



Luca Guadagnino

Filmo i sogni dell'infanzia

di EMANUELE TREVI

Forse alludendo a un classico della filosofia contemporanea, *Spettri di Marx* di Jacques Derrida, *Spettri del desiderio* è il titolo scelto da Simone Emiliani e Cecilia Ermini per il volume, ricchissimo di contributi critici, interviste e testimonianze, dedicato «al cinema e ai film di Luca Guadagnino», pubblicato in occasione della sessantesima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro.

È un'opera talmente aggiornata che nell'indice c'è spazio anche per *Challengers*, che si vede ancora nelle sale. Ma l'idea stessa di mettere un punto, di catturare in una specie di fermo-immagine critico il processo creativo di Guadagnino appare astratta e chimerica. Ci vorrebbe magari uno dei quei libri prodigiosi che si trovano in certi romanzi di fantascienza di Philip K. Dick, capaci di scriverci da soli, via via che gli eventi della storia e i colpi di scena si susseguono.

Il fatto è che l'energia del desiderio, che percorre come una corrente elettrica il cinema di Guadagnino, sembra ancora eccedere i singoli risultati, la pura somma aritmetica dei prodotti con i loro titoli e le loro date. Ma il desiderio è la più ambigua delle forze che sorreggono la vita: svuota e riempie, e nel suo vorticare allude sempre a un centro vuoto, a una mancanza originaria. Tra gli artisti contemporanei, Guadagnino mi sembra avere approfittato più di ogni altro dell'aureo ammonimento di Truman Capote: «Il talento è una frusta». Anche cercarlo per un'intervista è una piccola avventura. Grazie a Zoom, riesco a ottenere un appuntamento fra Roma e Los Angeles. Mentre iniziamo a conversare, mi rendo conto che lì in California saranno le cinque di mattina. «Meglio così», mi rassicura Guadagnino, «ho una giornata molto piena». Non esito a credergli.

Che impressione ti fa un libro così poderoso e insieme analitico sulla tua carriera? Sei un uomo ancora giovane, e proverbialmente pieno di idee, mi sembra che l'asse portante del tuo carattere sia collocato più nel futuro, in quello che ancora ti manca, che nelle cose che ha già fatto... D'altra parte, mi sembra che questo tipo di operazioni critiche affondino le loro radici in un terreno novecentesco nobilissimo, quello

dei «Cahiers du Cinéma», della Nouvelle Vague, della «politica degli autori»...

«Ho sempre resistito a pensarmi in forma retrospettiva! Considero più che altro quello che ho realizzato come un frammento di quello che voglio ancora fare. Se guardo indietro, mi assale la malinconia. Però è vero, la teoria e la critica del cinema che appartengono alla stagione della Nouvelle Vague, soprattutto in Francia, sono rimaste, dopo tanto tempo, insuperabili. Nessuno, in seguito, ha fatto di meglio. Se poi parliamo della capacità della critica di scandagliare il cinema contemporaneo... è quasi nulla. Io ho cominciato a girare con scarsi mezzi, da cineasta-amatore per così dire (super otto, Vhs...), e nello stesso tempo scrivevo di cinema, la mia stessa formazione accademica è stata quella di storico del cinema. Poi, a questa mia passione per la critica ho rinunciato, perché mi sembrava inopportuno giudicare il lavoro di altri colleghi. Ed è strano, perché voi scrittori, per esempio, fate regolarmente della critica letteraria, nessuno ci trova nulla di male, mentre nel mondo del cinema, a parlare di contemporanei, si rischia sempre — soprattutto in Italia! — il delitto di lesa maestà».

Mi fai venire in mente Bernardo Bertolucci. Nel film che gli hai dedicato, firmato con Walter Fasano, a un certo punto, a proposito di «Prima della rivoluzione», parla di due film che scorrono paralleli: una storia, e una riflessione sulla storia del cinema.

«Altrimenti, c'è una storia che rotola via da sola: che è l'osceno della televisione! Quello che Bertolucci esprime nella sua maniera così elegante e persuasiva è proprio la necessità di accompagnare una struttura riflessiva alla struttura della storia».

Quello con Bertolucci è stato un incontro importante per te.

«Ho iniziato a girare un film, si intitola *Joie de vivre*, in cui per la prima volta mi metto in scena, cioè interpreto me stesso, e parlo di Bernardo, assieme a persone che lo hanno conosciuto, o hanno un punto di vista su di lui. La sua lezione ancora oggi è... *bruciante*. Le prime scene le ho girate in casa sua, come se andassi alla ricerca di un fantasma, in punta di piedi, sfiorando le superfici. Era una casa familiare per me, ma conoscevo solo certi ambienti, e quindi ho scoperto la camera da letto, lo studio, dove non ero mai entrato. Era stato Giovanni Spagnoletti, il mio professore di Storia del cinema all'università, a farmelo conoscere, perché invitava ai suoi corsi dei grandi registi, delle personalità. Lui mi aveva invitato in moviola, a quei tempi stava montando *Piccolo Buddha*. Poi ho conosciuto Laura Betti, che mi ha riportato da lui».

Ecco un'altra persona indimenticabile che hai incontrato all'inizio della tua strada: Laura Betti. Pensi di essere stato un ragazzo molto precoce?

«Guarda, posso dirti che mi sono sempre sentito come arso da un fuoco, e spronato con violenza a realizzare quello che desideravo, di appropriarmene con i miei mezzi. Quando sono arrivato a Roma da Palermo, avevo



una grande ammirazione per un giornale, “il manifesto”. E allora andai nella redazione, a via Tomacelli, convincendoli a farmi realizzare un documentario su di loro. Erano persone libere, anticonvenzionali. Videro arrivare quel ragazzo magro, allampanato, con la sua macchina e dissero “va bene, accomodati, fai quello che vuoi”. Ecco: i due capisaldi della mia formazione sono stati la Nouvelle Vague e “il manifesto”».

Un'altra cosa molto interessante che riguarda la tua gioventù è che ti capita di realizzare dei progetti che hai concepito quando eri adolescente.

«Sì, assolutamente, ci sono idee che risalgono addirittura all'infanzia! Considera che avevo dodici anni quando ho trovato nella libreria di mio padre *I Buddenbrook* di Thomas Mann. E adesso sto iniziando a scrivere con Francesca Manieri l'adattamento di questo grande romanzo. Sono d'accordo con chi dice che il momento in cui si cristallizza l'esperienza creativa è l'adolescenza. Dopo, non c'è che da realizzare quella specie di... piano megalomane che si è concepito. Quello della realizzazione è il passaggio alla vita adulta. Forse mi ha salvato, quando ero un ragazzino, la consapevolezza di non avere ancora gli strumenti, di doverli conquistare. Anche *Suspiria* è venuto da quell'epoca, maturando anni e anni dentro di me... fin dal giorno in cui avevo scoperto il film di Dario Argento in un librone di Tullio Kezich, il famoso *1000 Film*, una di quelle miniere cartacee di informazioni che erano così importanti prima di internet».

Eri un ragazzino solitario?

«Grazie a Dio, sono cresciuto in un'epoca pre-digitale, quando la solitudine era una specie di spazio riempito dai libri, o se vuoi dai sogni. Mio padre era un professore di Storia e di Italiano, e per essere una famiglia della piccola borghesia avevamo un sacco di libri in casa. Ho cominciato frugando in questa biblioteca: è stata un po' come la trasmissione di un patrimonio genetico, di padre in figlio».

È in casa che hai trovato «Queer» di William Burroughs, per parlare di un'altra promessa che ti sei fatta nell'adolescenza e hai mantenuto adesso?

«No! Quel romanzo me l'ero procurato da solo, l'avevo visto nella vetrina della Libreria Sellarlo di via delle Croci, a Palermo. Ti dirò che mi attraeva anche il nome di Burroughs, come quello di Bertolucci, anche per il suono! Il titolo di quella prima edizione italiana di *Queer*, curata da Giulio Saponaro e pubblicata da SugarCo, era *Diverso*, e pure questo ha contato, essendomi sentito sempre diverso, e non solo perché omosessuale».

In una traduzione italiana uscita da Adelphi negli anni Novanta il titolo diventò «Checca».

«Sì, questo era il significato di *queer* per Burroughs e i suoi amici: “checca”, “frocio”... di sicuro la parola evocava diversità e marginalità. Tutto il contrario del concetto di *queer* odierno, che indica qualcosa che dal margine si è accampato al centro. Ma come fai ad essere *queer* in un mondo dove tutti, per un motivo o per l'altro, si considerano *queer*? Il mio film è molto fedele al romanzo di Burroughs e alla sua epoca storica, la fine degli anni Quaranta del Novecento. Per le giovani generazioni di oggi, così suscettibili, potrebbe rappresentare un serio problema di comprensione».

A proposito della magia dei nomi e dei loro suoni: il protagonista del libro di Burroughs si chiama Lee, il nome di quello di «Camere separate» di Tondelli, l'altro romanzo a cui stai lavorando, invece è Leo...

«E c'è anche il Lee di *Bones and All*! Sono tutte coincidenze. Leo, nel senso di leone, è anche il mio segno zodiacale».

Definiresti il romanzo di Burroughs il racconto di un amore infelice, non ricambiato?

«No, questo è un errore, Burroughs attinge sempre a un fondo di esperienza, è uno scrittore molto autobiografico, un uomo tenerissimo sotto la sua ben nota corazzatura di cinismo. Quindi forse il presupposto è una delusione, ma analizzando bene il romanzo capisci come il sentimento di Lee è in qualche modo ricambiato. Sono semmai modi e tempi diversi dell'amore a dividere i due personaggi, a fare della loro storia una tragedia esistenziale di metà Novecento».

Mann, Burroughs, Tondelli... Nessuno può accusarti di sterile reverenza o di pigrizia, ma cosa significa per te l'adattamento di un testo letterario, che ti arriva con la sua storia, le sue incrostazioni di senso?

«Per me quello dell'adattamento è un concetto centrale in tutto quello che faccio, unito alla ricerca del punto di vista. Ho sempre detestato quell'idea deteriorata e irresponsabile di autorialità legata alla figura del regista che inventa le sue storie supponendo di esercitare una qualche autorevolezza. È ovvio che poi ci sono anche figure di grandi artisti come Bergman che vivono al cento per cento nell'universo che creano, ma quella è un'eccezione! Semmai, a me interessa capire come Hitchcock assimila Daphne du Maurier, o come Bertolucci trasforma Moravia... in Bertolucci. In realtà ci sono libri che ti parlano; e se ti stanno parlando, ti parlano di te. La sfida è trovare il filo sottile di te stesso anche dentro un punto di vista così estraneo e remoto come quello di *Buddenbrook*. Solo quando abbandoni tutte le tue difese, e ti disponi all'auscultazione che il romanzo sta facendo di te, puoi provare a trovare un bandolo da cui cominciare a costruire una struttura che ti appartiene».



Esiste un momento in cui ti rendi conto con esattezza del senso di un lavoro che hai terminato?

«Non è qualcosa che avviene in una maniera predefinita. Quando ho portato alla Mostra del Cinema di Venezia *Bones and All*, nel 2022, dopo la proiezione il mio amico Carlo Antonelli mi ha fatto notare che nel film avevo affrontato i lutti di quel periodo della mia vita: la morte di mio padre, la fine di un lungo rapporto sentimentale. Era vero, ma durante le riprese mi ero abbandonato all'idea di un *road movie* nell'America di Ronald Reagan, dove ci sono le radici dell'America di oggi, compresi i suoi peggiori fantasmi».

E all'inizio, come si accende la scintilla di un progetto, di un desiderio?

«Mi piace l'idea che siano i film a scegliermi, e non che sia io a sceglierli. Mi viene proposta un'idea, e senza saper nemmeno bene perché, mi dico “perché no?”. Adesso sto lavorando anche a un film con la meravigliosa Julia Roberts — lei è puro cinema! — dopo aver resistito molto a quel copione. Mi ero bloccato, ma poi ripensandoci per qualche giorno mi sono deciso, ho capito che è una cosa che devo fare».

Se dovessi definire la materia prima psicologica delle tue storie, direi che è l'influenza che gli esseri umani esercitano a vicenda uno sull'altro. O sbaglio?

«È una cosa a cui penso continuamente. Ho appena letto un'intervista a Rosi Braidotti. Lei dice che l'identità è sempre retrospettiva, relazionale. Tu esisti nel modo in cui sei guardato, e fai esistere l'altro nel modo in cui lo guardi. Come dice la filosofa, so sempre da dove vengo, ma dove vado lo saprò solo dopo l'incontro con l'altro, l'influenza. Il pensiero di destra, identitario, afferma il contrario: proprio perché so chi sono, non posso cambiare. È una forma di autoritarismo che viene esercitata soprattutto su se stessi, come un'interdizione».

Se penso al modo in cui hai girato la partita di tennis in «Challengers» ci vedo quasi un simbolo totale



del tuo cinema. Ti sei allontanato dagli schemi consueti di rappresentazione, primo fra tutti quello della tv con le sue inquadrature obbligate e la narrazione che ne consegue. Ne hai fatto una specie di delirio...

«Il cinema non è il manifesto della realtà, semmai è il suo sogno! Il tennis di *Challengers* non ha nulla a che fare con una partita "vera" come la vedi in tv, perché riguarda la soggettività dei personaggi, i loro desideri, e dunque ti arriva come una realtà deformata. Nel cinema c'è sempre una lente, e quella lente cambia lo spazio, lo carica di emozioni. Poi c'è da cercare il punto in cui quel sogno deve risultare accessibile allo spettatore, a cui manca l'esperienza del personaggio. Ci ho messo tanto a capire come funziona il cinema: bisogna smontare il giocattolo, ma anche abbandonarsi, come in terapia. La macchina da presa è un po' come uno psicoanalista».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i

Spettri del desiderio.
Il cinema e i film
di Luca Guadagnino
a cura di Simone Emiliani e Cecilia Ermini



SIMONE EMILIANI
CECILIA ERMINI
(a cura di)

Spettri del desiderio.
Il cinema e i film
di Luca Guadagnino

MARSILIO

Pagine 328, € 25

In libreria dal 5 luglio

Il regista

Luca Guadagnino (Palermo, 10 agosto 1971; a sinistra in un ritratto di Giulio Ghirardi)

nel 1999 firma il primo lungometraggio, *The Protagonists*, con Tilda Swinton che tornerà in tanti suoi film. Ha girato a oggi otto lungometraggi, di cui riportiamo le foto. Dall'alto:

The Protagonists; *Melissa P.* (2005); *Io sono l'amore* (2009); *A Bigger Splash* (2015); *Chiamami col tuo nome* (2017); *Suspiria* (2018; nella foto grande: Dakota Johnson); *Bones and All* (2022) e *Challengers* (2024). È anche autore di diversi documentari tra i quali *Mundo civilizado* (2003), *Bertolucci on Bertolucci* (2013), *Salvatore. Il calzolaio dei sogni* (2021); e della serie tv *We Are*

Who We Are (2020)**Il festival**

Sabato 22 giugno Luca Guadagnino sarà ospite della giornata di chiusura della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (iniziata il 14 giugno).

Riceverà il Premio speciale per l'edizione numero 60 e per Pesaro Capitale della Cultura 2024, che riconosce «il regista italiano più internazionale e legato all'idea di 'nuovo cinema'».

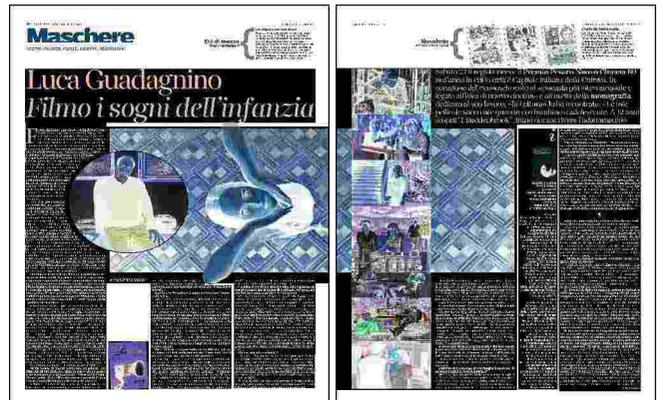
Il Premio Pesaro Nuovo Cinema 60 è accompagnato dalla prima monografia dedicata al regista, *Spettri del desiderio*, edita nella collana Nuovocinema di Marsilio e dalla proiezione di *Challengers* come film di chiusura. La rassegna presenta diversi omaggi ed eventi speciali; il cuore è il concorso internazionale aperto a tutti i formati e a tutti i registi senza barriere. Info: pesarofilmfest.it

Sabato 22 il regista riceve il **Premio Pesaro Nuovo Cinema 60** nell'anno in cui la città è Capitale italiana della Cultura. In occasione del riconoscimento al «cineasta più internazionale e legato all'idea di nuovo cinema» e all'uscita della **monografia** dedicata al suo lavoro, «la Lettura» lo ha incontrato. «Le mie pellicole sono nate quando ero bambino o adolescente. A 12 anni scoprii "I Buddenbrook", inizio ora a scrivere l'adattamento»





Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



193635