

BRIAN SELZNICK

disegnatore americano, ha scritto e disegnato un intenso e poetico romanzo per ragazzi dedicato al cinema di Georges Méliès. Lo abbiamo incontrato al festival Minimoni di Parma

di Renato Pallavicini / Parma

«La magia? Illusioni in bianco e nero»

berrimo produttore hollywoodiano David O. Selznick (*Via col vento*), tanto per fare un titolo, ma non ha mai pensato di mettersi a girare un film. Eppure il suo libro è un omaggio al cinema ed è più simile a uno di quei film muti che ne hanno fatto la storia che a un romanzo: brevi pagine scritte e subito, a seguire, in rapide alternanze, pagine e pagine di illustrazioni tracciate con una matita grigia, in un contrastato bianco e

nero che brilla e sfarfalla proprio come le pellicole di Méliès. «Sì - conferma Selznick - dentro il mio libro c'è quella esperienza cinematografica, ci sono quelle illusioni ma c'è, soprattutto, la grande magia di leggere un libro: quella di avere tra le mani un oggetto fisico che trasforma la realtà, pagina dopo pagina. È l'atto stesso del voltare le pagine che fa andare avanti la storia, la fa correre come su uno schermo. Sì, davve-

ro per me l'oggetto-libro è parte integrante della trama». **Il suo romanzo si può definire un libro sulle illusioni, quelle «magiche» di Méliès, egli stesso illusionista, e quelle cinematografiche dell'autore de «Le voyage dans la Lune», affidate a teatrini di cartapesta, ai primi trucchi, alle dissolvenze e alle doppie esposizioni della pellicola**

quelle fantasy alla Harry Potter, così di moda?

«La mia è stata una scelta di proposito, perché volevo trasmettere il senso magico del mondo reale. Ero consapevole di creare un libro in qualche misura magico, però lo volevo calato nel mondo in cui viviamo, anche se spostato di qualche decennio indietro. Mentre ci lavoravo in molti criticavano questa mia idea e mi dicevano: "Ma che cosa vuoi che interessi

personaggi mi sono capitati per caso, davvero come in una magia. Come quando girando per la stazione di Parigi ho visto una porta e mi sono detto: quella sarà la porta della casa di Méliès. Per scoprire poi in una fotografia che era simile a quella vera in cui abitava il pioniere del cinema. Tra le "coincidenze" potrei citare l'episodio dell'incidente ferroviario alla stazione di Montparnasse, raffigurato in una cele-

qualcosa di autobiografico in questo?

«Sì, questo aspetto c'è, anche se devo dire che quella di mio padre è stata una figura molto presente. Però mio padre è scomparso prima che iniziassi a scrivere e disegnare questo mio libro, un po' come è successo a Hugo, prima della sua avventura».

«La straordinaria invenzione di Hugo Cabret» è il suo primo romanzo ed è diventato un best seller, per molte settimane in testa alle classifiche americane. A che cosa si deve questo suo successo?

«Il risultato finale di un libro è dovuto alla storia. Ci vuole una grande attenzione alla trama, una messa a punto continua della struttura che deve funzionare come un meccanismo a orologeria, rivelandosi pagina dopo pagina, capitolo dopo capitolo. Non a caso, nel mio libro, i capitoli sono dodici, come le ore».

E ora dal libro al film...

«Molti produttori si sono dichiarati interessati a farne un film e tra i contatti che ho avuto ce n'è uno anche con Martin Scorsese. I diritti, comunque, ora li ho ceduti alla Warner e non so se alla fine sarà proprio Scorsese. Comunque lui, anche se non ha mai realizzato film per ragazzi, è un grande studioso di cinema e penso che sarebbe in grado di valorizzare i riferimenti alla storia del cinema che ci sono nel mio libro».

L'odierno cinema digitale, che si affida ai trucchi e alle

E Hollywood ha già risposto Tra i registi interessati alla storia anche Martin Scorsese

magie degli effetti speciali, non le sembra un po' l'eredità del cinema dei pionieri come Georges Méliès?

«In un certo senso sì. Le nuove tecnologie danno molte possibilità per esprimersi. Peter Jackson (*Il signore degli anelli*, *King Kong*, ndr), ad esempio sa utilizzarle molto bene, mantenendo quell'aura magica che è dovuta alla presenza del tocco umano. Ai tempi di Méliès tutto era fatto a mano e il tocco dell'artista era fondamentale. Anche Michel Gondry nei suoi video e nei suoi film (*Se mi lasci ti cancello*, *L'arte del sogno*, ndr) ripercorre quella tradizione, conservando un infantile senso del gioco».

La straordinaria invenzione di Brian Selznick è il romanzo «muto», come il cinema di Georges Méliès, protagonista incognito che svelato a metà libro de *La straordinaria invenzione di Hugo Cabret* (Mondadori, pp. 544, euro 18). Un romanzo che è uno strano «pastiche» tra letteratura, fumetto, illustrazione e, soprattutto, cinema. Brian Selznick è in questi giorni in Italia per presentare il suo libro e ha iniziato il suo tour da Parma, dove è ospite di Minimoni, il festival di letteratura e illustrazione per ragazzi giunto alla sua ottava edizione. Hugo Cabret è un ragazzo orfano che vive nascosto in una stazione di Parigi; e di nascosto continua a «mantenere in vita» gli orologi pubblici che il padre morto, orologiaio, curava. Ma il vero sogno di Hugo è riuscire a riparare un automa che suo

Il libro è un omaggio al pioniere dei film muti e grande illusionista

papà gli ha lasciato prima di morire e che, rimesso in funzione, dovrebbe rivelare, scrivendolo su un foglio, il nome del suo creatore. Alla ricerca di ingranaggi e molle mancanti, Hugo, ruba dal negozio di un giocattolaio i meccanismi di vecchi giocattoli, affiancato nella sua impresa dalla tenera Isabelle. E saranno proprio i due ragazzi, tra mille peripezie, a scoprire la vera identità del burbero negoziante che altri non è che Georges Méliès, pioniere del cinematografo. Brian Selznick, classe 1966, pluripremiato illustratore per ragazzi, è di casa al cinema, vantando una parentela con il cele-



Due disegni da «La straordinaria invenzione di Hugo Cabret» di Brian Selznick

che facevano sparire e riapparire persone e oggetti. Qual è il suo rapporto con le illusioni?

«Fin da bambino sono stato affascinato dai libri e dai film che parlavano del mago Houdini e dalla capacità di far credere che ciò che appare impossibile si possa realizzare. Houdini riusciva a scappare dai luoghi più impossibili in cui veniva rinchiuso e il pubblico si identificava talmente con lui che quando, ad esempio, si liberava dalle catene o riaffiorava magicamente da una cassa sommersa, era il pubblico stesso a provare quel senso di liberazione, di sollievo, di salvezza. Penso che anche la buona arte sia in grado di suscitare la stessa partecipazione».

Perché far uso del cinema muto di Méliès e delle sue magie «vere», e non di

ai ragazzi d'oggi del cinema muto? Ebbene, io credo che se nella storia che si racconta c'è qualcosa che è importante per il protagonista, questa cosa diventa importante anche per il lettore. E la prova è che i bambini che hanno letto il mio libro, quando li incontro, mi chiedono di far loro vedere i film di Georges Méliès. E quando li vedono si divertono un mondo».

Ci sono molte coincidenze tra i fatti che accadono nel libro e la vita di Méliès: dall'essere lui stesso un ex illusionista a finire la sua carriera, quasi in miseria, a vendere giocattoli in un chiosco della stazione di Parigi. Come si è documentato?

«Ho fatto diverse ricerche ma devo dire che molte cose, situazioni, avvenimenti, luoghi e

bre fotografia (un treno, entrando in stazione, uscì dai binari, sfondò la galleria vetrata e precipitò sulla strada), incidenti accaduti più o meno negli anni in cui i Lumière facevano entrare il loro treno sullo schermo del cinema, spaventando e mettendo in fuga gli spettatori. O, ancora, il fatto che nel libro, il vecchio Georges non sopporta il rumore dei tacchi sul pavimento: il padre di Méliès era un industriale delle calzature e, quando il vecchio cineasta non fu più in grado, per motivi economici, di conservare i suoi film, le preziose pellicole finirono fuse proprio per ricavarne tacchi per scarpe...».

Un po' di storia del cinema, dunque, ma anche anche un po' Freud, con la ricerca da parte di Hugo di una figura paterna, sostitutiva del padre scomparso... C'è

LA RECENSIONE

Gadda: l'«ingegnere» della parola

ANGELO GUGLIELMI

Non stupisce che la grandezza di Gadda abbia impiegato molto tempo per farsi evidente. Per tutti gli anni trenta e quaranta l'ingegnere era considerato un minore, da sistemare tra gli scrittori rondisti e di questi il più svagato e inutile. È che i rondisti scrivevano bene e si dedicavano a pensieri sublimi: Gadda scriveva male (aggrovigliato e contorto) e spettegolava sulla ridicolaggine dei suoi parenti e della gente di Milano. Borghesia di pensieri corti e di grande viltà, priva di generosità e capace solo di angherie. E se questi erano i suoi (di Gadda) interessi che se ne stesse nel suo angolino di

trascurato. Solo nella seconda parte degli anni 50 quando di quella letteratura sublime e di così alti sentimenti non se ne poté più e giovani impazienti ne avvertirono l'estraneità (e anzi ne maturarono l'avversione) emerse, giungendo in loro soccorso, l'anomalia di Gadda. Intanto esce il *Pasticciaccio*. La scena letteraria italiana ammutolisce, stordita dalla violenza di quella apparizione. E rimarrà muta a lungo. Certo il grande Continini non ne rimase sorpreso e da tempo sapeva cosa si nascondeva dietro lo scrivere male di Gadda e i suoi odii casalinghi. Ma Continini aveva da sempre difeso la sua solitudine e lontananza dalla consuetudine di chiacchiere e ciaccolate che riuniva l'intera genia degli scrittori italiani preferendo dedicarsi alla lettura di Dante e alla pratica dei suoi alti studi filologici. Così Gadda rimase nelle mani di quei giovani inquieti per indicare loro la direzione di una possibile uscita. Sì, Gadda scriveva male anzi moltissimo costruendo frasi interminabili in cui confluivano parole desuete e altre inventate, termini in lingua e in

dialetto, rumori, suoni e odori in un intreccio inestricabile e irresistibile. Il linguaggio di Gadda prima di capirlo ti chiede di sentirlo, è un linguaggio tattile, materico-corporale che mobilita per intero i tuoi sensi. Gadda mette in atto un'opera di ironizzazione del linguaggio, attento a sconfiggere la minaccia della semplificazione, che rappresenta un vero e proprio attentato in questi nostri anni di disperazione intellettuale, alla difficile pratica del pensare. Quelle difficoltà (del pensare) preferisce esaltarle, che è il solo modo per tentare di dare un senso al loro groviglio. E che dire dei suoi odii casalinghi e milanesi? Sì, sono reali, indistruttibili e feroci; e comprendono i suoi familiari più stretti per il dolore che hanno provocato a lui con le loro stolte decisioni. E Gadda si fa furiosissimo, si nutre di un livore incontenibile che tuttavia preserva da un esito naturalistico, indirizzando la sua rabbia a dar fuoco alle parole, incendiare il linguaggio che brucia fino in fondo per poi, a fuoco spento, tra le ceneri, lasciare in evidenza

grumi di realtà duri e indistruttibili, che sono la realtà del suo dolore. Della sua (di Gadda) disperazione esistenziale. Al tempo dell'uscita del *Pasticciaccio* Gadda era già Roma: noi vi arrivammo poco prima, appena venticinquenni, confusi e incerti. Avevamo letto i classici dell'800 francese, inglese e russo e lì ci eravamo fermati. La produzione letteraria italiana della prima parte del secolo ci lasciava insoddisfatti tranne per alcuni autori che peraltro avremmo scoperto e letto in seguito. La lettura del *Pasticciaccio* ci sbloccò (è chiaro che sto parlando essenzialmente di me), aiutandoci a ristabilire rapporti finalmente consapevoli con il passato e illuminandoci la strada del possibile futuro (testimoniandoci il semplice segreto, sempre più spesso trascurato, che l'arte è il risultato di una rottura, ha al suo inizio una negazione). Insieme al giallo di via Merulana conoscemmo l'autore. *L'ingegnere in blu*, come lo chiama Arbasino, divenne la nostra fissazione. Facevamo a gara a sollecitargli la partecipazione a un pranzo (la

sera non osava uscire) e spesso (se pur non quanto desideravamo) si mostrava disponibile di quei pranzi insuperabile è il racconto che ne fa Arbasino, con la cautela dell'ingegnere che mai dismetteva l'aria di chi si scusa per il fastidio che sta apportando, il tono in fondo frivolo della conversazione, fatto di pettegolezzi di cui era goloso soprattutto se irriverenti riguardanti i mondani e le mondane della città e i loro tutt'altro che nascosti segreti e tresche qualunque. Io, che ero a corto di informazioni saporite, mi sforzavo di tenere la conversazione sul «serio», anche perché in quel tempo stavo lavorando a una monografia su Gadda per I Meridiani, e ero interessato a strappargli (certo anche forzandolo) confessioni e giudizi sul suo lavoro. In particolare per la pur succinta biografia da premettere al saggio critico ero lì a chiedergli informazioni quando lui si sedette a un tavolo (in un caffè del lungotevere) e scrisse di suo pugno una straordinaria nota biografica di cui io conservo gelosamente con l'aiuto di una

amica il testo. Sarebbe stata l'unica cosa degna di sopravvivere di quella mia monografia. Ma anche in altre occasioni io ebbi con l'ingegnere scambi meritevoli di ricordo. Parlando di letteratura (e tra le tante facce capitava di frequente) si finiva per discutere del rapporto scrittori - lingua che era base e chiave di volta per intendere il senso di un testo. Si parlava di Manzoni (dal Nostro molto amato) e del famoso bagno nell'Arno dove a essere lavato (ne era convinto l'ingegnere) era stato il dialetto meneghino in cui, se pur mescolato con altre parlate, era stato pensato e scritto il romanzo di Renzo. E per darne e lasciarne la prova di fatto l'ingegnere aveva in animo di ritradurre in meneghino un capitolo del romanzo (insisteva sulle pagine di esordio della figura di Don Abbondio) e mi chiese di aiutarlo per un libretto che sarebbe apparso a doppia firma. Io felice e lusingato mi affrettai a dirlo agli amici e la notizia arrivò alle orecchie di Roscioni che incontrandomi dopo qualche tempo in casa Malerba preoccupato mi chiese conferma:

lo tranquillizzai dicendogli che temevo che della cosa non se ne sarebbe fatto un bel niente. Col tempo gli incontri con l'ingegnere si diradarono per poi interrompersi del tutto: mi rimanevano i suoi libri che a ogni stagione si moltiplicavano giacché gli editori, sul successo del *Pasticciaccio*, sfornavano in continuazione nuovi titoli, stampando (tra la disperazione dell'ingegnere) tutto ciò che fino allora era stato custodito nei suoi cassetti: ma l'ingegnere non aveva ragione di disperarsi giacché non vi era suo scritto pur antichissimo e anche di carattere tecnico che non fosse di grande interesse. Ricordo di aver letto una sua lettera dal fronte (o dalla prigionia) datata 1918 (con l'ingegnere appena più che ventenne) e di avere gridato ma qui c'è già tutto il *Pasticciaccio*.

L'ingegnere in blu

Alberto Arbasino

pagine 186
euro 11,00

Adelphi