

Prefazione

Questo libro costituisce un momento di bilancio, una tappa, l'occasione per ripensare un percorso di riflessione che si è snodato lungo gli anni, e che ha toccato territori diversi, ma che ha seguito costantemente un filo rosso, o meglio un intreccio inestricabile di fili rossi che da un testo all'altro si è venuto strutturando nel corso del tempo. Spesso il punto di partenza di qualcuno di questi fili è stata un'analisi, il corpo a corpo con un film o un gruppo di film, magari con una singola sequenza. Ma quel corpo a corpo, lungi dal risolversi in un gesto di autopsia, si è invece sempre sciolto in qualche rilancio: più che un cadavere l'analisi rivelava un corpo guizzante, mobile, vivo. Come se il film, ogni film, vivesse soltanto nello spazio di un'ulteriorità. È così che l'idea dell'oltre – che in forma teorica è sviluppata nel primo e nell'ultimo capitolo – è venuta quasi naturalmente alla luce come motore del libro, ed è arrivata a costituirne il tema centrale. Per parte loro, i diversi sondaggi analitici si sono configurati come necessari luoghi di verifica delle ipotesi proposte. Certo, si sarebbero potuti scegliere molti altri oggetti d'analisi, anche assai diversi rispetto a quelli che compaiono nel libro, e ciascun lettore potrà fare per conto proprio le sue estensioni a partire da altri oggetti. Tuttavia l'oggetto d'analisi non è mai indifferente: non si sceglie casualmente il proprio oggetto, ma lo si seleziona con cura e perfino con amore. Riflettendo su questa questione, Jacques Aumont ha ricordato le due qualità che ogni oggetto d'analisi possiede e che motivano la scelta dell'analista: da un lato esso rivela una sua esemplarità, una capacità di fornire una risposta a una domanda generale di carattere teorico in senso lato; dall'altro esso manifesta una sua forza di attrazione, che rende unico per l'analista proprio quell'oggetto, quel film, quell'aspetto¹. Lo rende unico nel senso che agli

¹ Cfr. J. AUMONT, *A quoi pensent les films*, Paris, Séguier, 1996 [trad. it. *A cosa pensano i film*, Pisa, Edizioni ETS, 2007].

occhi dell'analista esso coagula una serie di qualità che ne fanno l'oggetto «necessario» nel luogo giusto: è quel film o quell'autore, e non un altro, che fa venire alla luce le domande che egli si pone sul cinema. L'oggetto d'analisi è cioè al tempo stesso unico ed esemplare. Le verifiche analitiche condotte nel libro hanno quindi una loro stringente connessione con il tema dell'oltre: o perché ne mostrano le declinazioni sul versante della teoria (Zavattini, Bresson); o perché lo mettono alla prova nell'incontro con singoli film (di Kubrick, Fellini, Visconti); o perché ne testano la persistenza nelle traiettorie creative di alcuni autori (Godard, Tati, Kaurismaki).

Il libro è anche una spia di un metodo di lavoro – se e quanto valido non sta a me dirlo – che procede per avanzamenti progressivi, per piccoli tocchi o passi, ognuno dei quali è suscettibile di precisare o al contrario di rimettere in discussione un'idea, una chiave di lettura, il percorso precedente. Da questo punto di vista metodologico, ho un debito di gratitudine verso i miei maestri francesi Roger Odin e Christian Metz, dai quali ho imparato molto, e soprattutto la semplice arte della modestia e della pazienza del ricercatore, la cui attività è costantemente cosparsa di ripensamenti, di verifiche, di autocritiche.

La scelta di procedere per accostamenti diversi di un medesimo problema ha prodotto anche un certo effetto di non chiusura: e ciò non nel senso che si sia rinunciato a proporre una tesi d'insieme sulla questione che fonda la problematica del libro; ma, piuttosto, nel senso che non si è voluto dare un andamento eccessivamente cogente alla struttura complessiva. Ciò significa sia che il libro può essere attraversato anche secondo altre linee, accorpendo ad esempio nella lettura i capitoli più teorici oppure quelli più analitici; sia che il libro non intende chiudere un argomento, ma, al contrario, aprire e semmai sollecitare un campo di questioni, che toccano il cinema, ma che incontrano anche le altre arti, dalla letteratura alla pittura, dalla scultura alla videoarte.

Molti sono stati gli stimoli che nel corso del tempo mi sono venuti da letture, discussioni, sollecitazioni, confronti: sarebbe impossibile ricordare tutti coloro che ne sono stati in qualche modo all'origine, ma ciascuno di loro sa quanto il suo ruolo sia stato importante. Non posso però non ringraziare Sandro Bernardi, amico di lunga data e da sempre esempio per me di saggezza e di cultura, per lo spazio di

dialogo che mi ha sempre offerto. Voglio poi ricordare coloro che, leggendo alcune parti del libro, mi hanno fatto parte delle loro preziose osservazioni: Massimiliano Gaudiosi, Carmelo Marabello, Serena Vastano: a tutti loro il lavoro deve molto. Con Valentina Abussi, Lucia Di Girolamo e Giorgio Signori ho spesso discusso fruttuosamente. Ringrazio anche gli amici dell'Arsenale di Pisa, luogo di culto per tutti i cinefili, che mi hanno supportato fornendomi film, libri e immagini talvolta di difficile reperibilità: Simonetta Della Croce, Alberto Gabbrielli, Daniela Meucci; e ringrazio Sergio Prozzillo, che mi ha permesso di condividere alcune immagini da lui elaborate con eleganza. Ringrazio poi Paolo Tamburini della Biblioteca della Cineteca di Bologna, Susanna Gianandrea della Bibliomediateca Rai di Torino e Umberta Brazzini della Mediateca Regionale Toscana per le informazioni bibliografiche che con tanta gentilezza mi hanno fornito. Un ringraziamento speciale va ai miei studenti dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli e dell'Università di Pisa, che hanno accompagnato nel tempo la crescita del libro. Ma il primo e più importante grazie va ad Elena, compagna di vita e di idee, dalla quale ho imparato il piacere di lasciarsi portare dal flusso dell'acqua.

Riferimenti dei testi utilizzati

- «*The Killing*, la geometria e la perdita», in *Bianco e Nero*, 1999, 5.
- «La questione del visibile», in *Bianco e nero*, 2000, 4.
- «Lo zoom e la bellezza», in V. PRAVADELLI (a cura di), *Il cinema di Luchino Visconti*, Roma, Biblioteca di Bianco e Nero, 2000.
- «Du beau narratif chez le premier Godard», in G. DELAUAUD, J.-P. ESQUENAZI, M.-F. GRANGE (a cura di), *Godard et le métier d'artiste*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- «Spazi comici», in G. PLACEREANI, F. ROSSO (a cura di), *Il gesto sonoro. Il cinema di Jacques Tati*, Milano, Il Castoro, 2002.
- «Il cinema "bianco" di Aki Kaurismaki», in G. RIZZA, G.M. ROSSI (a cura di), *Ai margini della notte. Il cinema di Aki Kaurismaki*, Firenze, Aida, 2006.
- «Zavattini, l'al di là del testo», in I. LUCCHESI, R. MELILLO (a cura di), *Le ragioni degli altri. Scritti in onore di Domenico Antonino Conci*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- «Il salotto di Steiner», in S. CAUSA (a cura di), *Anna Salvatore*, Napoli, Università Suor Orsola Benincasa, 2008.
- «Entre l'œuvre et l'œil», in F. CASETTI, J. GAINES, V. RE (a cura di), *Dall'inizio alla fine. In the very beginning, at the very end. Teorie del cinema in prospettiva/ Film Theories in Perspective*, Udine, Forum, 2010.