

Corrispondenze tra **fotogrammi** e fantasmi

L'autore raccoglie 390 titoli che esistono solo nei film, un'analisi metacinematografica tra mistero e fantasia

LUIGI ABIUSI

Il cinema che ripiega verso se stesso, come un eterno ritorno delle immagini, una risacca di forme, impulsi, spazi che si autoalimentano a partire da residui di luce brancolanti nel nulla; la necessità della loro esistenza (al di là dell'autore) da cui passa la possibilità di vedere, intravedere la realtà magmatica, infinita, imprevedibile: insomma, il metacinema non è che l'essenza e l'aporia (al limite, l'aporia in quanto essenza) di ogni pratica (e teoria) cinematografica.

Il cinema, nel suo obiettivo ultimo, non può che mostrare i presupposti, il farsi di ogni cinetica, le condizioni da cui poi si scrive, si filma la vita ponendola in un intervallo, un lasso (la sequenza) rimasto aperto (la forma che incarna il divenire, il quale però la eccede, la scarta sempre) che esorcizza il finito, il visto una volta per tutte, cioè la morte: non può che mostrare storie alimentate per osmosi da un'infinità concentrica di storie, cioè sempre la stessa storia, fatta della stessa carne delle innumerevoli altre narrazioni, visioni rutilanti nel tempo.

INSERENDOSI in quest'ambito metacinematografico il *Dizionario del cinema immaginario* di Alberto Anile (edizioni Lindau) ne percorre paradossalmente la via filologica (filologia dell'inesistente, del falso) piuttosto che quella filosofico-teoretica: il che la rende una lettura irrinunciabile, a

tratti avvincenti. 390 film esistenti solo nella realtà dei film, molto spesso capolavori come *Effetto Notte*, *El Sur*, *Inland Empire*, *Il disprezzo*, ecc. (ma in questo firmamento appaiono anche De Palma, Moretti, Almodovar, Minnelli), in cui si aprono all'improvviso altri film dei quali Anile riporta la trama, i dettagli di lavorazione e righe di critica (coronate dagli asterischi secondo la metrica mereghettiana - *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, ndr) come se fossero stati realizzati davvero, in un cortocircuito tra reale e fittizio spesso esaltante.

Che poi alcuni di questi incunaboli sono stati sviluppati veramente, se penso a *Machete* che compariva come trailer in *Grindhouse* di Rodriguez e Tarantino, peraltro fucina di falsi film straordinari, tutti riportati nel dizionario, a cominciare da *Don't*, sterminio di scienziati in una casa infestata da mostri e fantasmi, fino ad arrivare (in ordine alfabetico) a *Werewolf Women of the SS* diretto da Rob Zombie di cui Anile divertito (e divertente), filtrando la materia purulenta del film con la sua indole di storico del cinema scrive: «La gran parte di questo catalogo di assurde nefandezze trascorre tra medici che torturano donne nude e le sorelle Krupp che cantano e ballano in tenuta da *Portiere di notte*. I fan del nazisploitaction, ovviamente, lo venerano come un cult assoluto».

È PROPRIO dall'attrito tra lo storico di sostanza e il «genere»

che nascono alcune tra le pagine più belle del dizionario, in termini lemmatici, sintattici, come quando Anile si occupa dell'incompiuto *Albero delle zoccole* (1979) di Woodrow Vanderberg Scott su cui commenta: «Da quel poco che se ne sa, si sarebbe trattato di un on the road a base di stupri, defecazioni e altre sozzure, a scorno dell'ordine costituito».

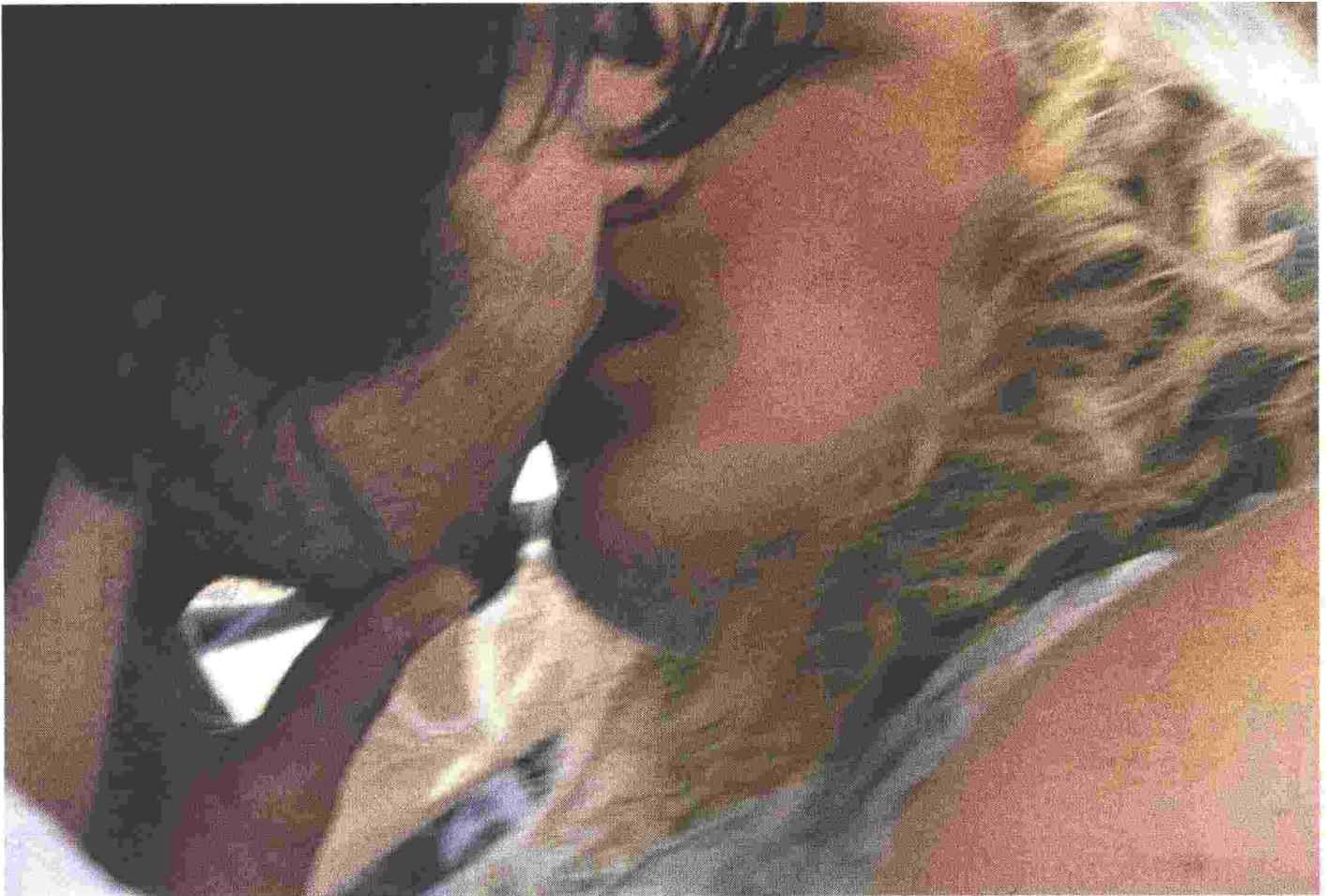
O *Bella e furiosa* (1999) di Cecil B. DeMented interpretato dalla pornodiva Cherish, già protagonista di *Ingresso posteriore* (*Rear Entry*) e altri classici a luci rosse. E poi c'è *Ci vediamo mercoledì* (1981), vero pus underground germinante sotto l'egida di John Landis, come lo è anche *Liceali cattoliche in calore* (1977); e il fulciano *Lingua d'oro in gola profonda* (1976), condannato per pornografia dalla pretaura di Bellignano, mentre ad un tratto compare Rick Dalton che grida bambinescamente: «Qualcuno qui ha ordinato crauti flambè?» nei *Quattordici pugni* di McCluskey (1964).

Sono pagine segnate dalla fantasia, dal mistero, spesso dall'onirismo, come nel caso dei due film d'ascendenza lynchiana, *Sylvia North Story* (1999) di Bob Booker e *Il buio cielo del domani* (2006) di Kingsley Stewart, immersi nel dramma più straniante e allucinato; ma soprattutto *La fin absolue du monde* (1971) di Hans Backovic, vero e proprio fulcro del libro per quello che è senza dubbio uno dei film più importanti della storia del cinema (tra l'altro punto di riferimento per un film straordina-

rio come *Il seme della follia* per ammissione dello stesso Carpenter), e stando a quanto ne scrive il critico Kay Meyers presente alla prima mondiale al Festival di Sitges.

MA NON MANCANO tratti struggenti, finanche ascetici, quando ad esempio affiora tra le righe lo sguardo di Wenders, di Fassbinder, Antonioni, fino al capolavoro di Carl Akerbloom uscito nel 1925, *Gioie di una signora della notte*, tanto amato da Bergman che in effetti lo omaggerà in *Vanità e affanni*. La solitudine di Schubert, la musica, l'amore che naufraga nella notte: la giovane Mizzi è il corifeo degli innumerevoli altri fantasmi che appariranno negli anni, nei film, da *Fantasma d'amore* a *Senza fine* a *The Brown Bunny* fino all'ultimo sublime Petzold visto allo scorso Festival di Berlino, *Undine*: carne, brandello di luce che si permuta e si perpetua nel tempo creando corpi, volti, pura cinesi pronta a naufragare. Così Schubert prima di morire: «Sto naufragando... No, non sto naufragando, sto risalendo».

«La fin absolue du monde», fulcro del libro, i mostri sterminatori di scienziati in «Don't» «Gioie di una signora della notte» amato da Bergman, che torna in altre apparizioni



«The Brown Bunny» (2003) di Vincent Gallo



Il «Dizionario del cinema immaginario» di Alberto Anile, filologia del falso in cortocircuito col reale

