

# Il blocco DELLO SCRITTORE



QUANDO LA PENNA  
GENERA UNA CREATURA  
MOSTRUOSA, E L'AUTORE  
PERDE LA RAGIONE,  
EMERGE QUELLO CHE NON  
SO DI LEI. IL RITORNO  
DI ROMAN POLANSKI  
DI ROBERTO MANASSERO

«L'artista tenta di accrescere a dismisura il valore della personalità umana». Lo ha detto Nietzsche, ma la citazione viene da Saul Bellow, da quella preziosa raccolta di saggi sulla scrittura e il mestiere dello scrittore che è *Troppe cose a cui pensare* (Sur, traduzione di Luca Briasco). «Si tratta di un'idea laica, perché uno scrittore di ispirazione religiosa, muovendo dall'assunto che dio esiste, negherebbe che tale dismisura sia possibile. Ma gli scrittori sono quasi tutti uomini laici, che vivono in un'era laicizzata e dominata dal dubbio». In poche righe, Bellow riassume un secolo o forse più di evoluzione dello spirito creativo e di conseguente avvilimento della coscienza umana: creazione, *hybris*, morte di dio e dubbio. Inevitabile ammettere che da decenni, ormai, viviamo soprattutto nella dimensione del dubbio. Quando è, per esempio, che la scrittura ha cominciato a dubitare così tanto di se stessa da confondere il creatore con la sua creatura, il primo sempre più svilto, la seconda sempre più accresciuta? E com'è che il cinema, quando ha parlato di scrittura, lo ha quasi sempre fatto rendendo indistinguibili le identità reali e quelle immaginarie? Una risposta può arrivare ancora dal grande autore americano e da quello che chiama «il deprezzamento del valore dell'uomo» nell'immaginario moderno. «E se l'uo- ■»



A pagina 7, un'immagine promozionale di *Quello che non so di lei* di Roman Polanski (Parigi, 18 agosto 1933). A sinistra, Eva Green in una scena e, a destra, Peter Weller in *Il pasto nudo*. A pagina 9, in basso, Green con Emmanuelle Seigner in un altro momento del film



## CINEMA E SCRITTURA FILMOGRAFIA ROMANZESCA

di ROBERTO MANASSERO

### BASSA MAREA [1950] di Fritz Lang

Uno scrittore uccide una donna e fa ricadere la colpa sul fratello. Non contento, sfrutta la storia per scrivere un romanzo. Lang non confonde sogno e realtà come in *La donna del ritratto*, ma usa l'immaginazione come punto d'accesso alla follia (e il Christopher Nolan del primissimo *Following* forse se ne ricorderà).

► mo non ha più importanza, come può il romanzo - e alla stessa stregua, qualsiasi attività umana - trovare giustificazione?». Il cinema, per dire, in quanto «attività umana», si inserisce perfettamente in questo stato di crisi. *Quello che non so di lei* di Roman Polanski, con lo scontro fra una scrittrice e la sua creatura folle, non è nemmeno in ordine di tempo l'ultimo film che si giustifica mettendo in dubbio agli occhi dello spettatore la distinzione tra un romanzo e la storia della sua genesi. Alla Mostra di Venezia 2017, quindi dopo la presentazione a Cannes dell'opera di Polanski, è arrivato *madre!* di Darren Aronofsky, in cui è la scrittura stessa a configurarsi come casa e scenografia e a bruciare miseramente una volta esaurita la creazione. Nel caso di Polanski, poi, un altro titolo, *L'uomo nell'ombra*, metteva un *ghostwriter* al centro di un intrigo di cui avrebbe dovuto essere semplice osservatore, facendolo addirittura uccidere dal film stesso e dalla necessità di non svelarne il meccanismo... Lo ha scritto di recente Leonardo Gandini in un libro piuttosto acuto, *Fuori di sé* (Bulzoni editore): «Nel cinema contemporaneo le identità si fluidificano, assumono forme soggette a continui processi di smaterializzazione e riconfigurazione. Questo vale sia per i personaggi, che possono da un momento all'altro essere risucchiati dentro la mente del protagonista che li ha partoriti [...] sia per la narrazione, che può procedere in senso orizzontale anziché verticale...». Pensiamo, suggerisce Gandini, a *Fight Club*, a *A Beautiful Mind*, a *Shutter Island*: in questi film si è portati a dubitare del grado di realtà di ciò che si vede, ma per la stessa ragione si può considerare la follia dei protagonisti come un gesto creativo. Di conseguenza, pensando alle volte in cui uno scrittore è perduto nei mondi della propria immaginazione, anche la scrittura può essere vista come il gesto di un folle. *Swimming Pool*, *Nella ca-*

### IL CASANOVA DI FEDERICO FELLINI [1976]

La parabola tragica e grottesca di un uomo che Fellini vede come emblema del Novecento e della sua alienazione: Casanova, l'eroe che vorrebbe essere ricordato come grande figura letteraria, ma finisce intrappolato dal suo stesso desiderio, personaggio meccanico di una farsa di cui è autore e protagonista.

### PROVIDENCE [1977] di Alain Resnais

I deliri di uno scrittore alle soglie della vecchiaia, la veglia e il sogno come esperienze romanzesche, la realtà plasmata dalla fantasia: una delle più colte e ironiche riflessioni sulla relazione fra scrittura, immaginazione e immagine. Resnais usa il cinema come una prosecuzione del lavoro di una penna...

### IL PASTO NUDO [1991] di David Cronenberg

Cronenberg incontra Burroughs, in una sorta di anti-biografia in cui i punti oscuri della vita dello scrittore (a partire dall'omicidio accidentale della moglie) nascono come impulsi dettati dalle sue creazioni letterarie. Indimenticabile, tra le invenzioni meccanico-organiche del regista, la macchina da scrivere trasformata in scarafaggio.



## BARTON FINK È SUCCESSO A HOLLYWOOD [1991]

di Joel e Ethan Coen

Il misero destino di uno scrittore socialista nella Hollywood anni 30: un film di serie Z da scrivere, un albergo pulcioso, un vicino invadente, i mostri della mente che prendono vita, la finzione che vince sulla realtà e questa, naturalmente, che si modella sulla finzione. Coen concettuali, citazionisti, perfetti.

sa, *Midnight in Paris*, *Barton Fink*, *Il seme della follia*, *Ruby Sparks*, *Il pasto nudo*, *Il ladro di orchidee*, *Synecdoche, New York*, *Copia conforme*, *Neruda* sono tutti film in cui la crisi dello scrittore è soprattutto crisi di rappresentazione: nessuna figura stilistica permette di distinguere l'immaginazione dall'allucinazione. La controprova viene da un'opera come *Animali notturni*, in cui la distinzione fra esperienza del romanzo ed esperienza del lettore risulta quantomeno meccanica, abituati come siamo ai *mind game film* e alle vertigini narrative di cui spesso un personaggio-scrittore è demiurgo e insieme vittima. Bella scoperta, si dirà: il Prospero di *La tempesta*, che chiede al pubblico di spezzare con il battito di mani l'incantesimo che lo tiene prigioniero sull'isola, è già confuso e perduto nel testo di cui è parte. E risalendo lungo la medesima linea, nella storia del cinema si arriva a *Providence* di Alain Resnais, dove John Gielgud era un romanziere, novello Prospero, che inventava storie di fantasia a partire dai personaggi della (sua) realtà. Oggi, invece, Pablo Larraín usa il confronto fra Neruda e la sua nemesis dal volto di detective per rinchiudere in un mondo di fantasia l'intellettuale svuotato di funzione storica dal Novecento e Abbas Kiarostami camuffa l'ambiguità del suo cinema dietro il discorso sulla copia di uno scrittore, come in uno specchio che guarda un altro specchio... Oggi, insomma, ci sono più livelli di finzione, inganno e controllo. E il controllo della lingua, come scrive ancora Bellow, «finisce per coincidere con il controllo sulle difficoltà dell'umana esistenza, e il metodo narrativo rappresenta un simbolico trionfo della ragionevolezza, dell'ordine e dell'armonia su tali ostacoli». Sostituite la scrittura con il cinema, e il discorso non cambia **TV**

LA RECENSIONE DI QUELLO CHE NON SO DI LEI SARÀ SUL PROSSIMO NUMERO

## IL SEME DELLA FOLLIA [1994]

di John Carpenter

A proposito di perfezione: uno degli incubi più riusciti di Carpenter porta lo spettatore, e il povero investigatore privato protagonista del film, "nelle fauci della follia", in un mondo, cioè, in cui la fantasia di uno scrittore horror è diventata spaventosa realtà. Un omaggio a H.P. Lovecraft e Stephen King.

## HARRY A PEZZI [1997]

di Woody Allen

*Il posto delle fragole* rifatto da Allen, pensando (non esplicitamente) a Philip Roth: uno scrittore ebreo detestato da tutti, colpevole di aver rubato dalla vita delle persone vicine la materia per i suoi romanzi, si mette in viaggio per ritirare un premio nella sua ex università. E gli unici a fargli compagnia sono i suoi personaggi...

## IL LADRO DI ORCHIDEE [2002]

di Spike Jonze

Charlie Kaufman ha costruito la sua filmografia di sceneggiatore e regista sul confine ambiguo tra realtà e romanzo. Qui crea il consueto abisso narrativo e percettivo a partire dalla crisi dello sceneggiatore Charlie Kaufman, incapace di adattare per il cinema un romanzo chiamato *Il ladro di orchidee*...

## SWIMMING POOL [2003]

di François Ozon

Una scrittrice di noir si chiude nella villa del suo editore per scrivere il nuovo romanzo: ma la sua tranquillità viene spezzata dalla figlia del padrone di casa, bellissima e spregiudicata. E ovviamente già parte di ciò che finirà sulla carta... Ozon tornerà a temi e atmosfere simili con *Nella casa* (2012).



IN SALA  
DAL  
1° MARZO

## QUELLO CHE NON SO DI LEI [2017]

di Roman Polanski

Polanski e Olivier Assayas, qui sceneggiatore, partoriscono un *mind game film* che sembra la versione femminile di *L'uomo nell'ombra* e la derivazione thriller di *Sils Maria*. Una scrittrice viene avvicinata da una lettrice appassionata, che un po' alla volta si sostituisce a lei. O forse, semplicemente, è la proiezione dei desideri dell'autrice, in cerca di una ragione per rimettersi al lavoro... Una ragnatela di legami surreali, gestita con il consueto gusto di Polanski per l'inganno e le geometrie delle inquadrature.