

Mezzo secolo fa l'intervista di Truffaut a Hitchcock fondò un genere letterario che oggi conosce un nuovo boom editoriale. Tra saggi in cui gli autori si autorappresentano svelando i segreti dei loro set e racconti che alimentano ancora il mito della fabbrica di stelle



LEGGENDARI
Alfred Hitchcock con François Truffaut. I due si incontrarono nell'estate del 1962. Dai loro colloqui nacque il cinema secondo Hitchcock, uscito per la prima volta nel 1966 e ristampato da Il Saggiatore



La parola ai registi

EMILIANO MORREALE

A più di cinquant'anni dall'incontro tra Hitchcock e Truffaut, l'intervista con i registi è uno dei generi più fiorenti (anzi forse, il solo economicamente redditizio) della pubblicistica cinematografica. Spesso ha contribuito a rivelare il lavoro nascosto in autori che smontavano i generi dall'interno: caso esemplare "Sirk on Sirk" di Jon Halliday, inedito da noi, che mostrava come

Douglas Sirk, autore di melodrammi hollywoodiani degli anni '50 avesse un sotterraneo progetto politico ed estetico brechtiano. Non sempre, però, i grandi registi sono anche grandi teorici del proprio lavoro. I maestri hollywoodiani amavano giocare a rimpiazzino con i giovani cinefili adoranti che li andavano a intervistare, e raramente si lasciavano sfuggire considerazioni generali. Sono memorabili certi incontri in cui il povero autore della monografia viene schernito o gioca a farsi schernire, come Peter Bogdanovich quando intervistava John Ford o Orson Welles (*Il cinema secondo Orson Welles*, appena ristampato da Il Saggiatore). Eppure alla base del mito del regista c'è anche un elemento di auto-riflessione, se non di auto-promozione, già dai tempi di David Wark Griffith, abilissimo mitografo di se stesso. Nel corso dei decenni, sempre più registi avevano un retroterra cinefilo, e le loro interviste sono diventate più consapevoli, spesso più interessanti della gran parte delle letture fatte dai critici. Basta rileggere quelle a Bertolucci, spesso di squisita intelligenza, raccolte ora nel volume *Cinema la prima volta* (a cura di Tiziana Lo Porto, minimum fax). O sfogliare l'ultimo numero di *Micromega*, in cui parlano una quindici-

na di registi, da Spielberg a Lav Diaz, e in cui peraltro alcune cose molto interessanti vengono dalle conversazioni con gli italiani: Gianni Amelio, Claudio Giovannesi e Gabriele Minetti, o la tavola rotonda con Irene Dionisio, Matteo Rovere e Cosimo Alemà. C'è però, lungo la storia del cinema, anche un filone di registi che sono nello stesso tempo teorici geniali. Registi-pensatori radicali, che hanno indagato i limiti del cinema e le sue possibilità. Come Robert Bresson nelle sue *Note sul cinematografo*, Andrej Tarkovskij (di cui quest'anno è stato ristampato *Scolpire il tempo*) o Yasujiro Ozu, di cui Donzelli ha tradotto gli *Scritti sul cinema*. A questo filone appartiene *Antico come la luce* di Alexander Kluge, (*L'Orma*), uno dei libri più affascinanti sul cinema apparsi negli ultimi tempi, opera di un narratore-regista-filosofo. Collaboratore dell'Istituto per la Ricerca Sociale di Francoforte, nei primi anni '60 Kluge viene spinto al cinema da un filosofo severissimo nei confronti della settima arte, Theodor W. Adorno. Il quale, per distrarlo dalle sue ambizioni letterarie, lo presenta a Fritz Lang. Con *La ragazza senza storia*, 1966, su una giovane della Germania Est emigrata all'Ovest, e *Artisti sotto la tenda del circo*: perplessi Kluge

IN LIBRERIA



BERTOLUCCI
Cinema la prima volta (minimum fax, pagg. 467 euro 20)



KLUGE
Antico come la luce. Storie del cinema (L'Orma pagg. 283 euro 18)



BOGDANOVICH
Il cinema secondo Orson Welles (Il Saggiatore pagg. 620 euro 26)



MICROMEGA
Il n. 9/2016 è l'Almanacco del cinema (pagg. 192 euro 19,50)

vince rispettivamente il Leon d'argento e il Leone d'oro a Venezia nel 1966 e nel 1968. Come scrittore, aveva esordito nel '62 con *Biografie, storie di personaggi veri e immaginari*: un progetto che ha proseguito nei decenni, accumulando frammenti di esistenze che compongono ormai un mosaico di oltre quattromila pagine.

Antico come la luce appartiene a una tradizione di "marxismo aforistico": frammenti narrativi organizzati in base a un criterio quasi musicale. Si sente la lezione di Walter Benjamin, e non stupisce che questi racconti abbiano affascinato Enzensberger o W. G. Sebald. Alle spalle di Sebald come di Kluge, peraltro, c'è l'esperienza della guerra: la città natale del regista, Halberstadt, fu rasa al suolo nel '45, e l'eco ne risuona per tutto il libro, che ci por-

ma del cinema. Il quale si manifesta anzi quasi nonostante la narrazione, letteralmente controluce, come mostra uno dei primi brani del libro. In un angolo abbandonato di uno studio cinematografico, un raggio di sole illumina mutevolmente, nel corso della giornata, gli oggetti lì dimenticati: «Mentre nello studio accanto si metteva in scena e si riprendeva un qualche dramma, senza lesinare mezzi tra scenografie e riflettori, lì in quel capannone prendeva forma il soggetto cinematografico nella sua essenza». Come si legge più avanti, in un passo folgorante: «Una delle maggiori capacità del cinema è quella di saper catturare l'elementare: la pioggia, le storie d'amore, i colori, le scale di grigio, gli attimi. Invece di interessarsi all'elementare, però, i film di tutti i Paesi del

Sono memorabili certi incontri in cui chi fa le domande gioca a farsi schernire come Bogdanovich con Welles

ta nel pieno della prima guerra mondiale, nella Russia pre-rivoluzionaria, a Cefalonia o tra gli ultimi bagliori del regime nazista. La storia del cinema, ci suggerisce, è fatta anche di sentieri interrotti, fiumi carsici, paradossi temporali. Il cinema qui raccontato è spesso invisibile, perduto, mancato, maledetto: i due rulli di un film che Fassbinder fa distruggere dopo aver litigato con l'attore, che era anche il suo amante (rulli che, una volta riemersi, contengono momenti enigmatici), o il progetto faraonico di una commedia allegorica sull'Europa, ideato dal grande Max Reinhardt nel '32 e interrotto dall'ascesa del nazismo.

Il titolo è una dichiarazione di intenti: è la luce, l'immagine, non il racconto, l'ani-

mondo si occupano per lo più di comporre riassunti (trame). Si potrebbe quasi pensare a una macchinazione del diavolo». Nel cuore della tecnologia e nel secolo delle masse, il cinema mantiene un bizzarro cuore alchemico, da fantascienza. Come nelle teorie ottocentesche di Felix Eberly, evocate a un certo punto: poiché i raggi di luce che hanno abbandonato la terra nei millenni precedenti sarebbero ancora in viaggio nello spazio, in teoria le immagini del passato sarebbero visibili lì da qualche parte. E si immagina dunque una specie di corpo celeste assorbente che catturi i raggi in fuga dalla terra nelle varie epoche e li conservi, uno sull'altro, nello spazio, in una sorta di cinema siderale.