

Libri & cinema

DOMENICO STARNONE

Vita e film? Una questione di scrittura

Se il cinema è finzione e la vita è realtà, "fare scene", creare cioè inverosimiglianze, apparati tanto realistici quanto immaginari, significa passare dal vero al falso. Significa, per essere più precisi, inventare una realtà ideale che può riuscire preferibile a quella reale. È quanto fa Domenico Starnone bambino, sceneggiatore in potenza ma già compreso nel suo ruolo, che in Corso Garibaldi, a Napoli, parla in italiano e dice *vento* anziché *vient* – beccandosi insulti di intellettuale – "per smettere di essere vero e diventare finto", ovvero farsi attore: con il tono giusto, il passo corretto, i movimenti impeccabili di uno James Stewart per esempio, o di un Gregory Peck. Echeggiando senza saperlo Oscar Wilde come anche Aristotele, il piccolo Domenico trova che il mondo reale sia artefatto nel confronto con quello dell'arte che esprime invece il massimo di realtà: che sia essa il cinema o la fotografia o persino quella pittura che il padre pratica con buon gusto ma scarso risultato.



DOMENICO STARNONE
Fare scene

pp. 192
€ 13,50

Minimum Fax

Quando scopre che con la cinepresa comprata dal padre, capace di fare film e di portare il cinema in casa, le pellicole che gira non sono "reali" come quelle che vede al cinema Stadio, perché la madre, il padre, i fratelli, la nonna, i parenti commercianti si muovono con affettazione, articolano gesti innaturali, sono finti quando invece sono verissimi gli attori che recitano al cinema, si convince che il mondo più bello a vedersi e da vivere è quello artistico del cinema. Nemmeno quando il padre porta in casa un apparecchio per montare i film il risultato è migliore. Rimane un senso di falso e di ridicolo nelle immagini che gira. Ma perché i film che vede al cinema sono tutt'altra cosa? Diventato ragazzo, trova la risposta quando legge un giallo Mondadori. Il protagonista è uno sceneggiatore che scrive film. Questo gli rivela una verità insospettata: i film prima di essere girati vengono scritti e le immagini sono innanzitutto

fatti su due piani temporali diversi, quello del presente che vede il protagonista Peter Brown impegnato nella sua professione di medico presso



Josh Bazell

Vedi di non morire
pp. 322 € 18,50
Einaudi

l'ospedale "Manhattan Catholic" e quello del passato che evoca i suoi trascorsi di killer al servizio della potente famiglia mafiosa dei Locano con il soprannome di Orso. A raccordare i due piani è la circostanza che la vera identità di Peter viene riconosciuta dal mafioso Lo Brutto il quale, ricoverato all'ospedale per una difficile operazione, minaccia il medico di rivelare a tutti i suoi trascorsi qualora l'intervento non dovesse riuscire. Nel romanzo la compresenza dei due Peter di segno opposto, l'omicida di un tempo e il curatore di malati del presente, produce esilaranti situazioni di umorismo nero (simili a quelle viste in *Pulp fiction* di Tarantino) dove sarcasmo e cinismo si sposano ad una precisione entomologica per i dettagli clinici valutati a fin di bene ma anche a fin di male. A unificare le due linee del racconto è il finale liberatorio in cui Peter affronta e uccide i

mafiosi messi sulle sue tracce dopo la morte del loro socio (in una movimentata sequenza da *action movie* che sembra uscita da un film dell'hongkonghese maestro del "poliziesco romantico" Johnnie To).

L'immaginario cinematografico viene evocato come un "mondo parallelo" migliore di quello reale nel romanzo di Walker Percy *L'uomo che andava al cinema*. Uscito per la prima volta nel 1960 e più volte ristampato (ma soltanto ora tradotto in italia-



L'uomo che andava al cinema
pp. 347 € 11
Marcos y Marcos

no), il libro ha inaugurato quel gioco di rispecchiamento tra la pagina e lo schermo che abbiamo visto alla base di tanti romanzi dell'ultimo trentennio (da *Triste, solitario y final* di Soriano fino a *La congiura delle ombre* di Roszak e a *Cinebrivido* di Feinman) e nel farlo riconosce al cinema la funzione sociale di regalarci vite alternative per sfuggire al grigiore della nostra esistenza. È questo bisogno a spingere l'agente di cambio Binx Bolling a rifugiarsi nelle sale cinematografiche di New Orleans, unico luogo dove può rea-

testo, cosicché gli spettatori vedono quanto lo sceneggiatore ha scritto. Ecco perché i film girati in famiglia non erano realistici: perché non erano stati scritti. Benché una irriducibile passione per il cinema, quale è quella nutrita dal piccolo Domenico, possa tradursi in una sindrome di straniamento dalla realtà che sottende una dipendenza non molto diversa dopotutto da quella da pc oggi imperante, quando non esistevano televisione né web né telefonini e le immagini erano date dalla fotografia e dal cinema, amare il cinema e immedesimarsi nelle sue fonti di immaginazione non significava drogarsi quanto ricreare un iperuranio dove attingere principi e strumenti di realtà. "Fare scene" allora è sinonimo non solo di fare sceneggiate, che è un'ulteriore fuga dalla realtà, ma significa anche scrivere sceneggiature, ovvero inventare fatti e scriverli. Il giovane Starnone scopre che "la differenza tra la vita e i libri o il cinema sta nell'arte dello scrivere" e che "si può filmare tutto se la scrittura sa indicare ciò che serve per vedere con occhi buoni". Da adulto è inevitabile che il piccolo cinefilo diventi quindi uno sceneggiatore, mentre intuiamo quale può essere stato il percorso di maturazione seguito da Starnone (che non necessariamente deve essere lo stesso io narrante del "secondo tempo") per diventare scrittore: una grande fede nel testo scritto e nella sua possibilità di tradursi in immagini, cioè in scene.

Ma se il "primo tempo" dell'infanzia e della giovinezza è ispirato a un credo fondato sull'illusione (quando Domenico avrebbe messo su casa in un cinema come il barone rampante fa su un albero), il secondo della maturità è interamente sostenuto dal sentimento della disillusione. Il cinema si rivela mercato, compromesso, speculazione e mestiere. La giovanissima Susi, provetta sceneggiatrice in erba, che si dimostra *naturaliter* capace di ottimizzare copioni che non rispondono alla moda corrente, una "nata imparata" come lei ammette, è il frutto più evidente di un gusto che non coniuga più scrittura e invenzione ma si preoccupa solo di produrre film che abbiano tutti gli ingredienti validi richiesti dal pubblico. Com'è oggi in letteratura, vince ciò che il mercato richiede e non ciò che sul mercato manca.

Gianni Bonina

lizzare la sua personale ricerca della "meraviglia" e dove può affidarsi ai divi dello schermo da lui eletti a guide e mentori esistenziali da contrapporre ai rituali dell'ambiente benestante e benpensante in cui si trova a vivere da cittadino modello tra premurosi zii e zie e in attesa di sposare la bella ma dal carattere mutevole Kate.

Tra i momenti memorabili della sua vita trascorsa Binx non cita nessun episodio di cui è stato protagonista, cita soltanto sequenze di film da cui è stato segnato per sempre: "Anch'io una volta ho incontrato una ragazza a Central Park, ma non c'è molto da ricordare. Quello che ricordo io è quando John Wayne uccise tre uomini con una carabina mentre cadeva nella polvere in *Ombre rosse* e la volta in cui il gattino trovò Orson Welles sulla soglia del portone nel *Terzo uomo*." (pag.13)

E ancora, in un'altra rievocazione del suo passato di assiduo spettatore nelle sale della regione: "Eppure è stato qui al Cinema Tivoli che ho scoperto per la prima volta il tempo e lo spazio, e li ho gustati come un *bignè*. Fu durante una proiezione di *Fiume rosso un paio d'anni fa* che avvertii i primi vaghi turbamenti di curiosità a proposito dello specifico posto in cui sedevo, e della signora alla cassa... Mentre Montgomery Clift stava mettendo

ko John Wayne in una scazzottata, una scena assurda, feci un segnetto sulla mia poltrona con l'unghia del pollice. Dove sarà mai questo pezzo di legno fra vent'anni, fra cinquecentoquarantatré anni?" (pag.110)

Durante gli incontri casuali che scandiscono la sua giornata lavorativa, Binx ne immagina i possibili sviluppi sulla base delle storie viste al cinema, cosa che fa, ad esempio, quando sull'autobus affollato incrocia lo sguardo di una bionda e florida ragazza che gli sembra una texana: "Se fossimo in un film, avrei solo da aspettare. L'autobus si perderebbe o la città verrebbe bombardata e io e lei ci occuperemmo dei feriti. Ma per come stanno le cose, meglio non pensarci più." (pag.21)

Finché può anche accadere che a volte uno dei suoi divi preferiti si materializzi in carne e ossa davanti all'incredulo Binx, come quando egli vede passeggiare per le vie di New Orleans, in piena animazione per l'imminente carnevale, l'attore William Holden, attraente, abbronzato e con l'impermeabile buttato sulla spalla, Holden che chiede ad un gruppetto di ragazze un fiammifero prima di essere riconosciuto dalla folla dei passanti che lo assediano entusiasti: "Holden ha girato per Toulouse Avenue, spargendo luce nel suo cammino.