

USCENDO DAL CINEMA

Memorie del futuro

Guerra e pace di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti.

di [Daniele Dottorini](#) – 9 Settembre 2020



C'è un tempo dell'immagine che non può essere pensato come una linea che scorre dal passato verso il futuro e c'è uno spazio dell'immagine che non può essere letto come attuale, qui ed ora, declinato al tempo presente. **Spazio e tempo sono estremamente mobili, si incrociano costantemente, producono di volta in volta immagini diverse.** È la storia dell'immagine a mostrarlo costantemente, ed è il cinema a rimetterlo in gioco in forme sempre differenti.

Lo spazio come svuotamento, traccia invisibile di una memoria non più presente: la mente corre a *Materia Oscura*, il film che Massimo D'Anolfi e Martina Parenti realizzano nel 2014. Ecco le immagini di Salto di Quirra, in Sardegna, teatro di esperimenti militari che sembra non mostrare alcuna traccia del suo passato. Rimangono le rocce brulle, i corpi che ne attraversano gli spazi, il vento, la polvere che corrode le strutture abbandonate. **Lo spazio e il tempo sono una materia oscura, che il cinema ha la possibilità (finanche il dovere) di immaginare – appunto, di pensare come immagini.**

Un rapido collegamento ci porta a *Il castello*, film che la coppia di registi ha diretto nel 2011 e che lavora sull'altra dimensione dello spazio, quella del presente assoluto di un

non-luogo come un aeroporto (quello di Malpensa). Questa volta il luogo sembra visibile e attraversabile in ogni suo aspetto: l'aeroporto è codificato, segnalato, etichettato; i suoi percorsi sono razionali ed efficienti. Ma anche qui il tempo si sconnette, sembra non avere presa, durata. **Solo il presente conta, un presente misurabile e puramente efficace.**

Il cinema di D'Anolfi e Parenti ben presto si rivela essere quindi un percorso di ricerca sui luoghi come spazi carichi di temporalità diverse, a volte frammentarie, invisibili, pulviscolari; a volte artificiali, calcolabili, misurabili. Ma è sempre il cinema a prendere su di sé l'impegno di raccontare le storie che queste temporalità possono produrre, a pensare le loro immagini. Basta ricordare i mille tempi (senza, appunto, termine) de *L'infinita fabbrica del Duomo* (2015), in cui il Duomo di Milano è tutto meno che un Monumento, puro simbolo, un corpo astratto dalla brulicante vita della città. Al contrario, il Duomo è una forma di vita, che non cessa di produrre, ospitare o immaginare storie (l'amore tra due statue), vite possibili, trasformazioni e mutazioni continue. **I luoghi e i gesti sono allora carichi di tempo: ma non tempo astratto e neanche perduto: essi possono produrre o testimoniare costantemente il tempo delle vite che sono state, che verranno, che sono qui.**

È questa dimensione, questo desiderio che alimenta le immagini a costituire il terreno di un film *out of joint* – fuori dai cardini, quale è il tempo in *Amleto*, appunto – come *Spira mirabilis* (2016), che potenzialmente è un film infinito, capace di muoversi avanti e indietro nel tempo e nello spazio del mondo, di incontrare storie e sguardi, corpi e soggetti che cercano appunto i gesti capaci di dare un senso al tempo, alla loro permanenza nel mondo, alla memoria di chi li ha preceduti e di chi verrà.

Souvenir d'un avenir si intitola un film poco conosciuto di Chris Marker e Yannick Bellon del 2001, in cui le fotografie di Denise Bellon sono le immagini che riattraversano la storia del Novecento, ogni volta capaci di anticiparne i movimenti, gli scarti, le tragedie o le commedie che ne hanno scandito il passaggio. La bellezza di questo film è già evidente sin dal titolo, *memorie del futuro*. Titolo ossimorico, impossibile, eppure perfettamente cinematografico, proprio perché pensa l'immagine come condensato di tempi diversi, anche come immagine proiettata verso il futuro.

Souvenir d'un avenir, titolo che potrebbe essere perfettamente contenuto in *Guerra e pace* di D'Anolfi e Parenti. Straordinario polittico che è strutturato come un film saggio, ma della forma saggio mantiene la struttura più libera ed inventiva: **il film ancora una volta, lavora sul tempo e lo spazio, ma questa volta, ancora di più lo spazio e il tempo sono quelli dell'immagine, o meglio sono quelli che le tante immagini del mondo**

possono creare.

Un laboratorio di restauro della Cineteca Nazionale, la sede dell'Unità di Crisi della Farnesina dopo gli attentati di Mogadiscio; una scuola sui saperi dell'immagine destinata agli addetti alla comunicazione dell'esercito francese, in un centro di addestramento della Legione Straniera; l'archivio di una cineteca in svizzera: sono i luoghi del film, e scandiscono i vari capitoli del saggio filmico. Capitoli che non separano, ma di fatto continuamente mettono in rapporto dei corpi e delle immagini, facendone esplodere le sopravvivenze, le temporalità molteplici, i corto circuiti temporali tra presente e passato.

Ecco la guerra di Libia del 1911, le immagini passate al setaccio nel laboratorio di restauro, i volti del principio del secolo scorso che di nuovo, costantemente ci (ri)guardano, entrano in contatto e collisione con altri volti dislocati in altri tempi. Un bambino sorridente (messo in posa da un cinema già conscio del suo potere di propaganda) il cui volto si rifletterà poi nel corso del film con altri volti di bambini – un bambino palestinese forse, tenuto sotto braccio dal padre, un bambino ferito sul cui volto si disegna il terrore e l'angoscia di un secolo.

In ogni capitolo di *Guerra e pace* infatti si ha a che fare con un archivio di immagini (e quella di un archivio è una delle immagini costanti di ognuno dei luoghi che i due registi presentano nel film). Ma gli archivi non sono mai semplici luoghi che conservano immagini, anzi. Se nel laboratorio di restauro le immagini lavorate della guerra di Libia – che è una guerra dimenticata, come sottolineano coloro che stanno studiando quelle immagini – confla con altri conflitti, con la situazione attuale in Libia, nella sede della Farnesina chi lavora è alla disperata ricerca di immagini, di tracce, di grafici, di mappe, che permettano di dare senso agli eventi in corso, che permettano di orientarsi e di rintracciare altri esseri umani in pericolo.

I tempi dell'immagine allora diventano più complessi: **non solo il corto circuito tra passato e presente, ma anche la frenetica necessità di immagini del presente.**

Immagini che devono essere lette, capite, studiate, anche se per ragioni differenti, con obiettivi differenti. Ma le domande rimangono le stesse, quelle che l'insegnante della scuola sui saperi dell'immagine dell'esercito francese pone ai suoi allievi: posso fare quell'immagine? Devo fotografare o filmare quell'evento? E una volta realizzata un'immagine, ho il dovere di mostrarla?

Chi decide? Quando? Il tempo delle immagini è anche questo infinito domandarsi: qual è il senso e la necessità di un'immagine, come, perché e fino a quando devo

conservarla? Gli archivi mobili del cinema, che appunto proiettano le loro immagini al di là dei loro supporti (come nel finale poetico e politico del film), ogni volta ci permettono di porre queste domande, sempre più necessarie, in un'epoca in cui i cliché sono molti e le immagini poche.

Guerra e pace. Regia: Martina Parenti, Massimo D'Anolfi; fotografia: Massimo D'Anolfi; montaggio: Massimo D'Anolfi, Martina Parenti; musica: Massimo Mariani; interpreti: Felix Rohner, Sabina Schärer; produzione: Montmorency Film (Martina Parenti, Massimo D'Anolfi), Rai Cinema, Lomotion (David Fonjallaz, Louis Mataré); origine: Italia, Svizzera; durata: 128' .