

Confessioni di un mangiatore di film

di Enzo Ungari

*Cara immaginazione, quel che più amo in te è che non perdoni
André Breton*

Lontano lontano e tanto tempo fa, come dice una vecchia canzone, piccole folle si raccoglievano fremendo, in una penombra che non era ancora buio, avvolte da un brusio che non era ancora suono e non era più (ma lo era mai stato?) silenzio. A voce alta, ridendo sarcastici e spaventati, si spingevano e si incantavano, pieni di innocenza, affascinati e già cinici, davanti al primo cinematografo. Loro, quelli che lo hanno visto, per la prima volta, nel momento stesso in cui esso nasceva.

Ogni mangiatore di film percepisce in modo netto, quasi fisico, la responsabilità, il peso e la maledizione di questa discendenza. Dello spettatore primitivo gli è rimasta la meraviglia mascherata di cinismo che accompagna la visione. E' un tumulto del corpo, più che dello spirito.

Come il sognatore che ha coscienza di sognare, il mangiatore di film sente che nel buio della sala cinematografica egli si nutre, e qualche volta ha la visione fuggevole di una fiera che si placa, abbeverandosi, a una sorgente di notte.

Il mangiatore di film è un animale solitario. La sua visione è sempre privata. Non è mai liberato da quella dolce disperazione che lo spinge a consumare, voracemente, le gioie dello schermo.

Lo spettatore casuale e distratto, e quello teso e rattrappito che prende appunti, gli sono entrambi estranei, addirittura ostili. Diversamente da loro, il mangiatore di film è un personaggio tragico, inaccessibile, forse antisociale. Per lui nel buio il pubblico non esiste, e solo quando la luce si accende, con una smorfia repentina egli riconosce di non essere solo, e si lascia così invadere dalla presenza della folla che lo circonda, abbandonandosene al mormorio, e arriva perfino a sorridere pieno di vergogna, incrociando altri sguardi, illudendosi che una lieve increspatura delle labbra possa cancellare il rapito ebetismo dei suoi lineamenti.

Il mangiatore di film infine è spaventosamente romantico, irrimediabilmente portato cioè a capire la realtà. Quel che egli cerca nel buio non è la fuga da quest'ultima, ma la sua stessa essenza; qualche volta così concentrata, da essere insostenibile come un veleno. Essendo un romantico è addirittura intossicato di realtà e questo gli altri spettatori, coloro che vanno al cinema con spirito realistico, non potranno mai capirlo perché, come dice un romanzo, mentre il cosiddetto uomo realistico se ne sta impenetrabile su questo mondo come un muro di cinta in calcestruzzo, il romantico è invece un giardino aperto, in cui la verità entra e esce a piacimento.

Il mangiatore di film, nella fase più avanzata della sua malattia, è di un'apertura illimitata. Si

sente, al tempo stesso, tremendamente solo e tremendamente invaso. Ha capito il mondo così come, per capire un pezzo di pane, non lo si pensa, ma lo si mangia.

E' stato il buio fin dall'inizio. Il ricordo più lontano risale ai miei quattro anni, ed è costituito da una tenda altissima che qualcuno scosta e poi si chiude dietro di me, precipitandomi in un'oscurità rischiarata soltanto da un balletto di luci e di ombre che si consumava lontano, e che crepitava, addirittura strepitava, come un incendio violento dietro l'angolo, di cui si sente il frastuono ma se ne vedono soltanto i riflessi.

Qualunque cosa stesse succedendo lì dentro, era già cominciata. Non ricordo nulla delle luci agitate e urlanti ma fui colpito, profondamente, dalla gente che stava immobile nell'ombra.

Non ne avevo mai vista tanta, e tanto disciplinata, nemmeno in chiesa.

Credo di aver guardato in alto, sopra la mia testa, per la maggior parte del tempo, dove ronzava un fascio di luce attraversato da striature di fumo, privo di colori come tutto il resto. Ero affascinato dal modo in cui la luce si separava e si fondeva in innumerevoli raggi di intensità diversa per poi, a tratti, splendere uniforme o, di colpo, oscurarsi.

Solo più tardi avrei imparato che lo spettacolo era altrove, che quella sfavillante fiammata di grigi che tagliava il nero non doveva essere guardata. Dopo qualche tempo avevo il collo indolenzito, fui costretto ad abbassare il capo, e lo sguardo cadde dove si svolgeva la metamorfosi delle luci e delle ombre. Ma quell'agitazione, verso cui erano puntati gli sguardi dei presenti, aveva qualcosa di sgradevole, addirittura di ripugnante, e mi voltai quasi subito di fianco, incantato dalle facce delle persone, stranamente congelate, attraversate dai riflessi, come paesaggi sopra cui scorrono rapide le nuvole di un temporale che incombe.

Chi mi accompagnava si dimenticò di me. Mi allontanai di qualche passo, urtando le ginocchia dei vicini e, bruscamente, mi si aprì davanti, quasi sotto i piedi, una stretta pista fosforescente che attraversava tutta la sala, dividendola in due, come un torrente ghiacciato. All'inizio non osai mettere piede su quella striscia di luce. Non ero sicuro che avrebbe retto il mio peso. Poi, coraggiosamente, la percorsi quasi tutta, con la bocca aperta e il fiato sospeso, e mano a mano che avanzavo essa degradava dolcemente e risplendeva sempre di più. A un certo punto mi fermai perché qualcosa spezzava la purezza geometrica di quella discesa. Era una gamba penzoloni, che si stagliava nettamente, e sembrava un ramo secco. Apparteneva a un uomo sporco, carico di pacchetti, che stava dormendo, con la testa rovesciata all'indietro e la bocca spalancata. Intorno a lui si era fatto il vuoto, perché russava, e poi stringeva fra le mani addormentate un fiasco di vino. Improvvisamente cominciò a pisciare. Chissà cosa stava sognando, o quanto vino aveva bevuto, ma dopo qualche istante di scroscio misterioso la linea liquida e fosforescente che vidi scivolare lungo il nastro di luce del corridoio crebbe a dismisura, per un tempo che mi sembrò infinito. Qualcuno cominciò a gridare. Una caverna piena di sciabordii, una nera profondità attraversata da una sciabolata di luce. Acque calde, oscure e profonde.. Così mi sembrò il cinema quando ci misi piede la prima volta.

Non è raro che interrogato subito dopo, il mangiatore di film non sappia dire quasi nulla di quel che ha visto. Perfino l'intreccio, l'epoca in cui la storia si svolge, le cadenze del

racconto e la molteplicità dei personaggi sembrano essergli sfuggiti. Qualche volta egli rovescia il suo impossibile commento in un silenzio riempito di gesti solenni e vaghi, di occhiate fiammeggianti, di smorfie rapide, come se quel che ha visto gli avesse tolto la parola. Nemico perciò del critico per il quale il film non è mai altro che una scusa per parlare. Altre volte lascia cadere esclamazioni, aggettivi, sostantivi, come sassi in uno stagno, ed ai più, forse a tutti quelli che non sono a loro volta mangiatori di film, sfuggono i cerchi concentrici, sinuosi e mobili, che quelle frasi tronche provocano, e il rimescolio rivelatore che esse producono sulla superficie increspata del cinema.

Il mangiatore di film sa che la sua reticenza viene scambiata per goffaggine, per intelligenza difettosa, se non addirittura per incomprendimento mascherata di fanatismo, e benché nessuno più di lui percepisca il film come qualcosa di denso, concreto e familiare - tanto da poter essere mangiato - egli è talvolta assalito da un senso di colpa oscuro, raddoppiato dalla pacata chiarezza di chi gli oppone un'analisi, e si vergogna intimamente di essere giudicato un nemico dell'evidenza, un losco complice dell'ineffabile, un propagandista del mistero. Si ritrova così, pieno di rabbia, a parlare dei film che odia, e in questi casi è sarcastico e feroce. Riservato fino al mutismo sui suoi amori, è di una crudeltà zelante e pettegola quando si accanisce sui suoi odi.

Il mangiatore di film sembra non conoscere che questi due sentimenti estremi, l'amore e l'odio, e raramente riesce a mettere la ragione davanti alla passione. Da questo punto di vista egli è certamente un fanatico, e quasi sempre se ne rende conto. Ma considera il suo fanatismo una forma di estremismo superiore, che fa nascere in lui un disprezzo sincero e implacabile per gli spettatori distaccati, pacati, logici e tiepidi. Ai suoi occhi i critici sono macchiati dal peggiore dei vizi, quello di aver fatto del cinema una professione disincantata. Il mangiatore di film crede che non si abbia il diritto di parlare e scrivere di cinema se non se ne sia profondamente innamorati, di un amore appassionato e dipendente. Per lui solo chi senza il cinema non può vivere, ha il diritto di vivere di cinema.

Il primo film che ricordo con passione, di cui non ho dimenticato il piacere, l'ho cercato in seguito fino all'ossessione. Lo vidi a nove anni. Venivo portato quasi sempre in una piccola sala a ridosso dell'arsenale militare, al primo piano di un brutto edificio di servizi, circondato però da una pista di pattinaggio, due campi da tennis e uno per l'atletica. Tutto ciò era destinato, ma non riservato, ai dipendenti del ministero della marina. Perciò quel piccolo cinema aveva due nomi e io sentivo dire, a casa: «Andiamo all'Arsenale». Oppure: «Fanno un bel film al Dopolavoro». Arsenale o Dopolavoro, quella sala era un luogo da cui entravo e uscivo a piacimento, rumorosamente, insieme ad altri bambini, spostandoci continuamente nella vicina pista di pattinaggio. Chissà perché, era sempre estate, sempre pomeriggio, e c'era sempre il sole. Percepivo il film nel buio e le prodezze dei pattinatori alla luce come due momenti diversi di una stessa cosa, e fra la sala piena di fumo e la pista di pattinaggio c'era un rapporto libero e fluido, lontanissimo dalla deliziosa prigionia che i mangiatori di film conoscono tanto bene.

Lo spazio solare dei giochi infantili e quello tenebroso delle proiezioni erano i due poli di un incessante andare e venire. Mi era possibile, allora, sgattaiolare sotto lo schermo e trovarci, dietro, la realtà. Non solo era possibile ma indispensabile, perché di regola non resistevo

dentro il cinema più di dieci minuti consecutivi.

Fino a un pomeriggio d'estate, quando una tenda di velluto rosso si chiuse dietro di me, e feci per la prima volta l'esperienza di un film visto per intero. Guardavo lo schermo con gli occhi sbarrati. Il sole dell'estate, la pista di pattinaggio, le risate degli altri bambini furono dimenticati, risucchiati via, in qualche modo perduti per sempre. Ricordo una gigantessa imbacuccata di pellicce e risplendente di monili, distesa in una troika che filava su un lago ghiacciato. Ricordo un dèmone cencioso che con la forza dei suoi polmoni creava un vento capace di flettere i tronchi degli alberi di una foresta nera come la notte. Ricordo un esercito di soldati che a un ordine del loro condottiero si stendevano l'uno sull'altro fino a formare un'alta collina su cui egli saliva a cavallo, per scrutare l'approssimarsi del nemico all'orizzonte. Ricordo un'esplosione di colori che si sparpagliavano sulla neve e sul ghiaccio, soprattutto il rosso vermiglio e il verde velenoso che avrei riconosciuto, più tardi, nei quadri di Chagall, e nei cartoni animati di Walt Disney.

Vent'anni dopo, diventato programmatore del *Filmstudio*, spulciando cataloghi d'ambasciata, collezioni di privati, elenchi di film-pirata e listini di sedici millimetri, credo di averlo ritrovato. Dovrebbe essere un film sovietico del 1956, di Aleksandr Ptusko, *Il conquistatore dei mongoli*, e nel mio ricordo è un film troppo bello per essere sovietico, e troppo sovietico per essere vero.

Non ho mai avuto il coraggio, o la crudeltà, di vederlo di nuovo. Ma durante il lungo periodo in cui sono stato un mangiatore di film, ho continuato a pensarci, e quel ricordo infantile di trucchi in Agfacolor non smetteva mai di crescere, e insieme di sprofondare. Si era caricato col tempo di tutto quello che al cinema si cerca e che il cinema non dà, si è trasformato e impreziosito e inghirlandato come un albero di Natale di una volta, si è riempito delle meraviglie e degli orrori dei film venuti dopo, è diventato il deposito segreto di tutte le sequenze colpevoli rubate altrove.

Ogni mangiatore di film fa crescere dentro di sé un fantasma originale, dalle impressionanti metamorfosi, come un sole coronato da una costellazione, come la paletta di legno intorno a cui si avvolge a nuvola lo zucchero filato.

Il mangiatore di film non vede il film per stacchi, come fa il critico, ma per sovraimpressioni. Insegue una specie di film infinito che ha avuto origine, nell'attimo in cui ha provato, per la prima volta, un sentimento di inquietudine e di dolore quando lo schermo si è spento e la sala si è accesa.

La perversione particolare del mangiatore di film consiste proprio in ciò: non vedere altro, all'infinito, che il film della prima volta. Ma a differenza dell'immagine della scimmia sulla schiena del drogato, egli si rappresenta la propria fame, e il proprio bisogno, sotto la forma di una tenia fosforescente che gli cresce dentro e in un certo senso lo divora, un crudele compagno segreto che divide con lui ogni nuova visione.

A causa di questa vocazione a fondere piuttosto che a separare, il mangiatore di film è inattendibile quando gli chiedono i dettagli che sono invece la cura e l'affanno dello storico, del linguista, del sociologo, del critico. La verità che il mangiatore di film possiede è un intreccio di false attribuzioni, di travestimenti e di menzogne, saldamente costruito da un sicuro ma indecifrabile istinto del rifiuto.

Non si deve pensare, infatti, che il mangiatore di film, questo instancabile ricercatore, ami tutto quello che vede. E' più severo di un collezionista. Il numero dei suoi oggetti di desiderio non è illimitato come quest'ultimo. Ma una volta che un pezzo entra a fare parte della sua collezione, si confonde con gli altri e soltanto lui, lui da solo, ha la possibilità di districarlo dal resto, di ritrovarlo.

Nella mia città c'era un altro cinema, che mi sembrava grande come una cattedrale. Esiste ancora, si chiama Monteverdi, è poco distante dalla stazione e forse per questo era specializzato nell'avanspettacolo. Una mia zia, sinceramente bigotta, mi ci portava spesso. Per lei, il film che accompagnava il varietà era una specie di inevitabile e noiosa appendice iniziale, utile per scegliere con cura il palco dove installarci, comprare delle mentine, andare alla ricerca del bagno, e infine prepararsi allo spettacolo vero e proprio. Come una donna così fervidamente cattolica potesse concedersi, senza il minimo rimorso, i doppi sensi volgari dei comici, le trivialità che salivano fino ai palchi dalla platea traboccante di marinai, l'offerta goffa e esagerata che le ballerine facevano dei loro corpi, era un mistero che non sapevo, e non so neanche oggi, spiegarmi. Forse le persone semplici sono le più complicate. Io avevo quasi dieci anni e anche se le gambe delle donne avevano il potere di farmi alzare dalla sedia per guardare meglio, con i gomiti appoggiati al parapetto del palco, era già il film che catturava tutta la mia attenzione.

Non sono mai riuscito, con mia zia, a vedere un film dall'inizio, ma credo che ai suoi occhi le mie proteste piagnucolose apparissero come incomprensibili capricci. La perdita dell'inizio mi avviliva ad un punto che ogni volta era necessario un tempo sempre maggiore perché potessi dimenticare la rabbia e mi lasciassi prendere dal film.

Forse per questo, in seguito, la cosa che ho sempre amato più di ogni altra, dei film che mi piacevano, sono stati i titoli di testa. Sono convinto che solo quest'attenzione eccessiva, postuma e riparatrice di tanti inizi perduti, mi abbia permesso di scoprire che certi autori, come Hitchcock, lavorano il blocco dei titoli come sintesi e insieme chiave di lettura dell'intero film.

Comunque, a dieci anni, era un miracolo se riuscivo a vedere almeno il secondo tempo. Il cinema erano sempre film incompiuti, frammenti, finali.

E poi, prima che cominciasse il varietà, c'erano i prossimamente.

I prossimamente rappresentano, per il mangiatore di film, un piacere bruciante assolutamente incomprensibile per lo spettatore realistico. Se sono molti - e in quel cinema lo erano, preceduti da cartelli neri con incisi sopra, in lettere bianche, i giorni della settimana - il mangiatore di film se ne inebria fino ad esserne travolto. Non è lo stesso stordimento che gli procura la visione di un film. I prossimamente, specialmente nella loro successione, sono sempre qualcosa di più del film che pubblicizzano, qualcosa di più del cinema. Forse sono addirittura il Cinema. Ogni film promette qualcosa che il più delle volte tradisce, qualche volta mantiene, raramente supera. Il prossimamente invece è una promessa illimitata, senza riserve. Se un film è un incontro amoroso, il prossimamente è un'orgia. Il mangiatore di film, forse, va al cinema cercando sempre quello che solo il prossimamente riesce a dargli, e comunque è in questa forma tronca, breve, allusiva e aperta che i film che vede si depositano

nella sua memoria.

C'è una prima volta in cui si fa, al cinema, l'esperienza del terrore.

Il primo trauma della vita si dice che venga dimenticato, ma la prima paura cinematografica no. La mia fu talmente grande che smisi di andare al cinema per alcuni anni.

È stato proprio un prossimamente, visto a dieci anni, a procurarmi questo violento spavento. Un uomo inebetito, avvolto in un impermeabile fradicio di pioggia, mostrava a un medico un avambraccio che si era trasformato in un ripugnante tentacolo. Il medico urlava. Il film si chiama *L'astronave atomica del dottor Quatermass* e l'ho visto per intero, molti anni dopo, molte volte, senza riuscire a capire che cosa, in quel blocco di inquadrature, mi avesse tanto sconvolto.

Per una settimana consecutiva dormii fra mio padre e mia madre, nel loro letto. Mi fecero vedere dal medico di famiglia. Poi mi dissero che avrei dovuto finirla col cinema, ma non c'era bisogno di quella proibizione. La sola idea di mettere piede in una sala cinematografica faceva rinascere in me il ricordo di quelle immagini atroci e venivo preso da un panico che finì col confondersi con la paura del buio e dei luoghi chiusi.

Il cinema aveva smesso di essere la caverna di Alì Babà per diventare una soffitta piena di spettri. Non ci andavo più. Ma la curiosità non era morta.

Nella mia città c'è una piazza dove i manifesti cinematografici erano incollati, l'uno accanto all'altro, su delle insegne metalliche che costeggiavano il marciapiede. La sera, verso mezzanotte, un attacchino attraversava la piazza silenziosa pedalando su una bicicletta.

Quell'uomo veniva a incollare i manifesti dei film del giorno dopo e li componeva pezzo per pezzo, come un mosaico, facendo sparire poco a poco quelli del giorno prima. Io lo seguivo in silenzio e mi si imprimevano nella mente i titoli e le immagini. Per quasi due anni quello fu il mio modo di andare al cinema.

Come la paura, il primo orgasmo cinematografico è difficile da dimenticare, anche se si è violentemente inclini ai sensi di colpa. Naturalmente molti spettatori comuni, da ragazzini, hanno scoperto quel brusco piacere segreto che consiste nell'essere sorpresi da una violenta erezione guardando lo schermo, e nel poterla, impunemente e senza pericolo, mantenere in pubblico, tanto a lungo quanto le immagini del film lo consentono. Ma i giovani mangiatori di film, almeno una volta, hanno eiaculato. I loro successivi, adulti piaceri schermici non sono forse altro che la sublimazione, o la perversione, di quel bagnarsi acuto e gioioso.

Avevo ripreso l'abitudine del cinema da qualche mese, avevo tredici anni, e mi limitavo a evitare il cinema dell'orrore, che in seguito sarebbe diventato uno dei miei generi preferiti. Nel 1961, in Italia, la pornografia popolare, la sola che poteva arrivare con naturalezza alla portata di un adolescente come me, era costituita da libri che in biblioteca si rifiutavano di darmi in lettura, come *Gli indifferenti* e *La pelle*, oppure dalle riproduzioni dei nudi antichi, e da una rivista che si chiamava «Mascotte», dove non c'era, ma neppure si indovinava, niente di più di quello che vedevo ogni giorno, durante l'estate, alla spiaggia. Solo la curiosità e la fantasia illimitate dei nostri tredici anni potevano partire da pretesti come questi per trasportarci nei sogni ad occhi aperti che accompagnano la masturbazione. Credo

che sia stato proprio questo nuovo interesse, la scoperta che le immagini possono eccitare, a riportarmi al cinema.

Avevo sempre dedicato un'attenzione timida e rispettosa ai manifesti dei film vietati ai minori di sedici anni. Il primo film che vidi, dopo due anni di assenza, fu proprio uno di questi, *I peccatori di Peyton*. La preparazione durò qualche settimana. Mi procurai almeno cinque o sei documenti su cui falsificare la mia età. Alcuni di questi prevedevano soltanto il nome e il cognome, ma con l'incoscienza propria di chi si prefigge una meta a qualunque costo, io vi aggiungevo, nella parte inferiore, una data di nascita accuratamente calcolata. Dopo molte esitazioni ero arrivato alla conclusione che l'età ideale, quella che avrebbe destato minori sospetti, era sedici anni e mezzo. Ho usato più volte a questo scopo la tessera della Dante Alighieri, e quella di boy-scout. Feci l'esperimento in un cinema che sarebbe divenuto in seguito la mia meta preferita per quel genere di incursioni, l'Odeon, una piccola sala dove, non so se per venalità o per distrazione, un'anziana cassiera e una maschera dall'aria minacciosa non mi chiedevano quasi mai una prova della mia età.

Quella prima volta, già entrando nella sala buia avevo il batticuore, per avere ingannato quei due, e mi sentivo, riempito da quella prima trasgressione, pronto a qualunque peccato. Ma il film era di un'assoluta castità. Mi sentii defraudato, come se un film, per il solo fatto di essere proibito a chi non aveva sedici anni, dovesse mantenere una sola promessa, quella di farlo venire duro.

Il mangiatore di film, anche diventato adulto, mantiene una fiducia stolta e caparbia nei confronti del significato delle proibizioni, che vengono invece generalmente emesse senza alcuna logica.

Malgrado la delusione, il ritrovarmi di nuovo, dopo due anni di lontananza, davanti a uno schermo acceso, mi riconquistò immediatamente e quelle immagini insapori, se non erano riuscite a procurarmi la minima eccitazione, ebbero il merito di eliminare, per sempre, la possibilità di essere terrorizzato seriamente da un'immagine cinematografica.

Andò meglio la seconda volta, nello stesso cinema, pochi giorni dopo. Il film era *Piace a troppi*, e io mi innamorai immediatamente, perdutamente, di Brigitte Bardot. Fu il mio primo amore, in assoluto, e siccome a quell'età, almeno per me, l'amore e il desiderio si escludevano a vicenda, fu ancora una volta un'esperienza casta, ma piena di languore.

Questo non mi impedì, per varie notti, di chiudere gli occhi e decidere fermamente, con l'immagine di Brigitte perfettamente definita, di sognarla una volta addormentato, e qualche volta mi riuscì. Da sveglia facevo poi calcoli complicati, per stabilire se quando io avessi avuto vent'anni lei sarebbe stata troppo vecchia per me. Oggi non lo credo, ma allora il numero dei suoi anni, per implacabili conseguenze aritmetiche, cresceva tanto vertiginosamente da rendere impossibile la speranza di qualsiasi futuro corteggiamento.

Solo dopo ripetuti tentativi ebbi finalmente quel che cercavo. Si trattava di un film di Alessandro Blasetti, uno dei nomi di punta dell'odierna e odiosa operazione di recupero di vecchi registi del cinema italiano, che mette sullo stesso piano la grazia incomparabile di certi film di Mario Camerini e il patetismo infame di Matarazzo. A proposito di Blasetti, se tutto il suo cinema andasse domani perduto in un rogo accidentale, io mi getterei fra le fiamme per salvare le bobine di *lo amo, tu ami*. Un mio amico, che aveva visto il film in un'altra città qualche settimana prima, mi aveva annunciato che vi si vedevano i capezzoli, e

io mi ero preparato con ardente impazienza all'arrivo di quel film dal titolo così bizzarro. Durante la proiezione, lui era talmente duro che mi faceva male, nei pantaloni troppo stretti. Per procurarmi un po' di sollievo lo toccai e mi venne subito l'idea di continuare quel gesto riparatore, ma la sala era affollata e io non ebbi assolutamente il coraggio di andare avanti. Tornai però il giorno successivo, dopo aver accuratamente tagliato, con un paio di forbici, il fondo della tasca destra dei pantaloni. Ero senza mutande, e già attraversando la città, col cuore in gola, avevo la sensazione di correre verso il mio primo incontro amoroso. Ricordavo il film inquadratura per inquadratura e sapevo quale scena avrebbe messo fine al mio desiderio. Fu una gioia acuta e indimenticabile ma che durò solo un istante. Uscii stanco, bagnato e pieno di vergogna. A casa nessuno si accorse di nulla. E io non riuscii a prendere sonno, pieno di angoscia, con la sensazione di aver commesso un peccato inespiable, che mi avrebbe perseguitato per sempre. Non ho ripetuto mai più quel gesto davanti a un film ma, sia pure in forme più sfumate, sono sicuro che quell'anno e forse anche il successivo, fu soprattutto la curiosità sessuale che continuò a spingermi, addirittura a trascinarci, al cinema.

Se non guarisce dal suo vizio, il mangiatore di film conserva per tutta la vita un'eccezionale curiosità per la rappresentazione del sesso. Ma il suo è un voyeurismo particolare e farei torto a quella moltitudine di schiavi del vedere che ci circondano, se non dicessi che guardare l'amore degli altri nella vita lo lascia indifferente, o addirittura lo disturba. Il mangiatore di film, forse per questa ragione segreta, è, che lo voglia o no, un pessimo spettatore teatrale. Per godere con gli occhi ha bisogno dell'illusione chimica della celuloide. La fisicità dei corpi, a teatro, lo infastidisce. L'esistenza reale degli attori lo mette a disagio. Egli non riesce a vedere che fatica e lavoro. Il teatro gli risulta perciò immangiabile. Alla lettera, indigesto.

A sedici anni, quando ero già diventato un vero mangiatore di film, scoprii, una mattina, l'esistenza di qualcosa che mi turbò profondamente. C'erano dei film che le mie passeggiate notturne alla piazza del mercato non mi avevano fatto mai neppure supporre, e anche la lettura degli spettacoli sul giornale era sempre stata inutile per arrivare fino a loro. Dentro il Civico, una sala che frequentavo raramente, perché era di prima visione, la domenica mattina, un gruppo di persone si riuniva per vedere dei film. Era un cineclub. Un amico che me ne aveva parlato, e che era socio, mi disse che avrei potuto andarci anch'io, la domenica successiva, e che se l'esperienza mi fosse piaciuta avrei fatto la tessera a mia volta, ma in caso contrario non avrei pagato. Non feci quella tessera, perché ci misi piede una sola volta e fu la prima, da quando ero diventato un mangiatore di film, che non restai a vedere il film fino alla fine. La sala non era riscaldata. Il pubblico esiguo era sguaiato e invadente. Si conoscevano tutti, avevano delle facce antipatiche ed erano più grandi di me. Ma quando la luce si spense scese un silenzio religioso. Era un film di Marc Allegret, o di Marcel Carné, e io ebbi l'impressione che stavo assistendo a una specie di veglia funebre.

Non c'era nessun sapore, come una messa senza il profumo dell'incenso. Quel cineclub, quegli spettatori, quel film, erano senza sale.

Non riuscii, nemmeno per un istante, a dimenticare chi e dove ero.

Il mangiatore di film, quando entrava in un cineclub (adesso sono quasi scomparsi, sostituiti da quei «suk» esotici, suggestivi e scalcinati che sono i club di cinema) aveva l'impressione di effettuare un digiuno. I film che ci trovava erano quanto di meno tossico avesse mai prodotto il cinema, il rapporto che la gente stabiliva con lo schermo escludeva con tutte le forze il piacere, e perfino un film di Ejzenstejn, di Murnau, di Mizoguchi o di Renoir - quando riusciva a riempire una domenica libera da Pudovkin, Pabst, De Sica, Clair e magari Duvivier - perdeva odore, colore e sapore. Il mangiatore di film, che sperava di trovare nel cineclub dei complici o addirittura degli amanti, si ritrovava invece ancora più solo che in una affollata sala di periferia.

Ma accade talvolta che due mangiatori di film si sfiorino, si guardino, si riconoscano. È un incontro fatale che fa nascere di solito un amore profondo e senza riserve. Quando un mangiatore di film ne incontra un secondo, non trova un amico e nemmeno un complice. Trova un doppio.

Il mio mi fermò una domenica mattina, mentre passeggiavo lungo via Chiodo, la strada principale della città. Era un tipo piccolo e sospettoso, capace di mutismi prolungati, totalmente riservato sulla sua vita e sui suoi sentimenti, ma quando l'argomento era il cinema, io dimenticavo quasi subito chi dei due parlava e chi ascoltava, e le nostre conversazioni le ricordavo poi come dei monologhi. Il mio doppio mi fermò dicendo che non conosceva il mio nome, ma la sapeva molto lunga su di me. Mi disse il titolo del film che avevo visto il giorno prima, e tutti quelli della settimana precedente, e quali mi erano piaciuti e quali no. Vedevamo gli stessi film agli stessi orari e poiché io mi sistemavo sempre sotto lo schermo la mia fisionomia gli era diventata familiare mentre per me, che non voltavo mai il capo, lui era un perfetto sconosciuto. Aggiunse che mi aveva visto alzarmi a metà una sola volta, e che avevo fatto bene, poiché anche lui era uscito qualche minuto dopo. Era invece rimasto sorpreso che, il mese prima, quando la luce si era accesa, fossi uscito alla fine de *Gli uccelli*. Lui era rimasto, e lo aveva visto una seconda volta. Gli risposi che io c'ero tornato il giorno dopo.

Trovare un compagno di vizio rende sempre quest'ultimo più dolce e più attraente. Non ci si ferma, ma ci si spinge a vicenda. Io e il mio doppio cominciammo a vedere insieme due film al giorno oppure, separandoci, ciascuno due film diversi, per poterci poi raccontare i risultati delle rispettive battute di caccia. Ma per quanto, entrando nel cinema, fossimo l'uno l'ombra dell'altro, quando eravamo immersi nel buio della sala, io lo dimenticavo. Completamente solo, mi allontanavo dalla sua solitudine, e insieme a me non restava che lui, lo schermo delle mie brame.

Il mangiatore di film raggiunge un giorno uno stadio estremo di intossicazione, che è qualche volta irreversibile. Le sue vicende, i suoi orari, le sue abitudini gli appaiono di colpo sottomessi al suo vizio. Quando ha questa brusca rivelazione sente che sotto i suoi piedi si è spalancato un abisso, e che il principale interesse della sua vita, forse addirittura il suo stesso significato, consiste nell'andare al cinema. Si accorge allora di ricordare i viaggi e le città, gli amori e gli incontri, le avventure e gli incidenti, come le rive che ha guardato e sfiorato dal centro di un fiume nero e profondo, quello del suo amore per il cinema, dalla cui

corrente egli si è lasciato trasportare fino al punto di confondersi con essa. Ricorda Parigi e New York come percorsi labirintici e scintillanti, illuminati dalle insegne di innumerevoli sale di cinema, dove ha visto i migliori film della sua vita. Comincia a farsi delle domande ma tutte le risposte che gli vengono in mente sono simultanee e contraddittorie, si moltiplicano vertiginosamente, e gli sembrano, insieme, logiche e insensate. Scopre così che a forza di andare al cinema si è abituato alla finzione, alla messa in scena, all'artificio, fino ad un punto che un pericoloso principio di relatività ha investito e oscurato ciò che è vero e ciò che è falso. Si rende conto di colpo che è diventato un bugiardo, che senza volerlo ha finito per credere alla menzogna come a qualcosa di irrimediabile, e la bugia ha finito per sembrargli la sola forma in cui non solo il cinema ma la vita stessa si offre e si manifesta. Con orrore si accorge che il suo occhio è cambiato, e che vive la vita non per istanti, ma per inquadrature.

Come quelli che a forza di guardarsi camminare inciampano, il mangiatore di film comincia allora a scivolare, a dibattersi, forse addirittura a perdere l'equilibrio. Non smette di andare al cinema ma si sforza di trovarci il contrario di quello che lo aveva attirato fino a quel momento. Non cerca più il piacere, ma la nausea. Dimentica la sua meta principale - trovare un giorno il film che gli procuri la stessa emozione della prima volta - e, disperato, arriva a sperare che le delusioni si moltiplichino, che i film si sbiadiscano, che la pellicola si stanchi, che il cinema lo lasci finalmente libero.

Per mettere fine a quella prigionia, rovescia la sua silenziosa conoscenza, e comincia a parlare. L'innocenza, che è poi la forza ereditaria che egli ha conservato dei casuali e stupefatti spettatori primitivi - l'innocenza che si è ostinato invano e a lungo di perdere - - viene uccisa bruscamente da questa parola nuova, che è la stessa sussurrata nel buio dalla spia, o dal traditore.

Il mangiatore di film comincia così a scrivere. Ma il suo discorso, se lo guarisce implacabilmente - disintossicandolo parola dopo parola, arrivando infine a liberarlo da un vizio che non smetterà mai più di rimpiangere - continua a fare scorrere nel proprio alveo l'eco di un piacere inespresso, refrattario a ogni precisa definizione, dissimulato fra le pieghe del testo. Quando il mangiatore di film si trasforma nel suo nemico, quando si arrende al suo partner represso, il critico, e ne prende il posto, continua però a non parlare d'altro che del proprio piacere. Le parole che scrive occupano uno spazio che non è lo stesso riempito da quelle dello spettatore realistico. Esse mantengono nei confronti del cinema una diversa distanza, così come, lontano lontano e tanto tempo fa, egli era solito sedersi nella prima fila, senza nessuno fra lui e lo schermo, senza nessun alibi fra sé e il proprio piacere. Dimentica lentamente l'effetto

dell'esposizione a quei raggi luminosi che fanno formicolare lo sguardo dopo, quando si è guadagnata l'uscita, e fanno vibrare i lineamenti durante, mentre il film scorre. Qualcuno lo incoraggia ad andare avanti, lo assicura che quel che scrive ha più significato di quel piacere cieco, sordo e muto, di quel vizio inesprimibile e solitario che lo infiammava quando era soltanto un mangiatore di film.

Così, salvato in extremis, si sente un convalescente uscito da una malattia difficile che aveva ritenuto a torto inguaribile, e la sua disintossicazione è lenta ma non dolorosa.

Mangiare i film, adesso che si limita soltanto a guardarli e a scriverne, gli appare un vizio

lontano, una perversione esaurita. E finalmente, comincia ad amare il cinema.

[Enzo Ungari: “Schermo delle mie brame. Confessioni di un Mangiatore di Film di provincia” – Vallecchi Firenze, 1978]