

elena marinelli

spellicolaggini

2011



Barabba
Edizioni

elena marinelli

spellicolaggini

2011



Quest'opera è stata rilasciata sotto licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.

Per leggere una copia della licenza, visita il sito <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o spedisci una lettera a: Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

La foto di copertina è di Silvia Canini (<http://silviacanini.carbonmade.com>) ed è stata realizzata per il progetto Spazi Indecisi (<http://spaziindecisi.it>).

Barabba Edizioni
barabba-log.blogspot.com

I Edizione | Ottobre 2011
elenamarinelli.it

Indice

«Life is a tragedy
when seen in close-up,
but a comedy in long shot.»

Charlie Chaplin

Titoli di testa

Mirtilli	p. 9
L'urlo	p. 11
Till the end of the world as we know it	p. 14
2046 è una noia mortale	p. 19
Away we go	p. 21
Blu	p. 23
Un palo di cemento	p. 25
La gente si rassegna al mal di piedi ma la vita ha in serbo di meglio	p. 27
Mesecina, mesecina	p. 30
Ricordati che stiamo scrivendo la storia ma non so ancora come interpretarla	p. 33
Pomodori verdi fritti alla fermata del treno	p. 37
Bisogna essere minorenni	p. 41
Più che rosso, rossiccio	p. 44
E poi vienimi a dire soffro di vertigini	p. 47
Come una volta	p. 49
It's okay, I'm here	p. 51
L'assassino non è il maggiordomo	p. 53
Porta a porta	p. 55
Giunone era bella e cattivissima come Diana Ross	p. 58
Chiamatemi Mercuzio	p. 61
Ma-ssi-mi-lia-no, no. Ugo, nemmeno. Ciro: facciamo Ciro	p. 65
You look you're going to a funeral. Well, maybe I am	p. 68
Non è un paese per vecchi	p. 71
Fammi da mangiare	p. 75
Ma che, volevi farmi piangere?	p. 77
<i>Niente di vero tranne i nomi</i>	p. 79

Titoli di coda

Titoli di testa

La prima volta che ho messo piede in un Cinema ero grande: avevo dodici anni, era il 1994 e davano *Il Postino* di Massimo Troisi al Cinema Oddo di Termoli, una ex sala parrocchiale. Avevo già letto *Lessico familiare* e *Marcovaldo*, ma non ero mai andata al cinema.

I film per bambini di Walt Disney me li regalavano a Natale in VHS, in tv davano ancora tanti film, a Casacalenda, il paese dove sono cresciuta, non c'era nemmeno una sala cinematografica – adesso sì, adesso c'è anche un Festival del Cinema – o finto cinema e io al cinema, la prima volta, andai coi miei e dei loro amici a vedere un film di centootto minuti per grandi dopo aver fatto cinquanta chilometri in macchina durante i quali mi veniva da vomitare sempre: erano solo curve per i primi venti chilometri – ora non vomito più: la strada dritta funziona, per andare a Termoli ci vogliono solo trentacinque minuti e guido sempre io, così non mi fa male la macchina.

Pagai un prezzo ridotto, avevo gli occhiali

con la montatura di plastica trasparente e non mangiai nemmeno un pop corn, non tirai su con la cannuccia la Coca Cola e non andai in bagno nemmeno una volta. Rimasi piantata sulla mia poltroncina rosso scuro, attaccata allo schermo e uscii piangendo. La cosa che mi colpì, più di tutte, fu l'odore della polvere, la polvere nella scia di luce che veniva dal proiettore in alto, la polvere vicino agli angoli della porta per entrare. La polvere che avevo il dubbio fosse sopra le poltroncine e mi si attaccasse alla maglia nuova.

La seconda volta che sentii quell'odore di polvere fu durante una lezione al Dams a Bologna - ho studiato al Dams, sì, senza mai pentirmene un giorno, detto tra noi – , stavo per vedere *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov, un film muto in bianco e nero – dovevo dare “Istituzioni di Storia del Cinema”, non è che di proposito andassi al cinema di pomeriggio a guardare film muti in bianco e nero in cui non succede niente – e sentii quell'odore chiaro e tondo e tossii tantissimo.

Ecco: credo che nell'emozione, nell'atto stesso di guardare e nella tecnica – intesa come il modo in cui si fa un film – ci sia tutta la mia fascinazione per il Cinema.

Dopo non l'ho sentita sempre, la polvere. L'ho sentita ogni tanto, l'ho messa da parte e nel frattempo il mio rapporto con i film è cambiato tantissimo. Se ne vedo uno, adesso, non riesco a non raccontartelo, non posso stare zit-

ta, non ce la faccio proprio: le *spellicolaggini* non sono recensioni, non sono brava a recensire le cose, ma se guardo un film, anche più di una volta, non riesco a non scrivervi su.

Precisamente, le *spellicolaggini* nascono per caso un pomeriggio d'inverno di un paio di anni fa, dopo aver messo per la prima volta in bella copia il raccontino sulla visione di *My Blueberry Nights* di Wong Kar Wai. Ce l'ho in DVD, ero a casa mia.

Elena Marinelli

Mirtilli

Chiedimi se vorrei essere Elizabeth che parte e non si sa se torna, scrive e incontra gente, pensa e scopre. Che è bellissima senza volerlo.

Risponderei no se me lo chiedessi.

Vorrei essere lui, perché è quello che rimane e aspetta. Quello che ascolta. Aspetta.

Risponde al telefono, legge le cartoline e conserva le chiavi, non vede nessuno e sa che arriverà il giorno delle more.

Lo sa. Lui lo sa e non si capisce perché.

Da qua sembra che lui perda, in partenza, che non gli rimanga altro che l'odore: ha proprio la faccia e gli atteggiamenti di quello che alla fine dovrà rassegnarsi. Invece lui non sbatte la porta, non corre dietro a nessuno. Lui aspetta. Non prende l'iniziativa e aspetta.

Verrebbe voglia, ogni tanto, premere *pause* e mettersi davanti allo schermo e capire.

L'urlo

Vedere le cose nel film e capire dov'è il segreto.

Girati, gli urleresti. Girati e fammi vedere dov'è il trucco. Non può essere che uno semplicemente ce la fa. Sarebbe troppo romantico. Ti aspetti che da un momento all'altro lei trovi l'anima gemella in mezzo agli Stati Uniti d'America per poter dire Eh, ma non hai fatto niente, cretino! Che t'aspettavi? Che tornava sul serio? Come nei film?

Lei torna.

Sfinita.

Col cappellino e bella più di prima.

E lui se la prende.

Il film finisce con il bacio romantico. Laddove iniziano le storie d'amore. Il bacio romantico è quello rubato, quello a tradimento.

Se mi chiedi chi vorrei essere, direi lui senza ombra di dubbio: tutte le volte sceglierei lui.

San Francisco, 1957.

Howl è sul banco degli imputati.

Howl è un poema dedicato a Carl Solomon.

Allen Ginsberg, il suo autore, al processo non ci va: ci sono Lawrence Ferlinghetti, editore, e l'avvocato di quest'ultimo che si rigira nelle mani l'opuscolo dal titolo *Howl*.

L'aula di tribunale, le trascrizioni originali del processo, i vestiti e le cravatte, gli avvocati, l'accusa di oscenità a Ferlinghetti, i nove esperti di Letteratura che testimoniano in favore di *Howl*, la gelatina e le righe di lato nei capelli.

Nel mentre, un giornalista intervista Allen Ginsberg: Scusa, Allen, ma a te non frega nulla che a Ferlinghetti facciano la multa per colpa di *Howl*? L'hai scritto tu *Howl*, d'altronde. Diamine, ma non ce l'hai la voglia di andare in aula e dire cosa c'è di vero, falsificato, paradossale, melodrammatico, necessario e letterario in quello che hai scritto? Non ti va di difenderti dalla censura?

Risponde: No, non vado in tribunale perché non sono io sul banco degli imputati, ma *Howl*, quello che rappresenta, non io, ma quello che vedo, la società. Io sono come gli altri, in questa società. Non sono nemmeno uno troppo preso dalla creatività, dai lampi di genio, io ho un attaccamento all'illuminazione artistica davvero minimo, me la sono ritrovata davanti un paio di volte mentre scrivevo *Howl* e poi in altri pochissimi attimi: è davvero poco.

Ma, scusa Allen, se a qualcuno non piace quel che fai o dice che è spazzatura e alza la paletta del veto, la tua opera meriterebbe una difesa concitata, appassionata e avrebbe bisogno di te, no? Come un figlio: non si lascia un figlio in aula da solo.

Non c'è bisogno, davvero.

Ma che cos'è la Beat Generation? finisce il giornalista.

Un gruppo di ragazzini che vogliono essere pubblicati, lo finisce lui.

Allen Ginsberg è il poeta più importante della Beat Generation e questa è la prima linea narrativa del film *Urlo*. Girato in quattordici giorni, inizia con un reading di *Howl* alla Six Gallery di San Francisco, un flashback in bianco e nero: gente seduta ai tavoli, l'attenzione silenziosa, il fumo di sigaretta, i colpi di tosse. Da qui si inserisce la seconda linea narrativa del film: la vita di Allen Ginsberg, i suoi incontri amorosi con Neal Cassady, la relazione con Peter Orlovsky e l'incontro "ispiratore" con Jack Kerouac.

Infine, la terza linea narrativa è la lettura del poema, rappresentata da animazioni fervidissime e ritmate sulla voce che legge.

Il testo viaggia animato, il testo è processato, il testo è letto.

L'io del poema, a un certo punto, è una voce: ci si dimentica dell'aria timida e degli occhiali neri e dell'avvocato in aula, si sta seduti tra gli aggettivi, nella loro durezza, in una voce dolente. Il film mette insieme diversi codici – documentario, animazione, fiction – diversi linguaggi; segue, cioè, la struttura diversificata del poema stesso e le parole diventano protagoniste.

Sui titoli di coda si aprono le riflessioni sul perché un'ispirazione così accorta, analitica, diretta e tagliente si sia scontrata con la maleducazione dell'opinione pubblica che non era pronta e, trafitta, non sapeva cosa fare.

Semplicemente, si è mostrata inaffidabile nell'accogliere l'illuminazione lucida che derivava dalla sensibilità personale, dal talento, dallo scatenarsi impavido di *Howl* al grido di

Ho visto le migliori menti della mia
generazione distrutte dalla follia, affamate
isteriche nude,
trascinarsi nei quartieri negri all'alba
in cerca di un sollievo astioso, [...]

Applausi.

Till the end of the world as we know it

Come ogni commedia romantica che si rispetti, nel finale c'è tutto quello che dovrete sapere sull'amore. Come ogni commedia romantica che si rispetti, non muore nessuno, ma tutti vivono felici e contenti. Come ogni commedia romantica che si rispetti, finisce il film e io sono incazzatissima. Perché? Bella domanda.

Questa è la commedia romantica ben fatta, ben scritta, brillante e divertente, semplice: arriva, attacca, scalda. È il film degli incastrati della vita, di quando non sai che la persona che pensi di incontrare mai più diventerà il tuo migliore amico, del "chi disprezza compra" – una delle banalità migliori sull'iniziare le relazioni e i rapporti umani – della filosofia spicciola maschile che si scontra con quella perennemente riflessiva femminile.

Stereotipi, si potrebbe dire.

Invece no.

Posto che un individuo in qualsiasi mo-

mento della sua vita, in qualsiasi relazione sia, possa essere sia Harry sia Sally, prima l'uno poi l'altro, un po' l'uno un po' l'altro, esattamente l'uno o esattamente l'altro, si può ragionevolmente dire che Sally è Sally: nevrotica, perfezionista, precisina, educata, romantica, sognatrice; Harry è Harry: divertente, giocherellone, buono, gentile, romantico, non crede nell'amicizia fra uomo e donna¹.

Harry e Sally all'inizio del film hanno questa caratteristica comune: non si sopportano. Si incontrano e incrociano e scontrano per un pezzo della loro vita, quello della giovinezza. Lei uno come lui non lo vorrebbe nemmeno come amico, lui una come lei non la vorrebbe nemmeno per una notte – o forse sì e fa un po' finta di no – finché a un certo punto si ritrovano soli e delusi dall'amore e diventano amici. Ma all'inizio si incontrano così tante volte, ognuno immerso nella sua vita, che non si guardano nemmeno; o meglio: si guardano senza toccarsi. Poi, a un certo punto, si prendono per mano e lo fanno da amici.²

Harry e Sally, quando diventano amici, hanno sfiducia nell'amore come idea, nella possibilità di avere una persona vicino a cui dire "per sempre".

Harry dice: Non accompagno mai le mie fidanzate all'aeroporto. So che con il tempo mi passerà la voglia di farlo, e non ho nessuna in

¹ Segnatevi su un foglio gli aggettivi dell'uno e dell'altro che vi appartengono.

² Tenete ancora a mente gli aggettivi che vi siete segnati, non cambiateli.

tenzione di sentirmi dire “Ecco, non mi accompagna più all’aeroporto come un tempo”. Sally dice: Che c’è di peggio di vedere lui che dopo cena mi strappa un capello e lo usa come filo interdentale, a tavola?

L’amore è un sentimento sopravvalutato, lo pensano spesso. Iniziano a stare insieme così, ma non lo sanno ancora.

Una delle cose meravigliose di *Harry ti presento Sally* – che è uno dei pochi film di cui apprezzo il titolo in italiano, credo che dovrebbe intitolarsi *Harry, This Is Sally* in inglese – sono i video-documentari delle coppie che raccontano come si sono incontrati e innamorati e come hanno pensato al “per sempre”. Alla fine tocca a Harry e Sally: eravamo nemici, poi amici, poi amanti e alla fine ci siamo innamorati.

Facile.

Al [lieto fine](#) ci arriviamo arzilla e fintamente infelici e ci incazziamo per questo: dopotutto questi due hanno così brillantemente risolto il caso e stanno avendo ragione che diventa problematico uscire là fuori e dire di voler rimanere per tutta la vita da soli. Solo un malato di mente non sarebbe d’accordo. I malati di mente, quelli che non ragionano o ragionano secondo un altro schema sputerebbero in faccia a tutti e due, in un colpo solo. Direbbero loro che forse il lieto fine è una cosa che si sono inventati per rimanere sani di

mente. Anzi: per ragionare in un altro modo, un modo felice, scarno e semplice.

Facile.

Quello che le commedie romantiche non dicono è che l’amore non è per tutti. O meglio: sarebbe per tutti se tutti fossimo esattamente uno dei due personaggi rappresentati; a volte essere parte di uno o parte dell’altro non funziona, non basta, perché non abbiamo le caratteristiche giuste dell’uno e dell’altro, non abbiamo, cioè, le uniche fondamentali.

E si meritano almeno il beneficio del dubbio perché non è stato tutto rose e fiori, non c’è la favola di mezzo, non si sono innamorati a prima vista, non si sono amati alla follia e rincorsi, poi separati per colpa di un mostro brutto e cattivo. No: non si sono sopportati, poi si sono innamorati. Non erano pronti, poi lo sono stati e la fortuna è che lo sono stati entrambi e la fortuna di Harry è che Sally l’abbia aspettato almeno un po’. Altro che principi e principesse. Altro che favola romantica. È molto meglio, è molto di più.

Facile.³

Perché fare le cose semplici quando posso essere complesse?

Harry e Sally hanno ragione e questo ci fa

³ Avete tenuto gli aggettivi? Ecco, il gioco è questo: quali aggettivi, quali attitudini, quali caratteristiche umane riescono a portare una persona ad amare tutta la vita la persona giusta? Non lo so, però è tutto lì. È facile, se ci si è portati.

invidia, hanno capito e ci fanno incazzare, ci dimostrano con la palissiana facilità che noi, nel nostro angolo un poco soleggiato, perdiamo spesso. È facile ma non è per tutti. Per tutti gli altri vale l'amore eterno finché dura.

2046 è una noia mortale

Uno scrittore, distrutto dalla delusione di aver perso l'unico amore della sua vita, cerca nella memoria e nelle altre donne brandelli di una felicità che non avrà mai più. *2046* è un posto, un tempo, un libro, il numero di una camera d'albergo (la stessa in cui Tony Leung e Maggie Cheung si vedevano in *In the Mood for Love*).

Detto ciò, *2046* è di una noia mortale, a me piace da impazzire, ma devo ammettere che è di una noia mortale. È una sorta di summa e di rimandi di altri film di Won Kar Wai, è un bignamino, è ritenuta una delle sue opere più importanti ed è andato al Festival di Cannes, ma è un bignamino: personaggi di *In the Mood for Love*, temi da *Days of Being Wild*.

Detto ciò, *2046* dovrebbero vederlo tutti, dopo *In the Mood for Love*. *In the Mood for Love* è tutto un gioco di sguardi, di incontri, di tocchi, di sensi, sensazioni che derivano dai cinque sensi. *In the Mood for Love* è un film in 3D senza 3D: perfetto.

Ma *2046* ha certe sequenze da cui non ci

si riesce a staccare. Vale la pena annoiarsi solo per girare la faccia [come sono girati gli attori](#) per fare con gli occhi lo stesso [tragitto delle luci](#), anche se non si [capisce nulla](#).

Annoiarsi, sì: come davanti alla calma seduti su una panchina coi piccioni attorno.

Certe volte una cosa è attraente e basta. Certe volte una cosa la guardi e basta. Certe volte una persona la vorresti toccare e basta. Certe volte non si riesce ad abbassare lo sguardo.

Away we go

La storia è facile facile: lui e lei incinta partono e viaggiano per trovare un posto in cui far crescere il figlio e stabilirsi. Sono poveri e soli e hanno mille dubbi, ognuno i suoi; lei quelli di una donna che non si riconosce, lui quelli di un uomo che non sa se è proprio capace a tirare avanti la baracca. Familiarizzano con una sensazione primordiale e decidono di affrontarla viaggiando.

[Away We Go](#) lo ha girato Sam Mendes, quello di *Jarhead* e *Revolutionary Road*, per intenderci. Il film è uscito in Italia un venerdì 17 del 2010 col titolo *American Life*, mentre negli Stati Uniti il 26 giugno 2009. Forse è stata un po' la loro storia, chissà, forse no, ma sta di fatto che Dave Eggers e Vendela Vida sanno perfettamente di cosa stanno parlando: si vede, si sente nelle battute, nei dialoghi, nelle facce degli attori, in quelle normalità e verità che andavano solo colte.

Nella [colonna sonora](#), oltre a *Meet Me in the Morning* di Bob Dylan c'è una canzone che

si chiama *Song for You*.

Certe volte i titoli, per me che non li so mettere, sono affascinanti.

Song for You, è facile: ti scrivo una canzone per far passare questo giorno in cui mi hai detto che c'è qualcosa che non va, con le mie mani te la scrivo; ti scrivo una canzone per mettere le cose a posto, perché ti vedo che stai male e allora devo far qualcosa.

Song. For. You.

Il pezzo più bello fa: *and I see you hiding your face in your hands talking bout far-away lands you think no one understands listen to my hands e listen to my hands* è un concetto ingenuo e terribilmente pratico: se non ci credi a me, non ascoltarmi più, fa niente, le parole se ne vanno, ma guarda le mie mani, la fatica che farò, che faccio, che sto facendo, come la faccio e gli strumenti che userò.

Sono questi, sono semplici mani con tutti i calli e le vesciche, guardale, seguile, riposati e seguile: io ti capisco, ti capisco benissimo.

Blu

C'è lei, Victoria, che deve sposare lui, Victor, per costrizione di famiglia. Però si piacciono: meno male.

Corpse Bride è un film blu. Blu come la neve di notte e il freddo, blu come la casa di Victoria, blu come i riflessi dei capelli di Victor, blu come il sangue blu.

Blu come gli amori congelati.

Non si sposano subito Victor e Victoria, perché lui ha un ripensamento e una disavventura: la notte prima delle nozze, mentre corre nel bosco innevato e buio, incontra un'altra, una ragazza già sposata e morta all'altare, insomma un fantasma, c'è un qui pro quo e l'altra, il fantasma, lo sposa.

Victoria allora la promettono a un altro, un cattivone, anche se lei non vuole sposarlo.

Di solito finisce sempre che l'altra perde, nei triangoli amorosi dei film che finiscono

bene; in questo film la cosa bella è che non muore nessuno perché per metà sono già tutti morti e abitano il Regno dei Morti, cani compresi: hanno bulbi oculari che calano, arti che si sfaldano, articolazioni poco funzionanti; ovviamente il Regno dei Morti è molto più colorato e vivo di quello che sta Su.

Victor e la sua Sposa Fantasma – la traduzione di *Corpse Bride* è Sposa Fantasma – iniziano la vita di coppia nel Regno dei Morti.

Lui non è felice, lei lo sa, ma non sa perché, mentre Su Victoria e il cattivone preparano il matrimonio, con buona pace dei genitori.

Finisce che si sposano Victor e Victoria e ci riescono perché il cattivone muore, e la Sposa Fantasma, l'altra, rende tutti felici: lascia libero Victor. L'altra, la Sposa Fantasma, è rimasta Sposa così come è morta. È rimasta innamorata e vigile, anche se triste. Dice, a un certo punto: Victor, io ti amo, ma tu non sei mio, io l'ho capito, ma ti amo per davvero, quindi, guarda, facciamo che ti sposi con Victoria che è la tua amata, io l'ho visto come la guardi e come la vuoi e non fa niente, davvero, non è colpa tua. Io lo so cos'è l'amore e quindi ti capisco e amandoti, ti lascio andare.

Alla fine non è colpa di nessuno.

[Il sito del film.](#)

Un palo di cemento

Non sottovalutare le conseguenze dell'amore.

Ho riguardato [l'intro](#) di questo film per colpa dei Lali Puna e alla fine l'ho rivisto tutto. È un film così lento, ma così lento, per venticinque minuti così lento che ti tiene incollato al ventiseiesimo minuto. Ora: gli esseri umani sono tutti diversi, eppure tutti sbadigliano esattamente allo stesso punto, un secondo prima della valigia, durante questo film. Gli insonni non sono personaggi interessanti, non dormono e basta, uno potrebbe pensare. Gli insonni vivono quando tutti dormono: cosa cavolo potranno mai combinare? Sei lì che ti dici Non puoi avere fatto un film su un insonne sociopatico, non puoi, io come le passo due ore? Mannaggia a te, regista che fai il figo: io ho pagato il biglietto.

Sei proprio lì che pensi queste cose e arriva la valigia, cambiano i giochi, cambia il film, ti tiri su dalla sedia e arrivi fino a capire perché uno non dovrebbe sottovalutare le conseguenze dell'amore.

Un manico di esseri umani diversi che si tira giù e si tira su nello stesso punto, si guarda al lato della poltrona o della sedia, vede l'altra metà o uno/a sconosciuto/a e sussurra Non mi freggi, l'ho capita. Poi finisce sotterrato dal cemento lo stesso, lo spettatore, con addosso rossetto e cioccolato, ma non importa. È Titta, il protagonista, che nell'ultima sequenza ti guarda e dice che non importa: io gli credo, gli ho sempre creduto.

La gente si rassegna al mal di piedi, ma la vita ha in serbo di meglio

Si pensa quasi sempre ai film come trama, personaggi che si muovono, fanno cose, inizio, fine.

Quasi sempre i film sono riconducibili a un genere e quelli in cui i dialoghi non ci sono o ce ne sono pochi, la trama è lenta, sembra che non succeda mai niente sono i film-noiosi-da-guardare, come se questa fosse la caratteristica fondativa di un genere.

Ecco: no.

Al cinema, se ti distrai, il film può sfuggire e non dirti nulla.

Il motivo principale è che c'è una meccanica, quella del montaggio, di cui ci si dimentica, a cui non si bada mai, di cui non si è consapevoli, perché sui giornali e sui volantini e le locandine ci si scrive la trama, i personaggi e gli interpreti; invece il montaggio è una pratica indispensabile e naturale come la pellicola di cui sono fatti i film.

Miranda July è una videoartista, quella cosa per cui quando fa un film le dicono subito che è un po' scardinato, un po' evasivo, un po' aleatorio, un puzzle o un mosaico, un prodotto non cinematografico. Figurarsi se poi interpreta anche la protagonista. Figurarsi se tutti i personaggi, per esempio, sono ossessivi, o strambi, o troppo ironici, o troppo poco. O non c'è un bilanciamento di tutti gli elementi classici di un film.

Figurarsi.

Nel 2005 [Miranda July](#) ha scritto, interpretato e diretto [Me and You and Everyone We Know](#), film d'amore, vincitore del Premio della Giuria al Sundance Film Festival del 2005.

Le [parole](#), quelle che questo film dice anche quando non racconta e non si fa fisicamente scena, fanno tutto.

E a ben vedere la pellicola racconta una cosa sola: individualisti come noi non c'è mai stato nessuno nella storia, eppure andiamo cercando tutti una cosa che ci sta a pennello, che calza comoda e ci rende più belli: l'amore. E non uno a caso.

Sta' a vedere che non bisogna accontentarsi di un paio di [scarpe](#) qualunque.

Questo film senza dialoghi strutturati, una narrativa salda e chiusa, è un gomito che pian piano si dipana e fa un disegno o si infila nei ferri e fa un maglione caldo, utile per l'in-

verno. Gli devi dare del tempo, però.

Me and You and Everyone We Know lo mandi indietro e lo metti avanti, lo sposti e lo incastri, ma lo devi vedere, non ci si può distarre, altrimenti non funziona.

Seduto davanti allo schermo che va, chiedi al film cosa vuole da te. Aspetti, glielo richiedi, poi capisci, durante un [dialogo](#) che sembra non serva a niente. E intanto guardi. Fino alla fine. Alla fine è l'impossibilità dell'amore e la sua totale affermazione il fulcro, come quando non trovi un numero di scarpe oppure – guarda un po' – è rimasto proprio quello che sta bene a te. E non dire: Tutto qui?

Mesecina, mesecina

La bomba atomica è stata lo stile di vita di due generazioni.

I miei figli sono nati in questo periodo.

La nostra casa è diventata una delle milioni di case in cui cercavamo di spiegare ai nostri bambini come vivere con la bomba.

Loro non capivano, e neanche noi capivamo.

Arthur Penn

[Il Paradiso è un posto di roccia a dirupo sul mare](#)

Nel 1995 finisce la guerra civile in Jugoslavia, dalla quale sono nate la Slovenia, la Croazia, la Bosnia e la Macedonia; il 1995 è l'anno della Palma d'Oro a Cannes per *Underground* di Emir Kusturica, film che racconta in tre parti altrettanti grandi pezzi di storia della ex Jugoslavia: la seconda guerra mondiale, il secondo dopoguerra, la guerra civile.

Una tromba a Belgrado il 6 aprile 1941: il film [inizia](#) e sembra ci sia la guerra, poi inve-

ce pare di essere su un set medievale, infine ci si accorge che c'è davvero la guerra e quella tromba è il segnale inequivocabile d'attacco che accoglie una carovana festante e ubriaca.

Inizia la guerra con lo sterminio degli animali dello zoo, con la banda; inizia da sotto, con la costituzione dell'*underground*, una comunità nei bassifondi dove per decenni si fabbricano armi e vivono persone, al riparo dai boti prima e dal dopoguerra poi, ma prigionieri, letteralmente e metaforicamente.

Un posto in cui succede di tutto, il soffitto sembra quasi non esistere e il pavimento diventa un palcoscenico aperto senza sipario dove ognuno entra e dice una battuta, la banda suona e la guerra continua.

Lo spazio si capovolge in continuazione, quello della cantina e quello della casa, quello fuori e quello dentro, quello dell'amicizia e quello dell'amore.

In questo gioco di dentro e fuori, il film racconta gli eccessi degli umani: spesso i fatti sono inscenati come si fosse [su un eterno palcoscenico](#), ancora più spesso gli uomini sono inadeguati rispetto a quello che succede e si muovono come marionette: il Nero e Marko che fanno le risse ballando, Marko che litiga con sua moglie ballando, Marko che corteggia Natalia con un tango [mentre ci sono i bombardamenti alleati](#), i due boia tedeschi che si fanno l'elettroshock da soli per testarlo, il [matrimonio che scende](#) dall'alto come una salvezza divina, il Nero e Marko che tentano di uccidere

un ufficiale tedesco in mezzo a una platea in teatro e ne esce una scena quasi comica, incredula.

Underground è una favola: per toni, per alcune scelte caricaturali, per metafore e simbologie di cui è pieno zeppo e per il fatto che la banda non smette mai di suonare, forte di una spensieratezza ossessiva.

Underground è un film storto, che si colloca cioè al lato di più generi senza interpretarne uno, filma il fianco dei personaggi, ubriachi e traballanti e dall'andatura obliqua, si mette a fuoco a volte con mosse repentine e niente affatto accomodanti.⁴

Ricordati che stiamo scrivendo la storia, ma non so ancora come interpretarla

In una delle scene più belle di *Train de vie* c'è una signora che fuma la pipa, un'altra che si guarda attorno, un tizio che suona un violino stonato con una corda rotta, un altro con la barba che li guarda attoniti e, davanti a questi personaggi, a un certo punto inizia un duello musicale.

In un'altra tra le scene più belle del film si confezionano dei vestiti e si suona e c'è il nostro uomo che balla con una giubba gialla.

Il nostro uomo, ho dimenticato di dirvelo, si chiama Shlomo, è un pazzo ebreo e a un certo punto monologa sull'arroganza del genere umano che si racconta a immagine e somiglianza di Dio. Che è a somiglianza di Dio, volevi dire. No, no: volevo dire che si racconta a somiglianza di Dio, l'uomo ha creato Dio solo per paura di dimenticare se stesso. Puoi ripetere? dice il rabbino a Shlomo. Sai com'è: è pazzo, ride e ha i denti tutti storti e brutti,

⁴ "In nessuna opera letteraria c'è la verità tesoro. La verità è la vita. L'arte è una bugia, una grande bugia." (Dal film)

ma soprattutto ride e davvero non c'è niente da ridere in questo villaggio al momento. E lui risponde: l'uomo ha scritto la Bibbia per paura di essere dimenticato, infischandosene di Dio. E il rabbino: Shlomo, abbiamo già abbastanza guai così. Per carità, non ti ci mettere anche tu con i tuoi modi sconclusionati. I problemi sono come evitare i tedeschi, mica le fandonie della Bibbia e della filosofia sull'uomo, la vita, l'universo.

Train de vie è un film sulla Shoah e su un treno, a tratti divertente, a tratti canzonatorio, a volte triste; suonano molto, come in tutti i film di Radu Mihăileanu e come in tutti i film in cui a musicare è Goran Bregović, ma questo non è un musical.

Racconta di uno *shtetl* ebraico dell'Europa dell'Est nel 1941 che organizza un treno di deportazione per la Palestina passando dall'Unione Sovietica. Cioè: per fuggire ai tedeschi che stavano arrivando, un gruppo di ebrei organizza un treno di deportazione finto diretto in Israele invece che nei lager.

E, come in una messa in scena perfetta, ci si dividono le parti tra i militari nazisti, i deportati e il macchinista: c'è un copione da recitare; per non dare nell'occhio, si costruisce un vero treno nazista con letti per i soldati e vagoni per i deportati.

Noi non amiamo e non preghiamo Dio, bensì lo supplichiamo perché ci aiuti a tirare avanti. Cosa ci importa di Dio per com'è?

Ci preoccupiamo solo di noi stessi. La questione non è sapere se Dio esiste, ma se noi esistiamo, ribatte poi Shlomo al rabbino, alla fine del discorso.

È questo il problema per Shlomo: esistiamo? Altro che tedeschi. È possibile che ci stia succedendo questo? Stiamo qua a fare finta di viaggiare su un treno, ce ne succedono di tutti i colori, ma è possibile?

Una delle cose più comuni dei racconti sulla Shoah sono i racconti sul tempo vissuto durante la Shoah, di come si facesse per far trascorrere i minuti.

Si tratta del racconto della Storia, delle vite che si fanno e sfanno, della gente che una sera c'è e quella dopo no, della lingua tagliata a metà perché spesso non ci si capisce se non a gesti.

O ancora il racconto del racconto della Shoah, quando è già passata e finita, come se fosse una favoletta della buonanotte.

Non so se avete presente quando si comincia con C'era una volta un principe di nome Giovanni, aveva due grandi occhi neri e il bambino davanti a voi che sta per addormentarsi protetto dalle coperte si chiama proprio Giovanni e ha due grandi occhi neri.

Ecco: la favola non sai come va a finire, ma è una favola, deve per forza finire bene, allora riuscite ad addormentarvi tu e il bambino e passa la notte, passa il tempo.

È possibile che succeda sul serio?

No, sarà uno scherzo, deve solo passare, vedrai.

Dio? Dio non esiste, siamo noi che ce la raccontiamo per passare il tempo. Se non dovessimo pensare a questioni così capitali, balleremmo, suoneremmo, organizzeremmo una finta deportazione. Solo per ingannare l'attesa e avere qualcosa da raccontare di noi stessi, riguardo al genere umano che non ci piace affatto così com'è. Così come esiste, s'intende.

Pomodori verdi fritti alla fermata del treno

In quasi tutte le schede tecniche di questo film troviamo: "Costato circa dieci milioni di dollari, ne ha incassati più di sessantacinque solo nel mercato USA. Una storia del profondo Sud tutta al femminile che avvince e funziona. Tratto dal romanzo omonimo di Fannie Flagg (candidato al Pulitzer 1987) ha vinto l'Oscar nel 1991 e il Golden Globe nel 1992".

In *Pomodori verdi fritti alla fermata del treno* succede di tutto: morti ammazzati, morti e basta, morti per incidente, prigionie, passano i treni, processo, mutilati, figli, matrimoni, questione dei neri in America negli anni Trenta, ripassano gli stessi treni, crisi matrimoniale.

Nonostante succeda di tutto, la trama è un pretesto: non è importante sapere bene cosa accade, anche perché l'unico vero minigiullo che ci interessa è la morte di Frank che è un mascalzone, quindi quando muore appare un po' a tutti una grande liberazione.

È importante tornare. Andare e poi tornare.

Dimmi, ti piacciono i treni?

Sì.

Allora vedrai che andremo d'accordo.

Idgie e Ruth si vogliono un bene, ma un bene che sembrano innamorate.

Le passano tutte e sono descritte per opposizione l'una all'altra, per stratagemmi narrativi semplici ma efficaci: Idgie forte, sfrontata, decisa, determinata, indipendente, ribelle; Ruth dolce, saggia, sensuale, delicata, gentile, materna.

Idgie e Ruth si conoscono perché il giorno del matrimonio della sorella di Idgie, il fratello, Buddy, innamorato di Ruth, [offre a entrambe una passeggiata vicino a una cascata](#), lungo le rotaie del treno. Poi muore.

Vivono quindi lo stesso dramma, non c'è nessun altro con loro: Idgie cresce come un ragazzo dalle cattive maniere, fuma, beve, pesca e non va in chiesa, Ruth scappa via e poi si sposa con un tizio mediocre.

Il film ha due linee narrative: quella di Evelyn e Ninny e quella di Idgie e Ruth.

[Evelyn, cinquantenne in crisi di mezza età, incontra Ninny](#), ottantenne vivacissima, in una casa di riposo.

Ninny se la vedi sembra Idgie perché indossa le Converse e le calze a righe colorate, sembra Ruth perché porta i capelli raccolti e ha uno sguardo delicato: è come se, raccontando le loro storie, lei stessa incameri i caratteri di entrambe, perciò è il personaggio per eccellenza di questo film. Usa la parola come una medicina per Evelyn, che nel frattempo cambia quel che non funziona nella sua vita, donandole la possibilità un giorno di raccontare questa storia a qualcun altro per farlo guarire.

Il treno. Il treno passa o ripassa e cambia lo scenario.

Anzi no: le rotaie del treno.

Il treno e i pomodori verdi fritti, il vapore e il barbecue sono la soluzione alle cose.

I personaggi affrontano quel che capita come capita, la comunità è piccola e la gente è votata ad aiutarsi, stringersi, fare le cose insieme.

Idgie e Ruth quando si ritrovano fanno addirittura una famiglia e come ti risolvono le cose un piatto da mangiare e il treno, niente.

Di quel treno maledetto e benedetto non ci si può liberare: Idgie ha sofferto molto da bambina perché Buddy è morto sotto un treno, eppure la sua famiglia allargata – Ruth, il figlio di Ruth, Big George e la sua famiglia – gestisce [un caffè, il Whistle Stop Café](#), alla fermata del treno che ha ammazzato Buddy. E Ruth, innamorata di Buddy e sconvolta dalla sua morte,

quando scappa dal marito che la picchia torna proprio a quella fermata del treno.

[Che cosa non darei per un piatto di pomodori verdi fritti come quelli che facevamo al caffè.](#)

Noi pure, in effetti, ma il treno a un certo punto non passa più, perché la linea ferroviaria è stata soppressa.

Ninny, una volta fuori dalla casa di riposo, non trova più casa sua, demolita perché stava cadendo a pezzi. Il tempo e le cartoline nella sua scatola e il racconto di Idgie e Ruth sono le uniche cose che le rimangono, le tombe a ricordare i morti ed Evelyn che le offre un tetto.

Bisogna essere minorenni

Per ricevere Fermoposta dovete essere maggiorenni e chiedere al mittente di scrivere sulla busta il vostro nome o il numero di un vostro documento d'identità, aggiungendo Fermoposta nonché il Codice di Avviamento Postale e l'esatta denominazione dell'ufficio postale da voi scelto per il ritiro della corrispondenza.

Ritirate la corrispondenza all'ufficio postale presentando un documento d'identità.

La corrispondenza rimane nell'ufficio postale per 30 giorni. Oltre questo termine, la spedizione non ritirata verrà restituita al mittente se questo ha indicato il proprio indirizzo.

Dopo questo paragrafo, sul sito delle Poste Italiane c'è il numero verde da contattare in caso di problemi.

Se cerchi “fermo posta” su Google, invece, il secondo risultato, dopo il sito delle Poste Ita-

liane, sono tutti i riferimenti a *Fermo Posta* di Tinto Brass, un film del 1998 in nove episodi slegati.

Per il Fermoposta, sia quello delle Poste che quello di Tinto Brass, bisogna essere maggiorenni.

Per *Scrivimi fermo posta*, un [film del 1940](#) di Ernst Lubitsch con James Stewart e Margaret Sullivan, pare di no. Almeno, non credo.

Il film è tratto da *Parfumerie*, una commedia del 1937 di un ungherese, tale Miklós László, potete chiamarlo Miki, la cui opera è stata ripresa per tutti i Fermoposta dal 1940 in avanti, tutti quelli noti almeno: remake, riadattamenti fino a quello di Nora Ephron del 1998 con Meg Ryan e Tom Hanks - l'avrete visto in molti: *You've Got Mail*, in italiano *C'è posta per te*⁵.

La storia è sempre la stessa: ci sono due giovani che non si conoscono ma si scrivono e si innamorano scrivendosi; paradossalmente, nella vita vera non si sopportano. Questo film è da vedere, anche se non muore nessuno ed è una commedia romantica brillante, commedia degli equivoci, commedia di quelle che hanno fatto grande Lubitsch: [meglio di così non si può dire](#).

Amarsi per lettera, furtivamente, è cosa da Fermoposta, roba da maggiorenni; sbraitare l'amore invece è cosa da minorenni.

I minorenni non hanno nessuna voglia di essere anonimi. Per i minorenni che gridano al mondo “ti amo”, ogni volta sapendo per certo che quello e solo quello è l'amore della vita, non ha alcun senso essere anonimi. Col rischio che il proprio amore incontri un altro o un'altra, che sia felice addirittura o che possa vivere non sapendo nemmeno per un momento dell'esistenza di qualcuno che giurerebbe davanti al mondo intero che sarà per sempre.

L'anonimo amoroso è un tipo di adulto che nasce intorno ai vent'anni, se non proprio scoccati i diciotto, quando per la prima volta i sentimenti devono essere nascosti, per un motivo qualunque: insicurezza, pessimismo caratteriale, riservatezza, goffaggine emotiva, perché l'ultima volta è andata male, perché la prima volta è andata male.

Il maggiorenne è più propenso a tenere l'anonimato perché è meno propenso al rischio, ad accettare conseguenze disastrose, ad aprire le braccia non importa cosa viene dopo.

L'anonimato è figlio di quella cosa chiamata esperienza, che a volte fa essere così macchinosi da sapere cosa dire ma non sapere come dirlo, fa guardare da lontano senza un motivo vero: cosa c'è di più comodo di sedersi e immaginarsi da lontano?⁶

⁵ Ecco sì: poi ci sarebbe il caso di Maria De Filippi e la sua omonima trasmissione televisiva del sabato sera, ma questa è un'altra faccenda, ora non c'entra.

⁶ Il film completo si può vedere su YouTube qui.

Più che rosso, rossiccio

Uno dei crucci di mia madre è il balconcino della cucina. Quando ero piccola non esisteva, avevamo solo i finestroni, tanta luce e un parapetto da cui affacciarci. A un certo punto, non ricordo bene quando, abbiamo fatto un balconcino lungo e stretto, uguale a quello di casa di mia nonna due piani più sotto, solo più stretto.

E bianco.

Dopo qualche tempo – poco in verità – uno dei crucci di mia madre è diventato quel balconcino stretto e bianco che calpesta ogni volta che deve stendere il bucato o innaffiare il basilico; ogni volta si ferma qualche secondo sulla soglia e guarda il balcone per il lungo, lo segue con gli occhi tutto da sinistra a destra e ritorno, soffermandosi sulla ringhiera, in un punto preciso di fronte a lei da cui sembra sia nata la ruggine. Guarda il rossiccio, le macchie giorno dopo giorno più numerose e superficiali, guarda e lo ripensa tutto bianco e si cruccia.

Un modo per evitare la ruggine è usare una vernice per proteggere il ferro dall'ossidazio-

ne. Abbracciare, tenere lontano in una coltre invisibile un materiale – il ferro – che quando incontra l'ossigeno che si meschia con l'acqua si ossida, cioè viene privato di parte dei suoi elettroni, diventa vincibile. Un altro è usare un...non so mi viene da dire una sorta di distrattore: un altro metallo, tipo il magnesio, che si ossida preferibilmente rispetto al ferro che così è salvo.

Volendo, si può correggere il formarsi della ruggine coprendola con spray colorati oppure con un convertitore chimico che a contatto col ferro fa una coltre protettiva nera: reagisce se stimolato, attacca se attaccato, si unisce al ferro debole, ferma il rossiccio che si sta propagando senza sosta e non si vede, diventa nero.

Il modo più comune per combattere la ruggine è stare in gruppo, lontano dalla ferraglia rottamata soggetta a ossidazione, via dal rumore sferragliante di lamiere e ferro, fare un cerchio e proteggersi a vicenda, stare in silenzio sotto la pioggia mentre sopraggiunge un mostro che respira troppo forte. Lasciare i palazzoni di periferia, con dentro un piccolo angolo di stomaco, in cui di tanto in tanto un bicchiere d'acqua bevuto troppo in fretta incontrerà il ferro e ossiderà, sarà coperto da una mano calda o da una maglia nera.

Ruggine, un film di Daniele Gaglianone, è stato alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Nel cast: Filippo Timi,

Valeria Solarino e Valerio Mastandrea; il film è tratto dall'omonimo romanzo di Stefano Massaron (Einaudi, 2005).

E poi venimi a dire soffro di vertigini

La vertigine è una distorsione della percezione sensoriale dell'individuo: lo diceva [Hitchcock](#).

Vertigo è il titolo di un film di Alfred Hitchcock, che ha preso le mosse dal *Vertigo* di Otto Preminger e poi a un certo punto è arrivato David Lynch a fare *Twin Peaks*.

Che c'entra David Lynch con i Vertigos?
C'entra.

Il bello della vertigine è che si sogna tantissimo.

In tutti e due i *Vertigo*, come in *Twin Peaks*, la dimensione onirica fa tutto: il *Vertigo* di Hitchcock (per gli amanti dei titoli in italiano *La donna che visse due volte*) non si sapeva proprio come chiamarlo e allora gli hanno dato del "thriller psicologico".

Scottie – il protagonista – è uno che ha paura di cadere, soffre di vertigini, per colpa di due episodi pregressi della sua vita e finisce in clinica. Soprattutto: Scottie sogna tantissi-

mo; donne che cadono, donne con sembianze diverse; tutto il film è imperniato sulle percezioni distorte, cioè sulla vertigine, e poi le altezze, le cadute e la nausea e il vomito che le produce: nella [scena del campanile](#) siamo tutti lì che ci gira la testa.

Il [Vertigo](#) di Preminger (titolo originale *Laura*) è meno famoso, è girato e prodotto prima, è del 1944 ed è un noir, ch  thriller pareva troppo.

Il protagonista   sempre un poliziotto che deve risolvere un caso di una donna morta e a un certo punto si addormenta sotto il [ritratto](#) di lei, Laura.

E la sogna come fosse sveglio. Ma poi per davvero non si capisce se sogna lei o quell'altra, quella che le somiglia. Chi uccide chi? Come, cosa?

Come ti sei svegliato stamattina? Hai sognato tantissimo? Hai pensato di risolvere tutto facendo finta di dormire? A volte sognare   far finta di dormire e rimettere dentro le proiezioni o le soluzioni. C'  chi risolve, sognando. Io, per dire, mi affatico. E sbadiglio. E no, non capisco mai nulla.

Poi c'  [Twin Peaks](#) ed   lapalissiano cosa c'entri il [sogno](#) e la vertigine, a questo punto. (*continua*)

Come una volta

Se non lo hai ancora visto, vedilo: basta solo la prima stagione, sono solo otto puntate, quarantacinque minuti l'una. E la [sigla](#) dura tantissimo, come una volta.

I telefilm – quando si chiamavano ancora telefilm perch  la televisione li metteva in onda per davvero – come si facevano una volta, ovvero *Twin Peaks*, in italiano *I segreti di Twin Peaks*.

L'FBI come si faceva una volta: [Dale Cooper](#), l'Agente speciale Dale Cooper⁷, l'incorruttibile, anche se io avevo sempre pensato che Laura Palmer l'avesse uccisa lui in accordo col nano e entrambi avessero parecchi segreti. (Ho problemi con l'encomiabilit  dell'autorit  incorruttibile).

La vittima come si faceva una volta: Laura Palmer di per s    un po' antipatica, suvvia; aria perbenino, vestito da cerimonia, ce l'han-

⁷ L'attore, Kyle MacLachlan,   stato riciclato negli ultimi anni a fare il secondo marito con un po' di segreti di Bree, una delle desperate housewives, e il Capitano dal volto inquietante nella serie *How I Met Your Mother*.

no imbalsamata in una cornice da cui si vedeva lontano un miglio che era una debosciata.

L'inconscio come si faceva una volta, i sogni come si facevano una volta. Le immagini sbiadite come si facevano una volta.

La lentezza del ritmo, le colazioni dell'Agente Cooper, il miniregistratore dell'Agente Cooper, Diane, il torbido che aleggiava ovunque.

Ancora il rosso, il sorriso di Laura Palmer, la polvere della strada a ogni auto che partiva, Ronette Poulaski, *One chants out between two worlds / Fire walk with me*, il bosco, il [ballo di Audrey](#), la Loggia Bianca e la Loggia Nera, lo specchio, Bob, gli scambi d'identità, le allucinazioni, le attività oniriche degne del più pesante dei pranzi nuziali: ah, *Twin Peaks*.

It's okay, I'm here

Un mondo in cui umani e manichini e scatole meccaniche convivono, si incontrano sugli autobus, nei caffè, al supermercato; in cui capitano a tutti delle brutte cose, ogni tanto, tipo un incidente stradale all'incrocio di una strada.

Metti un mondo in cui le scatole si ricaricano, hanno testa di alluminio, ricordano il personaggio de *Il mago di Oz*, e mani di acciaio, piedi a forma di lastre e un computerino su una tempia. Teste grandi e rettangolari e corpo di bulloni e viti e incastri. Metti anche che gli umani fanno soltanto da contorno.

Un manichino in una macchina rossa; il manichino è una ragazza che ride a crepapelle, di una risata brutta e fragorosa. Metti pure che, in questo mondo, le scatole e i manichini non possono guidare le auto.

A un certo punto un manichino e una scatola si innamorano.

Si raccontano una storia, di notte, a bassa

voce e senza fare rumore, si raccontano i sogni e sembra siano fatti di piume, mentre parlano, si dimenticano l'acciaio e le lamiere e le viti, non sono più fatti di cose dure ma di morbidezze di sguardi: ogni volta che si muovono si sente lo scricchiolio di una giuntura a forma di bullone.

È che si rompono facilmente, manichini e scatolette meccaniche e si rattoppano e ci mettono cura e dedizione per farlo. L'un l'altro si rattoppano e sembrano non esserne capaci.

E mentre si rattoppano lui racconta a lei un sogno, un sogno in cui lei ha bisogno di una gamba per sopravvivere e vuole la gamba di lui, la sceglie fra mille.

Quella e nessun'altra.

Una gamba. La sua.

It's okay, I'm here e una carezza di lamiera fatta di polpastrelli e carne e ossa.

I'm Here di Spike Jonze, un piccolo film in più parti che è uscito in primavera solo su YouTube, dove puoi guardare tutte le parti, a cominciare da [qua](#).

L'assassino non è il maggiordomo

Il maggiordomo cieco in [questo film](#) – spoiler – muore per primo: ora potete guardarvi tutti interi i [titoli di testa](#).

Perché uno dovrebbe vedere [Invito a cena con delitto](#) (*Murder by Death*)? Ci arriviamo alla fine.

Cinque investigatori famosissimi – Hercule Poirot, Sam Spade, Charlie Chan, Miss Marple e Nick Charles – vengono rappresentati nella loro parodia migliore: ognuno coi suoi tic, i suoi metodi investigativi, le sue teorie, i suoi [giochi di parole](#), indaga su una serie di omicidi a catena in una casa sconosciuta piena di dispositivi elettrici di effetto scenico – pioggia, rumori sinistri, quadri con gli occhi.

Ognuno ha un [accompagnatore](#) assai poco arguto che fa da contraltare. Gli attori sono mirabili, tutti: Peter Sellers, Alec Guinness nella parte del maggiordomo, Peter Falk, ovviamente Truman Capote.

Porta a porta

Il film è stato scritto da Neil Simon, quello de *La strana coppia*⁸, scivola via, ti fa ridere e ti fa entrare nel coro.

Nel coro ognuno ha il suo pezzettino, si forma il tutto che piace stare a sentire fino alla fine. Si sta comodi a guardare e tentare di avere una visione d'insieme su tutti, per non perdere i pezzi.

Mi piacerebbe ogni volta riconoscere esattamente i timbri di voce e i diversi modi, mentre cantano, poi invece mi perdo nei balletti e nel contorno e di solito mi viene da notare quello che nel coro non c'entra molto, fa solo alcune cose, piccole, una nota ogni tanto.

A un certo punto, quando meno te l'aspetti, durante il primo pezzo importante, quando sei lì ad attendere un acuto e la tensione è in ascesa, arriva una cameriera muta che, di fronte al primo cadavere, si mette a urlare. Muta.

In quel frammento c'è tutto il cinico talento di Neil Simon.

E la nostra traboccante risata.

Perché uno dovrebbe guardare *Murder by Death*, dicevo? Per la trovata della cameriera muta, ovviamente e per [Neil Simon](#), sì e se vi piace il Cluedo, anche se perdete sempre.

Bill Murray ha recitato in un film che si chiama *Broken Flowers*, i fiori spezzati, diretto da Jim Jarmush, che ha vinto il Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes nel 2005.

Don Johnston è un dongiovanni in crisi di identità, lasciato dalla fidanzata. Riceve una lettera da un'anonima ex-amante, che lo informa di avere avuto in passato un figlio da lui. Il ragazzo, ora diciannovenne, probabilmente intende cercarlo. Don va alla ricerca di ognuna di loro, bussa alla loro porta con un mazzo di fiori e chiede umilmente scusa, oltre alle notizie sul presunto figlio. Lo trova? No che non lo trova, non c'è verso, se ne torna a casa pensando di esserselo meritato quel viaggio, che in qualche modo gli ha fatto bene, quel viaggio.

All'ultimo, incontra due ragazzi: del primo lui è convinto sia il figlio, gli offre da mangiare, ma questi scappa alla domanda potrei essere tuo padre? Il secondo è in un'auto, ascolta la stessa musica che lui ha ascoltato durante tutto il suo viaggio e si guardano, si fissano, per qualche istante i due si vedono.

⁸ Il film completo si può vedere su YouTube [qui](#).

Scusa.

La musica in macchina.

Scusa.

Il [New York Observer](#) dice che questo film non è recitato, che Bill Murray ha due espressioni (cinica e annoiata) e che non è un gran film.

È che se pensate a un film scoppiettante, borsettate in faccia da tutte queste donne, lacrime e piagnistei, no: non è questo il film.

Questo è il film del ti chiedo scusa e di chi riesce a dire va bene. È un film che riflette su un protagonista in crisi di mezza età, sulla sua unica possibilità di avere qualcosa di importante e duraturo nella vita a livello sentimentale, un figlio, e sulla possibilità che una lettera gli faccia un favore, nonostante il primo impatto.

Don è uno spettatore della vita, letteralmente: diversi sono i punti in cui lui guarda le cose che accadono e basta, senza prendervi parte: quel figlio dentro quella lettera lo mette in moto. Non guarda e non si guarda e ha in mano un'unica opportunità, di conseguenza il film è essenziale, è piano e scandito, lieve e prudente, come la ricerca stessa che pian piano si assottiglia e segue un programma preciso, senza sbavature né colpi di scena: Don non ha più l'età dei colpi di scena, lui adesso vorrebbe solo una certezza.

È un uomo che le ha avute vinte più o meno sempre, non è uno abituato a fallire, perciò l'imbuto che si stringe, il non trovare il figlio promesso, gli procura ansia, la sua stessa voglia di cercarlo lo mette a disagio, compra dei fiori ogni volta, perché gliel'hanno insegnato: porta dei fiori ad una donna, vedrai che ti perdona, vedrai che qualcosa di buono succede.

E il perdono ha un sapore buono, ha il sapore delle cose semplici come il pane ed è difficile come il pane buono, e il perdono chiede un sacrificio: ci pensa tutte le volte che il sacrificio di dire "scusa" varrà la pena e la ricompensa, prima o poi.

Non è redenzione: è fare qualcosa all'ultimo, è pentimento della confessione, è non avere altra scelta, è proprio il peggio che si possa perdonare.

Prima o poi, il cerchio si stringe, prima o poi, un'altra volta, prima o poi.

Poi.

No.

Che gli rimane? Il figlio no e una nuova vecchia fiamma nemmeno, non lo capisce qual è quella che ha amato di più. Che gli rimane?

Ma un viaggio non è sempre risolutore?

No.

Giunone era bella e cattivissima come Diana Ross

La sceneggiatura di *Juno* è pressappoco perfetta. L'ha scritta Diablo Cody, ex-spogliarellista, scrittrice, sceneggiatrice, classe '78. Vince l'Oscar per la migliore sceneggiatura originale nel 2008 per questo film, ha una vita abbastanza sregolata. Scrive anche una sorta di autobiografia, *Candy Girl – Memorie di una ragazzaccia perbene*, uscita in Italia per Sperling & Kupfer nel 2008 e ultimamente la sceneggiatura per *United States of Tara*, una serie tv ideata, manco a dirlo, da Steven Spielberg su una madre e moglie affetta da disturbo di personalità multipla.

Il padre di Juno è il padre che vorresti: comprensivo, efficace, disponibile.

Il padre di Juno, americano separato e felice, non urla, non sbraita e non sbatte le porte, non ha un passato torbido ma è uno che ne sa di sentimenti.

La matrigna di Juno è la matrigna che vor-

resti: disponibile, interessata, affettuosa, presente.

La matrigna di Juno dice: Sapevo che era questo, ma ho sperato che l'avessero espulsa o si drogasse e non ha la sindrome della seconda donna, non sbraita e non sbatte le porte, cuce e soprattutto è una che ne sa di sentimenti.

Il seguente dialogo – meraviglioso – lo comincia proprio quest'ultima nella scena famosissima della rivelazione in soggiorno con genitori seduti su divano e poltrona e Juno in piedi a fare avanti e indietro preoccupata:

Non sapevo che fossi sessualmente attiva.

E chi è il ragazzino? (*Il padre*)

Non lo so non lo conosco ancora bene. So che ha le unghie.

(*Juno, guardandosi la pancia*)

Ah sì? (*Lei*)

Chi è il padre? (*Il padre*)

Paulie Bleeker, Bleeker. (*Juno*)

Paulie Bleeker? (*Il padre*)

Sì, che c'è? (*Juno*)

Non sembra il tipo. (*Il padre*)

[...]

Bleeker è grande sulla poltrona. (*Juno*)

I personaggi di questo film sono perfetti perché sbagliano e quindi imparano.

Sono veri, smettono le vesti di eroi quasi subito. A Juno non passa nemmeno per l'anticamera del cervello di tenersi un figlio a sedici anni, perché sa perfettamente che non è

capace di fare null'altro se non l'adolescente. Non fa un figlio col più figo della scuola, lo fa con uno che fa atletica, ha le gambe giuste, né secche né muscolose, una fascia in testa quasi ridicola e dei riccioli biondi, una divisa gialla e rossa – parecchio brutta, anche.

Loro fanno un figlio proprio a caso, come succede la maggior parte delle volte: sbagliano di grosso e lo ammettono il secondo dopo.

I personaggi di questo film risolvono, non tentano di risolversi ed è per questo che sono perfetti.

Hai saputo che Juno MacGuff è incinta? Hai saputo che è tuo? Dovresti farti crescere i baffi.

È possibile per due persone amarsi per sempre?

Vai a capire, Juno. Tuo padre dice che si può sbagliare, come nel caso del suo primo matrimonio, come nel caso tuo, Juno, ma poi per esempio con la seconda moglie sta andando benissimo e tu ti sei innamorata, quindi vai a capire, Juno, [vai a capire](#).

Chiamatemi Mercuzio

Del *Romeo e Giulietta* di Franco Zeffirelli (1968) a me non piacciono nemmeno i titoli di testa, ragion per cui a lungo *Romeo e Giulietta* è stato: averlo visto a teatro tre volte, la statua di Giulietta a Verona e una storia d'amore che, a dirla tutta, mi pareva eccessiva e sopravvalutata.

Ognuno ha avuto l'infanzia e l'adolescenza che s'è meritato, sì, ma a me la parabola del Principe innamorato di Rosalina che incontra una fanciulla già promessa sposa [e se ne innamora in un batter d'occhio](#), scoprendo cos'è [l'amore vero per davvero](#), mi pareva un po' ridicola.

Poi un giorno è successa una cosa: la mia amica Rosa e il mio amico Antonio non potevano stare insieme perché il padre di lei aveva vinto il concorso alla Provincia soffiando il posto alla madre di lui e Rosa e Antonio oggi hanno due figli e vivono praticamente da soli, tipo Romeo e Giulietta ma senza morti.

Non è una storia d'amore, Romeo e Giulietta: te la vendono male quando sei piccolo.

È una grande tragedia di morti ammazzati, il bello di Romeo e Giulietta non è l'amore, è che muoiono tutti: basta dire che l'amore è una cosa bella.⁹

Baz Luhrmann, il regista di questo film, è un tipo particolare: trascorre quasi tutta la sua infanzia in campagna a Herons Creek (esistono sul serio posti che suonano come Dawson's Creek), insieme alla famiglia.

Il padre gestisce una pompa di benzina, un allevamento di maiali e il cinema del paese. Quando i genitori divorziano si trasferisce a Sydney con la madre ed i fratelli, fa l'attore e il regista. Fa il botto con *Moulin Rouge!* nel 2001 e avrebbe dovuto fare *Alexander* ma Oliver Stone gli ruba la morosa e lo fa lui. Fortuna che *William Shakespeare's Romeo + Juliet* era già dato ai posteri.

Tutta la mia devozione, *Talk Show Host* a parte, è per Mercuzio.

Mercuzio è il personaggio tragico per eccellenza¹⁰ di questo film, altro che Romeo e soprattutto Juliet.

L'attore è [Harold Perrineau Jr](#)¹¹ :

Good king of cats, nothing but one of your nine lives; that I mean to make bold withal, and as you shall use me hereafter, drybeat the rest of the eight. Will you pluck your sword out of his pitcher by the ears? Make haste, lest mine be about your ears ere it be out.

Nel film, Tebaldo ammazza Mercuzio con un colpo di pistola: era un ragazzaccio, lui. Giocherellava con le pistole, si ubriacava, andava in giro a fare risse e dove vedeva un Montecchi si adirava, come Mercuzio coi Capuleti, d'altronde, solo che Mercuzio [era più divertente, eccentrico](#) e molto amico di Romeo e ci sta oggettivamente più simpatico.

Mercuzio muore perché salva la vita a Romeo dai colpi di Tebaldo: Mercuzio stava per ammazzare Tebaldo, per vendetta, ma Romeo lo ferma, lo ferma proprio, gli dice No, proviamo a fare la pace una volta per tutte e tenta contemporaneamente di persuadere Tebaldo che declina l'offerta a modo suo: prendendolo a calci.

Qui il succo di tutto: Romeo tenta di fare l'eroe buono, per amore di Juliet, porge la mano al suo nemico, che è il cugino di Juliet,

⁹ "Basta dire che l'amore è una cosa bella" è il verso di una canzone di Giacomo Toni.

¹⁰ Non contando l'opera teatrale, si intende.

¹¹ Harold si è procurato un posto in molti cuori di recente interpretando Michael in *Lost*, partecipando anche a *Matrix* (Reloaded e Revolutions) e alla serie tv *Oz*, dove faceva Augustus. Michael nella seconda stagione di *Lost*, per dire, tradisce il gruppo di naufraghi, si pente, uccide Libby e Ana Lucia. Cose così.

ma ci rimette il migliore amico, l'amore e la vita. Perde tutto, Romeo, per non aver dato retta a Mercuzio, Mercurio, il messaggero degli dei.

Mercuzio va incontro alla morte con tanto cinismo, maestria ed eleganza che puoi solo guardarlo. Non fai il tifo perché non muoia, non stai lì a dire non bere, non bere, non è morta sul serio! – come farai alla fine con Romeo – no: lo assisti mentre soffre e muore e si dissangua e ride e poi ghigna e ti si ferma un po' il respiro.

[I am hurt.](#)

[A plague o' both your houses! I am sped.](#)

Il resto è uno scontro a fuoco con gli elicotteri davanti al sagrato della chiesa, [l'equivoco più assurdo e atroce e commovente e drammatico e stracciacuore della storia dei drammi di morti innamorati.](#)

Ma-ssi-mi-lia-no, no. Ugo, nemmeno. Ciro: facciamo **Ciro**

Questa battuta è geniale: [clic](#).

Robè: Ma mamma dice che tengo i complessi.

Gaetano: Fosse 'o dio! Quali complessi, tu tieni l'orchestra intera 'ncapa Robè.

Gaetano è un ragazzo stanco della provincia di Napoli che a un certo punto lascia tutto e va via in autostop.

La cosa più assurda e fuori dall'ordinario che gli viene in mente di fare è fare l'autostop per fuggire dalla sua vita. Ha una famiglia normale, ventisei anni, un amico, Lello, che è il suo grillo parlante e parte all'avventura; classicamente e da copione, gliene succedono un po'.

Il succo è tutto qua, in pratica: appena mette il naso fuori di casa [sventa un suicidio](#), si innamora, viene tradito, conosce dei perso-

naggi [molto strambi](#) e per finire mette su famiglia. Tutto in una volta.

Ricomincio da tre è del 1981, è il primo vero film di Massimo Troisi, ha vinto ai David di Donatello come miglior film e miglior attore ed è un film sul perdono.

Qualcuno, in realtà, direbbe sull'amore vero, quelli che pensano che l'amore vince sempre e resiste perfino ai tradimenti: Marta tradisce Gaetano e rimane incinta, non sa di chi è il figlio ma Gaetano decide di [tenersi entrambi](#) solo perché è innamorato.

Non è che non soffrirà, non è che andrà sempre tutto bene, soprattutto all'inizio: il figlio forse di un altro, il tradimento, è che lui senza di lei proprio non sta: tutto qua.

Questo film è malinconico al contrario, finisce che diventi un po' ottimista, magari dura mezz'ora, ma è così.

Quel che mi è sempre piaciuto, umorismo a parte, è l'espressione del "tutto qua".

Se io dovessi dire un film che rappresenta il concetto di "tutto qua", sceglierei questo.

L'amore è tutto qua. È dentro una mano, piccola, di un bambino e è il concetto di fondo di *Ricomincio da tre*.

Lello ch'è stato è stato... basta, ricomincio da tre...

Da zero!...

Eh?...

Da zero: ricomincio da zero.

Nossignore, ricomincio da... cioè... tre cose me so' riuscite dint'a vita, peché aggia perdere pure chelle? Aggia ricomincià da zero? Da tre!

Sarebbe utile segnare in elenco tre cose da cui ricominciare, per ogni evenienza, per quando ce n'è bisogno.

Tutto qua.

You look you're going to a funeral. Well, maybe I am

In italiano gli hanno dato *Quando l'amore brucia l'anima*, accanto a *Walk the Line*, che è anche il titolo di una canzone bellissima.

Dice alla seconda strofa:

I find it very, very easy to be true
I find myself alone when each day is
through
Yes, I'll admit that I'm a fool for you
Because you're mine, I walk the line.

Johnny Cash è uno di quegli idoli, di quei personaggi che al cinema stanno benissimo: vita sregolata, un matrimonio finito male, la parabola del ragazzo di campagna degli Stati Uniti del Sud che vuole cantare e alla fine ce la fa, le porte in faccia, Elvis, i tour, la droga, l'Angelo June che lo salva sul palco e fuori: tutti gli ingredienti della storia che piglia e appassiona.

Si fa fatica a non fare il tifo per Johnny Cash.

Walk the Line non è un film su Johnny Cash: se sei musicofilo e non apprezzi la mano che rielabora i concetti, non ti piacerà.

La prima scena è costruita benissimo.

Lui sta per andare a fare un concerto – e poi sapremo che apre con *Folsom Prison Blues* davanti ai carcerati di Folsom Prison, per l'appunto – sente il rimbombo di una manica di carcerati che tiene il tempo mentre riguarda la sua vita e ce la racconta.

Con *Folsom Prison Blues* che parte, non parte, lui che non entra subito mentre il gruppo suona le prime note, beve acqua pensieroso – un dettaglio su cui si sofferma la macchina da presa – beve acqua e parte il film.

Quel che apprezzi di questo Johnny Cash è che lo comprendi.

Il film parte piano, quasi noioso, poi *gets rhythm*; lui non è una rockstar così come la intendiamo noi oggi, non è quello della scorta o dei festival e dei bagni di folla e dello *stage diving* che poi finisce suicida, non è *Last Days*, insomma.

Prova in veranda, canta nei teatri, davanti a gente seduta, fa i concerti negli anni Cinquanta quando ai concerti si va vestiti bene, le donne portano vestiti con le gonne larghe e il film fa vedere tutto, dice come sono cambiate le cose, mentre imperversa il *rock and roll* e Johnny Cash invece canta un'altra cosa.

La sua voce è più importante delle altre e

soprattutto questo Johnny Cash è uno che si è dato la zappa sui piedi parecchie volte, ma poi alla fine si rimette a posto, tutto dritto sulla sedia, si scopre innamorato e si redime. Sissignore, come ogni donna vorrebbe: ti salvo e rimaniamo insieme innamorati per sempre.

Solo che loro due, Johnny e June, sono morti per davvero insieme. Bruciata l'anima sul serio. L'ultimo fotogramma ci racconta che nella vita vera l'una muore e l'altro la segue poco dopo.

Il film è fatto bene, Joaquin Phoenix, che interpreta Johnny Cash, ha un vestito che gli sta giustissimo, non esagera, si prende qualcosa nella teatralità e rende la genuinità del personaggio, allo stesso tempo, nelle mosse che non paiono appiccicate né banali.

Questo film è un inno all'amore fatto alla Johnny Cash. Un amore di strepiti, dolori e sofferenze.

Quanto conta sentirsi dire *because you're mine, I walk the line?* Quanto vuoto nello stomaco porta?

Si finisce nel mucchio delle ragazzine urlanti, ci finiamo: rassegnamoci.

Sei quella con le trecchine bionde, magari. Almeno per cinque minuti durante il film sei lei e vorresti ti bruciasse l'anima.

Non è un paese per vecchi

“Alla letteratura secca e tagliente di Cormac McCarthy, una tra le migliori penne americane, i fratelli Coen hanno sostituito un cinema altrettanto misurato e levigato.[...]”

L'operazione dei fratelli Coen è stata semplice, apparentemente. Libro alla mano, lo hanno letto da cima a fondo, ne hanno selezionato le parti adatte per una trasposizione cinematografica, e infine hanno sfilato via lo scheletro narrativo dalla carne viva del romanzo.[...]

Ma rimane comunque un film di ottima fattura, un western quando il western non è più praticabile, nel mondo impazzito degli anni Ottanta.[...]”¹²

Secondo il Sabatini-Coletti¹³, “trasporre” vuol dire:

Mutare o invertire la collocazione di due o più elementi all'interno di un ordine

¹² Giuseppe Zucco su [minima & moralia](#).

¹³ Da [qui](#).

preciso; in musica, eseguire o trascrivere un brano in un tono diverso dall'originario. La trasposizione cinematografica propriamente detta consiste nell'adattare allo schermo cinematografico un libro, un'opera teatrale, un fumetto o una serie televisiva, ma anche ridurre e ampliare un testo di partenza.

Di fondo, di fronte a un libro che diventa un film, qualsiasi storcere il naso perché manca quella scena che ci è tanto piaciuto leggere è un'affermazione che deve essere preceduta da “non faccio troppo testo perché a me il libro è piaciuto troppo”.

Può un libro piacere troppo?

Sì, può.

Perché si aderisce a un libro in un modo così forte da non lasciare spazio a null'altro, tanto che il mio film del mio libro preferito dovrebbe sempre avere alla regia un genio del cinema, come minimo. O uno che aderisce negli stessi punti e allo stesso modo al libro. Ma è impossibile.

Il problema – se di problema si tratta – è di ambito narrativo: storia, resa dei personaggi, fedeltà alla narrazione e alle sue categorie.

Quando un libro ti piace tanto, però, lo senti nelle pagine e nelle parole, non solo nella narrazione, anzi: quasi mai nella narrazione spicciola.

Così, il film non sarà mai completamente all'altezza, come un film liberamente ispirato

a un libro può dare qualcosa in più, inimmaginabile fino a quel momento.

Il libro è fatto anche per lasciare immagini e sensazioni che non necessariamente possono finire su pellicola, per difficoltà di resa o legittima scelta stilistica: quando un film trasposto è ottimo o eccellente è sempre merito di sceneggiatore e regista, non del libro, che rimane bello da solo, senza cinema o teatro.

Quando dei grandi cineasti prendono un grande libro sbagliano poco, interpretano “bene”, se non fanno altro che prenderlo: è già tutto lì, non c'è bisogno di strafare. Il film si costruisce sulla scrittura, in fondo. Le immagini vengono sempre dopo e ne sono frutto, in fondo.

Ma i grandi sono grandi e i grandi interpretano: leggono, pensano, rubano e interpretano.

Sarebbe stato un capolavoro se dalla trama delle immagini fosse spuntata la figura tragica di Bell, lo sceriffo. [...]

Ci sarebbero potuti riuscire, i Coen, solo se avessero praticato il distacco da se stessi: se i Coen, per un attimo, avessero preso le distanze dai Coen.[...]

Ma non ci si libera mai veramente da se stessi. E se in alcuni casi è una salvezza, qui il gioco mostra i suoi limiti.¹⁴

¹⁴ Vedi nota 12.

Per vedere McCarthy basta leggere il libro, che è meraviglioso; questo è un film dei fratelli Coen: sì che è diverso ed è un gran film.

Fammi da mangiare

Ad Amburgo non si va mai a dormire. Il paradiso degli insonni, insomma. Io non lo sapevo. Me l'ha detto un mio amico a cena una volta. Ad Amburgo c'è sempre qualcuno in giro. È la collettività insonne che ti fa stare in piedi: mi ha detto così.

Infatti, in *Soul Kitchen* dormono tutti pochissimo.

Fatih Akin, il regista, è quello che ha vinto l'Orso d'Oro alla Berlinale del 2004 con *La sposa turca*. Stessa ambientazione, ma dimenticati il resto. Si ride ma non ci si spaccia. Si sorride in modo naturale senza accorgersene, come naturale è la tendenza dell'animo umano verso il piacere fisico.

La sceneggiatura è perfetta. Furba anzi, fatta di chicche messe al posto giusto e musiche giuste. E basta, per farti sorridere per novanta minuti di film tragicomico e divertente.

Sogni fatti di sedie, tavoli e un'insegna al neon che si tentano di preservare, il mondo

colorato dei diversi casi umani che si avvicinano: cattivi, buoni, aiutanti e principesse che partono e poi tornano, ostacoli da superare e l'amore che vince.

Uno dei due amori possibili.

Il film è costruito come un piatto bello e servito in una bettola con del potenziale, con un sentiero che passo passo ti porta dove vuole, ti trascina come un buon ritmo e non ti fa far fatica. Affatto.

Ma che, volevi farmi piangere?

Una delle cose che mi fa commuovere di più in assoluto è vedere i vecchini che camminano sottobraccio.

Al cinema, [*il finale di Tempi moderni*](#) è commovente, per me.

Lo è anche *Luci della città*.

Mi succede esattamente quel che dice il dizionario etimologico: “una scossa violenta al cervello e ai visceri, che prende due punti nevralgici”, non trattengo l'emozione, non posso, ci vorrebbe uno sforzo inumano.

[*Luci della città*](#) dura ottantanove minuti.

Ottantanove minuti di film muto che nel 2006 è stato inserito al trentatreesimo posto nella classifica dei cento film più commoventi del cinema americano: ai primi quattro posti ci sono *La vita è meravigliosa*, *Il buio oltre la siepe*, *Schindler's List* e *Rocky*. Al trentaquattresimo *Tutti gli uomini del presidente*, al trentaduesimo *Casablanca*.

Domanda: come si fa a fare una scala di commozione? Come si fa a misurarla?

Prestatemi il centimetro della commozione.

Non sapevo che esistessero i film più commoventi della storia del cinema americano, ma poi ci ho pensato su, mentre bevevo un cappuccino e mi son detta: Charlie Chaplin *nel finale di Luci della città* si merita il trentatreesimo posto? No.

Ma non posso dargli un numero, non riesco, quindi va bene il trentatré o il cinque o il nove.

Faccio fatica a stabilire cosa commuove o dovrebbe e cosa no. So per esempio cosa può far commuovere qualcuno o qualcun altro, ma oggettivare la commozione è impossibile.

Nello specifico, *Luci della città* è di una bellezza commovente: è la delicatezza dei gesti ad essere commovente, Charlie Chaplin è la faccia e il corpo dell'animo perturbato per definizione, secondo me.

Charlie Chaplin, d'altronde, è morto a Natale.

Niente di vero tranne i nomi

Un'appendice

Niente di vero tranne i nomi/1

Di chi parliamo oggi?

John Barry.

Per *La mia Africa*, James Bond o *Balla coi lupi*?

Nessuno di questi.

E per cosa allora?

Chaplin. 1992: con questo film a Barry diedero la nomination agli Oscar come miglior colonna sonora nel 1993. Vinse *Aladdin*, però, il film di animazione della Disney.

Carino.

Sì, carino, avevo anche la VHS, ma la colonna sonora di *Chaplin* era bella. Molto, ha presente prof.?

Certo che sì, che domande.

Dovremmo riguardarlo, *Chaplin*.

Lei è troppo fissata con questo Charlie Chaplin, signorina.

Faccio male?

No, ma insomma, allarghi le sue conoscenze, santiddio, studiamo mica solo il cinema muto, qua.

Ha ragione. È che mi piace. Molto.

Be', ma di John Barry che mi dice?

Ah, niente, non so nulla, so solo che ha fatto la colonna sonora di *Chaplin* e oggi è morto.

Umpf. De *La mia Africa* che sa dirmi?

Nulla, lo stesso: l'ho visto tre volte perché le prime due mi sono addormentata. La terza l'ho visto di pomeriggio.

Signorina! Ma è un film stupendo!

Che devo dirle, prof., io mi sono addormentata, come con *La passione di Giovanna D'Arco*: ce l'ho fatta solo coi Pink Floyd sotto, la terza volta.

Che cosa devono sentire le mie orecchie. Quanto ha preso in *Istituzioni di Storia del Cinema*?

Tanto.

Come ha fatto?

Ho parlato di *Ottobre*.

Oddio. Senta, almeno *Balla coi lupi* le è piaciuto?

No. Nemmeno quello. Le parlo di *Chaplin* se vuole.

No, basta Chaplin.

Ma come! La prego, guardi, c'è una traccia che si chiama *Smile*. Se non le piace, mi boccia.

Mmmmh.

The Role Dance, allora.

Meglio.

From London to LA

Mhm. Va bene. *Chaplin*, parliamo di *Chaplin*.

Allora parliamo della mancanza. E ci sta,

visto che John Barry è morto ed è da lì che siamo partiti.

Mi spieghi meglio.

La mancanza, prof. Nel film si va di pari passo con la vita di Charlie Chaplin, niente di speciale, però lui non lo percepisci come il grande genio solo e sconsolato. Era sempre attorniato da un sacco di persone, donne anche, molte. E però lui sente la mancanza, le mancanze. Le perdite, proprio, lo svuotamento mentre succedono le cose. Lui è uno che si svuota con ogni cosa, con ogni sguardo. Ogni tanto mi è venuto da pensare che lui mentre guarda una cosa, non so mettiamo un cappello per dire, un po' dei suoi occhi si attacchino a quel cappello. È uno svuotamento.

Ma di cosa nello specifico, signorina?

Non saprei, non si capisce, non lo sa nemmeno lui, forse. È come quando muore qualcuno. O diciamo che parte, più che muore, è come quando parte qualcuno e subito non lo sai che ti manca, dici che ti manca intero. Poi però sviluppi la mancanza, come un tema e elenchi le cose che mancano e nel mentre lo racconti fai il gesto dello svuotamento. Ci faccia caso: le mani sono sempre chiuse a pugno e poi scendono verso lo stomaco e si schiudono e le dita sono ben aperte, lasciano andare tutto: lo svuotamento, sì, è questo [lo svuotamento](#).

Niente di vero tranne i nomi/2

Eddai, su, non essere arrabbiata.

No, mi arrabbio invece. Sei incorreggibile.

Perché?

Perché? Perché io muoio e di chi si ricordano? Di te.

Sorry.

Com'è andata?

Che?

La dipartita.

Dipartita: che termine obsoleto.

Perché come si dice? Che ho detto? Non va bene dipartita?

Sì sì va bene. Ma non si dice più dipartita, si dice morte e ultimo viaggio.

E obsoleto scusa?

Pure si dice poco, ma si dice di più di dipartita.

Dio, ma che film fanno oggi a Hollywood per farti dire ultimo viaggio? È molto meglio dipartita.

Lasciamo perdere Hollywood, l'altra sera ci son stati gli Oscar, che palle: non ci sono più i film di una volta.

Ah, raccontami: qua ancora non mi hanno

dato la tv, ci credi? Com'è andata?

Male, io tifavo per TSN.

E che è?

The Social Network, il film su Facebook.

Ha vinto *The King's Speech*, invece.

Ah, non so: non ne ho visto nemmeno uno.

Fa niente, TSN lo recuperiamo.

Ok. Ma perché continui a dire TSN?

È l'acronimo per *The Social Network*, una cosa da giovani.

Ah be'.

Che fai, sei sarcastica? Umpf. Comunque bene, la dipartita è andata bene.

Che ti han detto?

Che non lo sanno.

Anche a me.

Strano che tu sia la prima persona che incontro, comunque.

Strano? Perché?

Mah, mi aspettavo qualcun altro.

No, ma guarda che io sono arrivata apposta perché sapevo che saresti arrivata tu in questi giorni.

Ah. Lo sapevi? Ma come lo sapevi?

Ehm, ho avuto una relazione breve, brevissima, con il tizio che tiene i registri degli arrivi e ho letto il tuo nome qualche tempo fa.

Com'è il tizio?

Di mezza età. Alto, snello, simpatico.

Ah. Pensa te.

Essi, volevo salutarti subito, non ci vediamo da tanto tempo e poi volevo dirti che quel-

la cosa lì che han detto quella volta durante le riprese, io non l'ho mai detta.

Quale tra le seimila?

Eddai, seimila, non è vero. Quella che io ero la diva e tu no.

Ah quella. Vabe' fa niente. Tu sei morta prima.

Cattiva!

Dai, scherzo.

Io mi sono divertita quella volta lì.

Ah, pure io però davvero: eri insopportabile ogni tanto, posso dirtelo? Come si faceva a essere tua amica?

Non lo so, però se avessi potuto scegliere, avrei scelto te.

Vabe'. Sei ancora bellissima, lo sai?

Eh, è l'unica cosa buona di morire da giovani: rimani così. Comunque anche tu, eh: potevi invecchiare peggio di così. Oddio, quegli orecchini sono brutti parecchio, però fa niente.

Oh, sentila. Non ho nemmeno un pezzo di silicone, io, lo sai?

Sili-che?

Silicone. Ma porca miseria, ma quante cose devo dirti?

Eh, parecchie mi sa. Comincia da quel film che dicevi prima.

The Social Network?

Eh, sì. Protagonista maschile?

È un ragazzino.

E com'è?

Biondo.

Ah! Allora abbiamo vinto, alla fine.

No, ha vinto Colin Firth che è bruno e non è un ragazzino.

Uff.

Oh, *come on* Norma!

Ok, ok: raccontami questo film, Ern. È un musical?

No no, parla di Facebook.

Di che?

Di un Social Network.

Cioè?

Oh God, Norma, prendiamoci un tè, prima, va'.

[Il 1 marzo 2011 è morta Jane Russell](#), all'anagrafe Ernestine Jane Geraldine Russell, la sua amica che l'aspetta in Purgatorio è tale Norma Jeane Mortenson.

Ernestine era bruna, Norma era bionda: [noi ce le ricordiamo sempre così](#).

Niente di vero tranne i nomi/3

Non va bene, con quel nome non vai da nessuna parte. Ci vuole uno pseudonimo: me l'hanno detto a teatro, mi hanno detto che il mio nome non va bene per il teatro, ci vuole un nome più esotico, magari che non ha una vocale alla fine, non un nome con Maria dentro. Niente Madonne, solo donne; facciamo Dorian. Ti piace Dorian?

Bello Dorian.

Usciamo dal teatro e c'è il sole, questa città è sempre piena di sole, mica come le montagne da dove vengo io. Questa città mi fa sempre bella, non devo coprirmi troppo e le mie caviglie: le hai viste le mie caviglie? Le mie caviglie fanno girare tutti, ti fanno sbattere contro i pali, ti fanno spostare il sole con la mano se non riesci a vederle. Ho delle caviglie, lo dice sempre il mio regista, che mi faranno fare una gran fortuna. Dorian non mi piace, ci pensavo mentre tornavo a casa, ma lui era così convinto, non sono nella giusta posizione per dire che non mi va una cosa: a teatro è così, devo aspettare ancora per fare la diva come Wanda, lei sì

che è una diva e fa bene a farlo. Io imparo da lei, però devo stare zitta e fare tutto quello che posso.

Dorian e basta?

Sì, Wanda, perché?

Non va bene, ci vuole anche un cognome, non siamo mica al circo.

Dorian Gray.

Ma come? Dorian Gray, penso, Dorian Gray era un maschio, lo sanno tutti. Wanda, ti prego, di no.

Meglio. Ti piace Dorian Gray?

Sì, certo, Wanda.

Bene, andiamo a provare adesso: non ho tempo da perdere.

Mi ha preso in giro chiunque per il mio nome, a teatro, mi prendevano in giro perché dicevano che ne potevo scegliere uno diverso, da femmina, non un nome da maschio. Chiunque, tranne Antonio. Lui, la prima volta che l'ho incontrato, mi ha offerto un bicchiere di vino, mi ha fatto sedere, mi ha spostato la sedia con un paio di guanti bianchi, stava girando, era la sua scena, ma mi ha fatto sedere. Non voglio che ti si stanchino le caviglie sulle quelle scarpe, mi ha detto.

E invece Antonio mi guardava le caviglie nello specchio, nella scena che stava girando. C'era uno specchio e mi aveva fatto sedere su una sedia all'ombra di tutti, da sola, con un bicchiere di vino perché era quello l'unico

punto da cui poteva guardarmi per bene le caviglie, senza che si vedesse nel girato.

Allora Dorian, ti piace questa parte?

Molto, è la protagonista.

Dovrò parlarne al regista, allora. Secondo me tu saresti perfetta.

Ma il regista è qua?

Ci raggiunge a pranzo, io pranzerò qui, devo finire di girare ma lui è un tipo simpatico: si chiama Camillo. Camillo Mastrocinque.

Ci raggiunge un tipo tondo, con la faccia regolare, gli occhiali tondi e la pancia. È arcigno, non è simpatico, ha la faccia tutta raggrinzita, deve essere il sole oppure è arrabbiato. Mi guarda le caviglie, subito. E poi si rilassa, guarda Antonio, guarda me e dice che va bene.

Cosa?

Vai bene per la parte.

È un'attrice di varietà, è procace, è bella, fa innamorare tutti.

Io accetto, era la protagonista. Wanda mi diceva sempre in camerino, lontano da tutti, quando la spiavo per rubarle tutto, che le parti da protagonista nei film importanti non si devono rifiutare. Mai. Gorgheggiava mentre me lo diceva, il sipario era chiuso e poi mi cacciava sempre a un certo punto.

[Il 16 febbraio 2011 è morta suicida Dorian Gray](#), nome d'arte di [Maria Luisa Mangini](#), la malafem-

mena di Totò, Jessy de *Le notti di Cabiria* ed Elena ne *Il mattatore*.

Wanda è Wanda Osiris. Antonio è Totò, Camillo Mastrocinoque è Camillo Mastrocinoque, regista di *Totò, Peppino e... la malafemmena*.

Niente di vero tranne i nomi/4

C'è stato un lungo periodo in cui Arthur Penn lo confondevo con Arthur Dent – io non ho memoria per i titoli e gli anni, l'esame di *Istituzioni di Storia del Cinema* è stato un terro al lotto, l'unico che abbia mai vinto.

Sapevo, cioè, distinguerli di fatto ma non di nome: [Arthur Dent era quello nato nel 1922](#), attore dell'Actor's Studio eccetera eccetera, mentre Arthur Penn il personaggio della *Guida galattica*, ma i loro visi erano giusti.

Fino al 2007, quando io mi sono laureata e a lui hanno dato l'Orso d'Oro alla carriera alla Berlinale. Poi uno dice le coincidenze.

Arthur Penn o Arthur Dent che dir si voglia ha diretto nel 1967 *Gangster Story* e potremmo star qui a dire quanto lui abbia dato a Hollywood e gli Oscar che ha vinto (tre: miglior regia nel 1963 con *Anna dei miracoli*, nel 1968 con *Gangster Story* e nel 1970 con *Alice's Restaurant*) e Broadway in cui ha praticamente debuttato; invece parleremo di *Gangster Story*, ovvero Bonnie e Clyde.

Bonnie Parker è annoiata della sua vita. Incontra Clyde Barrow, si innamorano e Bonnie decide di condividere la vita fuorilegge del compagno. È un crescendo di violenza inarrestabile. Finiscono sui giornali, diventano un duo celebre. La coppia lascia dietro di sé una lunga scia di sangue molto del quale appartiene a poliziotti. Le polizie di diversi Stati li vogliono morti. La loro macchina crivellata da centosessantasette colpi sarà l'epilogo della loro storia d'amore e di crimine.

Come al solito: il bello di Bonnie e Clyde non è l'amore, è che muoiono tutti.

Questo film ci piace perché è una gangster story ma non un gangster movie. Quel che ho sempre pensato, guardandolo, è l'azione verbale, fattuale, condita di lentezza dinamica.

Signorina non la seguo.

Dicono i libri di storia del cinema che PennDent e gli sceneggiatori Robert Benton e David Newman per fare questo film si siano ispirati alla Nouvelle Vague e subito viene in mente *Jules et Jim*.

Giustamente, anche. Siamo già a 23, ma può fare di meglio.

Insomma: primi piani. Gran primi piani. Tu ti metti lì e indaghi la psicologia, l'interno del personaggio, l'emotività. Poi c'è da dire che Bonnie è una figa da paura e quindi ti innamori. Ovvio che ti innamori, ma ci vai all'inferno con una così. Ovvio.

Guardi *Gangster Story* e non ci pensi alla Nouvelle Vague, anche perché la Nouvelle Va-

gue è gente che fa i film d'autore con i primi piani e il piano sequenza, il cinema trasparente, come diceva Rohmer.

Bene, è preparata sulla Nouvelle Vague ma stavamo parlando d'altro e continuo a non capire bene.

Ci arrivo: i gangster sono dei figli assurdi. Il fascino del criminale è ormai questione consolidata. I gangster non vanno piano, non sono leggeri, nemmeno nelle pause della pellicola. Nemmeno quando fumano. Nemmeno quando stanno con le donne. Agiscono. Ecco: Arthur PennDent è uno che è riuscito a fare una storia gangster senza fare un gangster movie, come l'avrebbe fatto François Truffaut se fosse stato capace.

Affermazione strana, signorina, siamo a 25, non so se va bene il 26: mi spieghi un altro po'.

Dico solo che lui è uno che si è preso il sentimento e l'intenzione della Nouvelle Vague – la leggerezza, la trasparenza, l'emotività – scrivendoci una *Gangster Story* – d'azione, di violenza e morti ammazzati. Lei, professore, non la chiamerebbe avanguardistica una cosa così? E magari François Truffaut non ci avrebbe mai pensato sul serio a un film così o non gli sarebbe venuto altrettanto bene.

Non lo so signorina. Ci devo pensare.

Niente di vero tranne i nomi/5

Se Age fosse vivo chissà come starebbe a non avere più il cognome. Ora che Scarpelli è morto, chissà cosa avrà pensato quando è morto il suo nome d'arte. È come se muori due volte, ogni volta.

Age e Scarpelli si sono molto amati, anche se a metà degli anni Ottanta si sono separati, ma gli anni Ottanta hanno portato di buono poche cose, dice qualcuno: non puoi non amarti se passi tutta la carriera – e la vita – a condividere le gioie maggiori, anche quando ti lasci.

Probabilmente, quando hanno cominciato, si sono detti subito che in due avrebbero scritto la storia del cinema italiano. Probabilmente si sono incontrati per caso, si sono riconosciuti immediatamente e si sono detti che avrebbero fatto grandi cose insieme.

Riconoscersi è il passo essenziale, quello dopo è comprendere con umiltà e coraggio che in due si è perfetti e scoprirsi innamorati in un batter di macchina da scrivere. Innamorati sì, non come di una donna, ma innamorati, con la consapevolezza che esiste una sola persona

con cui si riesce a stare svegli notti intere per scrivere un grande film.

E chissà cosa c'era sul tavolo prima di andare a letto, chissà le discussioni aperte e lunghe giornate intere, chissà le volte che si sono finiti le frasi o si sono difesi. Chissà.

Niente di vero tranne i nomi/6

Ma tu come la vedi?

Che?

La strada.

Normale. Perché?

No, dico: che vedi?

Non ti sto capendo.

Voglio sapere che vedi davanti a te.

Si toglie il cappello ansimando. L'altro fa ancora qualche passo, poi si ferma e lo aspetta. Lo guarda e poggia tutto il peso su un'anca, la sinistra: gli viene naturale così. Ogni volta che si ferma ad aspettare, la sua anca sinistra sbadiglia assieme a lui.

Ciottoli, polvere.

E poi?

Basta.

Niente case?

No, perché tu vedi le case?

No.

E allora.

Ma la fine? Tu la vedi la fine?

No.

E non ti mette ansia questa cosa?

Quale?

Che non vedi il fondo.

No.

Certo che sei strano.

Be', certo, perché invece tu no.

A me, per dire, mi mette ansia non vedere la fine.

A me mette più ansia non vedere i colori. Facciamo a gara?

No, io i colori li vedo.

Ah. Come li vedi?

Eh, li vedo. La tua giacca è a quadrettoni verde e rossa, per dire.

Oddio, ma è bruttissima.

Eh.

Vabe', parlo con uno con una giacca rossa.

Be', che vuoi? È alla moda.

Mah. Sarà, ma è sporca.

Gli spolvera la spalla e non basta una mano sola, ci vogliono entrambe, prende uno spazzolino dalla tasca e inizia a grattare sulla stoffa.

Che c'è?

Una cacca di piccione.

Come sai che è di piccione?

Può essere solo di piccione.

Di che colore è?

Bianca e nera.

Ma pensa. Quindi i piccioni non fanno la cacca a seconda di quello che mangiano.

Eh, non so: questa è bianca e nera.

Tu non vedi i colori.
No. Io vedo solo il bianco e il nero.
Ti sta bene così?
Mah, non so.
Protesta.
E con chi?
Con Dio, che domande.
Mannò, sono abituato.

Rimette lo spazzolino in tasca. Ricominciano a camminare.

Quindi le papere di che colore sono?
Gialle. Arancioni.

Passa qualche minuto.

Ahia.
Che?
Mi fa male l'anca.
Ci fermiamo?
Sì, dai. Un po'.
Va bene. Vuoi mangiare?
Dove?
Non so, non è previsto un ristoro da qualche parte?
Non adesso, dobbiamo aspettare ancora qualche anno.
Vabe', giochiamo a carte?
Non le ho, tu le hai?
No, in effetti no.
Possiamo giocare con le pietre.
Come?

Mah, boh: lanciamo e chi arriva più lontano sceglie la penitenza per l'altro.

No, dai: senza penitenza.

Va bene.

Di che colore sono le pietre?

Grigie.

E che colore è il grigio?

È a metà fra nero e bianco. Poi io, ecco, non so bene, è mia moglie quella pratica di colori: i calzini me li comprava lei.

Bella tua moglie. Come sta?

Bene. Penso. L'ultima volta che l'ho intravista stava bene.

Dove l'hai intravista?

Al mercato, comprava le zucchine. Non gliele facevo mai cucinare.

Perché?

Non mi piacciono.

Ah. E di che colore sono le zucchine?

Mah, un po' verde scuro un po' verde chiaro. Dipende.

Mi sta annoiando questo gioco.

Anche a me.

Vabe', che facciamo? Ci rincamminiamo?

Aspettiamo un altro po'.

Va bene.

Senti, ma posso farti una domanda?

Eh, dimmi.

Ma la storia di *Luci della ribalta* è vera?

Quale?

Quella che dice che mi hai tagliato le battute apposta.

No.
Sicuro? Guarda che non mi offendo mica
più.
No, davvero, Joseph. No.

Ritira fuori lo spazzolino. Ricomincia a
spazzolare.

Posso farti un'altra domanda?
Dimmi.
Ma tu con tutti quei rumori ti sei divertito?

Non troppo, no.
Lo sapevo.
Eh.
Non sembrava.
Eh, ma che dovevo fare? Smettere?
Non so. Charlie, spazzoli ancora?
Eh. Ti cacano addosso, non è colpa mia. E
comunque Charles, sono inglese: lo sai che ci
tengo.
Uffa. Ok, ok. Snob che non sei altro.
Che ti han regalato per Natale?
Che fai, sfotti?¹⁵

fin

¹⁵ Come detto prima, Charlie Chaplin è morto a Natale, Buster Keaton no.

Indice alfabetico dei film (e un telefilm)

2046
Away We Go
Broken Flowers
Le conseguenze dell'amore
Corpse Bride
Harry ti presento Sally
I'm Here
Invito a cena con delitto
Juno
Luci della città
Me and You and Everyone We Know
My Blueberry Nights
Non è un paese per vecchi
Pomodori verdi fritti alla fermata del treno
Ricomincio da tre
Ruggine
Scrivimi fermo posta
Soul Kitchen
Train de vie
Twin Peaks
Underground
Urlo
Vertigo
Walk the Line
William Shakespeare's Romeo + Juliet

Titoli di coda

Se vi fermaste ancora un minuto in sala, ringrazierei in ordine di apparizione:

simone rossi che si è inventato il nome;
marco che me l'ha chiesto;
chiara che ha corretto le bozze;
silvia che mi ha regalato la foto di copertina;
gli amici che si sono spesi in consigli;
simone che è qui con un cesto di mirtili.

Nota: al momento della chiusura del pdf, il 9 ottobre, i link funzionavano tutti: può essere che qualche contenuto venga eliminato o cambiato e di conseguenza i link, a un certo punto, non si aprano più: non abbiate a male. Ogni tanto aggiornerò la versione, in caso.

