«Nella Nona si possono trovare attimi di grandezza e perfezione, ma nessun vero momento di bellezza.»

Questa la (discutibile) tesi avanzata da Alessandro Baricco nella sua 'opera prima' cinematografica, Lezione 21, un film che ricostruisce una stravagante lezione universitaria, in cui si cerca di 'smontare' questo capolavoro «troppo sopravvalutato»: la Nona Sinfonia di Ludwig van Beethoven. Ma quello che più interessa è come questa operazione viene realizzata. Perché, indubbiamente, si potrebbe liberamente criticare questa presa di posizione 'controcorrente' dell'affermato scrittore italiano: già la scelta di proporre la «bellezza» come canone di giudizio assoluto su un'opera, significa stabilire un punto di riferimento assai fragile per sviluppare una qualsiasi riflessione estetica. E allora, il modo migliore per fornire una valutazione coerente di Lezione 21, sarà forse lasciare da parte queste considerazioni, e concentrarsi sull'oggetto in questione, un film che, pur essendo la trattazione di un'opera musicale, possiede comunque lo statuto di opera esso stesso.

La tecnica espressiva di Baricco trova in Lezione 21 un momento di felice liberazione: dopo la malcelata delusione per la versione cinematografica di Novecento diretta da Giuseppe Tornatore, lo scrittore ha finalmente trovato l'occasione per riconvertire in immagini (da lui totalmente controllate) quel mondo di simboli da lui più abitualmente creato; e, nel farlo, ha potuto appoggiarsi alle proprie conoscenze e ai propri gusti più radicati – non si dimentichi che Alessandro Baricco uscì dal conservatorio con un diploma in pianoforte, e il suo vero debutto sulle scene pubbliche avviene con alcuni articoli di critica musicale su Repubblica e La stampa. E così, il suo esordio dietro la macchina da presa si delinea con i migliori propositi e le più profonde suggestioni. Ma, quando si deve passare alla valutazione del lavoro effettivo, si nota forse una mancanza di salde basi teoriche. Non che le ispirazioni gli manchino, anzi: il suo forte interesse per il cinema è stato testimoniato da articoli dall'importanza fondamentale nell'ambiente critico-letterario, come Quegli otto minuti di Natural born killers; ma anche dalla visione di questo film emergono diversi tratti di chiara origine 'nobile' (cinematograficamente parlando): c'è chi ha paragonato (forse con manica fin troppo larga) il suo stile a quello di Peter Greenaway, ma lo stesso Olmi, almeno quello degli ultimi film, non è assente da questa pellicola – mi riferisco in particolare alle 'false interviste' che inframmezzano la storia principale. E la lista si potrebbe allungare a dismisura. Ma forse quello che manca è una sincera impostazione personale, che a volte lascia trasparire in maniera troppo evidente quei 'meccanismi' che soggiacciono alla libera creazione artistica – tanto che, a ben guardare, emergono anche elementi dello stesso 'odiosamato' Tornatore.

Non vogliamo in conclusione aggiungerci ai molti detrattori di quest'opera ("Fallimentare esordio alla regia", è il laconico giudizio di Paolo Mereghetti sul "Corriere della Sera"), perché molti sono comunque gli elementi positivi che, al di là della forse troppo incerta impostazione complessiva, si impongono a una visione libera da pregiudizi: e allora non potremo ignorare la splendida fotografia, soprattutto nelle scene ambientate in un paesaggio invernale carico di neve – che carica del proprio candore gli stessi personaggi che vi si immergono; ma anche il complesso

simbolismo, per cui lo spettatore è sempre trascinato sul filo del disorientamento, salvo poi rendersi conto che anche le più evidenti stravaganze rientrano in un ordine complessivo prestabilito; e soprattutto (tornando al discorso da cui eravamo partiti) la bellezza del discorso estetico portato avanti – che, al di là della sua discutibilità, è elaborato con una raffinatezza e una consapevolezza che solo un esperto scrittore e critico musicale può raggiungere.

