

**Silvana Tamiozzo Goldmann su**  
**DOMENICO STARNONE, *Fare scene***  
***Una storia di cinema***  
**minimum fax 2010**

È davvero una storia di cinema questa di Starnone: comincia dall'infanzia incantata dallo schermo e termina nella piena e disillusa maturità dello scrittore-sceneggiatore adulto costretto ad adeguarsi alle leggi del mercato e del consenso.

La prima parte del romanzo è occupata dall'"allegretto" della descrizione, nella Napoli proletaria del dopoguerra, di una famiglia un po' speciale, assorbita dal lavoro, dai sogni e da qualche velleità: nella cucina della piccola casa-laboratorio-atelier di via Gemito, accanto al bottio dei fornelli la giovane madre con le sue aiutanti (una bionda e una bruna) fa andare a pieno ritmo e macchina da cucire, forbici, modelli in carta per le camicette che deve creare: riempie il minuscolo spazio di oggetti misteriosi e affascinanti (il gesso, il ditale d'oro, gli avanzi di stoffe colorate). Il padre ferroviere quando è in vena dipinge, con l'immancabile sigaretta in bocca, quadri commerciali e talvolta quadri di versi a cui affida le sue aspirazioni e le sue verità (significativo, da questo punto di vista, il passaggio circolare che va dalla prima fotografia di famiglia, alla foto d'autore, ai filmi, alla cinepresa, per chiudersi sugli efficaci e "vivi" ritratti dipinti). La nonna, che resterà nella memoria del lettore per la comicità aggraziata e dignitosa che l'accompagna, si occupa dei bambini, con una segreta predilezione per il protagonista di questa storia, il quale spicca subito tra i fratelli per l'amore senza confini per il cinema. Il romanzo comincia così, con la sollecitazione diversamente colorita dei genitori alla nonna a portare al cinema fino a sera la ragazzaglia: «purtate chisti scassacazz' ocimmena (mia madre si limitava a dire chisticcà, ma ci indicava, noi tre figli, con un gesto di sfinita constatazione della nostra esistenza) e turnate stasera». L'intonazione di fondo, che lega l'intero primo tempo è umoristica, a tratti ilare, al tempo stesso è pervasa da commo-zione trattenuta, forse non esente da qualche compiacimento, ma capace di non scivolare nei falsetti del patetico: in altre parole riesce a assumere una sua esemplarità che travalica il dato autobiografico. Uno dei meriti del romanzo va ravvisato proprio nella scanzonata leggerezza con cui offre al lettore vere e proprie riprese di un personalissimo film-verità che diventa da subito la storia di un cinema, con progressivi spostamenti di prospettiva (il cinema di pomeriggio con la nonna, il cinema serale con i genitori, le identificazioni del protagonista, i primi turbamenti d'amore, complice Debora Kerr...). Il cinema Stadio, spazio che calamita l'intera prima parte del romanzo, potrebbe essere qualsiasi cinema di qualsiasi città italiana degli anni Sessanta, e se non rimpiangiamo la cappa di fumo che intrideva le sale cinematografiche di allora, non possiamo che essere coinvolti nella sottile nostalgia per quel senso di libertà che efficacemente Starnone rappresenta (il poter entrare in qualsiasi

momento, a film iniziato o addirittura verso la conclusione, con la pregustata gioia di rivederlo dall'inizio).

Il tempo è prima di tutto lo stato di grazia e di meraviglia col quale il protagonista entra nella dimensione del cinema («finivo dentro il tempo che scorreva nel film protetto da ogni distrazione»). Poi, nel secondo tempo, il tempo è quello irrimediabilmente passato, alle cadenze del lessico familiare dell'infanzia si sovrappone il ritmo forsennato dell'adulto sceneggiatore che si confronta e litiga con produttore, regista, mediatori, e progressivamente abdica alla sua storia a favore di un prodotto vendibile, adeguato alle regole del mercato, in altre parole snaturato. L'intonazione cambia drasticamente e sono i toni sarcastici a prevalere in questa discesa agli inferi del presente, i botte e risposte dei dialoghi sono spesso amari, hanno perso la vitalità e l'energia del microcosmo familiare del primo tempo, gli allegri fantasmi onirici del bambino cedono il posto a fantasmi mentali inquietanti e tristi. La figura che meglio di ogni altra rappresenta con efficacia il rovesciamento di prospettiva è sicuramente il personaggio della sceneggiatrice Susi. Nel candore con cui afferma di sentirsi «nata imparata», c'è tutta la denuncia della deriva che non solo il cinema ha imboccato: «Sapeva molto meglio di me e di Raggalli come si fa il cinema senza alcun tentativo di verità, vale a dire prescindendo da ogni esperienza che non sia già codificata». La madre giovane e bella, che si vestiva come una diva per andare al cinema col marito geloso o per posare in fotografia, la nonna sapiente e permalosa del primo tempo confluiscono in questo personaggio che mette al servizio del mercato e del successo le doti più belle di una donna, l'equilibrio, l'immaginazione, la capacità di portare armonia. A nostro avviso sta qui la rappresentazione più delicata e feroce di un mutamento avvenuto: questo romanzo dalle inquadrature latamente pedagogiche, che porta con sé il profumo di altre storie (da *Nuovo cinema Paradiso*, a *L'oro del mondo* di Vassalli fino ai lontani e attualissimi *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*) è un efficace specchio di quello che è accaduto.