



“Lezione 21” by Baricco

Hai ideato e scritto questa storia appositamente per il cinema?

Sì, era una storia che avevo in testa da tempo. Mi era successo qualche volta di raccontarla, quando facevo lezioni in teatro: cercavo di spiegare la genesi della “Nona” di Beethoven e poi quello che quella sinfonia ha rappresentato per la nostra cultura. La gente sembrava sempre molto affascinata dalla cosa. Ne sapevano poco, e gli piaceva scoprire qualcosa di più. Così a un certo punto ho pensato di scriverla. Forse ho pensato per un po' di farne un testo per il teatro, non mi ricordo bene. Quel che so è che a un certo punto mi è parsa perfetta per un film. O almeno, per una certa idea di film.

Perché hai deciso di dirigerla tu stesso?

Ho scritto la sceneggiatura senza pensare troppo al dopo: cercavo di scrivere liberamente una cosa che mi sembrava bella, e basta. Poi, dopo, mi è sembrato evidente che trovare un regista che potesse fare suo un film del genere era quasi impossibile. E la stessa cosa ha pensato Domenico Procacci, cioè il primo che lesse la sceneggiatura. Così è venuta fuori l'ipotesi di farlo dirigere a me. Il problema era che io non avevo mai diretto niente, e di quel mestiere sapevo davvero poco. Come, precisamente, abbiamo superato questo problemone, cioè in quale momento abbiamo pensato insieme che si potesse fare, questo non me lo ricordo esattamente.

Come hai affrontato la preparazione del film?

La prima cosa che ho fatto è riscrivere la sceneggiatura: per renderla un po' più realizzabile. Era davvero molto surreale, e a tratti infattibile. Poi sono andato da Tanino Liberatore e gli ho chiesto di disegnare i personaggi, perché volevo vederli, e farli vedere agli altri: volevo che quel mondo che avevo in testa solo io diventasse almeno un po' reale. E così lui ha letto il testo, mi è stato ad ascoltare per un po', e poi si è messo a disegnare. A quel punto avevo qualcosa in mano da far vedere a tutti: e ho iniziato a incontrare quelli che avrebbero fatto il film con me, il direttore della fotografia, l'aiuto regista, il costumista, la scenografa... Io cercavo di raccontare quello che avevo in testa e loro iniziavano a insegnarmi come si fa il cinema. Una specie di lunga scuola quotidiana, in cui ero un po' maestro e tanto allievo. È stato molto interessante.

Come si intrecciano i diversi piani di spazio e di tempo del film?

La struttura del film è abbastanza, come dire, acrobatica. A me diverte molto, quando scrivo libri, intrecciare le storie: penso sia una forma di artigianato tutta particolare, dove si possono raggiungere delle vette di raffinatezza quasi libidinose. Nel cinema è un po' più rischioso fare acrobazie del genere: non sai fino a dove il pubblico è disposto a seguirti. O almeno, io non lo sapevo con esattezza. Così “Lezione 21” è venuto fuori forse un po' troppo acrobatico rispetto alle consuetudini. Ma a me piace così.

Mi puoi parlare del casting artistico?

Fare il casting, è stato un vero godimento: gli attori inglesi sono formidabili, e sono tantissimi. Puoi permetterti di scegliere tra molte possibilità, tutte di altissimo livello. E quando poi lavori con loro, impari molto. Sono come strumenti musicali che non si rompono mai, e che hanno un'estensione di suoni, colori e volumi davvero sorprendente.

La musica è l'elemento centrale del racconto, un personaggio che prende forma attraverso la colonna sonora...

Sì. Uno dei problemi, leggendo la sceneggiatura, era che la musica, in questo film, non è quasi mai “colonna sonora”: è un personaggio tra gli altri. La gente ne parla, poi l'ascolta: è come un invitato tra gli altri, a una festa.

I temi centrali del film sono la giovinezza, la vecchiaia, la bellezza e la creatività...

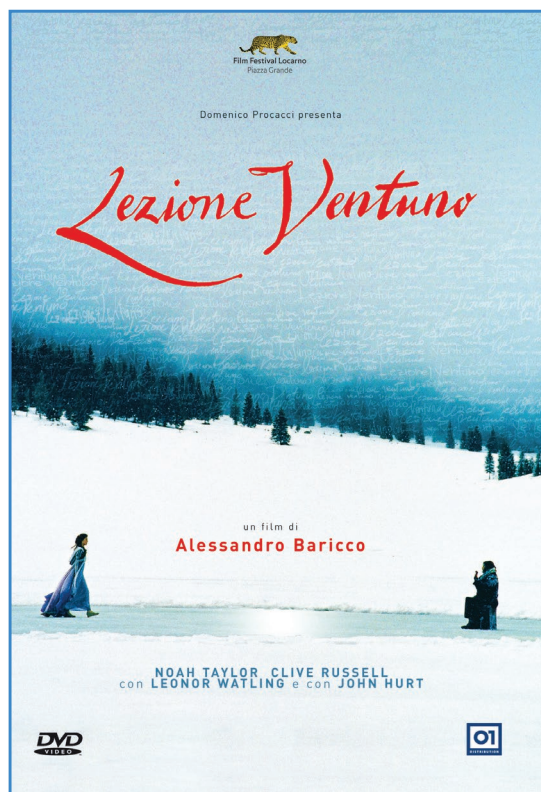
All'inizio era solo una storia su Beethoven. Poi, scrivendola, è venuta fuori una storia sulla vecchiaia e sul suo macchinoso rapporto con la bellezza. Anche coi libri succede così: inseguì l'Asia, e scopri l'America. Comunque questa cosa della vecchiaia è curiosa: pure alcuni dei miei romanzi, “Senza sangue” e “Questa storia”, girano intorno alla vecchiaia. È come se mi fosse venuta fuori, senza cercarla veramente, una trilogia sulla vecchiaia. Il perché non lo voglio proprio sapere.

Quali sono i tuoi riferimenti cinematografici?

Se la domanda significa quali sono i miei modelli, posso giusto dire che non avrei mai girato un film del genere se non avessi visto i film di Sergio Leone e di Hou Hsiao-hsien. E se non avessi letto Gustave Flaubert.

Nel film convergono tutte le tue anime: quella del musicologo, dello scrittore di narrativa e saggistica, dell'autore di teatro e del regista...

Sì, in un certo senso è così. Ma io faccio abbastanza difficoltà a distinguere. Scrivo libri che sembrano molto cinematografici, faccio un teatro che è figlio della letteratura, scrivo saggi che sono narrativi, insomma non credo molto ai confini: o almeno, mi viene da viverli come delle piazze, come degli incroci.



Che tipo di atmosfera hai voluto creare attraverso la fotografia?

Per quanto riguarda la luce sapevo con una certa esattezza cosa non volevo: e ne ho parlato a lungo con Gherardo Gossi. Insieme abbiamo cercato dei modelli, cercando più tra i quadri che tra i film. Per me era molto importante dare forza e autorità alla parola: fare della faccia di uno che parla uno spettacolo. E credo che Gherardo in questo mi abbia aiutato molto. Poi c'era il problema della neve. Molte scene del film sono in mezzo alla neve. C'era da domare tutta quella luce lì. E penso che lui ci sia riuscito.



