

Fotogrammi a parole

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XX • 2020
NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestessie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

FOTOGRAMMI A PAROLE

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella

XX – 2020

NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
xx – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
Universal Book s.r.l. – Rende (CS)

*

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università di Torino.

INDICE

<i>Fotogrammi a parole. La letteratura racconta il cinema</i>	7
---	---

PARTE PRIMA – ALLE ORIGINI DI UN INCONTRO

IRENE GAMBACORTI, «Cineamore» di Carlo Carrà, <i>tra arte, cinema e poesia</i>	13
---	----

CARLO SANTOLI, «Cabiria», <i>cinema, teatro, pittura</i>	35
--	----

SILVIO ALOVISIO, «In verità le sue didascalie furono una palla di piombo». <i>La collaborazione tra d'Annunzio e Pastrone alla luce di una nuova fonte d'archivio</i>	49
--	----

ANDREA BALZOLA, «Si gira!» <i>Le visioni cinematografiche di Pirandello. Genesi di una sceneggiatura dai «Quaderni di Serafino Gubbio operatore», realizzata da Andrea Balzola e Nico Garrone</i>	67
---	----

CLARA ALLASIA, «Cadaveri» e «sartine»: <i>Buñuel, Debenedetti, Sanguineti e il difficile, grande amore fra letterati e cinema</i>	83
---	----

PARTE SECONDA – SCHERMI E PAGINE

EMILIANO MORREALE, <i>Moronic Literature? Novellizzazione, industria culturale e pratiche d'autore</i>	101
--	-----

ENZO NEPPI, <i>Alle prese con la «vita» che è stata: l'incipit della «Passeggiata prima di cena» di Bassani fra ricordo, istantanea, carrellata e parola poetica</i>	117
MARIA RIZZARELLI, <i>«Al posto del cervello avevo un grande schermo illuminato». Goliarda Sapienza e i «misteri» del cinema</i>	141
GABRIELE RIGOLA, <i>Cronache dagli anni Ottanta. Influenze cinematografiche e cultura visuale nell'immaginario di Pier Vittorio Tondelli: alcune ipotesi su «Altri libertini»</i>	157
MARIAPAOLA PIERINI, <i>Lettere d'amore alle star: qualche nota su Joyce Carol Oates, Marilyn Monroe e Marlon Brando</i>	165
CHIARA TAVELLA, <i>Fotogrammi a «cartelli» nel «Work in regress» di Liberovici-Sanguineti</i>	181

PARTE TERZA – SCRITTORI AL CINEMA

ROSA MOGLIASSO, <i>Lector in fabula: dal feuilleton a «Breaking Bad»</i>	197
MARCO ROSSARI, <i>Una voce nel buio. Ascoltare un film per scrivere un romanzo</i>	203
HAMID ZIARATI, <i>La seduzione del cinema prodotto in Occidente e in Oriente</i>	209
ALESSANDRO PERISSINOTTO, <i>«Il vento fa il suo giro» e «Semina il vento»: immagini in cortocircuito</i>	219

Marco Rossari

UNA VOCE NEL BUIO. ASCOLTARE UN FILM PER SCRIVERE UN ROMANZO

Dovrei dire che sono qui per pigrizia. Da bambino, quando mi chiedevano che cosa volessi fare nella vita, mentre tutti i miei compagni dicevano il calciatore, l'astronauta, eccetera, io dicevo: «il regista». Però ero molto pigro; per fare il regista invece devi avere un modo di approcciare la realtà attivo, devi parlare con molte persone, darti da fare. Allora il modo più comodo per essere regista senza darsi da fare era scrivere, sostanzialmente, perché in realtà il regista sei tu, tutto il film ce l'hai in mano tu. Potrei parlare per ore dell'amore per il cinema. Ancora di recente qualcuno mi ha chiesto: «Quando sei stato felice nella tua vita?». Non mi veniva in mente niente perché è una di quelle domande idiote che preferiresti non sentirti mai rivolgere. A un certo punto ho detto: «Quando riesco ad andare al cinema due o tre volte al giorno, cosa che non riesco più a fare». Ma siccome ho scritto questo libro che ha a che fare col cinema¹, volevo raccontare come il cinema è entrato dentro questo libro, dentro un momento di creatività forte, diverso rispetto a tutto quello che avevo fatto.

Un regista inglese di nome Terence Davies, che ha fatto un grande film negli anni Ottanta dal titolo *Voci lontane sempre presenti*, di recente ha provato a portare sullo schermo la cosa più difficile, cioè la poesia. Ha scritto e diretto un film su Emily Dickinson. Quando ci siamo incontrati, gli ho fatto vedere la copertina del mio romanzo *Nel cuore della notte*, dove c'è una ragazza a seno scoperto che fuma alla finestra, e mi ha detto: «Wow, che copertina audace». E poi la battuta: «Lei fuma». In realtà la copertina restituisce un po' il clima di questo libro che è abbastanza erotico, direi, e notturno, molto caldo. Mi piace la foto perché è elegante, anche nel modo di immortalare le mani. Il

¹ M. ROSSARI, *Nel cuore della notte*, Einaudi, Torino 2018.

romanzo è ambientato in un luogo esotico e al centro di questa storia c'è un uomo che, quando inizia questa storia, sta sdraiato nel buio e ascolta ossessivamente una cosa dallo stereo. Quest'idea viene da un film. È una storia che in realtà è cominciata un sacco di tempo fa.

Questo fotogramma è l'inizio del libro, sostanzialmente. Vi racconto una storia per farvi capire come il cinema entra in questo libro. Questa storia nasce da una sorta di cecità. Io sono un ragazzino, ho quindici anni. Una sera, svegliatamente, a tarda notte, scanalo in televisione e mi imbatto in una intervista di una trasmissione su una rete che non esiste più (era Telemontecarlo, credo), in cui un presentatore che si chiamava Mino Damato, oggi morto (era famoso perché aveva camminato sui carboni ardenti), intervista un'attrice. Questa attrice si chiama Nastassja Kinski. Io rimango mezz'ora a guardare questa cosa e mi innamoro perduto di Nastassja Kinski, per sempre. Diventa una sorta di ossessione. È un'epoca, quella dell'adolescenza, in cui puoi davvero innamorarti di qualcuno che non conosci, con cui non parli, ecc. Sono tutt'ora innamorato di lei, però non posso più dirlo, lo dico solo quando ho una cinquantina di persone davanti, come oggi. A quel punto io incomincio a indagare su di lei. Deve essere qualcosa come l'87 e lei ha fatto un grande film nell'84, *Paris, Texas*, diretto da Wim Wenders, che tutti pronunciano *Parì Texàs*, non si capisce perché, visto che è un luogo in Texas. Non riesco a vederlo questo film perché non riesco a recuperarlo. Parentesi del vecchiume: è un'epoca diversa dalla nostra perché non c'è la rete. Molti dei ragazzi che sono qua in quel momento non erano neanche una vaga idea nella mente e nei lombi dei loro genitori e non hanno idea di cosa fosse allora cercare un cd, una canzone, un film. Cercare informazioni era difficile: dovevi stannarle. Una delle cose che trovo, però, di questo film è una cassetta con la colonna sonora del film. *Paris, Texas Original Motion Soundtrack* – scopro fatta da un grande musicista che si chiama Ry Cooder. Acquisto la colonna sonora come un gesto d'amore: se la dovessi incontrare, prima di tutto le dirò: «Ho anche comprato la colonna sonora per te». Tutte le mattine vado a scuola, attraverso a piedi un parco e prendo un autobus per arrivare, con un *walkman*, questo aggeggio che non esiste più, altro vecchiume, una cosa dove tu infilavi le cassette, schiacciavi un tasto enorme, *play*, e ascoltavi. Avevo delle cuffie orrende (adesso ce ne sono ancora tante di enormi e orrende, però vanno di moda, allora erano le uniche che c'erano) e ascolto questa colonna sonora, che è tutta strumentale. Ascolto un po' di brani, ascolto dei blues che mi piacciono molto, e a un certo punto arrivo a un brano che stranamente dura dieci minuti e si intitola *I knew these people*. Quando arrivo a questo brano mi accorgo che non è un brano musicale: è la voce di un uomo. Anzi, questo intervento avrebbe potuto aprirsi con un colpo di tosse, perché io sono ossessionato da quel colpo



Fig. 1. Fotogramma da *Paris, Texas* (1984, regia di Wim Wenders)

di tosse, a un certo punto lui lo emette, quando parla all'inizio, e poi fa: «I knew these people, these two people, they were in love with each other», “*conoscevo queste persone, queste due persone, ed erano innamorate*”. Lui fa il colpo di tosse appena prima di dire che erano innamorate. Comincio ad ascoltare, camminando verso scuola, questo brano in cui lui racconta una storia d'amore a una donna che però non sa chi sia, non lo capisce, non lo identifica – non si capisce bene quale sia la situazione (il film ancora non l'ho visto). E ogni tanto questa donna punteggia la narrazione con delle piccole frasi, e anche quelle mi ossessionano. Ovviamente capisco che la voce di lei è quella di Nastassja Kinski, e la voce di lui è quella di uno dei Grandi Attori Mesti del cinema. Ha il viso bellissimo e mestissimo di Harry Dean Stanton, che tra l'altro è morto un annetto fa. Divento ossessionato da questo monologo, dalle pause, dal modo in cui lei entra dentro la voce di lui. Potrei farvi un elenco dei momenti in cui Nastassja Kinski risponde. Lui dice: «Sono incerti, vivono alla giornata, quando arriverà il prossimo assegno e incasseranno qualcosa», lei dice: «I know that feeling». Io sento quest'intonazione e mi commuovo, e poi la seconda cosa che mi fa allucinare è quando lui le dice che vive in un camper, una roulotte – lei a quel punto comincia a capire chi è lui – e lei dice: «A trailer». Io aspettavo, aspetto, questo momento come si aspetta proprio la magia, l'epifania del femminile. E lo imparo praticamente a memoria. Un giorno trovo il film e me lo guardo: la storia comincia con quest'uomo che vaga alla ricerca di questa donna, non si capisce cosa *le* sia successo, cosa *gli* sia successo, e infine la trova, nella scena madre del film, quella del fotogramma, in un localaccio, uno di quei posti che si chiamavano *peep show* e non esistono più perché adesso c'è YouPorn, anche questo è vecchiume. È uno dei *peep show* dove gli uomini si rintanano, non visti, dietro un vetro, e guardano la donna che è una semi-prostituta, disposta a fare qualsiasi cosa per loro. Sostanzialmente vanno lì a masturbarsi. Insomma un luogo sordido dove, nel film, avviene qualcosa di altissimo (vorrei ricordare che il film è scritto da un grande scrittore, Sam Shepard: anche lui scomparso di recente). Nella scena, lui si mette di spalle perché non ha nemmeno il coraggio di guardarla, e lei non lo vede perché appunto il suo lato del vetro è uno specchio e gli racconta di nuovo tutta la loro storia d'amore, finché lei non lo riconosce e incomincia a piangere. C'è questa scena in cui le lacrime le arrivano fino al mento. Altra cosa da cui ero e sono ossessionato: a un certo punto vedo il film e c'è questa gocciolina che le arriva fino al mento che naturalmente mi commuove. È un'immagine perfetta della scrittura: senza vedere chi ci ascolta, ma adorandolo, noi scrittori raccontiamo una cosa che abbiamo vissuto cercando di trovarci un senso e sperando di sollecitare qualcosa e di riconoscerci, di ritrovarci come loro due si trovano e si riconoscono.

Comunque, a quindici-sedici anni, perduto in amore, rimango ossessionato. Passano altri quindici anni. Io sono un'altra persona, naturalmente, ho quasi trent'anni, vivo in una mansarda da solo, non è il periodo più felice della mia vita, e vagando per un negozio di dischi vedo il cd della colonna sonora di questo film. Lo compro di nuovo. Così se la incontro, posso dirle: «Nastassja, due volte ho comprato la tua colonna sonora; non voglio dire, ma insomma...». Se potessi comprarla su un altro supporto, la comprerei una terza volta. Ad ogni modo compro questo cd. In quel periodo non sono contento perché non riesco più a scrivere: ho pubblicato dei libri che hanno a che fare con l'umorismo e non ne sono contento, sono abbastanza deluso da quello che ho pubblicato. Addirittura il secondo non volevo assolutamente pubblicarlo. Nel giorno in cui è uscito ero depresso, mi dicevo: «No, ma perché ho pubblicato questo libro, non sono contento», e in quel periodo passo un'estate accaldata a Milano in questa mansarda che ribolliva, senza aria condizionata, cercando di scrivere disperatamente, ma senza riuscirci, e metto di nuovo questo cd e di nuovo sprofondo dentro la voce bellissima di Harry Dean Stanton. «I knew these people, these two people, they were in love with each other». Una bella storia d'amore. All'improvviso decido di scrivere un racconto che si intitola *Queste due persone*, per l'appunto, *these two people*. E mi dico: perché scrivo sempre queste cose umoristiche, voglio scrivere in modo diverso. Dentro questo racconto sento uno stile, una voce molto forte che parla e che voglio fare mia. E scrivo questo racconto dicendomi: questa volta seguirò solo l'orecchio. È il racconto strano di un individuo che sta in una mansarda accaldata, infelice, e non succede nient'altro. Ecco, provo a non raccontare niente, che è molto difficile. Sembra sia una sciocchezza, ma invece la trama di solito ti risucchia. Scrivo questo racconto e un giorno, in quelle giornate accaldate, un mio amico mi invita al bar, dice: «Dai, facciamo una lettura, ci sarà un po' di gente». Dico «ok», provo a leggere in pubblico questo racconto la prima volta, su questo uomo che ascolta ossessivamente un disco dove un'attrice parla e ascolta, dove un attore parla e ascolta, lo leggo e il mio amico alla fine mi dice, «è bellissima questa cosa qua, dovresti scrivere un romanzo tutto così».

Diffidare sempre dagli amici scrittori (era uno scrittore anche lui), mi aveva teso una trappola, mi voleva fregare. Infatti provo a scrivere questo libro e non ci riesco, ci casco in pieno e diventa una delle mie più tragiche esperienze letterarie, perché scrivo questo libro magmatico che non riesco a tenere insieme e infatti non riesco a pubblicare. Allora torno alla mia scrittura umoristica e pubblico tre-quattro libri. Mi va sempre bene, quella roba lì da ridere, non so perché. E di nuovo aspetto, aspetto, aspetto e a un certo punto, mentre sto scrivendo questo librone di cinquecento pagine, umoristico, finalmente

comincio ad aprire dei file e dico: quella voce è tornata, è tornata da me, la sento. È tornata e comincio a scrivere questo libro che introietta questa voce così avvolgente, così calda, in cui un uomo racconta una storia d'amore. All'improvviso mi si apre tutta una cornice in cui due uomini si incontrano in un paese esotico, come in Conrad (una delle più famose battute che gira su Conrad è che una cosa che insegna bene è di non guardare mai negli occhi un marinaio, perché ti racconterà per cinquecento pagine la sua vita); a questa coppia succedono una serie di cose, ma soprattutto incontrano un personaggio e parte il racconto nel racconto, e questo racconto nel racconto inizia con lui sdraiato su un letto che ascolta ossessivamente questo brano di Nastassja Kinski da *Paris, Texas*. D'improvviso capisco cos'è successo a quest'uomo: gli è successo qualcosa di terribile, di indicibile, per cui è ossessionato da questa voce, da una storia d'amore, da sé stesso riflesso in quella storia. Finalmente scrivo questo libro tutto d'orecchio, come se ascoltassi la voce, la mia voce. Per un po' accarezzo l'idea di intitolarlo *Una voce nel buio, Una luce nel buio*, che è una perfetta immagine per la sala cinematografica. All'improvviso sono felice e questo libro mi esce fuori tutto così. Non credete mai agli scrittori che dicono che un libro si è scritto da solo, mentono; però questo libro mi sembra che sia uscito di getto in un modo che non so se mai riuscirò a eguagliare, così caldo e vivido. Impongo all'editore che ci sia in epigrafe *I knew these people, these two people, they were in love with each other*. Addirittura creo una simmetria, come in quel vetro, con le due persone che parlano, perché il libro deve avere una struttura simmetrica e metto quella frase *I knew these people, these two people, they were in love with each other* anche in chiusura, quindi all'inizio e alla fine del libro, proprio come le due colonne d'Ercole.

Il libro è stato pubblicato, ed eccomi qua. È strano perché è sostanzialmente una storia lunghissima, cominciata quando io ero giovanissimo, tra l'altro per colpa di Mino Damato – incredibile che ti porti a scrivere un libro disperato, un po' erotico e anche un po' stomp. Grazie a Mino Damato dai quindici anni, in un arco di tempo che è adesso di venticinque anni, un film immateriale (perché io, quando mi innamorò di questo film, non l'ho visto, per prima cosa lo seguivo come un cieco, con le orecchie, altra cosa stranissima, e bella). Ascoltare un film e così innamorarsi per la prima volta di una voce. Questa voce mi entra così profondamente dentro che diverrà, a un certo punto, *Nel cuore della notte*. La cosa singolare, di cui non mi sono reso conto finché non me l'ha detto un'altra persona, è che nella colonna sonora il brano successivo a quello di dieci minuti in cui Harry Dean Stanton parlava, un brano che è un *blues* meraviglioso e fortissimo di quattro minuti, breve, si chiama *Dark was the night* e io non ci avevo pensato. Il titolo del romanzo era già lì.