



## Il nuovo romanzo dell'autore di "Via Gemito" racconta la passione per il grande schermo e la frustrazione di chi se ne deve occupare lavorando in quel mondo

SANDRO VERONESI

**L**a cinefilia è una sindrome. Un disturbo, una perversione, una patologia. Quando qualcuno si autodefinisce *cinéphile* - in francese, addirittura - significa che è all'ultimo stadio. Ma anche prima di arrivare lì, quando si sente parlare di grande passione per il cinema, le probabilità di essere davanti a un malato sono molto alte. Solo che lui non lo sa, noi non lo sappiamo, non lo sa nessuno. Se, contagiati, trasmettiamo il morbo ai nostri figli, ne siamo fieri e crediamo di *educarli*; se a un certo punto della nostra vita il cinema comincia a non piacerci più pensiamo che abbia perso valore, oppure che ci siamo inariditi noi: invece molto probabilmente siamo guariti senza nemmeno aver saputo di essere malati - può succedere. Capire questo, nel mondo, vuol dire essere già un bel pezzo avanti.

Uno che l'ha capito, e che può aiutare molte persone a capirlo, è Domenico Starnone - malato declamato e inguaribile. Perché Starnone è da anni uno dei migliori scrittori che ci siano in giro, e come tale ha scritto un libro, bellissimo, pubblicato da minimum fax e intitolato *Fare scene* (pagg. 192, euro 13,50), che illustra in maniera suggestiva il duro destino dei contagiati e le affezioni cui vanno incontro. È bene chiarire subito che si tratta di un libro maggiore di Starnone, cioè di una prova narrativa alta, completa e matura, e che la chiave patologica in cui lo sto presentando è farina del mio sacco: l'autore, cioè, non ha alcun intento clinico o terapeutico ma si limita a raccontare una storia di cinema, come recita il sottotitolo. Tuttavia, o proprio per questo, il morbo l'attaglia fin dalla struttura: Primo Tempo, Intervallo, Secondo Tempo.

**Il libro è costruito come una proiezione e spiega come si sviluppa un'inclinazione**

Ciò, per i non malati, tre capitoli - il primo e l'ultimo cospicui, quello centrale di alleggerimento.

Nel primo (tempo, capitolo, fate voi), Starnone torna sull'ardente materiale autobiografico di *Via Gemito* per raccontarci come, bambino, abbia contratto la malattia. Semplicemente, poiché sia mamma sia papà lavoravano a casa, i tre marmocchi venivano mandati al cinema insieme alla nonna perché non rompesero le scatole. Ed è sintomatico, qui, in un succedersi di memorabili scene familiari (ma come fa, Starnone, a essere così caldo e così asciutto insieme?), constatare che lui, il maggiore, viene contagiato e il fratello Geppe no, si salva; così, mentre lui sviluppa le prime perversioni, e durante gli intervalli comincia a chiudere gli occhi per continuare a proiettarsi sullo schermo delle palpebre il cinema temporaneamente sospeso, Geppe scorrazza per la sala cinematogra-



Il disegno è di Moimir Jezek



**IL LIBRO**  
"Fare scene"  
di Domenico Starnone  
(minimum fax)

# SCRIVERE IL CINEMA

## IL SENSO DI STARNONE PER I FILM

### I precedenti



**BACI DA CINEMA**  
Il romanzo di Eric Fottorino (*Nutrimenti*) è un omaggio al cinema francese e alla Nouvelle Vague



**CINEMA È SOGNO**  
Nel suo libro Gilles Jacob svela tutti i segreti della "settima arte" (Gremese)



**IT'S ALL TRUE**  
Orson Wells racconta in quattordici interviste la sua verità sul cinema del 900 (minimum fax)

fica, disturba gli altri spettatori o si avventa sul caramellaro e la differenza tra la sua sanità e la malattia del fratello sta tutta qui.

Ma soprattutto, in questa magistrale auto-anamnesi cinematografica, Starnone ci regala un ritratto struggente (e due, ma davvero, credetemi, l'aggettivo è questo) di suo padre, il vero malato, il vero autore, colui che esporrà l'intera famiglia alle complicità del *proiettore* e poi addirittura della *cinpresa*, il marito capace di litigare con la moglie solo perché in *Anna Silvana* Manganò disonora Raf Vallone. E qui, proprio per far capire come il fuoco del racconto, pur così intimo, sia già puntato sulla malattia che lo accomuna al padre, Starnone scrive questo: «Non poteva tollerare nemmeno l'idea che mia madre gli facesse, in un futuro prossimo (o gli avesse già fatto, senza che lui se ne fosse accorto, in un passato recente), ciò che Silvana Manganò aveva fatto a Raf Vallone, mettendolo così nella condizione di dover per forza ammazzare un uomo di merda come Gassman. Infatti - lo sentivo nel letto, e non riuscivo a prendere sonno - strillava in cucina, per il corridoio, nel cesso: io nel caso ammazzo prima te e poi a chillostranz.

Ma quale stronzò?»

Siamo a John Fante, direi - ma forse, con quella domanda finale, siamo anche più in là. E proprio Fante, e Chandler, e Faulkner, e Fitzgerald, vengono in mente nel secondo tempo, dopo il contrappunto dell'intervallo. È passato mezzo secolo, quel bambino traumatizzato è ora un sessantenne

che - ovviamente - replica il trauma subito a danno degli altri: fa lo sceneggiatore e si sforza di produrre «la ripetizione dei terremoti emotivi che avevamo vissuto al cinema o davanti alla TV fin dall'infanzia, trepidando, divertendoci, soffrendo, godendo; il nostro ancora di bambini mai veramente cresciuti». Proprio

### LAPSUS

STEFANO BARTEZZAGHI

#### MACELLERIA

**I**n fondo non c'è nulla di strano. I provvedimenti che si prendono sono un pacchetto, qualcosa che a volte viene «spacchettato». C'è la bilancia (dei pagamenti); a volte c'è lo spezzatino (dei provvedimenti). Ci sono quelli che pagano il conto e quelli che non lo pagano mai; i polli da spennare e i pezzi da spolpare, quando non da mettere direttamente nel tritacarne; c'è il sangue che viene spremuto, richiesto, donato. C'è la busta che non si capisce se è quella della paga o quella della spesa, e del resto se è vuota l'una resta vuota anche l'altra. Soprattutto, ci sono i tagli: dolorosi, precisi, chirurgici, necessari, sapienti o indiscriminati.

Ma allora, se i punti di contatto sono tanti, perché ci si sorprende, fino a negarla, della denominazione della manovra finanziaria come «macelleria sociale»?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

come i maestri sopra citati nelle loro esperienze hollywoodiane è già profondamente frustrato dai compromessi che deve accettare nei suoi lavori ordinari quando viene catturato dalla trappola micidiale del *film d'arte*. EEE, le cento pagine di questa storia sono un completo, esilarante repertorio delle umiliazioni, delle assurdità e delle viltà nelle quali l'intellettuale deve sguazzare quando per un volta osa un gesto da cinefili all'interno del mondo del cinema.

È la catastrofe: catarattica? Paligenetica? Macché. E vero, di vergogna in vergogna, a poche pagine dalla fine Starnone sembrerebbe, nello stordimento della disfatta, *guarire*: a notte tarda, nella stanza d'albergo a tre stelle dove il produttore lo ha spedito perché metta un freno al delirio d'onnipotenza del regista che sta girando il film da lui scritto, vede alla televisione la fine di *La dove scende il fiume* e si rende conto di non assomigliare proprio per niente a James Stewart, come ha creduto per tutta la vita. Potrebbe essere la salvezza, l'uscita dal tunnel, ma Starnone è incurabile e ri-

**Ci sforziamo di riprodurre i tumulti emotivi che abbiamo vissuto ed è un fallimento**

sprofonda subito nell'abisso, beve il calice dell'umiliazione fino in fondo, ruzzola con tutta la storia verso un finale perfetto e definitivamente disonorevole e mentre lo fa - come il tossicomane, come il tabagista, come l'alcolizzato - giura eterno amore al proprio male con questa struggente (e tre) considerazione terminale: «E poi, mi dissi, che ci posso fare? Il cinema per me, tutto il cinema, è una necessità della testa e del sangue».

Che il buon Dio abbia misericordia di lui, grande scrittore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA