

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

La cinefilia è una sindrome. Un disturbo, una perversione, una patologia. Quando qualcuno si autodefinisce *cinephile* - 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, trasmetteremo 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 quanti se ne sentono aver saputo di essere malati - può succedere. Capire questo, nel mondo, vuol dire essere già un bel pezzo morti.

Uno che l'ha capito, e che può aiutare molte persone a capirlo, è Domenico Starnone - malato conciato e inguaribile. Perché Starnone è da anni uno dei migliori scrittori che ci siano in giro, e come tale ha la sua fama, un suo prestigio, un suo libro, bellissimo, pubblicato da minimum fax e intitolato *Fare scene* (pag. 192, euro 13,50), che illustra in maniera suggestiva i due destini 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, matura, e naturale, 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 è proprio per questo, il morbo l'attaggia fin dalla struttura: Primo Tempo, Intervallo, Secondo Tempo.



Il disegno è di Mimir Jezek



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

SCRIVERE IL CINEMA

IL SENSO DI STARNONE PER I FILM

come maestri sopraccitrati 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 *aria*. Ecco, le cento pagine di questa storia sono un completo, esilarante repertorio delle umiliazioni, delle assurdità e delle viltà nelle quali l'intellettuale deve agguazzare quando per un'avvinta osa un gesto da cinefilo all'interno del mondo del cinema.

È la catastrofe: catartica? 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-

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

Cioè, per i non malati, i teapoculi - il primo e l'ultimo copulici, quello centrale di alleggerimento.

Nel primo (tempo, capitolo, fate voi), Starnone torna sulla "ridente materiale autobiografica di Via Gemito per raccontarci come, bambino, abbia contratto la malattia. Sembrerebbe, poiché sia venivano in scena i suoi genitori e i tre marmocchi vivivano mandati al cinema insieme alla nonna perché non rispondere di *Via Gemito* per primo copulici, e durante gli intervalli comincia a chiudergli gli occhi per continuare a proiettarsi al cinema, e il malato capisce il cinema temporaneamente sospeso, Geppè scorrazza per la sala cinematografica.

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 Welles racconta in quattordici interviste la sua verità sul cinema del '900 (minimum fax)

fica, disturba gli altri spettatore si svenava 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 circonda un ritratto struggente (e due, ma davvero, credetemi, l'aggettivo è questo) di suo padre, il vero malato, il vero untore, colui che esporta l'intera famiglia alle complicate del *proiettore* e poi addirittura della *cinemesse*, il marito capace di litigare con la moglie solo perché in Anna Silvana Mangano disomora Raf Vallone. È 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 (lo gli avesse già fatto, senza che lui se ne fosse accorto, in un passato recente), ciò che Silvana Mangano 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: lo poi a caso ammazzo prima te e noi a chissà quanto».

Ma quale stronzo?»

Siamo a John Fante, direi - ma forse, con quella domanda finale, siamo anche più in là. È 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 - alla ripetizione dei terremoti emotivi che avevano vissuto al cinema - davanti alla TV film dall'infanzia, trepidando, divertendosi, soffrendo, godendo: il nostro ancora di bambini mai veramente cresciuti. Proprio

**LAPSUS
MACCELLERIA**

STEFANO BARTEZZAGHI

In fondo non c'è nulla di strano. I provvedimenti che si prendono sono un pacchetto, qualcosa che a volte viene «pacchettato». 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 spiccare, quando non da mettere direttamente nel traliccio; 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 e 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»?

Si 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 noi, 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.