



DAS ÄCHZEN DER ASCHE

[...] Certo, ne va ben dell'ironia e del suo quasi magico potere liberatorio, in "Das Ächzen der Asche", ma questa ironia ha senso in quanto messa a contatto con un'incandescente materia esistenziale e filosofica fatta di memoria, di lutto, di morte e di vita dopo la morte.

[...] Grande specialista delle riprese notturne, l'autore di "Geschichte der Nacht" (1978) torna al suo tema dell'oscurità con un gesto estremo: svelare, attraverso il negativo, la trama e la materia dell'oscurità stessa.

[...] Per questo preciso motivo è soprattutto la dimensione estetica ad orientare il significato della storia di Max. E allora direi che il tema della memoria prende il sopravvento rispetto a quello della morte.



Circolano molte voci e aneddoti sulla gestazione di *Das Ächzen der Asche* e sulle vicende legate alle riprese del film. E in effetti il cinema di Clemens Klopfenstein si nutre abbondantemente del suo *making of*, il quale finisce immancabilmente per travalicare nell'opera definendola nel suo carattere essenzialmente performativo. Per questo ci si dovrebbe forse dilungare sui retroscena, ovvero sull'evoluzione estrema di un'amicizia allegra e tormentata insieme, quella tra il regista, l'attore Max Rüdinger e il rocker Polo Hofer. A questo trio va aggiunta l'attrice Sabine Timoteo, la quale è già stata musa di Max-und-

Polo, duo maldestro abitualmente alle prese con improbabili peregrinazioni ironico-filosofiche. *Das Ächzen der Asche* sembra così accogliere e prolungare la via di un *road movie* lungo svariati film che da un buon ventennio riesce a mantenere vivo uno spirito ironico e anarco-performativo in continua controtendenza.

non solo performance

Ma il rischio che si corre a sottolineare in Klopfenstein la romantica coincidenza di vita e opera è quello di far scivolare la dimensione performativa del suo lavoro in un istrionismo di cui semplicemente sorridere. Certo, ne va ben dell'ironia e del suo quasi magico potere liberatorio, in *Das Ächzen der Asche*, ma questa ironia ha senso in quanto messa a contatto con un'incandescente materia esistenziale e filosofica fatta di memoria, di lutto, di morte e di vita dopo la morte. La vicenda umana di un sodalizio artistico ormai storico confluisce in un film, dunque in una forma, più precisamente una forma di meditazione che solo il cinema sa offrire.

le tenebre, dall'interno

L'aspetto formale che più di tutti colpisce è chiaramente l'uso del negativo. Max e Polo sono ridotti in rovine, in statue ovvero rappresentazioni solide di sé. La statua di Max riprende vita in un antro, in cui ritrova se stesso e il suo amico sotto forma di cimeli abbandonati. All'uscita dall'antro-tomba, Max non scopre il mondo delle idee, come all'uscita della caverna platonica, ma un aldilà che coincide, in negativo, con il mondo reale e normalissimo di un'Umbria dai toni arcadici. La morte, più che una negazione assoluta, è allora una sorta di inversione? Se così fosse, la luce che abbaglia gli occhi di Max esploratore dell'oltre è la luce delle tenebre? Grande specialista delle riprese notturne, l'autore di *Geschichte der Nacht* (1978) torna al suo tema dell'oscurità con un gesto estremo: svelare, attraverso il negativo, la trama e la materia dell'oscurità stessa. Nelle giornate erranti del Max di *Das Ächzen der Asche* ne va della fedeltà alla notte, di cui ora si propone una visione "dal suo interno".

sperimentazione, sì, ma soprattutto esperienza

Ma è Polo Hofer ad essere deceduto, non Max Rüdlinger. Pertanto, più che l'aldilà della morte, che forse è espressa nel silenzio di pietra della testa scultorea di Polo, Max esplora una sorta di limbo sulla terra, forse il purgatorio del lutto, dell'assenza dell'amico, della separazione, del disorientamento, dell'interrogazione. Questa interpretazione non metafisica ma terrena – e aggiungerei lirica – del negativo in cui ci immergiamo si consolida grazie all'*esperienza* del negativo che noi spettatori facciamo durante il film. Klopfenstein non "usa" lo stratagemma dell'immagine negativa in maniera occasionale, locale, come già è stato con la sperimentazione di Jean-Luc Godard in *Alphaville* (1965), bensì – e diventa così probabilmente il primo esempio in assoluto nella storia del cinema – "installa" l'immagine negativa nel suo film, dandole il più ampio spazio. La sperimentazione, e con essa le elucubrazioni concettuali che ne possono derivare, sono così soppiantate da una vera e propria esperienza di un mondo in negativo: non ci possiamo che abituare al negativo, smettere di leggerlo "come" negativo ed entrare definitivamente nel mondo in negativo, pena l'impossibilità di sopportare la visione di *Das Ächzen der Asche*.

Per questo preciso motivo è soprattutto la dimensione estetica ad orientare il significato della storia di Max. E allora direi che il tema della memoria prende il sopravvento rispetto a quello della morte. Per quanto il film è tempestato di simboli e riferimenti – filmici (*Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini – 1966, ma forse più semplicemente il precedente *Saint Francis' Bird Tour. Die Vogelpredigt oder Das Schreien der Mönche* – 2005), mitologici, religiosi, autobiografici – i quali costituiscono certo una risorsa ma evidentemente anche un appesantimento del linguaggio del film, la centralità delle relazioni umane costituisce a mio avviso il vero filo rosso del film. Da una parte la testa scultorea di Polo, ovvero il fardello dell'assenza ma anche, amleticamente, la proiezione di sé, dall'altra la donna, fantomatica e assillante, polo di attrazione e repulsione, musa vitale e sirena di morte.

un viaggio italiano

Certamente non c'è un termine alle letture di un film come *Das Ächzen der Asche*. Il piacere della sua visione non è solo nell'esperienza mai vista di un viaggio esplorativo nel mondo in negativo, ma proprio nel pullulare delle idee, le quali animano e saturano un tempo filmico per questo solo apparentemente lento. Da questo punto di vista, l'ultimo film di Klopfenstein brilla per la sua *location* italiana, campestre e pastorale ma insieme storica e culturale. Oserei dire che *Das Ächzen der Asche* assorbe e trasuda il *genius loci* di Bevagna, seconda patria del regista svizzero. «Et in Arcadia ego» non è solo il sottotitolo del *Viaggio in Italia* di Goethe; è più originariamente il tema classico che unisce la mitologia pastorale e pagana con il motivo cristiano del *memento mori*, il quale si infiltra nel paesaggio attraverso le rovine dell'antichità, ovvero le ceneri (*Asche*) della storia: sta forse qui l'essenza dell'ultima opera filmica di Clemens Klopfenstein.

Text: Giuseppe Di Salvatore

First published: February 13, 2018

