

Guglielmo Pispisa

AA.VV.

Visioni. Tra cinema e letteratura

Francesco Casetti e Elisabetta Sgarbi (a cura di)

«Panta», 2008, 26

Milano

Bompiani

2008

ISBN 978-88-452-5930-2

Elisabetta Sgarbi, *Introduzione*, p. 15, Francesco Casetti, *Introduzione*, p. 19, Luca Doninelli, *L'epopea del regresso*, p. 25, Antonio Scurati, *Play it again Sam*, p. 31, Elisabetta Sgarbi, *Passione a senso unico*, p. 39, Lucrezia Lerro, *I fiori avrebbero potuto durare*, p. 41, Jenny McPhee, *Riso amaro*, p. 47, Miro Silvera, *Billy Wilder e il viale del tramonto*, p. 57, Alberto Pezzotta, *Il tempo di morire*, p. 63, Lorenzo Esposito, *Erinnerung an die Zukunft (Piero Bargellini 1970. Incompiuto)*, p. 67, Corinne Maier, *Il mio nome è nessuno*, di Tonino Valeri, p. 71, Antonio Gnoli, *Un mercoledì da leoni*, p. 75, Camilla Baresani, *Cinque giorni, un'estate*, p. 83, Diego De Silva, *L'insolito caso di Mr. Hire*, p. 89, Flavio Soriga, *Pulp Fiction*, p. 93, Sandro Veronesi, *Il dolce domani*, di Atom Egoyan, p. 103, Mario Fortunato, *Alla fine il cinema cosa racconta se non noi stessi*, Edoardo Nesi, *Io e Sheridan – Bellezza americana – Il piccione di Ed Wood*, p. 117, Ilaria Bernardini, *Lucrecia Martel*, p. 127, Phil LaMarche, *“L'unico insetto buono è un insetto morto*, p. 135, Valerio Cuccaroni, *Giocare a sognare per non morire. La science de Rêves di Michel Gondry*, p. 143, Sergio Claudio Perroni, *“Ricordati di non dimenticare”*, p. 147, Giuseppe Genna, *Inland Empire*, 151, Simone Barillari, *Una storia vivente*, 157, Michael Cunningham, *Arte e omosessualità*, p. 211, John Milius, *Un mercoledì da leoni*, p. 213, Hanif Kureishi, *Vecchi pazzi, la scrittura di Venus*, p. 219, Ross Raisin, *Infestati*, Hanif Kureishi, *La paura mangia l'anima*, p. 251, A cura di Massimo Scaglioni, *Titoli di coda*, p. 259, Hanif Kureishi con Serena Nono, *I cani*, p. 275, Susanna Tamaro e Roberta Mazzoni, *Nel mio amore*, p. 279, Ivan Cotroneo, *Anna*, p. 291, Andrea De Carlo, *Giro di vento*, p. 303, Luciano Emmer, *La musa pensosa*, p. 309, Pulsatilla, *Autobiografia di una blogger*, p. 317, Ivan Cotroneo, *Il ritirato*, p. 331, Domenico Starnone, *Otto con*, p. 337, Umberto Eco, *Casablanca, o la rinascita degli dei*, p. 353, Enrico Ghezzi, *Lista non a lutto*, p. 359, Vittorio Sgarbi, *Del cinema*, p. 365, Alexandr Solgenizyn e Alexandr Sokurov, *Conversazioni con Solgenizyn*, p. 369, Alberto Moravia e Alain Elkann, *Cinema bellissimo (conversazione)*, p. 375, Francesco Casetti, *Il racconto dell'esperienza*, p. 389, Luca Mazzei, *Il Maelström, il canto delle sirene e il racconto difettivo. Programmi di sale cinematografiche italiane 1901-1916*, p. 415, Enrico Ghezzi, *Mi ricorda*, p. 485, Note biografiche, p. 491.

Alcuni scrittori, che la curatrice del volume collettaneo Elisabetta Sgarbi definisce, nella sua introduzione, fra i migliori di oggi, si misurano sul tema della visione cinematografica nell'intento di produrre una moltiplicazione di suggestioni immaginative. Se infatti un professionista della comunicazione scritta, abituato a confrontarsi con l'interazione di parole e immagini, ripensa una determinata visione cinematografica, la cui esperienza lo ha particolarmente colpito, il risultato che si può ottenere è quello di un elevamento a potenza della visione cui lo scrittore ha assistito.

Il volume è suddiviso in quattro sezioni: Visioni di Scrittori, Scritture, Trailers e Tradizioni.

Nella prima sezione gli autori interpellati si confrontano con singoli film o scene che ritengono significativi e mettono la forza evocativa della loro scrittura alla prova e al servizio dell'esperienza filmica, visiva *tout court*. Ripensando e trasfigurando le immagini cinematografiche e le loro suggestioni, le propongono al lettore in una forma nuova, filtrata dalle parole e al contempo arricchita di fantasie e riflessioni in una esperienza che intende coniugare l'immediatezza della visione cinematografica e la profondità della riflessione meditata.

Luca Doninelli allora, in *L'epopea del regresso*, ricordando un film di Stanlio e Ollio, mette a parte

del suo disagio esistenziale nell'accostarsi ai comici fallimenti di quelle due maschere. Assistendo alle loro azioni maldestre e alle scelte autolesioniste che scandiscono il progressivo discendere verso il disastro finale, nel tipico andamento della *slapstick comedy*, Doninelli individua il doloroso percorso che conduce dall'apparire all'essere; un cammino di privazione della capacità di apparire, della capacità di modificare il mondo ricavandone una utilità. Una privazione dell'*io* in una tragedia che è tale solo se si tramuta in spettacolo, se esibisce i suoi protagonisti in tutta la loro inadeguatezza. Una esibizione di inadeguatezza assolutamente necessaria per ogni artista, che spiega il disagio provato dallo scrittore nell'assistere al film, perché nella nudità, nella povertà, nella stupidità dei due comici rivive il proprio stesso percorso artistico, fatto anch'esso di un progressivo spogliarsi di ogni orpello fino a rimanere «puro corpo soggetto alla forza di gravità, e destinato perciò a cadere senza posa, come diceva Michelstaedter, finché qualcosa non ne fermi la corsa – la corsa, non la tensione verso il basso».

Antonio Gnoli parla di quella «strana macchina mitologica» messa a punto dal visionario John Milius in *Un mercoledì da leoni*, epopea di eroi che, in anticipo su una tendenza che arriverà più tardi a influenzare il resto del mondo, incarnano un omaggio alla bellezza del corpo, l'estetica intesa come metodo esistenziale. Una via eletta, un modo di vivere, di combattere, di pregare, di solidarizzare, che le religioni ufficiali riservano esclusivamente allo spirito, Milius l'interpreta invece al contempo in senso fisico e metafisico. Il confronto con la natura dei giovani corpi dei protagonisti in equilibrio sulla cresta dell'onda vale a sospendere il tempo storico nella bellezza e intensità estetica di un singolo momento eterno. In quel momento non esistono né il Vietnam né i ghetti né la contestazione politica, ma solo un modo non ordinario di spendere se stessi, l'ultimo prima che la vita, la normalità, la decadenza, riprendano il loro corso.

Flavio Soriga si diverte a sovrapporre linguaggio e temi di una notissima scena di *Pulp fiction* a un'ambientazione sarda, creando così un effetto straniante e caleidoscopico che si aggiunge, nel ricordo del lettore, alla natura già spiazzante di uno degli incipit più famosi di uno dei film più influenti della cinematografia contemporanea.

Alla medesima categoria a metà fra *divertissement* e sfida linguistica alla rappresentazione cinematografica, appartiene il brano di Sergio Claudio Perroni, sul film *Memento* di Christopher Nolan, storia raccontata a ritroso di un uomo la cui memoria a breve termine si azzerava ogni cinque minuti. Perroni sfrutta sulla pagina la stessa tecnica che Nolan utilizza nella sua pellicola e sviluppa il suo racconto-commento del film secondo un gioco di ripetizioni progressive (ma non si può andare oltre il gioco intellettuale poiché il confronto sullo stesso terreno dell'immagine denuncia inevitabilmente il minor impatto della parola scritta se messa di fronte al corrispettivo filmico).

Il brano probabilmente più denso e interessante del volume è poi quello in cui Simone Barillari riflette sulle variazioni di due racconti di Guy de Maupassant, *Palla di sego* e *La signorina Fifi*, che ispirano un terzo racconto, *Diligenza per Lordsburg*, di Ernest Haycox, nel quale si verifica una mutazione genetica della storia sotto la pressione di un genere e di un territorio geografico e narrativo completamente nuovi (il Far West americano). Mutazione che si completa nell'ulteriore trasposizione, stavolta in immagini, del racconto di Haycox che diventa il notissimo *Ombre rosse*, di John Ford. È possibile così seguire, di passaggio narrativo in passaggio narrativo, una interessante metamorfosi dal racconto patriottico francese incentrato su una figura femminile, al classico racconto di frontiera americano, al cui centro vi è una diligenza, emblema di una piccola comunità accerchiata che risponde colpo su colpo ad ogni aggressione. Nel modificare l'equilibrio dei due archetipi sui quali si reggono le due versioni della storia (donna indomita e navicella attaccata), Barillari ne evidenzia la potenza simbolica e comunicativa, che riesce ad adattarsi ai miti fondativi di due nazioni diverse e di due diverse epoche, rappresentandoli alla perfezione.

Nella seconda sezione, Scritture, vengono raccolti brani o mere ipotesi di lavoro di sceneggiature. Dal soggetto per un cortometraggio di Ivan Cotroneo, all'esperimento di drammatizzazione di un testo che poi diverrà il romanzo *Giro di vento* di Andrea De Carlo, ad alcuni brani della sceneggiatura di *Otto con*, tratta dal racconto di Domenico Starnone, si sposta l'analisi dell'esperienza visiva dal punto di vista passivo del fruitore, dilettante o avveduto che sia, a quello attivo del creatore, cogliendolo in un momento intimo, ovvero quello nel quale l'opera è ancora incompleta. Si svela così una porzione

supplementare del lavoro d'autore mentre lo stesso si svolge. Il limite stesso di questi testi, la loro incompiutezza, l'approssimazione di un'opera ancora *in fieri* è in realtà l'aspetto più avvincente per il lettore, che può esaminare il mestiere in sé, la *teknè*, ancor prima del suo risultato finale.

La terza parte, Trailers, raccoglie scritti di vario genere, dialoghi fra scrittori (Sokurov con Solgenyzin, Elkann con Moravia) e riflessioni sull'altrui ricezione del prodotto filmico, che danno conto della multidimensionalità dei linguaggi del cinema. Umberto Eco, in un brano già edito nel suo *Dalla periferia dell'Impero* (Bompiani, Milano, 1977), imbastisce su quest'ultimo fattore una analisi degli stereotipi presenti in *Casablanca*. Quel che fa del film un prodotto di serie B – tecnicamente molto approssimativo e appesantito dalle molteplici indecisioni produttive e dalle modifiche subite in corso di lavorazione – per Eco è in realtà proprio ciò che rende l'opera memorabile per lo spettatore, ossia l'altissima densità di cliché, che consente una sorta di sublimazione del banale per tramite del suo sfacciato accumulo.

Una strada più intimista, ma sempre focalizzata sull'idea di indagine sul cinema attraverso la sua ricezione e dunque attraverso l'adattamento all'universo soggettivo del fruitore, compie Enrico Ghezzi ricordando i gusti cinematografici del padre appena scomparso, in un filiale estremo tributo cinefilo. L'ultima sezione, Tradizioni, infine ricomprende scritti che riflettono su materiali come manifesti, locandine, brochure, programmi, fogli pubblicitari illustrati e non. Francesco Casetti dipana il filo conduttore fra visione, ricezione ed esperienza nel solco di una narrazione che è sempre replica e riproposizione di esperienze vissute e Luca Mazzei propone un'esegesi analitica di quel materiale pubblicitario ragionando sull'evoluzione delle dinamiche di comunicazione di un'industria che sulla comunicazione si fonda.