

Cinéma, littérature: projections¹ di Giovanni Davide Locicero

Questo volume è una collettanea dedicata alle influenze del cinema sulla letteratura, pubblicata dalla Presse Universitaire de Rennes con il sostegno dell'UFR di Poitiers. La curatrice, Marie Martin, si pone l'obiettivo di indirizzarsi verso nuove forme di mediazione tra i due ambiti, non limitandosi a prendere in considerazione solo l'adattamento, l'influenza o la convergenza. Infatti, se l'adattamento negli ultimi anni è stato oggetto di ricerche che ne hanno ridefinito senso e margini di operatività, le altre due categorie risultano antiquate e prive di potere esplicativo. La copertina è stata ideata da Pierre Alferi, ed ha come titolo *Peeping Mot*, ovvero un gioco di



parole tra *Peeping Tom*, leggendario personaggio voyeur ma anche titolo originale del celebre film di Michael Powell (in italiano *L'occhio che uccide*, 1960).

L'elemento principale attorno a cui si svolge l'analisi è il fenomeno della proiezione ottica, definito come dispositivo psichico, un meccanismo di riconfigurazione dell'immagine in cui si realizza l'immersione dello spettatore e si predispone un'organizzazione di immagini in grado di articolare il reale e il simbolico. Questa interazione tra immagine e spettatore si appoggia sull'immaginario proprio delle modalità ottiche della proiezione.

La serie di scritti proposti fanno parte di un cantiere interdisciplinare che si divide in due settori: uno mirato a delineare una genealogia teorica dell'ipotesi proiettiva, inscrivendola in un quadro storico; l'altro più empirico, raccoglie saggi in cui, a partire dallo schermo, affiora il represso intimo storico e cinematografico, mettendo in luce il fenomeno della proiezione non solo come dispositivo ottico e immaginario, ma anche come processo psichico e memoriale.

¹Marie Martin (a cura di), *Cinéma, littérature: projections*, Poitiers, La Licorne, 2015.



Il primo di questi scritti teorici è di Emmanuel Plasseraud, che partendo dalla considerazioni di André Bazin su *L'Ève future* di Auguste de Villiers de l'Isle Adam, nota come nel critico francese si possa rilevare un cambiamento di sensibilità che porta a negare lo stato ipnotico e illusorio che permea il romanzo, che viene quindi descritto come “un heraut du realisme ontologique du cinema”. Plasseraud, dopo avere ricostruito le radici di una visione del mondo in cui la spiritualità rivestiva un ruolo chiave nell'ambito della produzione dell'arte, ma anche della critica, nota come sia necessario distaccarsi da una concezione ontologica del cinema per potere percepire le influenze simboliste che permeano un'opera come *L'Ève future*. In *Projection: métaphore, figure, dispositif*, di Véronique Campan, il fenomeno proiettivo viene analizzato in quanto metafora, processo figurale e dispositivo, rintracciando questi concetti in *Salon de 1765* di Diderot, in *Logiques de L'imaginaire* di Bertrand Gervais e in *L'idée de l'image* di Marie-Claire Ropars-Wuilleumier. Olivier Cheval parte dal Deleuze di *L'image-temps* per evidenziare gli scarti tra “le film de l'image” e “le film de la voix” nel cortometraggio *Cesarée* di Marguerite Duras, mostrando come la dinamica con cui suono e immagine interagiscono tra loro provochi raddoppi, metamorfosi o iperboli narrative.

Marie-Laure Guétin presenta i suoi studi su *Le décor-Ecran: l'exemple des fictions du décor dévoilées à l'intermonde*, in cui si teorizza che l'arredo filmico abbia, oltre alla sua funzione rappresentativa, una funzione metafisica in grado di correlare “le matériel (l'espace, les objets, l'architecture, la matière figurative) et l'immateriel (le sens, l'être, le desir, le temps)”.

In *Littérature contemporaine et scénario: les dynamiques intersémiotiques d'une forme projective*, di Fabien Gris, si può leggere una riflessione sullo status di forma d'arte riservato alla sceneggiatura, forma di scrittura che risente sia di una funzione di avanstesto rispetto al film tratto da essa, sia di una concezione tecnicista che la fa apparire come un testo meccanico ed eccessivamente codificato. Tuttavia, non tutte le sceneggiature sono state scritte per essere girate, ma esistono numerosi casi limite (come *Film* di Anne Serre, 1998) in cui questa forma di narrazione rientra nel campo dell'opera letteraria. In questo senso lo scénario permette la proiezione un film immaginario “nello schermo interiore del lettore”, in modo che quest'ultimo possa concepirsi come spettatore: l'utilizzo di specifiche figure retoriche, come l'ipotiposi, e la presenza di uno scarto tra parola e immagine visualizzata, fanno sì che la sceneggiatura implichi una prospettiva cinematografica e intersemiotica.

Gli scritti del secondo settore hanno una natura più monografica: Guillaume Bourgois dedica il suo studio a *Mon Cas* (1986) di Manoel De Oliveira, film che mostra i legami tra il regista portoghese e l'opera poetica di Fernando Pessoa. Vengono inoltre presentati altri due saggi di Marie Martin: *L'écriture de la projection, Louis René Des Forêtes, Pierre Alferi, Christine Montalbetti*, in cui è analizzata la dimensione psichica dei processi proiettivi messi in gioco sia nella prospettiva dello spettatore che nei processi di riscrittura. *Du cinéma à la littérature, et retour: figures de la projection traumatique*, sempre della stessa autrice, presenta tre serie di pere cinematografiche in grado di



offrire “un éventail représentatif des possibilités projectives entre cinéma et littérature”, casi differenti che si fondano tutti su un'esperienza di proiezione che mette in relazione “les images fugaces inscrites sur un écran et le choc du sujet”. «*L'histoire fut suspendue mais se poursuit ailleurs*»: *Recyclage des films, projection des phrases chez Pierre Alferi*, di Paul Echinard-Garin è anch'esso dedicato al poeta francese. Francis Vanoye è l'autore di *Adaptation secrètes. À propos de Claude Chabrol et de Georges Simenon*, saggio che mette in luce l'opera del regista francese, attraverso i suoi “adattamenti segreti” delle opere dell'inventore di *Maigret*, il cui immaginario letterario e visuale influenza il regista conferendo ai suoi film un alone di mistero e un potere di seduzione. *Échange des regards: Schnitzler, Kubrick et Kieslowsky*, di Gaspard Delon, è un saggio consacrato ad *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick, la cui tesi sostiene che il film non sia ispirato solo al romanzo di Schnitzler, ma anche a *Decalogo 3* di Kieslowsky, mettendo in luce come l'adattamento porti a risultati complessi, con le pagine del libro che vengono adattate attraverso il loro rapporto con altri film.

L'insieme degli scritti costituisce un quadro coerente, e l'orientamento interdisciplinare viene rispettato senza che si arrivi alla preminenza di specifici settori disciplinari a discapito di altri. Questa, in fondo, è una condizione necessaria per rendere concreto il tentativo di ampliare l'orizzonte operativo dell'immaginario, sviluppando nuovi strumenti che permettano di rilevare come quest'ultimo entri in gioco nella contemporaneità e nelle sue pratiche, che coinvolgono i testi e le immagini, le parole e le cose.