

Nunzio Bellassai

AA.VV.

Lo specchio senza fine. L'autorialità fra letteratura, cinema, teatro

a cura di Silvia Cucchi, Mirko Lino, Lorenzo Marchese

Roma

Carocci

2023

ISBN 9788829020263

Massimo Fusillo, *Un'autorialità poliedrica e condivisa: Pasolini, Martone e altri*Doriana Legge, *Eleonora Duse, Cenere e un progetto di sonorizzazione del film*Raoul Bruni, *Autobiografismo e finzione letteraria nell'Uomo finito di Papini*Lorenzo Marchese, *Un'archeologia dell'autofinzione italiana: Guido Piovene*Antonio R. Daniele, *Il punto di vista autoriale nella letteratura odepórica contemporanea: Viaggio in Italia di Guido Piovene*Gabriele Rigola, *Non guardate la televisione, fatevela raccontare. Luciano Bianciardi critico dei media sulle riviste di costume*Silvia Cucchi, *«Sotto la spinta inconscia di quell'esistenza negata». Il diario di Carla Lonzi*Mirko Lino, *Contrappunti intermediali. L'estasi in Werner Herzog tra cinema e altre arti*Luca Zenobi, *«Ich bin ja viele Personen». La costruzione dell'autore-attore Heiner Müller*Serena Guarracino, *Lo spettro del black minstrel. Autorialità intermediale in Dancing in the Dark di Caryl Phillips*Riccardo Castellana, *Il «marchingegno biografico»: sulla biofiction sperimentale di Davide Orecchio*

Lo specchio senza fine, a cura di Silvia Cucchi, Mirko Lino e Lorenzo Marchese, si interroga sulla funzione dell'autorialità in diversi ambiti culturali come la letteratura, il cinema e il teatro. Il volume, composto da undici contributi, intende mostrare come l'artista non sia solo «premessa causale della propria opera» (p. 9), ma parte integrante, dal momento che i suoi interessi culturali, la sua formazione e il suo ruolo pubblico incidono sulle specificità di un'opera.

Il saggio di Massimo Fusillo analizza due casi di autorialità intermediale, cioè di autori (Pasolini e Martone) che ibridano le loro opere d'arte con elementi provenienti da ambiti del sapere diversi.

Esaminare la produzione di Pasolini con uno sguardo intermediale permette di scorgere una sistematica contaminazione dei linguaggi tra letteratura e cinema, come dimostrato dal caso emblematico di *Petrolino*, che avrebbe dovuto includere parti narrative, inserti di giornali, fotografie e filmati. In modo simile, il regista Martone nei suoi film mescola tratti provenienti dal teatro e dalla lirica, attraverso una serie di «richiami e connessioni intermediali» (p. 19).

Il contributo di Doriana Legge sottolinea come nel film *Cenere* Eleonora Duse, per la prima volta impegnata sul grande schermo, ibridi la sua attitudine teatrale, resa attraverso specifici gesti e movenze, con il contesto cinematografico. A proposito di questa pellicola, Legge spiega che nel 2016 è stato condotto un progetto di sonorizzazione del film, nel tentativo di far corrispondere a ciascuna postura degli attori un sottofondo acustico, cioè di far dialogare il lavoro di tipo «artistico e creativo» con uno «scientifico proprio degli studi teatrali» (p. 39).

Il terzo e il quarto saggio, firmati rispettivamente da Raoul Bruni e Lorenzo Marchese, interpretano *Un uomo finito* di Papini e *Le Furie* di Piovene all'insegna dell'autofiction, a metà tra autobiografia intellettuale e finzione romanzesca. In particolare, il tono «titanico» e «superomistico» (p. 50) di Papini e il discorso «ego-riferito» (p. 68) di Piovene, l'incrocio tra il resoconto di fatti e

l'autobiografismo sono tratti che anticiperebbero molte opere dell'*autofiction* contemporanea, come ad esempio quelle di Siti e di Mozzi.

Piovene e il cambiamento del punto di vista autoriale nei suoi lavori odeporeici sono al centro del quinto contributo, di Antonio Daniele. Nel *Viaggio in Italia* (1953) Piovene propone il punto di vista del «settentrionale conservatore» (p. 85), criticando l'arretratezza del Meridione. Al contrario, nel programma radiofonico del 1968, *Questa nostra Italia*, il tono verso le regioni del Sud appare molto più indulgente, mostrando come, secondo Daniele, il viaggio di Piovene sia da intendersi come una «promozione di Stato» (p. 89), volta a valorizzare l'intero patrimonio nazionale e legata al mutato scenario culturale in Italia.

Il saggio di Gabriele Rigola analizza, invece, la produzione di critico televisivo di Luciano Bianciardi. Il giudizio sui programmi, sui palinsesti e sui personaggi televisivi è affiancato da informazioni sulle tecniche cinematografiche e da competenze in ambito sportivo, entro cui si innestano riflessioni più filosofiche e letterarie come la critica all'uso del *playback* in televisione, percepito come una forma di inautenticità: il risultato è, secondo Rigola, un modello di giornalismo popolare che rivela un lato inedito della scrittura di Bianciardi.

Il caso di intermedialità di *Taci, anzi parla* (1978) di Carla Lonzi è al centro del contributo di Silvia Cucchi. La forma diario, costituita dalla progressione cronologica dei fatti narrati, risulta non solo emancipata dall'«ombra dell'intimismo» (p. 113), ma anche politicizzata, alla luce dell'esperienza di Lonzi nei movimenti femministi. Il suo passato di critica d'arte è altresì ravvisabile nell'inserimento di una serie di fotografie della sua vita in appendice, che, insieme alle descrizioni dei sogni e alle poesie, agiscono ibridando la tradizionale forma diaristica e rinnovandola.

Il saggio di Mirko Lino esamina, invece, l'identità intermediale delle opere cinematografiche di Werner Herzog, sottolineando come la presenza di riferimenti artistici e musicali emerga, in particolar modo, nella rappresentazione dell'estasi. Il flusso dei film subisce, secondo Lino, un rallentamento nei momenti estatici, evocanti forme di contemplazione che richiamano dipinti classici e moderni come quelli di Georges de La Tour e Bruegel il Vecchio. Allo stesso modo, la musica ha la funzione di rendere con maggiore efficacia e poeticità l'intensità di una scena, come nel caso della sonata di Chopin nel film *Segni di vita*.

Nel nono contributo Luca Zenobi analizza la particolare forma delle interviste e delle videointerviste di Heiner Müller: il caso emblematico è quello di *Guerra senza battaglia* (1992), in cui la conversazione convive con una sezione documentale, e si mescola spesso con la forma dell'autobiografia letteraria, secondo una tradizione moderna che muove da Goethe e Rimbaud. In generale, le interviste rilasciate da Müller, secondo Zenobi, svolgono la funzione di costruire l'impianto teorico e di spiegare il senso delle sue opere in lirica, prosa e teatrali: sono quindi una forma di autorappresentazione, quando non proprio di autocommento mascherato.

Il saggio di Serena Guarracino indaga il caso di autorialità intermediale di *Dancing in the dark* (2005) di Caryl Phillips. Il protagonista del romanzo, Bert Williams, artista di colore che usava la *blackface* negli spettacoli di *black minstrelsy*, ha avuto il merito di dare inizio al processo di emancipazione e di «appropriazione dello spazio autoriale» (p. 156) da parte di soggetti non bianchi nei primi decenni del Novecento. L'opera di Phillips è arricchita dalla presenza di fotografie e resoconti documentali, funzionali a mostrare la contrapposizione tra l'immagine reale del corpo e quella della performance. Come sottolinea Guarracino, il carattere intermediale del romanzo insiste sulla capacità di Williams di distinguere la realtà dall'interpretazione, rappresentata dalla «natura finzionale del costume e del trucco» (p. 164).

Nel contributo di Riccardo Castellana è esaminata, invece, la produzione biofinzionale di Davide Orecchio, in cui l'elemento romanzesco si fonde perfettamente con la presenza di fonti e documenti storici. Castellana giunge a constatare che due tratti contraddistinguono la narrativa di Orecchio: la postura di un «narratore-storico-biografo» (p. 168), la cui voce è affiancata e spesso sovrastata dai documenti o dagli articoli citati, e l'appartenenza al genere dell'*autofiction*, che ha riscosso grande

successo in Italia negli ultimi anni.

I casi esaminati ne *Lo specchio senza fine* convergono nella necessità di ripensare l'opera d'arte a partire dal «soggetto creativo» (p. 9). Attraverso l'adozione di una prospettiva intermediale, il volume sottolinea, infatti, l'importanza dell'autorialità nell'analisi di un libro o di un film, mostrando efficacemente le strategie rappresentative con cui gli intellettuali, dal Novecento a oggi, hanno ibridato le loro opere a partire dai propri media di riferimento e dal proprio *background* culturale.