

Libri &amp; cinema

Di nuovo il cinema, o meglio, la luce del cinema sono il motore narrativo del romanzo di Eric Fottorino *Baci da cinema*. La luce è quella delle immagini in bianco e nero dei film della *nouvelle vague* francese, tra le quali il protagonista cerca quella di colei che potrebbe essere sua madre. L'uomo, un affermato avvocato di nome Gilles Hector, sa di essere figlio di un "bacio da cinema" dato ad una misteriosa attrice dal padre che anni prima aveva fatto il direttore della fotografia a fianco di celebri registi del movimento come Truffaut e Rohmer.

Da qui nasce la sua ossessione di ritrovare le sembianze materne nel volto di una delle tante attrici illuminate con maestria dal padre, un'attrice famosa come Jeanne Moreau da lui vista e rivista in *Les amantes* di Malle, oppure la Anouk Aimée ammirata in *Un uomo, una donna*, oppure una semplice comparsa fatta risplendere sullo schermo dall'abilità tecnica del genitore, quest'ultimo grande collezionista di donne e frequentatore di bellezze da utilizzare come controfigure per le prove-luce in assenza delle dive (e qui il riferimento filmico è ovviamente a *L'uomo che amava le donne* di Truffaut). Durante questa sua lacerante ricerca Gilles incontra Mayliss, una donna sposata, altrettanto misteriosa e sfuggente, che sembra incarnare la figura assente della madre e con la quale instaura un rapporto precario come un volatile incantesimo.

Nel corso della relazione che ha con lei, l'uomo cerca anche lui di trovare la luce giusta per catturare la vera essenza di Mayliss oltre le mutevoli apparenze con cui lei gli si manifesta nelle diverse occasioni che punteggiano i loro clandestini incontri amorosi, una luce che sia però non artificiale ma naturale (che è quella amata appunto dai registi Godard, Truffaut e Rohmer, una luce soffusa chiamata all'epoca "luce d'acquario").

Di conseguenza, ecco che l'illuminazione della camera d'albergo in cui un giorno si incontrano i due amanti non può che essere quella vista in tanti film in bianco e nero della *nouvelle vague*. Gilles rifà nella vita quello che il padre faceva sul set munito di lenti, di fari e di filtri per esaltare la fotogenia delle attrici (quella fotogenia che, lo ricordiamo, secondo i teorici del muto Delluc e Epstein rivelava la vera anima delle cose e delle persone poste davanti all'obiettivo della cinepresa). L'amante ora appare a Gilles come il doppio della madre da lui soltanto immaginata in un legame che lega le due figure in un comune destino di donne "incendiarie", entrambe segnate da una vena di follia.

I discorsi frequenti e dettagliati sull'illuminazione del set e sulle magie fotografiche realizzate

da che per mestiere scrive con la luce, e così pure le evocazioni di tanti capolavori della *nouvelle vague* cui si abbandona il narratore (con citazioni di scene da *Jules et Jim*, da *Lola, donna di vita*, da *La mia notte con Maud* ecc. in una rassegna antologica di titoli che esprimono al meglio la poetica del cinema, non solo francese, degli anni '60) sono inerenti comunque alla sola materia dell'espressione del romanzo di Fottorino. Essi fungono da cornice culturale, o se vogliamo, da sfondo alla storia di un amore tormentato (come è quella vissuta dall'avvocato per una *femme marié* molto inquieta) e, come tali, discorsi e citazioni visive potrebbero riferirsi a qualsiasi altro contesto artistico o sociale senza alcun approdo a una omologia scritturale e stilistica.

Dove invece la presenza del cinema in *Baci da cinema* investe anche la forma dell'espressione è nell'adozione di un procedimento ottico appena percettibile che il libro mutua dalla cinepresa, vale a dire nell'impiego della tecnica della "sovrimpression" che affiora e si dilata fino a coprire l'intera storia. Agli occhi di Gilles infatti l'immagine di Mayliss e quella della presunta madre si accostano l'una all'altra e finiscono con il sovrapporsi fino a diventare indiscernibili in seguito ad una compenetrazione reciproca che il

lettore non avverte subito ma di cui si rende conto soltanto a lettura terminata (proprio come accade con i trucchi "discreti" che intervengono in molte sequenze memorabili dei grandi maestri del cinema).

Noi siamo anche i film che abbiamo visto e scrittori come Fottorino e Percy ce lo confermano attraverso le pagine dei loro romanzi che hanno il sapore della carta mista alla celluloida. Nel riconoscere al cinema il ruolo che ha nella nostra formazione umana, la letteratura ruba da esso anche alcuni procedimenti espressivi, come quelli utilizzati da Bazell e da Herr nelle opere sopra citate.

Il "passo a due" in atto da anni tra il cinema e la letteratura si fa sempre più stretto e non c'è da meravigliarsi se il suo esito finale sarà quel romanzo-film, annunciato come pratica intermediale del futuro, dove le due grandi arti narrative della modernità potranno darsi il cambio all'interno di uno stesso testo da leggere e da vedere. Il ruolo di decima musa non appartiene più al cinema che ha scalato le posizioni attestandosi a ispiratrice di contenuti ma anche di forme letterarie. □

