

The background consists of a complex, wavy pattern of alternating black and red lines. The lines are thick and flow across the frame in a non-linear, organic fashion, creating a sense of movement and depth. The colors are vibrant and saturated.

11

LETTURE

“11”

L'ultima innocenza. Il cinema specchio della vita”

di DOMENICO MONETTI

L'ultima innocenza di Emiliano Morreale,
Palermo, Sellerio, 2023, 224 pp., 16 euro

Romanzo? Saggio con espedienti narrativi? Autofiction? Frammenti di memorie cinematografiche? Tutto e forse anche il contrario di tutto. Perché *L'ultima innocenza* di Emiliano Morreale (Sellerio, 2023), docente, critico, saggista, tra i massimi esperti di cinema, nonché firma de 'Il Venerdì di Repubblica', racconta storie di vita

prima ancora che di cinema. Anzi, il cinema e i film diventano un pretesto, a tratti uno specchio deformante, per raccontare esistenze altrimenti avolte dalla nebbia dell'oblio. A farle riemergere è un io narrante - un io mai così lontano e mai così vicino rispetto all'autore Morreale - che erra - nella sua doppia valenza semantica

Emiliano Morreale
L'ultima innocenza



Sellerio



SCAN ME!

- giungendo poi alla consapevolezza di una nuova *Weltanschauung*. Si comincia proprio dalla Sicilia, dove l'io, ma anche Morreale, è nato, dal leggendario Cinema Lubitsch, sala d'essai di Palermo, agli incontri con l'amico Franco Maresco e alle vicende di Giuseppe Greco, figlio del mafioso Michele, detto il "papa" e che ha il vizio di fare il regista, realizzando film patetici e risibili con la conseguenza di ricevere il disprezzo degli altri mafiosi e degli stessi giudici. Quando poi l'io si sposta a Roma e più precisamente va a lavorare presso la Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia, viene a conoscenza di un'altra storia di personaggi borderline e più precisamente di Michał Waszyński, regista ebreo e polacco, autore de *Il Dybbuk*, «una produzione che evocava millenni di cultura del suo popolo e avrebbe segnato la sua vita», ma soprattutto è una sorta di imbroglione, dalle mille identità e che incrocerà nella sua esistenza Orson Welles, Anna Magnani, Nicholas Ray, riuscendo a vivere sempre al di sopra dei suoi mezzi, spacciandosi con successo per Principe nella Capitale. Ed è sulla sua passione per i melò che l'io finzionale di Morreale conosce le drammatiche vicende del figlio di Douglas Sirk ma anche di Veit Harlan, autore del famigerato *Süss l'ebreo*. Ed è su Thomas Harlan che viene concentrata maggiormente l'attenzione di Morreale, quest'uomo che per tutta la vita perseguirà un'ossessione patologica: uccidere culturalmente il proprio padre, per disfarsene. Ovviamente

fallirà miseramente e rimarrà ancora più avvinghiato alla sua ombra. E sono sempre più le persone a interessare Morreale: la ricerca affannosa e comunque inutile per ritrovare Anna, la protagonista del video-film verità di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli, e l'incontro con il più grande storico del cinema porno in Italia, Franco Grattarola, descritto come una figura un po' inquietante, circondato da tantissime pubblicazioni, incluse quelle che riguardano i rapporti tra uomini di cinema e servizi segreti, sua ultima ossessione. Ma il nostro proverà anche un amore fantasmatico, proprio durante il lockdown, per Dorothy Gibson, attrice del cinema muto sopravvissuta al naufragio del Titanic e finita in galera a San Vittore con Mike Bongiorno e Indro Montanelli. Sono tutte esistenze di perdenti, di chi non ce l'ha fatta. Come scrive giustamente Alberto Pezzotta su 'Film Tv', *L'ultima innocenza* «parla di registi e attori laboriosamente e amorevolmente sottratti all'oblio. Riflettendo, ogni volta, su come hanno cercato di dare senso alla propria vita attraverso il cinema. [...] Morreale vede la polvere della *vanitas* e della morte depositarsi sull'illusione umana di cercare un senso nel mondo attraverso l'innocenza dell'arte. [...] Perché le vite sono sempre più interessanti dei film, e le vite altrui sono sempre più interessanti della propria». Tra le pagine più belle ci sono quelle in cui l'io ospita Sandro, un suo amico sceneggiatore di vecchia data, proprio durante il periodo del lockdown. Sandro è divenuto playboy da tastiera,



che per andare a letto con giovani ragazze si è costruito un personaggio su Facebook. E mentre l'io narrante è sempre più innamorato di Dorothy Gibson, vede in Sandro, ma in fondo anche in sé stesso, forse il fallimento di una generazione, quella generazione di quarantenni e cinquantenni viziata e troppo egoriferita per guardare oltre da sé: «Intorno a me, nei mesi

di clausura, i maschi della mia età erano preda di un immobile delirio: perfino le menti migliori della mia generazione, avendo placidamente rinunciato a immaginare qualcosa fuori di sé, erano evirate e tranquille o scivolavano nella fobia. Alcuni si erano messi a scrivere pensose considerazioni, diari, per riempire il tempo e compensare l'insignificanza. Altri ci

eravamo avviluppati nel privato leccandoci patetiche ferite, ulissidi che bramavano il ritorno all'aperitivo, Swann da precariato intellettuale, Werther in andropausa. Senza neanche la protervia da reduci che era stata della generazione dei nostri padri, chiusi in casa stavamo semplicemente diventando ciò che già eravamo».

Intervista a Emiliano Morreale: le “coincidenze dietro l’angolo”

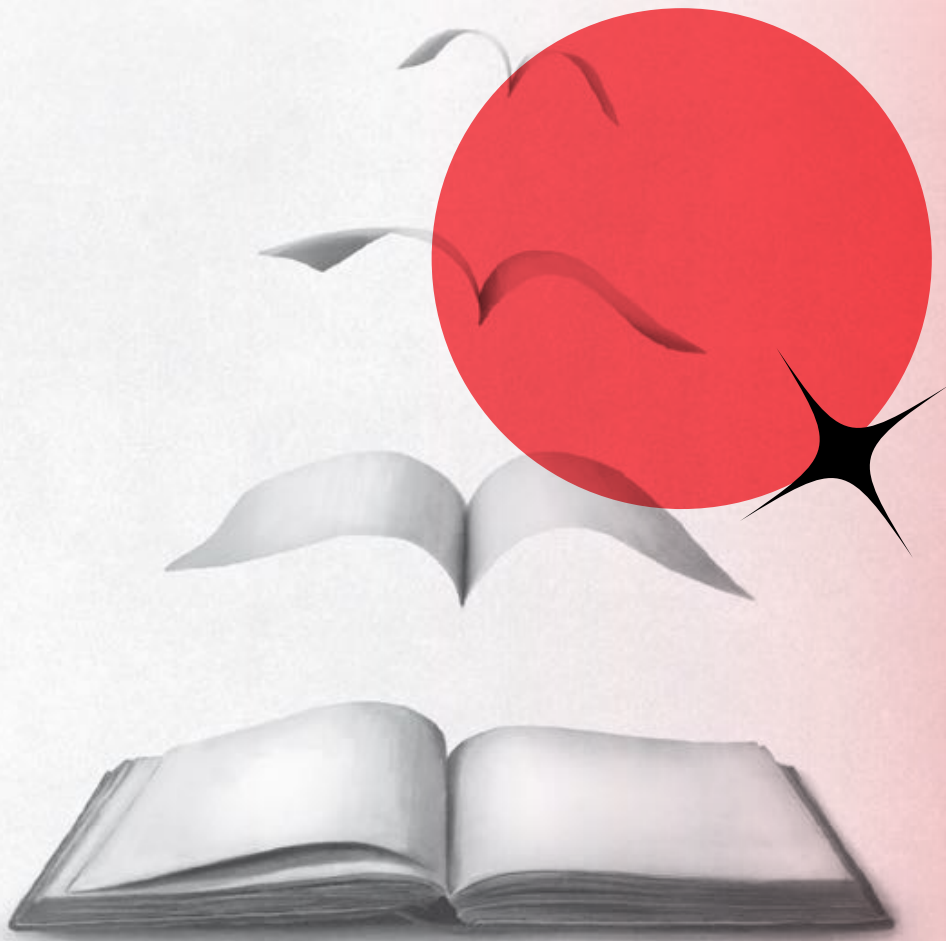
**Quando, come e perché hai ideato
L’ultima innocenza, dal momento
che alcune storie “di cinema”
risalgono a parecchio tempo fa?**

Sono storie che ho incrociato nell’arco dell’ultimo decennio, e poi con sempre maggiore frequenza quando ho cominciato ad accarezzare l’idea di metterle insieme. La prima volta è stato quando, a casa di un collega a Torino, più di dieci anni fa, ho raccontato la storia del figlio di Douglas Sirk, che avevo letto preparando il mio libro sul melò, *Così piangevano*. È raccontandola a voce che mi sono accorto che poteva essere interessante. Poi ne incontravo altre, e infine, anche per sfuggire a un altro libro di cinema che mi trascinavo dietro da anni e che poi ho pubblicato, *La mafia immaginaria*, ho cominciato a passare all’atto. Insomma, era quasi un’idea strumentale: per finire il libro sulla mafia ho iniziato a disinteressarmene lavorando a un altro libro. Le prime volte che ho parlato del nuovo libro a qualcuno sono state alla fine del 2018, ma ho cominciato a scriverlo praticamente quando è scoppiata la pandemia. Ho proposto

un progetto di qualche paginetta a Sellerio che l’ha accettato subito: meno male, perché ero sicuro che senza una committenza non avrei avuto la determinazione di scriverlo. Poi in realtà il libro è diventato qualcos’altro: da una raccolta di storie è diventato la storia (grossomodo inventata) di uno che incontra una serie di storie (vere). Un io narrante ha cominciato a farsi sempre più spazio, e ha finito con l’entrare anche nelle storie in cui non era previsto.

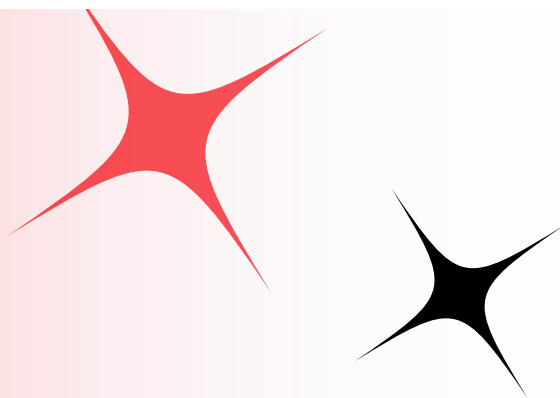
**Il tuo mi sembra un saggismo con
espediti narrativi, che si riallaccia
per certe tue descrizioni surreali
e grottesche alla nobile tradizione
degli Alberto Savinio, dei Massimo
Bontempelli e degli Emilio Cecchi
da una parte, dall’altra all’autofiction
di un Walter Siti con questo “io”
più vero del vero, più falso del falso.
E certe parti più romanzesche
(penso a Dorothy Gibson, Waszyński,
ma anche all’esperienza pseudoporno
viterbese) alla prosa barocca e a quella
visione “lunare” sui personaggi
di un Giuseppe Sansonna
di Hollywood sul Tevere.
Sei d’accordo?**

Vabbè, il paragone coi grandi saggisti è lusinghiero ma un po’ eccessivo (mi piace, però, che tu citi roba di cento anni fa, a volte tangente alla prosa d’arte, perché una cosa che ho voluto fare con questo libro è dargli un aspetto



novecentesco, antiquato, come di un signore del secolo scorso che racconta cose del secolo scorso nello stile del secolo scorso). Poi l'elemento saggistico credo sia evaporato man mano. Non si dà praticamente mai una lettura di opere o di carriere. Non ci sono analisi di film. Il cinema è presente come ambientazione, set di vicende. Ma ti dirò di più: essendo una direzione piuttosto nuova per me (ma credo in generale), sono andato a leggermi pedantemente molti autori illustri che avevano raccontato storie vere. Con esiti, come è ovvio, potenzialmente rovinosi.

Intanto Sciascia (i suoi racconti misti di storia e di invenzione sono il modello primo e anche il motivo per cui ho proposto il libro a Sellerio, e il titolo iniziale era *Cronache straordinarie di cinema, amore e morte*). E poi Marcel Schwob, la *Storia universale dell'infamia* di Borges, *La letteratura nazista in America* di Bolaño, addirittura le *Cronache italiane* di Stendhal (omaggiate esplicitamente nel finale del racconto su Anna di Grifi)... Il risultato è stato che ho capito di non essere abbastanza bravo a fare una cosa del genere, a creare qualcosa



solo con materiali reali, e che quindi, per dare un senso, una giustificazione a tutto questo, mi è venuto di ampliare le parti di invenzione, cioè le vicende che accadono all'io narrante. In questo modo mi pareva di poter creare un filo, di spiegare perché raccontare delle storie poco note ma che non avevo proprio scoperto dal nulla. E la giustificazione, non avendo abbastanza forza dal trovarla esclusivamente nello stile, poteva stare nello spostamento di prospettiva, nel farle diventare una cosa sola, un'altra cosa.

Quanto a Sansonna, *Hollywood sul Tevere* è un antecedente diretto (tanto che quando è uscito, e già avevo cominciato a identificare alcune storie da raccontare, ho temuto che alcune delle sue fossero le stesse che volevo raccontare io, e per fortuna invece no). Nella stessa direzione andavano certi reportage di un autore polacco, Szczygieł, in particolare *Gottland*, soprattutto la

parte su Lída Baarová, la diva del cinema nazista amante di Goebbels, che sfiora un paio delle storie che racconto io. Un altro libro, poco noto, che mi ha colpito è il *Bela Lugosi* di Edgardo Franzosini, che avevo trovato anni fa su una bancarella: era pubblicato sotto uno strano pseudonimo, da un editore sconosciuto, e mi aveva colpito perché non era una biografia, ma un libro misteriosissimo, una specie di elegantissima divagazione su verità, finzione, destino. Infatti poi l'ha ripubblicato Adelphi col vero nome dell'autore.

In tutto il libro aleggia un'(auto)ironia spettrale e disincantata ma mai apocalittica come quella di un Franco Maresco dove un certo tipo di mondo - e mi riferisco magari alle sale parrocchiali con le sedie di legno cigolanti, ma anche a quelle vellutate a luci rosse - non c'è più... Da qui forse il titolo bellissimo L'ultima innocenza non solo nell'accezione cinefila (il

melò sirkiano insieme al lacrima movie alla Del Balzo). Tutto ciò rivela un aspetto anticinefilo per me molto affascinante: è più importante la vita rispetto a un film, ma è soprattutto più importante la vita degli altri che la nostra, infinitamente meno interessante e più noiosa... Il tempo morto di un film porno, forse. Alla luce di questa visione che senso ha ancora la critica cinematografica, l'essere critico, e che cosa dovrebbe fare per te per adeguarsi ai tempi attuali?

Da un lato il libro nasce da una specie di saturazione: ho fatto negli ultimi anni il critico per 'la Repubblica', dovendo scrivere a volte due/tre recensioni a settimana, e due/tre al giorno durante i festival. E dopo un po' ti accorgi che non distingui più, che abbassi gli standard, che per pigrizia mentale ti fai piacere della roba che non lo merita, che guardi le cose sempre più distrattamente,

senza amore. Almeno per me era così, e resto ammirato dai critici che mantengono entusiasmo e lucidità dopo decenni (ce ne sono, non tanti ma ce ne sono).

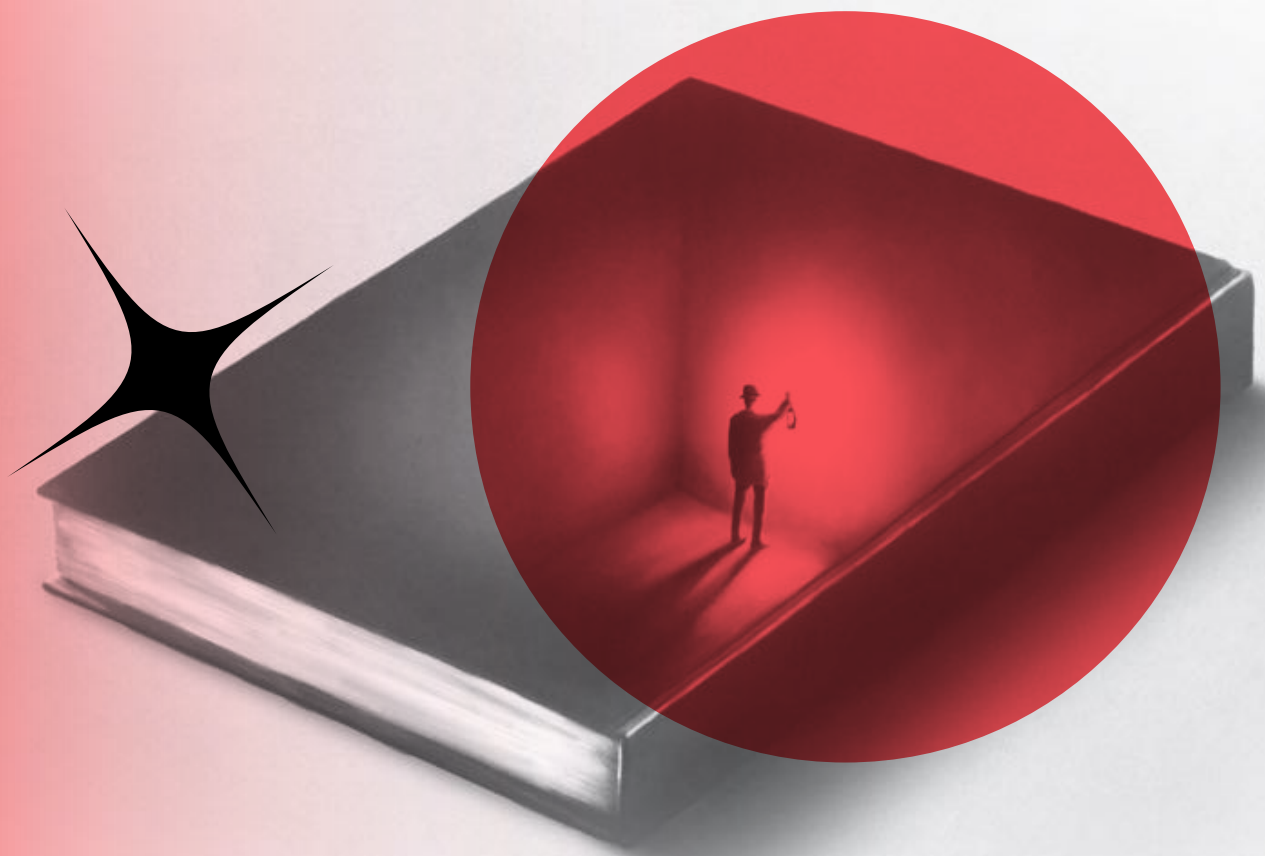
Inoltre, negli ultimi anni, la critica ha perso importanza, e non solo all'interno dei giornali che tanto non legge nessuno (le mie recensioni a volte erano di seicento battute, imbarazzante). Il web è popolato di migliaia di analfabeti che tranciano giudizi, una cosa da rabbrivire. Ma più ancora che l'ignoranza, è la mancanza di curiosità che mi lascia sgomento. Mancanza di curiosità per quello che c'è fuori dal cinema: non solo la letteratura (credo che la biblioteca trovata nel covo di Matteo Messina Denaro sia quantitativamente e qualitativamente superiore a quella di molta gente che scrive di cinema), ma il mondo esterno in generale. Con questo libro volevo ricordare che il cinema è stato una cosa fondamentale, piena di vita e di storia, qualcosa

che aiutava a diventare più intelligenti e più curiosi, non più ignoranti e più stupidi. Che il cinema poteva aprire a tutto il mondo.

Da Giuseppe Greco a Douglas Sirk, Veit Harlan e ai loro figli, a quel film particolarissimo Anna di Grifi e Sarchielli alle vicende di una Dorothy Gibson e di un Waszyński e a quelle di quel libro monstre Luce rossa di Franco Grattarola e Andrea Napoli... c'è un fil rouge che li lega tutti insieme? E, se sì, perché?

Inizialmente avevo semplicemente progettato di raccontare delle storie vere, e in alcune comparivo io di sfuggita, in altre no. Così, nell'ordine cronologico in cui erano avvenute, dal muto agli anni Novanta. Poi, man mano che l'io narrante, il filo conduttore diventava più spesso, nasceva l'esigenza di disporre le storie non nell'ordine cronologico, ma nell'ordine in cui lui le incontra, dagli anni Novanta al Covid.

E sempre più, per fortuna, le vicende cominciavano ad assumere una tonalità di fondo comune, un senso unico. Mi accorgevo che erano tutte vite di persone che attraversano la Storia inseguendo il cinema, come sonnambuli, e non riescono mai a raggiungere i propri sogni: o per limiti propri, o perché travolti dalla storia stessa. E le singole ricerche del narratore, anch'esse, sono tutte a loro volta ricerche infruttuose, vane, che portano a un vicolo cieco, replicando il fallimento dei personaggi su cui si indaga. Indagini vane su vite perdute, insomma. Tanto che a un certo punto mi è sembrato di esser passato dal rischio iniziale (un'accozzaglia di storie in sé interessanti, sì, ma scelte un po' arbitrariamente) a un insieme troppo uniforme, come se raccontassi ogni volta la stessa storia in altre forme, con altre pedine.



Il tuo stile è costituito anche da attente e dettagliate descrizioni non solo ai personaggi ma anche agli ambienti (mi viene in mente quando descrivi la Cineteca, luogo dove io tuttora lavoro e dove tu hai lavorato da Conservatore), come se la scrittura fosse più interessata alle tue ricerche/peregrinazioni come un Tom Ponzi esistenziale o all'Elliott Gould de *Il lungo addio* di Robert Altman che all'action pura. Perché?

È una cosa di cui mi sono accorto presto, ed è un altro aspetto di quello stile un po' démodé di cui ti parlavo. Addirittura il libro comincia come i romanzi dell'Ottocento, con una lunga descrizione paesaggistica. Ma credo che in realtà in questo c'entri paradossalmente il cinema. Mi spiego. Ogni tanto sento ripetere delle cose un po' balorde sui rapporti tra il cinema e

il romanzo: ad esempio, che il cinema insegna alla letteratura la rapidità, la velocità, il raccontare per fatti. Insomma, quelle volte in cui si dice: «Questo romanzo sembra un film», intendendo: «Sembra una sceneggiatura». Ora, è vero che il cinema non racconta direttamente le psicologie, ma se dovessi dire quel che insegna il cinema a chi scrive, alla fine è soprattutto che *il plot non è la cosa importante*.

Per uno che per tutta la vita ha cercato di inseguire le immagini con le parole (quel che i greci chiamavano *ekphrasis*), tentando di descrivere non solo le trame dei film ma il loro *aspetto*, raccontare una storia vera in fondo significa anche *farla vedere*. Molti racconti del libro si concludono su lunghe descrizioni di immagini: cani che rovistano nella spazzatura, la chiesa di Santa Maria in Trastevere, un frangiflutti con dei ricci di

mare sott'acqua, due bambini in un negozio di giocattoli. Tutte scene in cui non accade nulla, che racconto inconsciamente *come se fossero scene di film*: e se vuoi raccontare la scena di un film, non ti basta raccontare quello che sta accadendo sullo schermo. Ti devi fermare, trasmettere idealmente la composizione dell'inquadratura, il movimento di macchina, perfino in un certo senso evocare, attraverso il ritmo delle parole e delle frasi, la colonna sonora del film che risuona dentro di te in quel momento.

Last but not least: ora che cosa pensi di fare, continuare con la critica cinematografica tout court o proseguire con quella narrativa - magari spaziando anche nella sceneggiatura? -, oppure entrambe? E, infine, due curiosità: mi piacerebbe - sempre se ne hai - una impressione di qualche tuo allievo che più ti ha colpito sul tuo libro e che naturalmente mi puoi riportare. Il libro mi regala l'impressione che

non finisca, ma possa ricominciare magari tutto da capo, con nuovi e vecchi collegamenti tra una storia e l'altra...

Mah, continuerò inevitabilmente a fare critica, forse fino alla morte o alla cecità. Però ho capito che, almeno per me, meno scrivo meglio mi vengono le cose che scrivo. Meglio ancora, poi, se in una dimensione di saggio breve. Ecco, se scrivo due o tre cose al mese di un paio di cartelle, come si diceva una volta, ce la posso fare. A parte le cose sul cinema del passato, che per impegni accademici continuerò per forza a fare e che, un po' di volte all'anno, mi appassionano anche. Ci sono un sacco di film bellissimi del passato che non ho visto, o che ho visto talmente tanto tempo fa che non me li ricordo. Quando mi dicono: «Facci una cosa su Fritz Lang», come mi è successo qualche settimana fa per 'Film Tv', corro: non tanto perché creda di avere cose rivoluzionarie da dire,

ma perché è la scusa per rivedere qualche decina di film. Non sai la gioia che è stata rivedere *Anche i boia muoiono* o *Furia* o *Rancho Notorius!* Dagli studenti in realtà mi nascondo, non ho detto a loro (ma neanche ai miei colleghi, con qualche eccezione) di aver pubblicato questo libro e non credo lo leggeranno. Di certo non lo adottò nei miei corsi! Man mano che scrivevo mi sembrava che le vicende continuassero a intrecciarsi oltre il libro. Del resto, non hai idea di quante coincidenze arrivavano, di quante cose che stavano in una storia (personaggi, luoghi) tornavano a centinaia di chilometri o a decine di anni di distanza in un'altra biografia. O, addirittura, certe cose che mi inventavo per legare degli episodi qualche mese dopo accadevano davvero... Insomma, meno male che avevo una scadenza con l'editore, senò starei ancora qui, tra biografie che spuntano fuori e coincidenze inquietanti dietro l'angolo.

