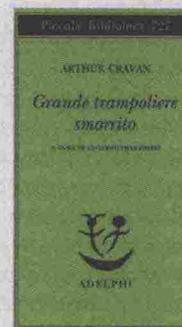


LEGGO
DUNQUE SONO

UN'IRRESISTIBILE PLURALITÀ

Tra gli scrittori "inventati" da André Breton nella *Antologia dello humour nero* (come Jean-Pierre Brisset, Jacques Vaché, Jacques Rigaut...), **Arthur Cravan** (a destra) è uno dei più interessanti. Nato a Losanna nel 1883 come Fabian Avenarius Lloyd, attraversò come guastatore letterario la Parigi predadaista, arrivando a essere sfidato a duello da Apollinaire. Si vantava di essere nipote di Oscar Wilde e sosteneva che lo zio non fosse morto e che anzi fosse andato a trovarlo. Era protagonista di conferenze in cui terrorizzava e scandalizzava il pubblico con performance a metà tra Fluxus e la *body art*. Aiutato da un fisico possente (due metri per un quintale), con mossa anti-intellettualistica posava a *boxeur*, anche se nei pochi incontri ufficiali che riuscì a sostenere (una volta contro il mitico Jack Johnson, poi immortalato da Miles Davis) finì spesso ingloriosamente al tappeto. Coltivatore di pseudonimi e di eteronimi («chissà che non riesca a lasciare/la mia funesta pluralità», si legge in una sua poesia), scomparve in Messico nel 1918 in circostanze misteriose (naufragio? Omicidio? Suicidio?), spezzando il cuore alla sua affezionatissima Mina Loy, una che poi frequentò Duchamp e Djuna Barnes. Secondo Blaise Cendrars, un altro grande affabulatore, Cravan fu anche ricattatore, pescatore, tassista e raccoglitore di arance. Chissà se qualcuno ha mai pensato di fare un film su di lui. In realtà, una ventina d'anni c'è stato un romanzo (*Pugni d'ombra* di Antonia Logue), un po' troppo romanticizzante. Quarant'anni fa Gérard-Depardieu sarebbe stato un perfetto Cravan. Oggi, chissà, potrebbe interpretarlo Channing Tatum. Unico autore della rivistina "Maintenant" che vendeva per strada, Cravan ha lasciato una smilza opera letteraria raccolta in **Grande trampoliere smarrito** (Adelphi, pp. 196, € 13). È curata da Edgardo Franzosini, che fa seguire ai testi una sostanziosa biografia con lo stile oggettivo, attonito e piacevolmente labirintico (quelle meravigliose note che aprono altri mondi...) con cui ha già affrontato visionari e folli come Béla Lugosi, Johann Ernst Biren, Raymond Isidore, Anselmo Paleari e Rembrandt Bugatti. Franzosini ama le vite che sembrano inventate, secondo una linea che parte da Marcel Schwob (*Vite immaginarie*), passa per Borges (*Storia universale dell'infanzia*) e forse incrocia l'arte della concisione e l'acutezza di Aldo Buzzi. Al contrario di Borges, Franzosini avverte sempre quando affabula, ipotizza, presume. Ma nel caso di Cravan, va detto, il soggetto biografato ha una sua autonomia che si ribella alla sintesi. I suoi testi vivono di vita propria, la parafrasi fa loro torto. A partire dal caustico *To be or not to be... american*, che sembra un ritratto di Trump. O il resoconto dell'incontro con André Gide, in cui Cravan progetta di farsi assumere come segretario-accompagnatore del già celebre scrittore, ma non scatta la scintilla. È un capolavoro di perfidia, maldicenza, iconoclastia - con quella nota finale in cui mette in vendita «al costo di 15 centesimi» l'unica lettera che gli ha mandato Gide (oggi ci sarebbe eBay...). Da questo incontro mancato Gide trasse comunque molto di più: apprendo da Franzosini che si ispirò a Cravan per il personaggio di Lafcadio Huijki in *I sotterranei del Vaticano*. **ALBERTO PEZZOTTA** Twitter: @APezzotta



[CINELIBRI]



ROMPERE IL GUSCIO DI J. CHAMBERLAIN, UTET, PP. 158, € 18
Tre atti, un punto centrale, semine e cesure: scrivere una sceneggiatura non è una scienza esatta, ma Hollywood ha individuato da tempo alcune regole ferree. Che Jill Chamberlain rimette in discussione, elaborando la "Tecnica Nutshell": alla ricerca del cuore di uno script, quel che distingue il film riuscito da una pedissequa applicazione di formule. Con una prefazione di Massimiliano De Serio, per studenti, ma anche per chi ama smontare i meccanismi e sapere come funzionano.



MINIMAL FILM - L'UNIVERSO DEL CINEMA REINTERPRETATO GRAFICAMENTE
DI MATTEO CIVASCHI, SKIRA, PP. 256, € 30

Shortology, alias l'arte della sintesi. Civaschi e lo studio H-57 portano all'estremo la tecnica dei pittogrammi per un incontro lampo fra cinema e graphic design. Stilizzazione assoluta, essenzialità del tratto grafico, un unico segno visivo a riassumere l'iconicità di grandi classici e instant cult, da *Psyco* a *Mad Max: Fury Road*.

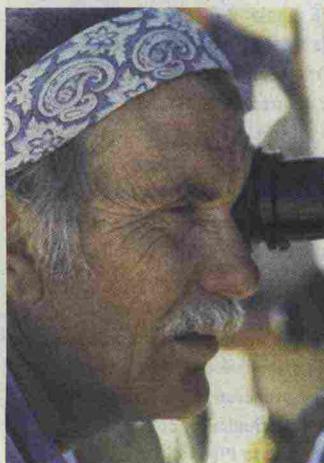
20 FILM TV

[EXLIBRIS]

Sono lontani i tempi di **Sam Peckinpah** (sotto). I tempi della Hollywood classica a fine corsa, della tv come palestra per futuri cineasti, del western crepuscolare, della versione mutilata di *Sierra Charriba*, dello shock per la violenza di *Il mucchio selvaggio*, dell'accusa di fascismo a *Cane di paglia*, dell'infatuazione di tutto l'antagonismo politico anni 70. Sono lontani anche i tempi della riscoperta critica in patria, quando a metà anni 90 Sam il ribelle, il cowboy con la bandana, l'alcolizzato, il cocainomane, l'attaccabrighe, il regista che si era costruito l'immagine di *ultimo buscardero* del cinema, maledetto e autodistruttivo fino alla morte nel 1984 per ictus, cominciò a essere riconsiderato. Da noi le cose andarono un po' diversamente, non si aspettò la sua morte per rivalutarlo, e ogni cinefilo più o meno giovane - grazie anche all'ammirazione di Coppola, Scorsese & co. - l'ha sempre messo a fianco dei grandissimi. È perciò con l'intento di scoprire dettagli della sua biografia e di sfatare qualche mito (non era figlio di cowboy duri e puri,

era una vittima del sistema ma anche un discreto figlio di p..., non era interessato unicamente al lato malvagio dell'uomo), più che per rivalutarne o celebrarne l'opera, che va letto oggi ***Se si muovono... falli secchi - Vita di Sam Peckinpah***, la biografia che **David Weddle** scrisse nel 1994 (per l'appunto...) e che **minimum fax** ha finalmente portato in Italia (pp. 596, € 22, traduzione di Anna De Vito). È un ripasso bellissimo, non uno strumento critico imprescindibile, ma l'incontro, o il malinconico riabbraccio, con un gigante dai piedi di argilla che ha saputo padroneggiare come nessuno il montaggio e le sequenze multicamera (parola di Paul Schrader, probabilmente pensando alla sparatoria finale di *Il mucchio selvaggio*) o un folle che un giorno di fine riprese, guardando dei giornalieri tutti sfocati di *Pat Garrett e Billy Kid*, «prese una sedia, ci salì sopra, e quasi cadendo perché si stava ripiegando tirò fuori il cazzo e pisciò sullo schermo facendo una grande S». Chi altro così nella storia di Hollywood?

ROBERTO MANASSERO



L'INTERPRETAZIONE DEI FILM - UNDICI CAPOLAVORI DELLA STORIA DEL CINEMA A CURA DI PAOLO BERTETTO, MARSILIO, PP. 304, 2003

Come si fa, l'analisi di un film? È già un classico questo testo ora riedito, in cui 11 docenti smontano e rimontano film imprescindibili (*La regola del gioco*, *Quarto potere*, *L'avventura*, *2001: Odissea nello spazio*, *Fino all'ultimo respiro*), classici (*Susanna!*, *Ombre rosse*, *La finestra sul cortile*), cult significativi di un intero sistema mediale (*King Kong*, ma anche *Strange Days*), e un capodopera orientale (*Fiore d'equinozio* di Ozu). Ogni firma, differenti strumenti: semiotica, psicanalisi, cultural studies. (Da) manuale.