

LU

ORIZZONTI

EX LIBRIS

*È il margine
che fa la pagina.*

Jean-Luc Godard

ORSON WELLES, le confessioni di Hitchcock, il regista inglese intervistato da Truffaut e Godard raccontato da Godard: ora che la settima Musa agonizza tra tecnicismi e chiacchiericcio, abbondano i buoni libri su questa arte

di Giuseppe Montesano

Il cinema? La libertà di raccontare i sogni

N

ella sala buia e mentre sbattono le palpebre per il repentino passaggio dal buio alla luce accecante dello schermo, qualche citazione dalla voce di un uomo grasso che faceva il regista ma si rifiutava di guardare attraverso l'obiettivo della macchina da presa, perché diceva che lui vedeva tutto nella sua testa come un musicista sente le note senza bisogno di suonarle: «Non mi concedo molte libertà, per quanto riguarda il contenuto; me le concedo solo quando si passa al trattamento. Direi che sono come un pittore astratto. Infatti, il mio pittore preferito è Klee... Utilizzo termini musicali quando dirigo. Di solito dico: "Non fate un primissimo piano enorme in quel punto, perché è come se entrassero degli ottoni a volume troppo alto, e le note rumorose vanno usate solo se è strettamente necessario". Il cinema è l'orchestrazione delle inquadrature... Il colore dovrebbe assomigliare alla voce che parte smorzata e alla fine arriva all'urlo... Non bisogna portare avanti la trama in maniera tanto forzata da diventare, come dico io, "logici", il che è davvero noioso, e riempire un vuoto proprio nel momento in cui uno se lo aspetta... Per me il cinema è essenzialmente emozione. E sono i pezzi di pellicola uniti assieme a costruire un'idea che suscita un'emozione nella testa dello spettatore: non attraverso le parole, ma attraverso le immagini. E il montaggio è la sua componente principale. Tutta la creazione di un film non è che montaggio allo stato puro...». Chi parla così è Alfred Hitchcock in *Io confesso*, un libro di interviste che riesce ad aggiungere ancora qualche tassello al puzzle del sempre misterioso maestro del *Club dei 39* e di *Uccelli*, e che costituisce un importante corollario all'imperdibile *Il Cinema secondo Hitchcock*: il grande libro-intervista di Truffaut che è stato ristampato dal Saggiatore in una magnifica edizione illustrata che restituisce sia il ritratto ambiguo e postmoderno in anticipo sui tempi del maestro inglese, sia la forza di ibridazione del dialogo che si aprì tra Hitchcock e la Nouvelle Vague dei Godard e Truffaut. Ora che il cinema agonizza tra tecnicismi e chiacchiericcio, abbondano i buoni libri sul cinema: ironia hegeliana o hitchcockiana? La Phaidon Press pubblica in inglese un libro su Orson Welles che vale assolutamente la pena leggere, avventurandosi nello straordinario corredo di immagini e nel testo di François Thomas e Jean-Pier-

Dice il grande Alfred: per me il cinema è essenzialmente emozione e il montaggio è la sua componente principale

re Berthomé. Letto e visto dopo le confessioni di Hitchcock, *Orson Welles at work* sembra essere un commentario: si guarda la foto dell'enorme porta di *The Trial*, o il paesaggio di Xanadu per *Citizen Kane*, e ci si trova di fronte alla materializzazione della massima hitchcockiana del cinema come luogo in cui la logica non può soffocare l'emozione: il luogo dell'altra logica, il luogo che è il territorio di libertà onirica esplorato dai primi film muti fino a *Eyes wide shut*, un regno in cui l'impressione di realtà dell'immagine sgritolare il realismo mentecatto che non parla mai della realtà, ma solo di ciò che dovremmo pensare della realtà: non solo film sui sogni, spesso falliti, ma film che entrano nella contraddizione apparente tra la realtà e la sua ombra incoscienze.

In *Orson Welles at work* si vedono le foto di scena e i fotogrammi dei film di Welles, si vedono le pagine del *Macbeth* furiosamente annotate, e si pensa a come si sia tradotta la letteratura nel cinema di Welles: perché il *Macbeth* e l'*Otello* di Welles sono più Shakespeare del novantacinque per cento delle rappresentazioni teatrali? In Shakespeare la parola è centrale: quindi la riuscita di un film da Shakespeare



In libreria

Confessioni e conversazioni

I libri di cui parliamo in questa pagina...

Io confesso. Conversazioni sul cinema allo stato puro
di Alfred Hitchcock
a cura di Sidney Gottlieb, traduzione di Riccardo Bnà
minimum fax, pag.320, euro 15,00

Orson Welles at work
di Jean-Pierre Berthomé, François Thomas
Phaidon Press, pag. 320, 433 illustrazioni col e b/n, euro 69,95

Due o tre cose che so di me
di Jean-Luc Godard
a cura di Orazio Leogrande, traduzione di Orazio Leogrande e Andreina Lombardi Bom, prefazione Enrico Grezzi

minimum fax, pag. 320, euro 14,50

E altri titoli recenti
Azione! Come i grandi registi dirigono gli attori
Cona cura di Paolo Bertetto
minimum fax, pag. 354, euro 16,00
Marx Brothers
di Douglas Keeseev
Taschen, pag. 192 pages, euro 7,99



Tre fotogrammi da «Psyco» e sopra una sequenza da «La finestra sul cortile» di Alfred Hitchcock

contraddirebbe del tutto le idee di Hitchcock sul cinema fatto non di parole ma di immagini. Ma in Welles accade quel che Hitchcock predica: il racconto si svolge come in una sorta di scena onirica, di affioramento della fisicità inconscia a cui attinge il linguaggio verbale, una manifestazione visiva dell'interiore che non può essere detto dalla parola ma solo dall'immagine corporea. Il cinema di Welles non descrive, come non descrive la grande letteratura: fa agire e agisce. Questa azione è provocata dal montaggio, che è la scelta dei frammenti significativi che si vogliono caricare di emotività, e da quella scucitura che si apre nelle volute e nei panneggi barocchi di Welles e evita il soffocamento provocato dalla logica troppo sequenziale respinta dall'autore di *Uccelli*. Ma questo sistema che risale in letteratura forse a Dostoevskij e alle sue scene febbrilmente oniriche e irreali nell'eccesso di fisicità e realtà, riesce a raggiungere tutto il suo potere solo se lo spettatore è chiamato a riempire i vuoti e le fratture che il taglio del montaggio lascia in

Dimensione onirica e manifestazione visiva dell'interiore: questo è il lavoro dell'autore di «Otello» e «Macbeth»

un film come sua parte essenziale. Ma se questo è vero, allora quasi tutto il cinema contemporaneo, in cui lo spettatore assiste a un prodotto predigerito e privo di tagli-ferte sarebbe condannato, come sospetta il Godard che parla in *Due o tre cose che so di me*: un libro di scritti e interviste curato e assemblato da Orazio Leogrande in maniera intelligente a partire dai volumi di *Godard par Godard*. Il libro di Godard è tutto da leggere per il suo sommuovere di continuo le regole del gioco, e per la freschezza sorprendente dell'uomo che ne viene fuori: Godard brillante *enfant maudit* che rifiuta i premi negli States; Godard che riconosce di essere diventato con gli anni forse più abile ma anche più pauroso: è insinua che la paura è l'origine dell'autocensura e della cattiva arte; Godard che non si lascia ingannare, come i merlotti contemporanei, dalle presunte virtù della televisione; Godard che, simile a Hitchcock in questo, pospone decisamente le riprese al montaggio e rivela il gioco del collage del suo cinema; Godard che non smette di cercare e criticare se stesso; Godard che si dichiara «figlio» di Rossellini, e quindi di un cinema mentale e anti-tecnicistico. Dalla sua voce vien fuori un'idea di cinema come brico-

lage intellettuale, e un elogio dell'imperfezione creativa: il cinema è una geometria disastata e arricchita dall'imprevisto che è dato dall'esistenza dei materiali concreti, attori o oggetti o luci che siano. È per questo che le trovate artigianali di Hitchcock inventate imbatendosi negli ostacoli, combaciano con la sua idea di film che si scrive nella testa; è per questo che le imprese incompiute e frammentarie di Welles sono l'inseparabile altra faccia del suo virtuosismo manieristico; è per questo che in Godard il caso e la necessità tendono a incontrarsi. E infine Godard torna all'ossessione che compare fastosa e funerea in *Orson Welles at work* come in *Io confesso* e in *Il cinema secondo Hitchcock*: l'ossessione dell'immagine, quell'immagine che non ha niente a che fare con le ombre sulle pareti della Caverna televisore-cellulare-internet con cui si accesa la mente dei servi della società dello spettacolo. L'immagine veritiera del cinema è una promessa utopica, e Godard lo afferma stupendamente: «Lo ha detto san Paolo: verrà l'immag-

L'ossessione delle immagini e un elogio dell'imperfezione creativa sono le costanti delle opere del regista francese

gine nel tempo della resurrezione... L'immagine di un fratello morto può giungere solo dopo che si è vissuto il lutto, solo nel momento in cui la sua immagine non è più un'immagine di dolore... Solo a quel punto vediamo l'immagine, che è il testo del vero romanziere così come: *Longtemps, je me suis couché de bonne heure...*» Quella resurrezione è la promessa del cinema, o di tutta l'arte? Quanto il cinema, più ancora di arte e letteratura, abbia tradito e tradisca la sua promessa, è sotto gli occhi di tutti: ma sotto gli occhi di tutti sono anche i Godard, Welles, Hitchcock e tutti i grandi. Hanno lavorato con quello che l'epoca gli ha dato, hanno fatto quello che hanno potuto, e hanno resistito. Negli ipermercati si trovano telecamere digitali a pochi euro, e il mondo è qui, sempre aperto per chi sa vederlo: chi vuole inventare il cinema è avvertito...

Ai lettori

Per uno spiacevole errore nell'articolo di Nicola Bottiglieri sul cimitero di Cassino pubblicato ieri si indica l'inizio dei bombardamenti nel gennaio '43 quando in realtà avvenne nel '44.