

ENRICO GHEZZI, *Paura e desiderio*, Bompiani, Milano 1995, pp. 639, Lit 32.000.

Da bambino facevo a pezzi i lombrichi. Li prendevo, scavando in posti che sapevo io, poi li tagliavo a pezzettini con un coltello e mi incantavo a osservare come quelli, anziché morire, davano l'impressione di moltiplicarsi e di ringaluzzirsi, ogni pezzetto continuando imperterrito a strisciare, a dimenarsi e a comportarsi come un lombrico intero. Sembrava esservi un che di indivisibile, in quei vermi, che impressionava: comunque mutilati non smarrivano mai il sé dal quale provenivano, come se esso si fosse precedentemente distribuito in ogni millimetro del tutt'uno originario, prevedendo che presto o tardi sarebbe arrivata la lama del mio temperino a moltiplicarlo, e poco conta che in un secondo momento i lombrichi morissero davvero, quella era *tutta un'altra storia*, morivano perché erano mortali, per l'appunto, e prima o poi l'ora fatale scocca per tutti: quella prodigiosa dimostrazione di irriducibilità ormai era stata data.

A quei remoti lombrichi, ancora più che a *Blob*, mi ha fatto pensare *Paura e desiderio* di Enrico Ghezzi, invertebrato complesso di note al margine di un assedio tra i più violenti di questa fine di millennio: l'assedio delle immagini al cervello. A quei lombrichi mi ha fatto pensare, o a un virus, a un organismo cioè elementare ma capace di riprodursi vertiginosamente mentre si tenta di distruggerlo, disperato, proliferante, eroico, un parassita senza futuro che dopo avere contaminato tutto ciò che gli sta intorno aggredisce perfino se stesso. Ma sono, quella del lombrico e quella del virus, solo due delle infinite anime di questo libro mobile, traversato da un'irrequietudine che sposta continuamente le frasi da una pagina all'altra, così che ogni lettura, di frase, di pagina, di capitolo, assume i connotati di una violazione, o di un bagno d'acido fissante su un processo di sviluppo che sembra continuare, a libro chiuso, senza esaurirsi mai. Quando l'ho letta io, per esempio, la frase di Wittgenstein che dev'essere considerata la vera epigrafe del volume era scivolata nelle ultime pagine, là dove, sempre quando le ho sfogliate io, era in atto una dissolvenza in nero che ottenebrava il testo.

La frase è: "Delle proposizioni che qui trascrivo solo una ogni tanto fa un passo avanti, le altre sono come lo scatto delle forbici che il barbiere deve tenere in movimento per dare un taglio al momento giusto", e dà conto di un'altra anima di questo libro, quella torrenziale del *pensar scrivendo*, senza nulla tagliare, nulla correggere, nulla sfrondare (davvero ammirevole, quest'ultima, in un tempo in cui risuonano minacciosi gli scatti — a proposito — delle forbici dei critici-boscaioli, degli editori tirchi, dei lettori svogliati, che chiedono praticamente solo tagli e ritmo, ritmo e tagli, nella cieca idolatria di uno dei miti più fasulli della storia della letteratura, quello della *scrittura cedua*). Lombrico, virus, frasi mobili, pensar scrivendo: non si fa in tempo a individuare un'immagine per fissarlo, questo testo, che

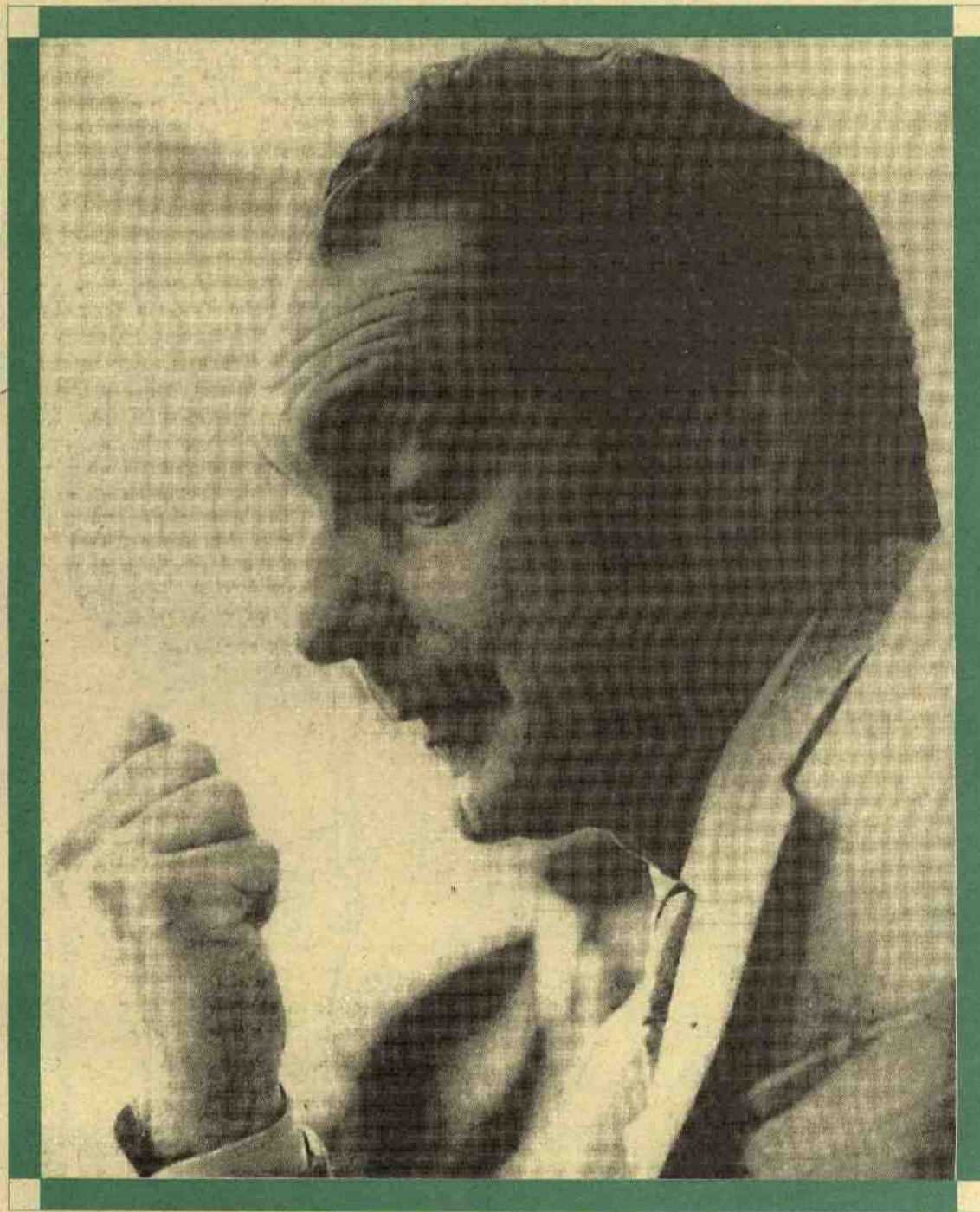
subito un'altra spunta e la sostituisce, mentre frattanto esso è scappato via da capo: e ciò solo per dire che di *Paura e desiderio*, come di tutto Ghezzi, del resto, non si verrà mai veramente a capo.

Tuttavia, la laboriosa lettura di queste "cose (mai) viste" produce anche delle certezze. La prima è che la furiosa accumulazione di scritti pubblicati negli ultimi venti-

sigla di *Fuori orario* e immagine "in carne e ossa" sulla copertina del libro, alla sedia vuota nel dipinto di Mario Schifano che fa da prefazione, fino alla miriade di gesti, espressioni, posture, atti, sguardi, sorrisi e movimenti evocati in questo libro con ossessiva e quasi dolorosa passione, come se tutto questo furibondo ricordare, fissare e replicare a Ghezzi fosse *inflitto*, come se

persuasivamente interpretato da Ghezzi come, appunto, "la spaventosa e affascinante consapevolezza e compassione che ci prende alla fine di qualunque cosa, quando infine è finita".

Fermo restando che nello stesso momento in cui chiude il circuito di questa logica l'autore spalanca al lettore, con le cento pagine successive, l'ultimo capitolo sulla



cinque anni, l'ostinata loro non-selezione, non-revisione, così come la loro sistemazione in ordine strettamente cronologico (il più casuale di tutti, in fondo, il non-ordine kierkegaardiano), *non danno luogo* a una raccolta di articoli, ma a un libro vero. Non un libro con un inizio e una fine, certo, e con un suo sviluppo univoco, un suo verso, un suo *senso*, ma un organismo slogato e proteiforme, e tuttavia anche ben percepibile come un tutt'uno. Il lombrico di cui dicevamo, la cui sopravvivenza nei frammenti ai quali è stato ridotto è stabilita da una misteriosa ma evidente necessità di sopravvivere.

Anzi, si ha quasi l'impressione che solo così ridotte le migliaia d'immagini contenute in *Paura e desiderio* possano realmente — e qui userò una delle tecniche preferite dalla scrittura di Ghezzi — *(r)esistere*: dall'abbandono subacqueo dell'*Atalante* di Jean Vigo, già

qualcuno avesse inserito un chip nella sua corteccia cerebrale per costringerlo a trattenere una quantità esorbitante di impulsi visivi.

Eppure il libro non manca di logica. È logica la spiegazione del titolo kubrickiano, innanzitutto (fin troppo chiara a confronto con la consueta cripticità di Ghezzi), nel capitolino eponimo che prende la forma di cronaca familiare laddove madre, padre, sorella e zie dell'autore vengono ritratti nel loro modo di aver paura dinanzi a un film, e la paura viene inchiodata alla propria responsabilità di genitrice dell'arte; e l'addio, la fine del libro, che non si trova alla fine ma un centinaio di pagine prima, nel capitolo intitolato *Intermission*, quando viene messo a nudo il significato finale del sorriso estatico di De Niro nella scena della fumeria d'oppio in *C'era una volta in America* (sorriso che, anch'esso, non è alla fine del film ma viene accanitamente e

morte/sopravvivenza di Fellini, la postfazione, la filmografia, l'indice, il bollino Siae, il "printed in Italy" e il reprise intitolato *Di(s)soluzioni e dissolvenze* con la citata conquista del nero attraverso un susseguirsi di pagine non numerate e fittamente scritte su toni di grigio sempre più scuri, spalanca, dicevamo, al lettore la propria anima patologicamente incapace di *chiudere*, nel solco dark tracciato dagli estenuanti finali delle canzoni degli Smiths, per esempio, ma anche, in fin dei conti, secondo il modello indicato da questa nostra interminabile prima repubblica, pure assai dark, che da decenni sa produrre soltanto ultimi atti e non smette di finire. E questo per dire che, se anche non se ne verrà mai del tutto a capo, questo libro mette a nudo Ghezzi come fosse un'autobiografia, e in definitiva è un'autobiografia...

Immagini, dicevamo, il loro assedio al cervello. Perché sebbene

*Paura e desiderio* sia zeppo, letteralmente, di parole, sono le immagini a uscirne all'arrembaggio, pagina dopo pagina, come in una carica possente di spermatozoi sparati alla ricerca di ovuli rimasti fecondabili nella nostra mente. Le immagini sono per Ghezzi la parte memorabile di tutto ciò che vediamo al cinema e in Tv: sembrerebbe banale, ma così non è, considerando che spesso dei film si citano battute, trame; significati, trascurando la micidiale potenza delle singole immagini che tutto ciò trasportano o, talvolta, travolgono. Dice Ghezzi, ad esempio, di un film come *Vivere e morire a Los Angeles*: "Quando manca molto alla fine del film ogni ipotesi di qualità telefilmico-seriale viene interrotta dallo spappolamento della testa del protagonista"; oppure, di *Pulp Fiction*: "Oh, gli occhi sgranati di Travolta, quelli fondissimi di Uma Thurman". Singoli fotogrammi, addirittura, isolati in un processo di blow up progressivo e fagocitante, che riproduce in altra scala quello epocale messo in atto da tutto il corpo — centenario, ormai — del cinema, e dalle sue infiltrazioni televisive, così che, davvero, dobbiamo riconoscerci spettatori prima ancora che cittadini, o consumatori, o elettori.

Ma, nel caotico bricolage che diventa la lettura di *Paura e desiderio*, nel disperato fai-da-te costellato di salti, consultazioni dell'indice, ritorni indietro, fughe in avanti, soste impreviste e lunghe pause di distrazione (durante le quali il libro finisce per risucchiare in sé anche l'oggetto dei nostri pensieri distratti, come fanno certi film durante i quali ci si addormenta con i sogni che, dormendo, capita di fare), resta anche lo spazio e il tempo per godersi alcuni luminosi ritratti nei quali l'antirritmo che galoppa incessantemente per tutto il libro si lascia localmente domare: è il caso del ritratto di Diane Lane e della sua bellezza *mossa*, di King Vidor "braccia allargate, all'americana e dentro tutto", di John "Cicatrice" Wayne, di Angelo Humouda e del suo cinema apolide, ma soprattutto di quello, straordinario, di Saul Bass, geniale creatore di titoli di testa e forse per questo (cioè per questo suo non dedicarsi all'intero, ma alla parte) da Ghezzi dipinto con un'ispirazione particolare.

Sono le pagine 556, 557 e 558 le più belle, se si fosse costretti, pistola alla tempia, a fare una classifica del genere, di tutto il libro: Saul Bass vi si taglia in tutta la sua ostinata differenza con gli *autori* di cinema, in questo offrendo un grande esempio di approccio al cinema, occupandosi solo di mute sequenze iniziali, lettering e sovrimpressioni. Del resto, proprio nel corso dell'omaggio a Saul Bass Ghezzi scrive la frase che meglio di tutte riassume la vertigine infinita da cui è scaturito il suo libro, quel non riuscire mai a smettere di guardare che, inesorabilmente, genera paura e desiderio. "Un'immagine, per quanto sintetica e minima, non è mai ultima e *sola*".

