Gérard Depardieu), che prendendone in certo qual modo il posto, conoscerà la gloria alla corte di Luigi XIV.

Della 'narrazione' a questo film – come al suo protagonista – non importa niente. Gli importa del concetto. Del concetto di tecnica. Anche la solitudine di Sainte Colombe, come lo straziante rapporto con le figlie (introdotte allo strumento, senza che raggiungano i livelli del padre), oppure gli evidenziati valori materici dell'ambiente (silenzio, verde, luci naturali, oggetti artigianali – a partire dagli strumenti stessi), sono tutti fattori concomitanti in funzione della considerazione della tecnica; del che cos'è della tecnica; del che cosa comporta; quali le cause, quali gli effetti. Le cause sembrano andare nella direzione di un'astrazione del mondo. Di un chiamarsi fuori. Allo scopo però di farsi universali e quindi più mondo. Si tratta di realizzare la soggettività in una forma post-umana o trans-umana capace di comprendere la prima nel momento che l'oltrepassa. Come avviene per una scoperta scientifica o la creazione di un'opera d'arte. Nel *David* di Michelangelo c'è tutto Michelangelo ma ci sei anche tu.

Sainte Colombe non trascura l'ambiente umano e naturale per disprezzo ma per nobilitarlo in una proiezione cosmica. E fa questo esercitandosi allo strumento ora dopo ora giorno dopo giorno. Fa questo facendosi strumento. Strumento non però alienato perché in un processo che Dante definirebbe dell'«indiararsi». La tecnica (la musica) risulta impersonale quanto l'evoluzione biologica tramite selezione: senza della quale non vi sarebbe materia per la “persona” – per la sua generazione – né poi riferimenti, direzioni, contesti. La natura è sempre il primo e l'ultimo interlocutore dell'organismo.

Marais apprenderà la lezione del maestro, che è come dire della natura. Apprenderà che v'è qualcosa di più della storia o società – per quanto ciò accada storicamente o socialmente. La logica è la medesima della cristologia: con Gesù come storia valevole metastoricamente o eternamente. Ma anche la selezione – in quanto ne è la legge – intrattiene il medesimo rapporto con la storia-evoluzione.

Le rappresentazioni di simili concetti avvengono nel film insistendo, da un lato, su fulgidi e sostanziali esempi di bellezza nell'integrazione paesaggistico-abitativa (utensili e vestiti compresi) tra uomo e natura; dall'altro, sulla totale assenza di felicità. Il prezzo per la realizzazione tecnica – date la fatica e le esigenze di concentrazione – sembra escludere a priori ogni felicità; sembra però – anche – richiedere una base di bellezza materiale: come se non fosse possibile reggere psicologicamente la pressione dell'impresa tecnica (o artistica, o scientifica) senza certi paesaggi, tessuti, ambienti, silenzi, riposi per l'occhio e l'orecchio. Si tratta di una salvaguardia dell'estetico circostante tutta materiale: niente inquinamento, niente azioni irreversibili o devastanti o disarmoniche sull'habitat.

Whiplash

Americanata sostanzialmente in stile *Saranno famosi*; rapporto utilitaristico ed esibizionistico con la tecnica, non metafisico come nella trattazione europea: fossimo ingenerosi, potremmo giudicarlo così, il secondo film del ventinovenne (nel 2014) Damien Chazelle – due anni dopo, il più giovane vincitore di un Oscar per la miglior regia, con il musical *La La Land*.

Il titolo del film è tratto dal brano di apertura di un album di Don Ellis del 1973 – omonimo al più famoso brano dei Metallica di 10 anni dopo. Siamo nel più prestigioso conservatorio jazz di Manhattan. Maestro spietato – in rapporto conflittuale con un giovane allievo ambizioso. Solo alla fine – come tra Sainte Colombe e Marais – si risolverà positivamente il rapporto fra i due; con il maestro che si convincerà della sincerità dell'allievo nell'intraprendere seriamente la strada della tecnica jazz.

Il problema dell'aspirante batterista jazz non è quello di astrarsi dal mondo – problema che aveva affrontato e risolto, a costo dell'infelicità, Sainte Colombe poi seguito, seppure parzialmente, da Marais – ma quello, consono alla sua epoca, di mettere da parte il proprio ego, le proprie idiosincrasie. Quando si tratta di lasciare una ragazza per la carriera, il giovane batterista non si fa troppi problemi. Quando si tratta, però, di rinunciare alla propria soggettività musicale – ancorché non tecnicamente supportata – si giunge al limite del punto di non ritorno nel deterioramento del rapporto con il maestro che esige obbedienza assoluta.

“Non conosco alcun metodo che abbia mai aperto la strada a qualche invenzione; né alcuna invenzione trovata con metodo”, si scrive oggi (M. Serres, *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente* [2015], trad. Boringhieri, 2016, pp. 114); ma si scrive anche: “se la formazione della mente individuale è un esito della relazione, la relazione è quindi preindividuale” (U. Morelli, *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, Boringhieri, 2011, p. 99). L'aspirante jazzista – come la maggioranza di coloro che intraprendono una carriera artistica fallimentare – aveva ben presente il primo punto; ma non il secondo. Per il suo maestro, vale invece il contrario. I due, nell'insieme del film, si completeranno a vicenda. Completamento che, per riprendere l'ambito biologico già evocato, potremmo rintracciare nell'evoluzione tramite selezione: se questa si basa sulla dialettica caso/necessità (Monod, 1970).

Tecnica – o arte o esistenza – non si dà senza considerazione del “preindividuale” (e postindividuale) ma nemmeno senza quel margine lasciato dal metodo (dalla strada forzata) all'invenzione. Lo scandalo – la pietra d'inciampo – sta nella modulazione o quantificazione, nel graduare, i due estremi. Che è un po' come dire che l'esistenza è morte ma è anche vita; e s'inciampa nella morte ogni volta che si pensa solo alla vita e nella vita ogni volta che si pensa solo alla morte. Ma come darsi – concepire, gestire, essere – morte e vita insieme?

Il maestro doveva fare i conti con la vita; il ragazzo con la morte. Il risultato che ne è venuto fuori è stato, per loro, il jazz; dovrebbe essere, per tutti noi, la realizzazione tecnica; della tecnica che intraprendiamo all'interno della tecnica cosmica.