



Citation: D. Battisti (2023) Visione, scrittura ed esperienza del cinema. Intorno ai volumi di Matteo Galli, *A morte Venezia e altri saggi sul cinema*, Milano, Mimesis Edizioni 2018, pp. 334, e di Matteo Galli, Alessandro Izzi (a cura di), *Un passo avanti. Scritti e studi per Giovanni Spagnoletti*, Milano, Mimesis Edizioni 2019, pp. 374. *Lea* 12: pp. 435-440. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14585>.

Copyright: © 2023 D. Battisti. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Visione, scrittura ed esperienza del cinema
Intorno ai volumi di Matteo Galli,
A morte Venezia e altri saggi sul cinema,
Milano, Mimesis Edizioni 2018, pp. 334,
e di Matteo Galli, Alessandro Izzi (a cura di),
Un passo avanti.
Scritti e studi per Giovanni Spagnoletti,
Milano, Mimesis Edizioni 2019, pp. 374

Diana Battisti

Università degli Studi di Firenze (<diana.luna.battisti@gmail.it>)

L'idioletto di Matteo Galli, germanista, traduttore e critico cinematografico, è punteggiato di “negoziazioni”, nei numerosissimi saggi e articoli, nelle recensioni e nelle interviste rilasciate, a volte per rendere il tedesco “Auseinandersetzung” – come quando si cita il saggio *Utopie Kino* di Edgar Reitz – e più in generale per indicare questioni legate alla traduzione, transcodificazione e rielaborazione dei rapporti fra testi letterari e opere cinematografiche, uno degli ambiti privilegiati di ricerca dello studioso fiorentino.

Nella raccolta di saggi intitolata *A morte Venezia e altri scritti sul cinema*, il ripresentarsi della parola “negoziazione” è indice anche di una spiccata attenzione da parte dello studioso per i meccanismi produttivi e distributivi dell'industria cinematografica, spesso determinanti rispetto a scelte fondamentali che possono cominciare dalla genesi stessa di un film (come mostra ampiamente il “caso” de *La meglio gioventù*, 299 e sgg.) fino alla stesura delle varie sceneggiature, al montaggio e alla fase promozionale. All'esposizione delle già citate teorie di Edgar Reitz, uno degli autori più studiati dal Galli e della cui fortuna italiana ha contribuito a scrivere un capitolo significativo già nel 2006, dobbiamo la rimessa in discussione del concetto stesso di *Verfilmung*: le parole sono morettianamente importanti, “Partita doppia”, titolo del saggio costruito intorno alla sceneggiatura di *Cardillac* (1969) film che affronta il tema del disagio dell'artista nella società attualizzando un racconto di E.T.A. Hoffmann viene ad assumere un significato che porta il lettore nel *making of* del film, dentro i meccanismi della scrittura per il cinema e della

ricerca di finanziamenti, troppo spesso anticamera di *development hell*. L'aspetto contrattuale del film può e anzi deve interessare quel critico che voglia problematizzare tendenze e conseguenze delle cinematografie di volta in volta prese in esame. È quanto avviene puntualmente nei 21 saggi sul cinema tedesco presentati nel 2018 in questo riepilogo, che raccoglie sia testi inediti che saggi o articoli già apparsi, ora rivisitati o tradotti dal tedesco; una summa del lavoro di ricerca, approfondimento e scrittura svolto negli ultimi venti anni da Matteo Galli intorno al cinema, secondo una disposizione interna del volume articolata su tre grandi assi, con una scansione tesa a facilitare la messa a fuoco da parte dei lettori: cinema e letteratura; cinema e storia/storia del cinema; relazioni interculturali fra Italia e Germania.

Titolo incendiario, fortemente caratterizzante, *A morte Venezia* coincide parzialmente con quello del quinto saggio presentato nella selezione di brani, incentrato su Thomas Mann e Luchino Visconti, un'indagine rappresentativa del lavoro di Galli di smontaggio dei pregiudizi sui grandi classici della letteratura e della cultura tedesca. *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann viene presentato qui come metatesto tragico-parodico e il grido di guerra del titolo viene spiegato come atto di guerra rivolto contro una Venezia cartolinesca, quella che Visconti rigetta e sottrae ripetutamente allo sguardo di Aschenbach. Galli analizza dettagliatamente sequenze, movimenti di macchina e inquadrature per orientarsi nel difficile compito di districarsi nel labirintico macrotesto letterario e cinematografico che Venezia si porta dietro; teoria e tecnica del linguaggio cinematografico intervengono, dunque, nell'approccio scelto per i problemi di transcodificazione nel rapporto fra un testo letterario e il suo "fratello" cinematografico. In questo senso, negoziazioni e rinegoziazioni attraversano tutta la prima parte del libro, dalle pagine dedicate alla *Else* di Czinner, in cui Galli si avvale anche di nuovi e recentissimi studi realizzati dopo il restauro da parte della Cineteca di Bologna, all'esame della ricezione dell'opera e della figura di Lessing nella DDR, prendendo come punto focale la pellicola di Martin Hellberg del 1958, prodotto radicato nel concetto di *Kulturerbe*.¹

Lo studio su Kleist e i "kleistiani" del Nuovo Cinema Tedesco, vedendo nell'opera del poeta e drammaturgo tedesco il pre-testo per negoziare questioni di scottante attualità negli ambienti controculturali di sinistra a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, funge da ponte tra la prima e la seconda parte delle pagine scelte. In questa seconda sezione, incentrata su ricerche nell'ambito della storia del cinema da un lato e sul rapporto tra cinema e storia dall'altro, vengono trattati film ancora relativamente poco studiati, anche se celebri come il "film sul film" *Variété* di Dupont (1925), accanto a indagini di taglio comparatistico come quella sui reduci e sulle macerie nelle cinematografie italiana e tedesca all'altezza dell'anno 1946. Thomas Mann ritorna, stavolta alla luce della storia della DEFA e del presunto tabù dell'Ovest, mentre *Das Weiße Band* di Haneke (2009) viene interpretato in chiave originale, cogliendo echi stifteriane o jeanpauliane in un'opera che, per espressa volontà del regista, vorrebbe sfuggire a ogni tentativo di raffronto. *Black Box BRD* di Andres Veiel (2001) offre lo spunto per tracciare una geometria variabile di relazioni tra cinema e RAF, a partire dalla nota vicinanza di alcuni membri della RAF al mondo del cinema, parallela all'influenza esercitata dal cinema stesso sulle

¹ Sul *Kulturerbe* come programma politico-estetico della DDR che si pone nel solco della tradizione umanista tornano anche, rispettivamente nella seconda e nella terza parte del volume, il saggio dedicato a Thomas Mann e la DEFA, che mette in luce tutta una serie di strategie volte a fare dello scrittore il garante dell'unità fra le due Germanie e il rapporto fra queste stesse strategie e la retorica dello *Aufbau*, e le pagine dedicate al *Bildverbot* nella rappresentazione dell'Italia proposta dal cinegiornale DEFA "Der Augenzeuge". In quest'ultimo saggio, vengono sviluppati i maggiori punti d'interesse dei rapporti fra la DDR e la Toscana rossa, letta nel contesto come enclave comunista in un mondo spietatamente capitalista.

azioni compiute dei terroristi: Galli prende a campione una serie di pellicole raccolte accomunate da un atteggiamento di “ricontestualizzazione pop” della RAF (Galli 2018, 161). A segnare il passaggio verso la sezione conclusiva dello spicilegio è una lunga e articolata trattazione intorno al cinema sulla e della DDR nel nuovo millennio: riscrivere, ripensare, ri-girare, girare ex novo... e continuare a girare, quasi parafrasando le quattro stagioni nella vita dell' eremo buddhista di Kim Ki-Duk, sono le declinazioni di esperienze, insegnamenti e posizioni rispetto alla *Wende-Geschichte* viste nella luce di un possibile confronto generazionale, motivo importante, filo rosso che lega la seconda e la terza parte della raccolta.

Nel terzo e ultimo blocco di saggi vengono ricostruite le alterne vicende del rapporto cinema-letteratura in Italia e in BRD tra fine guerra e il '68, tra concorrenza e primato egemonico. Qui viene dato spazio al “caso Schnitzler”, *case study* che evidenzia una dinamica di triangolazione che diventa un *pattern*: testo letterario di partenza – “intertesto” editoriale – trasposizione cinematografica. Il cinema tedesco in Italia viene poi analizzato alla luce della storia della distribuzione in Italia di pellicole prodotte e co-prodotte in ambito tedesco, integrando ricerche già sviluppate e dando a sua volta impulso a nuove domande sulle costellazioni co-produttive fra Italia e Germania.² Illuminante rispetto alla controversa relazione fra Italia e Germania e perfettamente coerente col percorso tracciato dal libro, l'ultimo saggio in esso contenuto, quello sulla tanto (troppo) celebrata opera di Marco Tullio Giordana *La meglio gioventù*: il critico qui porge una chiave decisamente controcorrente, facendo del film l'emblema di un kitsch molto peculiare della cultura italiana, motivando tale giudizio con una puntuale ricostruzione tappa per tappa della genesi televisiva del film, origine che ne segna fortemente, livellandolo, l'intreccio e l'orizzonte ideologico.

Uno dei nomi più citati in *A morte Venezia* – in un caso giocando col significato di uno dei suoi titoli più celebri, ribaltato ne “L'assalto del passato contro il presente” (283 sgg., 289), è quello di Alexander Kluge, che riappare ogni volta in una veste diversa, muovendosi la sua grandissima figura in tre diversi ambiti mediali: letterario, cinematografico e televisivo. *Der erste Weltkrieg* (2010) viene preso da Galli a paradigma della metodologia compositiva del regista, definita dallo studioso “accumulazione gnomica” (2018, 187-88), ossia collezione di un numero importante di testi brevi, riconducibili sotto il cappello di una parola-chiave. La presenza di Kluge è importante anche nelle osservazioni sul Nuovo Cinema Tedesco alle prese con la crisi del concetto di cinema d'autore, su X-Filme, Berliner Schule e una possibile lettura intergenerazionale di ciò che tiene uniti tutti questi discorsi, ancora tutta da scrivere.

Altro nome ricorrente è quello di Rainer Werner Fassbinder, a partire dal saggio dedicato al “biopic ideologico” (84) *Fontane Effi Briest*. L'analisi delle tecniche del linguaggio cinematografico applicate con sguardo straniante dal regista tedesco per raffreddare l'impeto drammaturgico delle scene è la base di una scrittura che continuamente guarda da diverse angolature a cinematografia, letteratura e cultura tedesca. L'approccio di tipo analitico, sistematico e classificatorio cede spesso il passo a momenti “leggeri”, lo sguardo del critico è tutt'altro che algido e distaccato, la distanza tra osservante e osservato viene spesso colmata da un'ironia che sa coinvolgere chi legge. Passione ideologica, impegno politico ed emozione della scoperta di terre incognite si fondono col rigore metodologico, rendendo la lettura agevole e godibile anche per un pubblico non necessariamente di “specialisti”.³

² Ad esempio viene indicata da Galli una strada ancora tutta percorribile di riflessioni e indagini ulteriori sulla “perdita di capitale simbolico del nostro Paese e sulla sua consunzione iconica, sociale e politica” (2018, 298) per cercare di colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa dell'Italia dalla scena tedesca intenta ad elaborare il proprio presente, fatto di nuovi volti e di nuove immagini portatrici di cinema d'autore.

³ Questo aspetto è già stato rilevato anche in Mariani 2018.

E proprio sui grandi nomi di Kluge e Fassbinder, sui conflitti e le rivoluzioni tra cinema e letteratura, sembra convergere un altro libro quasi coetaneo, *Un passo avanti*, uscito nel 2019 sotto la cura dello stesso Matteo Galli e di Alessandro Izzi. Si può considerare alla stregua di un parente molto prossimo di *A morte Venezia*, con cui condivide una pratica ermeneutica attiva che muove dalla consapevolezza di un terreno mobile e instabile, senza limitazioni di ambito per proporre continue revisioni cartografiche. La corposa miscellanea è nata per festeggiare i settant'anni del germanista e storico del cinema Giovanni Spagnoletti, già docente presso La Sapienza e poi a Tor Vergata. Nonostante le dimensioni e il numero elevato di contributi (quarantadue tra saggi e testimonianze), si tratta di un volume agile, venato da uno spontaneo dialogismo tra le varie voci che lo compongono, quasi tessere lessicali di un unico profilo tracciato attraverso omaggi diretti o indiretti in un percorso di lettura non lineare, eccentrica, continuamente attraversata da incroci e rimandi. Un testo che, proprio in virtù della sua dedica a un personaggio particolarmente poliedrico per interessi, ambiti di ricerca ed esperienze, si affranca dalla veste un po' ingessata dell'accademismo, perfettamente in linea con le capacità di Spagnoletti di adeguare i propri approcci alle esigenze degli oggetti o obiettivi della scrittura. La "scuola" di Spagnoletti negli anni ha saputo confrontarsi coi migliori esempi e insegnamenti a seconda delle circostanze, lasciandosi alle spalle l'attitudine didattica per "sporcarsi le mani" con esperienze dirette e concrete in luoghi d'incontro fisici e mentali, dai Festival – l'esperienza quindicennale di Spagnoletti come direttore della Mostra del cinema di Pesaro, certamente, ma anche la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema menzionata da Vito Zagarrìo e gli altri festival ricordati da Roy Menarini – alla rivista *Close-up*, altro tassello fondamentale nel percorso umano e intellettuale del dedicatario della raccolta, come ricordato nei contributi di Giovanna Branca, Edoardo Zaccagnini, Nicola Calocero e altri.

Un passo avanti con la sua polifonia in fieri e complessa fa da contraltare al lavoro da solista di Matteo Galli, eppure, nonostante le caratteristiche strutturali così lontane fra loro, i due volumi hanno molto a che spartire. I curatori nella prefazione sostengono che il genere poetico è l'unico mancante all'interno del volume collettaneo, tuttavia le pagine di Jochen Brunow, sceneggiatore e critico cinematografico, dedicate alla "terra sarda", sembrano contraddirli. È un libro a suo modo esemplare di un'idea stessa di critica ancora praticabile e vivibile: i ricordi condivisi, anche quelli più personali, non si presentano come reperti archeologici in chiave culturalistica ma come elementi vivi di confronto, tappe di un cammino comune. Ciascuno alla propria maniera marca l'importanza e l'impronta del lavoro di Spagnoletti, e i vari *morceaux d'ensemble* funzionano come una sola compagine organizzata, come un piccolo mondo in cui gli sguardi s'incrociano in un istante significativo, per poi riprendere la propria traiettoria.

Per dare un'idea del contributo offerto dalla miscellanea al patrimonio di documentazione a disposizione di germanisti, studiosi e appassionati di cinema, e insieme anche delle corrispondenze tra i due volumi riuniti in questa recensione, il saggio di Simone Costagli "Uno spettro si aggira. Il cinema italiano e Kafka" si addentra nei meandri di un "kafkiano" non sempre riferito a Kafka, nella confusione e nella lentezza de *L'udienza* (1972) di Marco Ferreri, il cui protagonista è convocato "anche nel suo interesse" a Roma a colloquio col Papa. Costagli rintraccia evidenti richiami a *Il Processo* anche in due pellicole di Elio Petri: ne *L'assassino*, dove sull'assurda incriminazione del protagonista si innesta una detective story di stampo più tradizionale, e in *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, con citazione esplicita da Kafka e ribaltamento delle categorie di innocenza e colpevolezza tra i due personaggi del Commissario e dell'anarchico. A Kafka sono dedicati due saggi anche in *A morte Venezia*, uno sulla lettura (auto)citazionista di Orson Welles e un altro sulle varie metamorfosi di Gregor Samsa sul grande schermo, riprendendo in parte il discorso delle allusioni biografiche già evidenziate nel caso di Welles.

Giaime Alonge nel suo saggio “Goebbels, Giovanni Spagnoletti e il cinema di propaganda fascista. Spunti per una ricerca” si basa su un articolo citato da Spagnoletti ma che materialmente Alonge stesso non ha mai avuto fra le mani: in questa sorta di *Nacherzählung* di una *Nacherzählung*, ci si interroga sul perché le storie di propaganda, qualitativamente alte dal punto di vista tecnico, in Italia fossero sempre storie di sconfitte, dal “glorioso” sfacelo in *Giarabub* di Goffredo Alessandrini a *Un pilota ritorna* di Roberto Rossellini, fino alla vittoria solo apparente in *Bengasi* di Augusto Gemina. Alonge fa sua la lezione di Spagnoletti sul clima di presagi infausti che aleggiavano dal giugno del 1940, rispetto al precedente decennio animato da toni ancora di trionfalismo, esemplificato in pellicole come *Il grande appello* di Mario Camerini o *Luciano Serra pilota* del già citato Alessandrini: si fa strada una lettura all’insegna di *cupio dissolvi*, tragedia e presentimento di una *débâcle* totale, individuale e collettiva, segnata dalla morte del cosiddetto “eroe” e dalla diagnosi del fascismo e della guerra come malattie contagiose che hanno deturpato moralmente l’Italia tutta.

Antonio Valerio Spera sulle S.S., “sempre stupidi” del cinema comico italiano, prende in esame le dinamiche belliche e storiche ma anche socioculturali sviluppatesi in Italia tra il 1943 e il 1945 con la caduta del fascismo, l’occupazione tedesca, i fenomeni legati alla Repubblica sociale e alla Resistenza, osservando che corrispondono ad altrettanti temi largamente rappresentati nella cinematografia italiana dell’epoca. In particolare l’attenzione dell’autore si concentra sulle relazioni italo-tedesche e sulle reciproche percezioni, per come esse si riflettono nel cinema, declinando da una particolare angolazione il tema spinoso e spesso scabroso del nemico esterno e interno, connesso con quello parimenti controverso dell’elaborazione in termini filmici della memoria collettiva degli ultimi anni di guerra. Lo stereotipo degli italiani “brava gente” e del tedesco “cattivo” e sciocco si dimostra narrazione di tipo autoassolutorio, che seppellisce la *Schuldfrage* sotto una risata furbetta e traveste le responsabilità del popolo italiano da buffonata mal riuscita, buccia di banana su cui non si può edificare alcun sincero tentativo di (ri)fondare dall’anno zero una visione autocritica della Seconda guerra mondiale.

Stefania Sbarra ha presentato un contributo dedicato a “Wes Anderson, Stefan Zweig e il *Grand Budapest Hotel*” in cui ricostruisce la parabola lunga un secolo degli storici Grandi Magazzini di Görlitz, dall’inaugurazione del 1913 alle riprese del film di Anderson nel 2013 ambientato nell’immaginaria Zubrowka (post)zweighiana – Zubrowka come la “vodka del bisonte” e come il luogo narrato nelle storie lontane di Sarban, là dove le carte geografiche non arrivano. Sbarra rileva in maniera originale l’affinità elettiva tra il texano Anderson “regista, come questa cittadina dell’estrema provincia tedesca, a cavallo di un confine, quello tra il cinema indipendente del Sundance Festival e il mainstream di Hollywood” (Galli e IZZI 2019, 304). È in questa zona ibrida, nello Indiewood in trasferta a Görliwood,⁴ che il regista si muove agilmente per ricostruire il mito di una civiltà ormai estinta, rubando suggestioni zweighiane virate in una palette cromatico-affettiva vintage su sfondo rigorosamente violetto, come quello in cui si stagliano le due Crossed Keys della società segreta al cuore del plot, come la divisa dei concierge del Grand Budapest Hotel e, verrebbe da aggiungere, come l’inchiostro usato dallo scrittore austriaco in molti dei suoi carteggi, legando quel colore a una sorta di brand della sua scrittura.

Gli esiti di questi e dei tanti altri scritti presenti si propongono come ipotesi di studio e modelli tuttora validi per chi voglia continuare a indagare in queste direzioni, così come

⁴ Così è stata ribattezzata Görlitz per via delle numerose e grandi produzioni cinematografiche che la località sassone vicina alla Polonia ha ospitato negli ultimi venti anni, da *Inglorious Basterds* (2009) di Quentin Tarantino a *The Reader* (2008) di Stephen Daldry, da *The Book Thief* (2013) di Brian Percival al capolavoro di François Ozon *Frantz* (2016), per citare solo le pellicole più note.

i saggi scelti del Galli forniscono agli studiosi una straordinaria opportunità di conoscenza, approfondimento e dibattito. Entrambe le raccolte rappresentano un esempio di applicazione riuscita di ricerca volta a coniugare soggettività dello sguardo, coinvolgimento nella materia e rigore analitico. Molti sono i percorsi verso terre incognite indicati complessivamente nelle due raccolte con il loro impressionante lavoro sulle fonti da leggere, rileggere, studiare e impiegare in chiave anche, ma non solo, didattica.

Riferimenti bibliografici

- Aurnhammer, Achim, Barbara Beßlich und Rudolf Denk (Hrsgg.). 2010. *Arthur Schnitzler und der Film*. Würzburg: Ergon Verlag.
- Böck, Hans-Michael, Jan Distelmeyer, und Jörg Schöningh (Hrsgg.). 2011. *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter: Deutsch-italienische Filmbeziehungen*, München: edition text+kritik.
- Costagli, Simone, e Matteo Galli (a cura di). 2016. *Un'affinità elettiva. Trasposizioni cinematografiche tra Germania e Italia*. Roma: Edizioni Studi Germanici.
- Ellero, Roberto. 2004. *Arrivi e partenze. L'immagine di Venezia nel cinema degli anni Sessanta e Settanta*. In *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, a cura di Gian Piero Brunetta, e Alessandro Faccioli, 287-313. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.
- Galli, Matteo. 2006. *Edgar Reitz*. Milano: Il Castoro.
- . 2015. *Il sogno e il tempo. Due saggi su Wenders*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Magrelli, Enrico, e Giovanni Spagnoletti. 2001 [1983]. *Tutti i film di Fassbinder*. Milano: Ubulibri.
- Maganzani, Paola. 2020. *Forme di collaborazione e coproduzione nel cinema italiano (1930-1950)*. Tesi di Dottorato. <<https://hdl.handle.net/11573/1658873>> (10/2023).
- Mariani, Cecilia. 2018. "Come sta il cinema tedesco? La risposta di Matteo Galli in 21 saggi (2003-2018)". *Critica Letteraria*. <<https://www.criticalletteraria.org/2018/07/matteo-galli-a-morte-veneziamimesis.html>> (10/2023).
- Tinazzi, Giorgio. 2007. *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*. Venezia: Marsilio.