

# Júlio Bressane filmare il dislimite

di GIULIO VICINELLI

●●● *Dislimite*, raccolta poetico-visionaria di scritti di Julio Bressane, è uscito nella collana Liliom diretta Lorenzo Esposito, per la casa editrice Caratteri Mobili. «Dislimite è un neologismo» Mi dice Bressane con quella sua parlata consapevole e lenta, «una parola inventata dal poeta Haroldo de Campos, a proposito di un testo che scrissi su *Limite*, il film di Mário Peixoto. Il prefisso «des» indica distanza, un passaggio di confine, ciò che sta fuori dal limite». Una poetica osmotica, di permeabilità reciproca tra stili e linguaggi, un cinema «organismo intellettuale smisuratamente sensibile, che attraversa le frontiere tra tutte le discipline e le arti», un dispositivo intellettuale vibratile in cui la chimica, la danza, l'ottica, la letteratura, la musica, ecc. si fanno logosegni percettibili dell'emozione del regista. Scrivere gli serve «per riflettere, per poter comprendere e com-prendersi». Cercare i semi di questo «dis-limitare» e «dis-limitarsi», significa navigare «a vista» nel mare sconfinato delle sue letture, delle sue visioni, dei suoi ascolti. «In Cleópatra» mi ragguaglia sorridendo «ho cercato di parlare tutta la lingua, tutte le sue sonorità, come fosse una musica di carnevale, ma la ho fatta parlare in Portoghese, quasi uno stupro». Un'operazione trans-iconica, questo *Cleópatra* del 2006, che ri-metabolizza il vasto repertorio pittorico dedicato alla dea-regina secondando l'inesausta reversibilità della sinonimia intersemiotica. Traduzione «foto-plastica» in immagini suggeritrici, che scansano la bonaccia della traduzione letterale: «traduzione di suggestione», dice Bressane. «Ho studiato almeno settanta, ottanta quadri che hanno come soggetto Cleopatra, oltre all'«archeologia estetica» che emerge attraverso la numismatica, e i ritrovamenti di reperti oggettuali delle escavazioni archeologiche in area alessandrina». Bressane

l'onnifago attinge a fonti eterogenee per creare un nuovo «segno Cleopatra» sconosciuto al Brasile. «Il poema che fonda la lingua portoghese *Os Lusíadas* (1572) di Luís de Camões, contiene a malapena un verso dedicato a Cleopatra. La si conosceva solo come allegoria carnascialesca. Il mio tentativo è stato quello di importare questa figura complessa all'interno del nostro tessuto culturale». «Cleopatra è una invenzione di Plutarco», dice «nelle sue Vite Parallele: cinque pagine della Vita di Giulio Cesare e dieci pagine della Vita di Marcantonio. Nulla più». Ma il suo segno esonda da questo perimetro, mette in scena gli anni negletti dal biografo dei Cesari: «Cleopatra si suicidò ben cinque dopo la morte di Marcantonio ma nessuno ne ha mai parlato, solo il mio film». Ontogenesi di segni ed emozioni attraverso la traduzione in forme plastiche, per un cinema dominato da una implacabile logica traduttoria: «Tutta la creazione è un processo di traduzione, poiché dal nulla non si crea, serve qualcosa che susciti una prima suggestione che poi traduci nella tua idea-opera». Traduzione-suggestione-plasticità della luce con cui fagocita Lisbona e il suo cittadino amatissimo: Fernando Pessoa, in *O Batuque Dos Astros*, pellegrinaggio votivo nei luoghi del poeta, «psico-mentary» dal montaggio schizzoide e nemico della coerenza narrativa. Montaggio per imprevedibili corrispondenze interiori con l'eteronimica identità di Pessoa, suggestioni, per l'appunto, traduzione dislocativa del significante «Pessoa» in rivoli di plasticità cangiante. Un film su «quella corrente marina, cosmica» afferma, «che portò Pessoa dal Portogallo in Brasile, e sulle trasformazioni cui andò incontro durante il tragitto». Un'importazione che non avviene «leggendo le sue poesie, ma creando un'immagine della sua poesia. Nel 1970, infatti, in Brasile furono girati ben sette film a partire dai suoi testi, come

tentativi di dare un'immagine possibile di quei significanti, esponendo l'universo sonoro, sintattico, la «poesia della grammatica» di Fernando Pessoa.»

«Voci nuove, difforni sonorità, si sovrapposero alla sua poetica in America Latina, soprattutto a causa della dizione degli attori popolari Brasiliani»

Un documento sul Pessoa uomo di cinema che «scrisse sette film e il progetto di una casa di produzione-distribuzione, la Ecce Films Lisboa, di cui aveva disegnato perfino il logo, ben prima di aver edificato, era il '22, l'opera monumentale per cui è noto»

In questo documentario affettivo Pessoa è il grande assente, se si eccettua la sua statua feticcisticamente venerata dalle orde di turisti inconsapevoli e ottusamente obliata dagli autoctoni.

Statua, cioè ritratto, e Bressane scrive: il ritratto ci fa pensare a colui che è ritratto. Somiglianza, contiguità, causa vive il fotogramma nell'atlante della memoria», siamo già in Rua Aperana 52, il film in cui ritornano i filmini e le vecchie foto della sua famiglia che dislimitano e si fanno film, i pezzi dei suoi stessi film dedicati ai luoghi-totem del suo cinema, che rompono gli argini dell'opera di appartenenza per forgiarne una nuova. Fotografia, fotogramma, fotodrama.

«E' un film di finzione... è l'invenzione di un paesaggio scelto a caso, di cui una persona, che per caso sono io ma che potrebbe essere chiunque altro, ritrova le registrazioni fissate nell'arco di sei anni, le registrazioni di quella finzione che è implicita in ciò che definiamo «autobiografico», perché l'azione stessa del ricordare è una forma di re-invenzione, è sovrapposizione di qualcosa di tuo, la tua sensibilità, al soggetto del ricordo, che invece non ti appartiene e che ne esce reinventato, falsificato. Quando scegli quel paesaggio, «fingi» che sia tuo, ma in realtà esso è gravido di memorie di altri. Prima che tu te ne potessi appropriare, per esempio, è stato un paesaggio preistorico su cui poi si sono depositate

le memorie di un numero infinito di suoi abitanti che lo hanno calpestate per millenni, memorie immanenti e vive insieme alle tue, senza che tu lo sappia. »

«anche le pietre parlano, parlano e rispondono, Queste immagini parlano e rispondono a qualcosa di oscuro, sono memoria incoscienza del tempo.»

Memorie tradotte dalla fissazione della luce, micrograni di luce-emozione, che l'ombra orchestra sulla carta fotografica o su quella pellicola che, ri-ataversata da altra luce, (cinema della trasparenza) ridona immagine.

«La memoria, posta in allerta, restituisce ai sottili grani di luce la sua materia vitale, sbiadita dal grattare degli anni» (Dislimite, p.89).

Ed è seguendo il filo di questa luce, ma stavolta di quella lunare, che arriviamo a Educazione Sentimentale, film-saggio di dislimitamenti infiniti tra cinema, danza, pittura e letteratura in cui la luna ritorna, luore diafano, sdoppiata e moltiplicata, come simbolo di una concezione eliocentrica del mondo.

«Aurea, il personaggio femminile incarna la metalità elio-centrica, espulsa dal mondo e opposta a quella geo-centrica, oggi dominante. Confronto due concezioni della vita e della morte. »

Bressane stigmatizza il geo-centrismo imperante degli ultimi cinque secoli, che ha espunto l'idea dell'effimerità di questa vita, della nostra finitezza, dell'idea di una morte elevata a infinito tipica della concezione eliocentrica» che ristabiliva il valore vero della vita, la quale «in assenza della morte perde qualunque senso, è una imbecillità senza sentimento.» «L'amore di una dea per un pastore» dice Bressane spiegando l'amore della più anziana Aurea per il giovane coprotagonista. La luna amorosa, la diva Selene che bacia Endimione dormiente ne «Il sonno di Endimione» di Anne-Louis Girardet-Trierson. Sono molti i richiami pittorici, in quasi ogni scena di interni vediamo quadri, il dislimite che ritorna. «La questione pittorica in questo film ha a che fare con la genesi della pittura, con l'archetipo della grata, il principio fondativo della pittura del sezionare il reale in campiture geometri-

che. Normalmente si usa una grata per ritrarre un paesaggio, ma in questo film a essere importante è la grata in sé, non il paesaggio. L'oggetto del film, in pratica è il film stesso, cosa dovrà accadere nel prossimo fotogramma, come arrivare al paesaggio successivo. Un cinema curvato su se stesso, in cui il vero protagonista è l'atto stesso di fare il film.»  
 E poi c'è la lunga danza di Aurea «una rappresentazione simbolica dell'atto sessuale, del superamento della morte, la religiosità della forza cosmica del corpo. Nel film è in gioco la questione della ritenzione dello sperma. Una questione religiosa che lei difende, il prolungamento infinito dell'immagazzinamento del piacere. E' questa la questione del film, ed è una questione di educazione al corpo, di educazione sentimentale.»



**Una raccolta di saggi del grande sperimentatore brasiliano concepiti per navigare a vista tra lettere, visioni e ascolti fuori dal limite. Da Pessoa di «O Batuque dos Astros» a Rogerio Sganzerla compagno in Bel Air, a «Cleopatra» a Venezia nel 2008**

