

## La fissità del movimento

Attivo dagli anni Ottanta, questo filmmaker lavora sulla solida contemplazione della fissità del movimento. Luoghi, attimi, luci, figure scontornate, sfondi sacri, elementi naturali (l'acqua soprattutto, autentico surrogato dello scorrere delle immagini): sono i temi ricorrenti del suo filmare, che prende forma in frammenti di visioni.

Manuele Cecconello si muove ormai da un bel po' di tempo nel fuoriluogo dei filmmakers italiani, e lo fa con una coerenza stilistica e una costanza tematica che rasenterebbe la stasi se non fosse che, in realtà, il suo lavoro nasce proprio dalla solida contemplazione della fissità del movimento, e se non si trattasse di registrare nell'ultimo periodo non tanto un rinnovamento tematico e stilistico, quanto un cristallizzarsi differente e forse più sensibile (dinamico nel pensiero) del suo sguardo...

Abbozzi solidificati nel rigore di un montaggio coscienziale, i suoi lavori partono dalla realtà e si disperdono nella sgranatura scomposta dell'immagine: luoghi, attimi, luci, figure scontornate, sfondi sacri, elementi naturali (l'acqua soprattutto, autentico surrogato dello scorrere delle immagini) sono i temi del suo filmare che prende forma in frammenti di visioni, traendo linfa "protonarrativa" dall'abbraccio con una colonna sonora percorsa da suoni d'ambiente, musica sintetica, echi soggettivamente rielaborati (con la collaborazione costante di Luca Sigurtà e Luca Bergero), ma anche da sonorità musicali ben più identificabili (da Arvo Part a Björk). Sospeso su una sorta di perenne orgasmo panico, ma anche stretto a una sensibilità religiosa, nei suoi lavori Cecconello racconta di acque che scorrono, di corpi in movimento, di paesaggi che fuggono, di pietre che rilucono, di foglie che galleggiano, ma anche di luoghi che si animano nelle presenze o si rianimano nelle assenze: a volte con accensioni che infrangono quella "durata" che sino a un po' di tempo fa ci appariva come il limite a rischio di compiacimento delle sue opere; altre volte con inattese prolissi che approfondiscono il senso di smarrimento cercato dall'autore.

Se Cecconello è un filmmaker che sfiora la videoarte, categoria che ci trova sempre alquanto sospetti e sostanzialmente poco interessati, alla fine si può ben dire che in realtà il suo sguardo trova una dimensione filmica precisa, non fosse che per l'ossessione quasi pulsionale che nutre per la pellicola (il super8, che "confonde in sé una certa qual misura di instabilità, di desistenza, di miraggio", dice l'autore), la fragilità del fotogramma sporco/graffiato rielaborato nel costante editing elettronico/digitale. Il suo tema portante, del resto, è il Tempo: unità di misura di un'affabulazione negata nel ventiquattresimo di secondo che si scompone in uno scorrimento infranto dell'immagine/fotogramma e si offre alla sua docile ossessione contemplativa applicata alla realtà. Il frammento che si dilata nella sua durata – autentico refrain di una certa visionarietà a pulsione pittorica – si offre a Cecconello

come l'oggetto di un divenire interiore che appartiene quasi a suggestioni da flusso di coscienza.

Ne è un ottimo esempio *Terre* (2002, 5'14", s8mm/dv), scheggia tra le più interessanti della produzione di Cecconello, in cui le vibrazioni di uno sguardo sospeso fra l'esserci dei sensi e l'astrazione della memoria fluttua tra un rimembrare incorporeo ed estraniato e l'eternare la materia degli elementi nella sfera della coscienza: la suggestione di partenza appartiene allo scorrere dell'acqua, al galleggiare di una foglia, alla trasparenza del basso fondale di un ruscello, per poi offrirsi al ritmo battente di immagini d'interno che colgono in dettaglio un corpo nudo (forse due) che si muove in cerca d'abbraccio; il tutto soggetto alla materialità corrotta (nei colori virati nel seppia e nel porpora) del super8 di partenza, con le sue sgranature, i segni del tempo, la differente andatura di un "passo ridotto" che elabora il tempo della visione (24fs, 18fs o anche di meno?)... Insomma una scheggia che nella condensazione della sua durata valorizza quelle costanti visive e proto-narrative del lavoro di Cecconello, anticipando temi che ritorneranno con insistita puntualità poetica in *Acque* (2003, 5'20", s8mm/dv), in cui lo scorrere dell'acqua di un fiume si dissolve nel flusso di coscienza: un bel lavorare sul tempo come fluidità della materia che si solidifica nella levigatezza delle pietre, lasciando poi il campo al dettaglio di un occhio che si chiude in una duplice dissolvenza incrociata.

Altre volte, invece, Cecconello si offre a una narrativa più concreta, cercando quasi la catarsi di un approccio documentario: come in *Venite all'acqua* (2003, 60', dv), che registra il viaggio di una comunità al Santuario di Lourdes, che gli offre anche il materiale visivo da rielaborare poi nel chiaramente più personale **A propos de Lourdes** (2003, 11'50", s8mm/dv), in cui il soggetto sacro d'origine si accelera in immagini mosse, trasferendosi in macchie di colore, frammenti di particolari, elementi di una soggettività ricreata. Una narrativa dall'interno, insomma, che forse trova una bella definizione nell'ipotesi di racconto accennata in *Einmal* (2003, 4'30", dv), dove il sacro, l'acqua, la sospensione degli elementi naturali si consegnano, sullo sfondo delle note del musicista, a una figura ripresa di spalle sulla riva di un fiume.

Una narrativa che invece si lascia in bilico sull'angoscia di un interno tenuto ossessivamente sotto osservazione in *Memoria ai margini* (2003, 14'07", dv) dove Cecconello si porta nei sotterranei di una villa di Biella in cui, nel settembre del 1943, furono tenuti prigionieri, interrogati e torturati dalle SS dei partigiani. Cecconello si affida alla fissità di uno sguardo che si disperde nel dettaglio in penombra, sulle tubature, sulle crepe nel muro, sull'intonaco scrostato... Ed è proprio la luce che si fissa su questi elementi ad accecare, mentre il sonoro, tenuto su una sorta di disturbo d'ambiente, riproduce una sorta di pressione sui timpani che opprime il sentire. L'esito è terribilmente descrittivo, mentre il nero e il buio progressivamente si mangiano tutto e lasciano che nella fissità del dettaglio cercato dall'autore in quel

luogo/spazio si giochi il sospetto di una morbosità dell'osservazione che possa restituire la centralità della memoria. Come se Cecconello sperasse di trovare su quei muri le tracce di un dolore da restituire alla sensazione del presente: difficile, arduo, forse impossibile. C'è da lavorarci...

**Massimo Causo**

Taranto, 2005

*Massimo Causo è saggista e critico cinematografico.*