

## L'horror nelle nostre menti

di Stefano Boni

**THE COUCH AND THE SILVER SCREEN  
PSYCHOANALYTIC REFLECTIONS  
ON EUROPEAN CINEMA**  
a cura di Andrea Sabbadini

pp. 258, s.i.p., Brunner-Routledge, Hove (Uk) 2003

Il fecondo rapporto tra cinema e psicanalisi ha portato, nel corso degli ultimi decenni, alla pubblicazione di numerose monografie e saggi teorici, frutto del lavoro sia di studiosi di cinema che di psicoanalisti. Il bel volume curato da Andrea Sabbadini, dato alle stampe a seguito del First European Psychoanalytic Film Festival, si colloca in realtà a metà strada, raccogliendo testimonianze, dibattiti e contributi provenienti da entrambe le discipline e coinvolgendo anche cineasti di primo piano, Bernardo Bertolucci e Nanni Moretti su tutti. Particolarmente felice si rivela poi la scelta di concentrare l'attenzione sul cinema europeo del passato e del presente, bilanciando così – come sottolinea Laura Mulvey nella sua prefazione – la tendenza degli studi cine-psicoanalitici ad avere i generi hollywoodiani come territorio privilegiato di ricerca.

*The Couch and the Silver Screen*, chiarisce Sabbadini, ruota intorno a tre momenti di indagine principali: l'impatto del trauma sulle nostre vite (ecco spiegata dunque la presenza di Moretti e l'ampia discussione sul suo ultimo film *La stanza del figlio*), la presenza inconscia di scenari "horror" nelle nostre menti e la costante preoccupazione, propria sia degli psicoanalisti che dei cineasti, di documentare la realtà, intesa sia in senso oggettivo (l'ambiente

esterno) che soggettivo (i mondi interiori). Uno dei pregi dell'opera è certamente la sua leggibilità, il fascino di un percorso che si snoda attraverso capitoli assai diversi tra loro e tuttavia complementari, arricchiti dai puntuali resoconti degli incontri con il pubblico. Eccezionalmente interessante, in questo senso, è la tavola rotonda che ha per protagonisti Bertolucci e l'attrice Fiona Shaw. Rievocando la lunga e complessa gestazione di *Novecento*, il regista pone l'accento sulla dimensione familiare che viene a crearsi sul set e sulla sensazione precisa che le riprese di un film rappresentino, per il cast e la troupe, una sorta di fuga dal reale o, quantomeno, l'occasione di vivere una vita parallela, segreta e destinata presto a concludersi.

Rispettando la struttura tripartita cui si è fatto cenno prima, ci sembra indispensabile segnalare i saggi di Annegret Mahler-Bungers su *Lola corre* di Tom Tykwer e di Liliana Pedrón de Martín su *Festen* di Thomas Vinterberg; l'ampio contributo di Donald Campbell su *Phenomena* di Dario Argento e il notevole studio di Michael Grant dedicato a *Vampyr* di Carl Th. Dreyer e a *E tu vivrai nel terrore! L'Aldilà* di Lucio Fulci; l'eccellente analisi di Elizabeth Cowie del capolavoro bergmaniano *Il posto delle fragole* e l'incontro con il regista Michael Apted, che rilegge la propria filmografia alla luce del rapporto tra narrazione e documentario, offrendo al lettore spunti di riflessione di particolare interesse. Considerando che si tratta di un volume in inglese, di non facile fruibilità se non si possiede qualche dimestichezza con la lingua, auspichiamo vivamente che un illuminato editore ne predisponga un'edizione italiana.

## Gli esperti del digitale

### Arte al servizio del cinema

di Sara Cortellazzo

Fabio Bonvicini

**INCONTRI RAVVICINATI  
INTERVISTE AGLI SPECIALISTI  
ITALIANI DEL CINEMA DIGITALE**

pp. 190, € 18,80,  
Lindau, Torino 2003

Fabio Bonvicini, autore di cortometraggi in 3D, di spot pubblicitari e di effetti speciali, ha costruito un libro-intervista con numerosi professionisti italiani, che operano in prestigiosi studi specializzati in cinema digitale situati in varie parti del mondo: da San Francisco a Hollywood alla Nuova Zelanda. Il corpus centrale delle interviste è preceduto da un'ampia introduzione di Vittorio Castelnovo, che ripercorre le principali tappe dello sviluppo tecnologico e il progressivo affermarsi degli effetti speciali nella settima arte, e seguito da un'illustrazione delle caratteristiche di due centri di produzione d'alta tecnologia italiani: Virtual Reality & Multimedia Park di Torino e Cinecittà Digital di Roma.

La lunga serie di colloqui, condotti da Bonvicini con compe-

tenza e verve, viene aperta da una conversazione molto interessante con Bernardo Bertolucci, che con leggerezza scivola dalla psicoanalisi al buddismo, per approdare ad alcune valutazioni sugli *special effects* utilizzati in *Piccolo Buddha* con l'intento di evocare il sapore e l'aura del cinema di un tempo e non unicamente di sbalordire il pubblico. Quello che emerge nel bel dialogo è il piacere provato da Bertolucci (l'"eccitazione", come la definisce lui) nei confronti dei grandi mutamenti in atto grazie all'utilizzo dei nuovi linguaggi: "Ogni volta che il cinema è cambiato, ad esempio dal muto al sonoro o dal bianco e nero al colore o come sta accadendo oggi, ogni volta ha ripreso il fiato ed è ripartito per itinerari imprevedibili".

Le successive interviste – con, tra gli altri, Indira Guerrieri, veterana del 3D negli Stati Uniti, oggi *sequence supervisor* alla Ilm; Alberto Noti, *digital supervisor* alla Rhythm & Hues (grande studio in cui si sono prodotti ad esempio *Come cani e gatti* e *Harry Potter*); Filippo Costanzo,

direttore artistico per *Dante's Peak* alla Digital Domain; Raffaella Filipponi, animatrice dei personaggi alla Pdi; Guido Quaroni, l'unico italiano che lavora alla famosa Pixar (*Monsters & Co.*, *Finding Nemo*) – sono molto interessanti nel loro illustrare i percorsi individuali, diversi tra loro, che hanno portato i protagonisti al trasferimento oltreoceano, le caratteristiche

del processo produttivo di un film ad alta tecnologia, le valutazioni sulle prospettive future legate allo sviluppo del digitale. Un punto che accomuna gli intervistati, alla domanda "È l'arte al servizio del cinema o il cinema al servizio dell'arte?", è la constatazione che le linee guida della politica produttiva americana, diversamente da quella europea, badano sempre meno all'efficacia e all'originalità della storia narrata, privilegiando invece la ricerca degli effetti, della sorpresa, del *wow factor*, come lo chiamano negli Stati Uniti. Naturalmente tutti i creativi incontrati da Bonvicini non condividono questa filosofia e si battono per un cinema del futuro dove intelligenza e stupore/meraviglia non solo convivano, ma si potenzino a vicenda.

aiaceterino@iol.it

S. Cortellazzo è presidente dell'Aiace di Torino

## Il film è

### come un puzzle

di Dario Tomasi

Michael Ondaatje  
**IL CINEMA E L'ARTE  
DEL MONTAGGIO**  
CONVERSAZIONI  
CON WALTER MURCH

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Gianni Pannofino ed Elena Rossi,  
pp. 284, € 16,  
Garzanti, Milano 2003

Due uomini di cultura, uno di lettere l'altro di cinema, si incontrano cinque volte nel corso di un anno, il 2000, per parlare di quell'arte che è il montaggio. I due uomini sono Michael Ondaatje, autore di diversi romanzi (*Nella pelle del leone*, *Aria di famiglia*, *Buddy Bolden's Blues*, *Lo spettro di Anil*), e Walter Murch, che ha lavorato al montaggio di alcuni dei più importanti film americani di questi ultimi decenni (*American graffiti*, *La conversazione*, *Il padrino*, *Apocalypse Now*, oltre alla riedizione dell'*Infernale Quinlan*). Dall'incontro fra queste due intelligenze nasce *Il cinema e l'arte del montaggio* che, forse più di un manuale, è in grado di illuminare il lettore sui "segreti" di un'arte (e di una tecnica) che più di altre ha contribuito a fare del cinema una forma d'espressione davvero unica. Le parole di Murch e i suoi esempi concreti chiariscono assai bene il modo in cui il montaggio cinematografico crea un universo spazio-temporale che non ha più niente a che vedere con quello della realtà e che, invece, proietta il film in un mondo che è quello del racconto. Murch insiste anche sulla funzione ritmica del montaggio, sull'importanza che nel "respiro" di una scena può avere la scelta di tagliare un'inquadratura due

fotogrammi prima o due fotogrammi dopo, oppure proprio nel momento in cui un attore batte le ciglia.

Murch, poi, non è solo un montatore di immagini, ma anche di suoni – ambito questo in cui ha vinto ben due Oscar, per *Apocalypse Now* e *Il paziente inglese* –, e anche per ciò che riguarda la dimensione audiovisiva del cinema, il libro è ricco di notazioni davvero interessanti. Si veda ad esempio la ricostruzione che Murch fa del modo in cui certi grandi della storia del cinema – da Renoir a Hitchcock a Welles – hanno saputo sconvolgere i modi di rappresentazione convenzionali dei suoni: dal rumore dello sciacquone di una toilette in *On purge bébé* al grido di una donna con la bocca spalancata che si trasforma nell'immagine di una locomotiva che esce da una galleria nel *Club dei trentanove*; per arrivare al lavoro sul sussurro, alla capacità di far pronunciare a bassa voce una parola come "Rosebud" dando tuttavia l'impressione che essa si propaghi ovunque, come accade nell'incipit di *Quarto potere*.

Il libro è, e non poteva essere altrimenti, pieno di osservazioni e rivelazioni anche sui film per cui lo stesso Murch ha lavorato. Particolarmente interessanti sono quelle su *Apocalypse Now* e *Apocalypse Now redux*: dal modo in cui è nata la celebre sequenza d'apertura con Willard nella stanza d'albergo di Saigon, che sembra anticipare tutti i momenti successivi del film, all'ambiguo gioco degli sguardi in macchina nella scena in cui allo stesso Willard è affidata la missione di rintracciare il colonnello Kurtz; dal modo in cui si è riusciti a creare una voce narrante che desse davvero un'impressione di intimità al perché certe scene, anche di grande respiro spettacolare, furono dolorosamente sacrificate perché estranee alla logica del film.

aiaceterino@iol.it

D. Tomasi insegna storia del cinema all'Università di Torino

